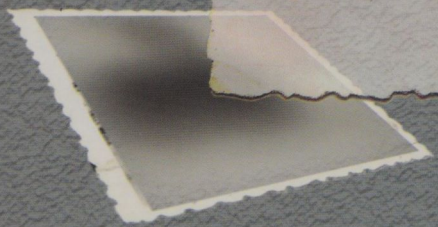
М. А. Мендельсон-Прокофьева

О СЕРГЕЕ СЕРГЕЕВИЧЕ ПРОКОФЬЕВЕ



ВОСПОМИНАНИЯ
ДНЕВНИКИ
(1938 — 1967)

М.А. Мендельсон-Прокофьева

О СЕРГЕЕ СЕРГЕЕВИЧЕ ПРОКОФЬЕВЕ

ВОСПОМИНАНИЯ ДНЕВНИКИ

(1938–1967)



Издательство «Композитор»
Москва, 2012

ББК 85.31
М 50

Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки

Куратор издательских проектов музея
Генеральный директор ВМОМК имени М.И. Глинки
М.А. Брызгалов

Научная редакция, Предисловие и Комментарии
научный сотрудник ВМОМК имени М.И. Глинки
Е.В. Кривцова

Координатор проекта
Ученый секретарь ВМОМК имени М.И. Глинки
Т.В. Гинзбург

Рецензент
доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского
Е.С. Власова

М 50 **М.А. Мендельсон-Прокофьева. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве**. Воспоминания. Дневники. 1938–1967. — М.: Издательство «Композитор», 2012. — 632 с., илл.

На форзаце:
Пастернак Л. Выступление С.С. Прокофьева в советском посольстве в Берлине (1937). Холст, масло. 46 х 35. ВМОМК им. М.И. Глинки.
На фронтисписе:
С.С. Прокофьев. Москва, 1945. ВМОМК им. М.И. Глинки.

М $\frac{4905000000\text{-}028}{082(02)\text{-}12}$ без объявл.

© ВМОМК имени М.И. Глинки, 2012
© Издательство «Композитор», 2012
© Факсимиле нотных автографов, рисунок О.С. Прокофьева, фотографии Н.И. Прокофьевой – наследники С.С. Прокофьева
© Предисловие, комментарии, указатели, фотоальбом – Кривцова Е.В., 2012

ISBN 978-5-4254-0046-8

Содержание

Предисловие
Е.В. Кривцова
Рядом с Прокофьевым 6

Часть первая
Воспоминания: август 1938 года – март 1941 года 27
Пометы и замечания С.С. Прокофьева 49

Часть вторая
Воспоминания: 19 марта 1941-го – 31 декабря 1942 года 51
Пометы и замечания С.С. Прокофьева 148
1943 год 151
1944 год 205
1945 год 234
1946 год 258
1947 год 290
1948 год 350
1949 год 394
1950 год 419

Часть третья
Дневники: 1951–1967 годы 484

Комментарии 582

Указатель упоминаемых сочинений С.С. Прокофьева 614
Указатель имен 619

Towards the centennary of the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture

The priority tasks of the Museum of Musical culture are to keep the memory of the great Russian composer Sergey Sergeevich Prokofiev (1891–1953), to promulgate his music and to carry out the research of his life and work. The Museum is one of the main treasurers of te composer's archival and memorial heritage for over than 70 years. Sergey Prokofiev's Fund was created in the Museum in 1942; it counts more than 2000 depository items and is still growing. These materials are extensively used in exhibition and research activities by Glinka National Museum Consortium of Musical Culture and Sergey Prokofiev Museum in Kamergersky pereulok (Moscow). This edition – ***M.A. Mendelson-Prokofieva. On Sergey Sergeevich Prokofiev. Recollections and Diaries (1938–1967)*** – is a ponderable contribution to the research of the Soviet period in Prokofiev's life and work. Alongside with the museum materials, the documents from the Russian State Archive for Literature and Art are used.

For the first time we publish the full complex of Mira Mendelson's (1915–1968) memorial heritage. The poet and translator, she was the composer's second wife: her heritage includes the diaries, notebooks, memoirs, which were written with Prokofiev's help. The destiny of these materials was anything but simple. The scholars turned to them once and again, quoted them; they used them at random and will, sometimes not even giving the references as to the source. The fragments of the memoirs are published in books, dedicated to the composer.

However, the comprehensive edition of the "Memoirs" wasn't possible before – one of the reason being its prematuriness. Indeed, this text touched upon the Prokofievs' family personal drama, some participants of which were still alive. To put "The Memoirs" into academic research as a historical source became possible only now, after the accurate archaeographical preparation, comparison of the text versions, bringing the drafts and the materials from other funds and archives in.

In order to impart the maximal preciseness and fullness of the original, we included into the published material the very words by Prokofiev – there are reproductions of the composer's autographs in the book: corrections and notes to the certain parts of the memoirs, and also his marginalia on the pages of the manuscript draft by Mira Mendelson.

The book is illustrated with the photos of the composer and his contemporaries, including the rare original shots (first publication), fragments of the musical manuscripts by S.S. Prokofiev, visual materials and documents from the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, Russian State Archive for Literature and Art, S.S. Prokofiev Foundation in Paris and D.D. Shostakovich Archive in Moscow. This edition will be interesting both for the scholars, researching in the field of Russian XXth century music and for the high readership. It helps to better conceive life and work of Sergey Prokofiev, who gave to the humankind the gift of his music – music of the triumphant Good, persisted among so many trials.

I express my thanks to everyone, who helped me with this book: employees of the academic departments at the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, State Archive for Literature and Art, D.D. Shostakovich Archive in Moscow, and especially to Irina Antonovna Shostakovich, doctor Marina Pavlovna Rahmanova and Sergey Svyatoslavovich Prokofiev – the composer's grandson.

К 100-ЛЕТИЮ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ имени М.И. ГЛИНКИ

Сохранение памяти о великом русском композиторе С.С. Прокофьеве (1891–1953), пропаганда его музыки, научно-исследовательская работа по изучению его жизни и творчества – приоритетные задачи Музея музыкальной культуры, который вот уже семьдесят лет является одним из хранителей архивного и мемориального наследия композитора. Личный фонд Сергея Прокофьева, который начал формироваться в музее с 1942 года, насчитывает свыше двух тысяч единиц хранения и продолжает пополняться. Эти материалы используются в выставочной и научной деятельности ВМОМК имени М.И. Глинки и Музея С.С. Прокофьева в Камергерском переулке. Издание **«М.А. Мендельсон-Прокофьева. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания Дневники (1938–1967)»** – весомый вклад в дело изучения советского периода жизни и творчества Прокофьева. Впервые представлен полный комплекс мемуарного наследия жены композитора: дневники, записные книжки и воспоминания, в создании которых Прокофьев принимал участие. Наряду с музейными материалами в издании также использованы документы Российского государственного архива литературы в искусства. Взаимодействие Музея и РГАЛИ для работы над изданием мемуарного наследия Миры Александровны Мендельсон-Прокофьевой (1915–1968) стало возможным благодаря поддержке проекта директором РГАЛИ Т.М. Горяевой и заместителем директора по науке Г.Р. Злобиной.

Издание иллюстрировано фотографиями композитора и его современников, в том числе редкими оригинальными снимками, публикуемыми впервые, фрагментами музыкальных рукописей С.С. Прокофьева, изобразительными материалами и документами из фондов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки, Российского государственного архива литературы и искусства, а также Фонда С.С. Прокофьева в Париже и Архива Д.Д. Шостаковича в Москве. Книга предназначена как исследователям, изучающим историю русской музыки XX века, так и широкому кругу читателей, которые смогут получить более полное представление о жизни и творчестве Сергея Прокофьева.

Выражаю признательность всем, кто помогал в работе над книгой: сотрудникам научных отделов ВМОМК имени М.И. Глинки и Архива Д.Д. Шостаковича в Москве, Ирине Антоновне Шостакович, доктору искусствоведения Марине Павловне Рахмановой и Сергею Святославовичу Прокофьеву – внуку композитора Сергея Прокофьева.

Елена Кривцова

Рядом с Прокофьевым

Потомки не смогут понять трудного и славного времени, которое мы еще вправе называть нашим, не вслушиваясь в произведения Сергея Прокофьева и не задумываясь над его необычной судьбой.

И. Эренбург

Сергей Сергеевич Прокофьев с легкостью «перешагнул» рубеж нового тысячелетия. Его сочинения, ставшие классикой уже в XX веке, звучат на концертной эстраде и театральной сцене почти сто лет, «осыпая человечество изобилием торжествующего добра, устоявшего среди стольких испытаний», по определению Марии Вениаминовны Юдиной[1]. Эстетическая ценность музыки, сила ее воздействия на слушателя обусловили неугасающий интерес к личности композитора, что побуждает обратиться к биографии Прокофьева с точки зрения современности, в русле переосмысления истории русской музыки в так называемый советский период. На этом пути в процессе «демифологизации» наших представлений о прошедшем немало препятствий и порой горьких открытий – судьба композитора тесно переплелась с трагической историей России XX века.

О Прокофьеве написано немало музыковедческих исследований, гораздо меньше биографических трудов, освещающих жизненный путь Великого Художника[2]. Одаренный литературным талантом, ярким, оригинальным, Прокофьев многое поведал миру о себе и своей музыке сам: в блестящих *Дневниках*, неоконченной *Автобиографии*, занимательных рассказах и мудрых сказках[3]. Лакуны и ниши умолчания в биографии Прокофьева, связанные в прошлом с идеологическими установками и политикой СССР в области культуры, постепенно восполняются публикациями неизвестных прежде материалов: документов, писем, воспо-

---

[1] Строки из письма М.В. Юдиной С.С. Прокофьеву от 9 июня 1945. См.: *Воспоминания*. 1945 год.

[2] Назовем хотя бы основные труды: *Нестьев И.В.* Жизнь Сергея Прокофьева. М., 1973. 2-е изд.; *Нестьева М.И.* Сергей Прокофьев: творческий портрет // Серия «Биографические ландшафты». Челябинск, 2003; *Вишневецкий И.Г.* Сергей Прокофьев. М., 2009; *Robinson Harlow.* Sergei Prokofiev: A Biography. Boston, 2002. 2 ed.; *Nice David.* Prokofiev: from Russia to West 1891–1935. London, 2003; *Morrison Simon.* The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years. Oxford University press.USA, 2008.

[3] *Прокофьев С.С.* Дневник 1907–1933 / Предисловие Святослава Прокофьева: в 2 т. Париж, 2002; *Прокофьев С.С.* Автобиография / Предисловие Натальи Савкиной. Публ. ком. Миральды Козловой. СПб, 2007; *Прокофьев С.С.* Рассказы / ред.-сост. Алла Бретаницкая. М., 2003.

минаний современников Прокофьева[4]. Среди достаточно обширной мемуарной прокофьевианы особое место занимают *Воспоминания* второй жены композитора Миры Александровны Мендельсон-Прокофьевой. Прежде всего, их ценность состоит в значительности объекта *Воспоминаний* – биографии Сергея Прокофьева с 1938 по 1953 год. Основная часть информации о жизни композитора после переезда в Советский Союз отложилась большей частью в официальных источниках, главной задачей которых было «давать <...> событиям и фактам "единственно правильное" освещение, каковое в соответствии с потребой дня, образом правления и волей правителей, знай, переливалось красками, наподобие разноцветных лучей прожекторов вокруг цирковой арены»[5]. К такого рода материалам относятся выступления композитора в прессе и по радио, протоколы заседаний, официальные постановления, резолюции, упоминания на страницах газет и журналов, программы и афиши концертов. Но «былое, заимствованное из официальной печати и процеженное сквозь цензуру, – скудный, порой безнадежный источник. Если связь былого и дум очевидна, то одно познание этого факта требует получения для настоящих раздумий натурального былого»[6]. Примером такого былого является знаменитый *Дневник*, который Прокофьев вел с 1907 по 1933 год. Далее дневниковые записи сохранились лишь в записных книжках Прокофьева[7]. Как и прежде, композитор фиксировал дела, события и мысли в зашифрованном и сокращенном виде. Раньше он находил возможность и время, чтобы придавать записям «литературный» вид (по определению Прокофьева – «догонять дневник»). Но в связи с переездом семьи в Москву, интенсивной сочинительской деятельностью, возросшими общественными обязанностями[8] продолжение *Дневника* было отложено. Впоследствии *Дневник* трансформировался

[4] Публикации отдельных документов, писем или фрагментов переписки Прокофьева с современниками многочисленны. Период «накопления» разрозненных фактов, тенденция дробить архивный материал в поисках «маленьких открытий» должна быть дополнена практикой публикаций крупных пластов документальных материалов. Таковы проекты: издание переписки С.С. Прокофьева и Л.Т. Атовмьяна. *Кравец Н.* Рядом с великими: Л.Т. Атовмьян и его время (в процессе издания); Сергей Прокофьев – Сергей Кусевицкий. Переписка 1910–1953 / подготовка текста и комментарии В. Юзефович. М.: Дека-ВС, 2011.

[5] *Эйдельман Н.Я.* Твой XVIII век... М.: Мысль, 1991. С. 5.

[6] Там же.

[7] Записные книжки С.С. Прокофьева с 1934 по 1945 год хранятся в РГАЛИ, в фонде композитора; их содержание мало известно исследователям, записи не расшифрованы. Помимо помет бытового характера, фамилий, имен, телефонов, адресов знакомых, в записных книжках сохранились записи житейских наблюдений Прокофьева, фрагменты его *Автобиографии*, эскизы музыкальных сочинений.

[8] Прокофьев состоял в Московском Союзе советских композиторов, преподавал композицию в Московской консерватории (в музыковедении недостаточно изучена и оценена эта сторона его деятельности), выступал в прессе и по радио, много концертировал в СССР и за рубежом. В период с 1934 по 1938 год он сочинил более двадцати пяти опусов в разных жанрах: среди них балет «Ромео и Джульетта», кантата «К двадцатилетию Октября», Виолончельный концерт, музыка к кинофильму «Александр Невский».

в иной мемуарный жанр – *Автобиографию*, в которой Прокофьев, не полемизируя с *Дневником*, в чем-то переосмысливает прошлое. На вопрос, боялся ли Прокофьев вести дневники после переезда в СССР во времена сталинского террора, когда люди исчезали за неуместную шутку или невинное письмо, написанное «не тому» или полученное «не от того», существует определенный ответ. Опасений не могло не быть: об этом – в его *Дневниках*, начиная с первого приезда в СССР в 1927 году, – репрессиям подверглись его близкие родственники[9]. Прокофьев не питал иллюзий относительно советской действительности, называя верно и емко суть политического антуража «Большевизии» «клопами в красных бархатных диванах». Не случайно при переезде в Москву Прокофьев оставил *Дневник* на хранении в сейфе США вместе с материалами своего архива[10].

Так или иначе, в жизни композитора, напоминавшей порой шахматную партию, «ход» – возвращение в Россию, был сделан, и в 1937 году «советский» Прокофьев на основе своих *Дневников* начал писать *Автобиографию* – другой литературный жанр и «другой» Прокофьев. На этом фоне с конца 30-х, не подменяя, скорее продолжая его *Дневник*, в роли «натурального былого» с полным правом выступает мемуарное наследие второй жены композитора Миры Мендельсон. Ее воспоминания – многоуровневый и многомерный комплекс источников: черновые записи, рукописный дневник и, наконец, литературно обработанный мемуаристкой машинописный текст. Далее для удобства весь этот мемуарный пласт будет называться *Воспоминаниями*. Подразумевалось, что их машинописный вариант, созданный в соавторстве с Прокофьевым, станет окончательным: предварительно композитор просматривал и правил черновики Миры. Пометы и замечания Прокофьева сохранились на отдельных листах, на полях рукописи и машинописного текста *Воспоминаний*. Косвенное влияние на эту работу оказала *Автобиография*, над продолжением которой с 1945 года Прокофьев трудился па-

[9] В 1920–1930-е годы неоднократно арестовывали двоюродного брата С.С. Прокофьева – А.А. Раевского (Шурика), проходившего по так называемому «Делу Александровского лицея». Его сестра – Е.А. Раевская (в замужестве Игнатьева, кузина Прокофьева), и ее мать (тетя Прокофьева) – Е.Г. Раевская (Житкова), были высланы из Москвы в Пензу, затем в город Кадников под Вологдой. Прокофьев переписывался с родственниками, помогал им: присылал посылки, через МОДПиК (Московское общество драматургов, писателей и композиторов) переводил им гонорары за постановку оперы «Любовь к трем апельсинам»; хлопотал в соответствующих советских инстанциях. Об этом: *Савкина Н.П.* «Мне не пиши, не стоит». С. Прокофьев и репрессии в СССР 1920-х годов // Доклад на Международной научной конференции «С.С. Прокофьев в современном мире. К 120-летию со дня рождения». Московская государственная консерватория и ВМОМК им. М.И. Глинки. М., 2011, 27–30 апреля.

[10] Последний взнос за аренду сейфа в Нью-Йорке поступил от Прокофьева через ВОКС в 1947 году. После смерти композитора материалы архива возвращены в СССР через Инюрколлегию в Министерство культуры СССР и поступили на хранение в ЦГАЛИ СССР (РГАЛИ). Об этом: *Черновик отношения МК СССР в МИД СССР по поводу личного архива С.С. Прокофьева, хранящегося в Нью-Йорке. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 449.*

раллельно: тот же подход к использованию в тексте писем, документов, вспомогательных материалов из других источников, те же принципы структурирования материала. Так, по желанию Прокофьева, в текст *Воспоминаний* включены некоторые эпизоды его жизни, фрагменты его переписки и цитаты из других источников. Например, рассказ Прокофьева об Эйзенштейне (потеря шотландского шарфа и портфеля с нотами), история создания балета «Ромео и Джульетта» и сенсационный в каком-то смысле документ, который можно обозначить как «Оперная декларация Книппера – Прокофьева»[11].

Мира, от лица которой ведутся воспоминания, добросовестно занималась оформлением рекомендаций Прокофьева – исправляла, переписывала, печатала текст на машинке[12]. Ее речь, манера выражать свои мысли, литературный стиль в *Воспоминаниях* преобладают: нет прокофьевской легкости языка, изящества формы, образности, в которой, по восхищенной оценке Эйзенштейна, «только Стендаль равен ему». *Воспоминания* страдают зажатостью, порою невнятны и литературно невыразительны. Из неоспоримых достоинств мемуаров – высокая степень достоверности изложенного. Мира трепетно относится к слову и мысли Прокофьева, передает их последовательно, аккуратно, точно. «Блестки» прокофьевской речи, его неподражаемого юмора щедро рассыпаны по тексту *Воспоминаний*, что повышает их ценность.

Часто бывает, что в жанре воспоминаний правдивость и объективность из разных категорий: или ложь выглядит на редкость «правдиво», или объективность подменяется точкой зрения. Здесь же перед нами прямая трансляция мысли, чувства, творческих замыслов, надежд и разочарований Прокофьева, переданных глазами любящей и преданной женщины. В мировом мемуарном наследии немало примеров того, как воспоминания становятся «памятником самому себе»: даже самому искушенному автору трудно проскользнуть мимо «рифов» самолюбования. Это человеческое свойство готово проявиться в любой фразе, любом слове. *Воспоминания* не лишены тщеславия, но «рифы» в них иного рода. Как признавалась сама Мира, «трудно мне писать о Сергее Сергеевиче "воспоминания" – для этого надо посмотреть на него как бы со стороны. Он был мне настолько близок и дорог, что **так** я на него никог-

[11] Беседа Прокофьева с Книппером и Мясковским в январе 1949 года (непосредственно после показа «Повести о настоящем человеке» в Кировском театре) о современной опере и основных «законах» жанра была по просьбе Прокофьева записана и по пунктам внесена в *Воспоминания*. Документ сохранился в двух вариантах: в машинописной копии воспоминаний (публикуется впервые) и в черновике на отдельных листах. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 370. Л. 180; оп. 2, ед. хр. 126, л. 1–2.*

[12] С 1949 по 1950 год работу по перепечатке *Воспоминаний* и *Автобиографии* взяла на себя мать Миры – Вера Натановна Мендельсон. Мира об этом упоминает в письме 1950 года (без даты) с Николиной Горы родителям и в приписке С.С. Прокофьева Вере Натановне к этому же письму: «Сердечный привет, поправляйтесь, приеду проверять Ваши машинописные успехи. С. П.». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 413, л. 26. Автограф.*

да не смотрела»[13]. В течение двенадцати лет Мира Мендельсон – жена, секретарь, сиделка, почти неотлучно находилась рядом с Прокофьевым. Она – соавтор Прокофьева в написании либретто опер «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке», балета «Сказ о Каменном цветке», посвященного ей композитором. Мира также писала для Прокофьева тексты радиопередач и вокальных сочинений, вела деловую переписку, записывала надиктованные композитором статьи, переводила с английского «Дуэнью» Шеридана. По сохранившимся стихам Миры (а это переводы Бёрнса, Шекспира, лирические стихи, патриотические стихотворные тексты), можно составить представление о ней как о склонной к экзальтации, скромного дарования поэтессе. Ее стихи в основном о любви – «о Сереже, для Сережи». Они подкупают не мастерством и талантом, а искренностью и глубиной чувства. Таково одно из удачных стихотворений Миры[14], написанное ко дню рождения Прокофьева:

День безоблачный апреля.
Я проснулась. Мне легко.
Счастья нашего качели
Мы подбросим высоко.

Мы взлетаем выше, выше,
Чтоб никто догнать не мог.
И мелькают только крыши
Всех сомнений и тревог.

День безоблачный апреля
Мне дороже всех обнов.
Твой подарок – ожерелье
Поцелуев, нежных слов.

Ярче всех бриллиантов мира
Пусть его струится свет.
Совершенней ювелира,
Чем любовь – в природе нет.

23 апреля 1939 года

Биография автора этих строк по-советски типична и одновременно особенна: ведь суть судьбы Миры Мендельсон – быть «подругой гения» (так шутливо называли ее друзья композитора), а содержание жизни – служение Прокофьеву. Мария-Цецилия Абрамовна[15] Мен-

[13] *Мендельсон М.А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 208.

[14] *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 384, л. 4. Автограф.* В 1946 году Н.Я. Мясковский написал на этот текст романс «День безоблачный апреля» // Тетрадь лирики. Шесть романсов на стихи и переводы из Р. Бёрнса М. Мендельсон для высокого голоса с фп. оп. 72 № 3.

[15] Прокофьев и близкие называли ее Мирой, знакомые обращались к ней как к Мире Александровне. Многие путали это имя с распространенным именем Мирра, поэтому в письмах, цитируемых в *Воспоминаниях*, мемуаристкой оставлено написание с двойным р.

дельсон родилась в Киеве, в 1915 году. Отец, Абрам Соломонович, преподаватель политэкономии, доктор (позже профессор) экономических наук, сотрудник Института экономики АН СССР, мать, Вера (Двейра) Натановна, в прошлом актриса, после замужества домохозяйка – представляли собой дружную супружескую пару и принадлежали к научной элите советского общества. Как было принято, семья Мендельсонов ежегодно отдыхала и лечилась на курортах Кавказских Минеральных Вод. Там, в кисловодском санатории КСУ[16], состоялось их знакомство с Сергеем Прокофьевым. «Во время обеда в столовую санатория вошла миниатюрная женщина[17] и за нею высокий мужчина с необычайной походкой и очень серьезным выражением лица. Может быть, это и было тем, что называют "любовь с первого взгляда"», – вспоминала Мира. Тогда, в августе 1938 года, двадцатитрехлетняя поэтесса, студентка Литературного института по специальности «переводчик с английского языка», Мира Мендельсон была очарована знаменитым композитором, обладавшим редкой, «нездешней», элегантностью и обаянием. В свою очередь, восхищение молодой поклонницы льстило Прокофьеву – он поражен внешним сходством девушки с его давними увлечениями: Ниной Мещерской и Идой Рубинштейн[18]. Этот элемент déjà vu[19] отчасти объясняет, почему Прокофьев охарактеризовал свои чувства к Мире как le coup de foudre[20].

Тайный роман к концу 1940 года стал явным для всех и разрушил первый брак Прокофьева, в котором он счастливо прожил 18 лет. В начале 1941 года Прокофьев окончательно уходит из семьи к Мире Мендельсон. Сложный выбор переживался им очень болезненно и наложил отпечаток на его личность. Прокофьев стал другим. Об этом вспоминала Лина Ивановна Прокофьева, жена композитора: «По мере того как он втягивался в эту жизнь, он стал меняться: поведение, вкусы. По утрам он стал поздно одеваться, поздно ходил в халате. "Отстаньте, наплевать" – таким стало его поведение в повседневной жизни:

---

[16] КСУ – сокращенно от санаторий Комиссии содействия ученым. Имеется в виду Кисловодский санаторий имени М.А. Горького. Санаторий расположен в одном из живописных мест Курортного парка – на Крестовой горе, открыт в 1923 году по инициативе А.М. Горького, в первые годы принимал главным образом артистов Художественного и Большого театров, писателей, ученых. В 1936 году санаторию присвоено имя писателя, ныне Санаторий имени М.А. Горького Российской академии наук.

[17] *Лина Ивановна Прокофьева* – первая жена С.С. Прокофьева.

[18] О чувствах молодого Прокофьева к Нине Мещерской, которую он мечтал видеть своей женой, хорошо известно. Вопрос об увлечении композитора балериной И. Рубинштейн может показаться спорным. Однако если обратиться к *Автобиографии*, где она упомянута, и к *Дневнику* Прокофьева за 1930–1932 годы, то можно отметить интерес композитора не только к балету «Храм Соломона» или «Башня» (планы не осуществились), заказанному балериной Прокофьеву, но и к самой Идке (так он ее называет в *Дневнике*).

[19] Déjà vu – в переводе с *франц.* – уже виденное.

[20] Le coup de foudre – в переводе с *франц.* – удар молнии.

"всё равно" <...>»[21]. Наполовину испанка, наполовину русская, рожденная в Мадриде, выросшая в Швейцарии, воспитанная в Штатах, Лина Ивановна – певица, красавица, привыкла к благам иной цивилизации. По отзывам людей, знавших ее, «она обожала светские рауты, приемы, словесное пикирование, мужское внимание, всегда была изумительно одета, изысканно, дорого, украшения носила необыкновенные с большим вкусом»[22]. Помимо внешнего блеска, мать двоих сыновей Прокофьева обладала редким умом и проницательностью, владела шестью языками. Ей, с молоком матери впитавшей нравственно-этические нормы западного мира, в СССР пришлось столкнуться с иной моралью. Хорошо известно, что в ходе строительства «нового человека и светлого коммунистического будущего» в России 20–30-х годов незыблемость брачных уз и статус семьи были извращены левыми идеями и атеизмом с классовой «подкладкой». В советском обществе таинство брака на долгие десятилетия превратилось в будничную бумажную процедуру – «расписаться» или «записаться» в ЗАГСе, так же быстро можно было оформить развод, сменить жену или мужа. Даже на адюльтер всего за четверть века советской власти общество научилось смотреть иначе – равнодушно[23]. И все это на фоне набирающей обороты бесчеловечной практики отречения от близких, попавших в жернова репрессий. После переезда в Москву, бывая на приемах в посольствах, Лина Прокофьева имела возможность напрямую общаться с сотрудниками зарубежных дипломатических служб, которые конфиденциально информировали ее о происходящем в СССР и, возможно, предупреждали о потенциальной угрозе ее семье. Прокофьев, в отличие от жены, был сознательно «глух» к таким разговорам (а может, запрещал себе об этом думать, так как не знал, что делать). «Лина Ивановна поскуливает время от времени», – так небрежно отозвался Прокофьев о состоянии жены в разговоре с другом Владимиром Дукельским в США[24]. Описывая последнюю встречу с Сергеем и Линой Прокофьевыми в Нью-Йорке в феврале 1938 года, Дукельский уловил отзвуки скрытой семейной драмы: «<...> Лина Ивановна, великолепная в своих соболях и мерцающих драгоценностях, разрыда-

[21] *Чемберджи В.Н.* XX век Лины Прокофьевой. М., 2008. С. 208.

[22] *Чемберджи В.Н.* В доме музыка жила. М., 2002. С. 101.

[23] Нравы изменились в сторону ужесточения только после войны, в конце 40-х годов: законодательное укрепление статуса семьи – «ячейки общества», запрещение абортов, воспрещение браков с иностранцами и так далее. Надзор за нравственностью и моральным обликом граждан осуществлялся силами месткомов, парткомов, комсомольских ячеек: уход из семьи мог вызвать гневное осуждение общественности – в русском языке появилось слово «аморалка», а развод мог стоить партийного билета и должности.

[24] Встреча состоялась в 1937 году (февраль – начало марта), во время поездки С.С. Прокофьева по США. Об этом – в известных *Воспоминаниях* композитора В. Дукельского (псевдоним – Вернон Дюк) «Паспорт в Париж» (*Duk Vernon.* Passport to Paris. Boston – Toronto, 1955). Цит. по: *Вишневецкий И.Г.* Памятка возвращающимся в СССР, или О чем говорили Прокофьев и Дукельский весной 1937-го и зимой 1938 года в Нью-Йорке // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М., 2004. С. 383.

лась при виде меня [Дукельского], чем вызвала гнев мужа»[25]. Лина не могла, да и не пыталась ассимилироваться в парадоксальной советской действительности, которая исподволь разрушала ее отношения с Прокофьевым. Отсюда, наверное, замечание Святослава Рихтера о ней: «...изящная женщина с нетерпеливым выражением лица»[26]. За долгие годы жизни с Прокофьевым Пташка (как он ее называл) хорошо изучила его непростой характер, по-прежнему любила мужа, однако была слишком горда (каталонская кровь!) и, заметив другую женщину рядом с ним, пренебрегла серьезностью проблемы. К тому же причины перемен в Прокофьеве лежали глубже – вне плоскости одной только личной жизни композитора. К началу 40-х он вполне осознал, **КУДА** он привез семью (арест Мейерхольда произошел чуть ли не на его глазах), понял, что «мышеловка захлопнулась», что дети и жена – заложники его умозрительных планов сотрудничества с властью и наивной политической близорукости. Не так уж и радужно для Прокофьева складывалась ситуация с исполнением и печатанием его сочинений в СССР. О сомнениях композитора по этому поводу – обмолвка Лины Ивановны: «Мясковский советовал ему писать патриотические песни и давать деньги на испанское республиканское дело»[27]. Сочинения Прокофьева, написанные им в зарубежный период, исполнялись в СССР неохотно, не издавались. То, что писалось по заказу власти: кантата «К двадцатилетию Октября», «Здравица» – запрещалось или воспринималось неоднозначно, с опаской. К вышеперечисленному стоит прибавить бесконечные «мытарства» с постановками балета «Ромео и Джульетта» и оперы «Семен Котко». Разумеется, Прокофьев оставался одним из самых исполняемых и высокооплачиваемых советских композиторов, выезжал за границу, жил в прекрасной (не только по советским меркам!) квартире, владел личным автомобилем, имел все мыслимые привилегии советской номенклатуры. Однако поощрять композитора правительственными наградами и званиями не спешили. Достаточно сказать, что впервые лауреатом Сталинской премии II степени Прокофьев станет только в 1943 году (премия учреждена в 1939 году). Н.Я. Мясковский, вхожий тогда в круг руководителей советской музыкой, близкий друг Прокофьева, называл ситуацию «заговором молчания и незамечания». К началу 40-х годов в жизни Прокофьева сложилась следующая диспозиция: активное присутствие композитора в центре советской музыкальной жизни, причем со стороны власти оценка выжидательно-настороженная – и личная драма. Гордиев узел этих обстоятельств, ставших ощутимым препятствием полноценному творчеству, отвлекал, мешал сочинять, что для

[25] Там же. С. 389.

[26] *Рихтер С.Т.* О Прокофьеве // Монсенжон Б. – Рихтер. Диалоги. Дневники. М., 2002. С. 68.

[27] *Чемберджи В.Н.* XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 208.

Прокофьева было непереносимо. Вот тогда он и «замыслил свой побег»[28], решив уехать в Ленинград, освободиться и освободить близких от терзаний, прекратить мучительную двусмысленность, начать **ВСЁ** сначала...

19 марта 1941 года Сергей Прокофьев встретил Миру Мендельсон на перроне Московского вокзала в Ленинграде: «Вот оно – то, о чем я боялась мечтать, но без чего не могла жить. Начался первый день нашей совместной жизни, счастливо отличающийся от предыдущих тем, что каждый его час, каждую минуту мы могли быть вместе». Мира отчетливо понимала, насколько трудно будет им преодолеть груз прошлой жизни Прокофьева, как ответственна роль спутника великого человека (именно так она и воспринимала себя). Вспоминая мучительный разрыв с Сергеем Сергеевичем, Лина Ивановна была отчасти права, говоря о том, что молодую поэтессу привлекла известность Прокофьева[29], но основа этого союза (*Воспоминания* не оставляют в этом сомнений) – огромное взаимное чувство. В стихах, посвященных Прокофьеву, Мира (почти как пушкинская Татьяна – «ты в сновиденьях мне являлся...») пишет о своем предназначении, о предопределенности их встречи:

Это он, тобой не узнанный,
Часто мимо проходил.
Но невидимыми узами
Он с тобою связан был <...>.

Подозревать Миру в корысти, в контактах с НКВД, видеть в ее чувстве «партийное поручение» некорректно по отношению к Прокофьеву. Не стоит забывать, что это был **его** выбор. В конце концов, как писал Астольф де Кюстин: «История не есть похвальное слово и не представляет великих мужей совершенными». В трудном 1942 году, в условиях полуголодного эвакуационного быта, сдержанный в проявлениях чувств, Прокофьев признается Мире: «Я счастлив с тобой, как никогда не был счастлив. Измеряю счастье тем, что не думаю о прошлом, не мечтаю о будущем, а живу настоящим». Позже Мира запишет в *Дневнике* слова, сказанные Прокофьевым незадолго до смерти: «А хорошо, что мы были вместе». Понимала ли Мира, что он в тот момент вспоминал Лину и в памяти возвращался к тяжелому решению, принятому им в начале 40-х? Уход из семьи дорого стоил Прокофьеву и мучил его до конца жизни. Начав свои воспоминания с момента встречи с Прокофьевым в Кисловодске

[28] В биографии Прокофьева это не единственный «побег» как способ решения сложных ситуаций: в апреле 1915 года он собирался бежать в Италию с возлюбленной Ниной Мещерской; в 1918-м – чудом вырвался из охваченной революцией России; в 1922 году, бросив карьеру в США, вернулся в Европу. Переезд в Советский Союз в 1936-м также можно расценить как побег от кризиса буржуазной культуры и сложной политической обстановки. Неизвестный факт: в 1940 году Прокофьев планировал выехать в Австралию (возможно, с Мирой). Подробнее об этом в Комментариях к I части *Воспоминаний*.

[29] «Если бы он не был тем, кем он был, разве она на него посмотрела бы?» – так говорила о Мире Лина Прокофьева много лет спустя // *Чемберджи В.Н.* XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 208.

в 1938 году, Мира не включила этот фрагмент в машинописный вариант, видимо, посчитав его слишком личным, вызывавшим ненужные (на ее взгляд) вопросы о семейной драме Прокофьева. Предназначавшийся для публикации текст начинается с первого дня их совместной жизни (19 марта 1941 года). Над этими машинописными воспоминаниями Мира работала на протяжении ряда лет (предположительно с 1945 года до начала 60-х годов), так и не завершив их. Подход мемуаристки к содержанию менялся: постепенно из эмоционального и непосредственного повествования воспоминания превращались в тщательно проработанную и отобранную хронику жизни и творчества Прокофьева, призванную создать канонический образ советского композитора-классика. К сознательной реализации этой задачи Мира приступила уже после смерти Прокофьева (с 1958-го до начала 1960-х годов). Повествование в машинописном варианте обрывается на событиях конца 1950 года. Последние черновые записи при жизни Прокофьева сделаны Мирой 10 октября 1952-го – заметки после прослушивания оперы «Война и мир» и унизительной дискуссии в СК СССР по поводу очередной редакции («многострадальную» оперу обсуждали уже под новым названием – «Наташа Ростова»). Далее дневник Миры продолжается на разрозненных листах из ученических тетрадок, в записных книжках, блокнотах. Отрывочные, часто путаные строки, не предназначавшиеся для посторонних глаз, без малейшей рисовки, свидетельствуют о жизни Миры после кончины Прокофьева, о судьбе творческого наследия композитора. Таким образом, мемуарный комплекс охватывает значительный временной период – почти тридцать лет, с 1938 по 1967 год. В целом содержание *Воспоминаний* традиционно, построено по хронологической канве биографии Прокофьева: знакомство с Мирой в Кисловодске, их встреча в Ленинграде, отдых в Сочи, эвакуация из Москвы в Нальчик, потом переезд в Тбилиси, Алма-Ату, Пермь, возвращение в Москву, жизнь на Николиной Горе. Изо дня в день Мира фиксирует происходящее, даже незначительные детали их совместной с Прокофьевым жизни. Вначале камерные подробности быта преобладают – Мире не совсем «уютно» в кругу художественно-музыкальной элиты. Она чувствует неловкость своего положения и в основном замыкается на своих внутренних переживаниях. Со временем «центр тяжести» смещается, и в *Воспоминаниях* – «о музыке девяносто девять, если не все сто процентов», по выражению Миры. Ведь, начиная с «Дуэньи», на ее глазах рождались все сочинения Прокофьева военной и послевоенной поры: Седьмая и Восьмая сонаты, Второй квартет, балет «Золушка», опера «Война и мир», сюита «1941 год», «Иван Грозный», Пятая, Шестая симфонии и другие сочинения. Возможность находиться рядом во время работы Прокофьева («Я слушала музыку Сергея Сергеевича непосредственно в момент ее написания») позволила Мире донести до нас драгоценные подробности творческого процесса композитора (жаль, не обо всех сочинениях): «Сережа работает над Седьмой сонатой.

Она начата одновременно с Шестой, было написано больше половины, но долгое время Сережа не видел, как в ней разрешить ряд моментов. Проигрывая ее после большого перерыва, он не сразу, по его словам, смог разобраться в написанном. Требовалось время, чтобы вглядеться, понять, почему именно так, а не иначе. Сережа говорит, что у него всегда после обращения к отложенным произведениям сначала появляется недоумение – почему это так, но потом "всмотришься и увидишь, что именно так и надо". Сережа сказал: "Я, может быть, прикончу всю сонату"»[30]; «Во время оркестровки Увертюры к "Войне и миру" Сережик сказал: "Масса инструментов играет, все их надо распределить. Мучительно такт за тактом проталкивается"»[31].

Немалый интерес представляют *Воспоминания* и с точки зрения «большой истории», как документ советской эпохи на тему «Так мы жили». На страницах мемуаров множество забытых реалий, бытовых черточек и деталей, способных оживить наше представление о советской творческой интеллигенции с 40-х по 60-е годы прошлого века. Ведь многое исчезло из памяти или стало «непрозрачным»: дачный быт, рейсовые карточки, лимиты на промышленные товары, бесплатные обеды для детей членов СК СССР, санобработка при заселении в гостиницу во время войны... Обо всем этом читаем в *Воспоминаниях*. Почти с документальной точностью в них представлена панорама музыкально-художественной жизни Москвы, Ленинграда, Алма-Аты, Тбилиси, Новосибирска. Прокофьев и Мира присутствовали на многих значительных событиях в культурной жизни страны: будь то театральные или кинопремьеры, исполнения новых сочинений коллег-композиторов. Молодая женщина становится свидетельницей встреч Прокофьева не только с ведущими советскими музыкантами – композиторами, дирижерами, исполнителями, музыковедами, но и с выдающимися представителями изобразительного искусства, театра, кино и литературы: В.И. Качаловым, В.И. Немировичем-Данченко, П.П. Кончаловским, И.Э. Грабарем, С.М. Эйзенштейном, А.Н. Толстым, С.Я. Маршаком, А.А. Фадеевым... Прокофьев, общительный по натуре, всегда находился в центре внимания окружающих, привлекая к себе талантом, позитивным восприятием мира, оригинальностью облика и мысли. Неудивительно, что *Воспоминания* «густо населены». Жаль только, что скромного литературного дарования мемуаристки часто не хватало, чтобы дать характеристику или меткую оценку тех, с кем сводила Прокофьева судьба. Исключение составляет Николай Яковлевич Мясковский, о котором Мире удалось написать проникновенно и тонко. На страницах, ему посвященных, предстает фигура удивительного человека – скромного никологорского обитателя, в панаме из «Москошвея» и парусиновой курточке, с карма-

[30] Запись от 24 апреля 1942 года.
[31] Запись от 12 июля 1942 года.

нами, полными грибов, великолепного музыканта, с благородным достоинством русского офицера и непререкаемым авторитетом среди коллег композиторов и многочисленных учеников.

Понятно, что «бесконечные» перечисления Мирой именитых деятелей сталинской поры, призваны напоминать о почетном месте Прокофьева на советском «Олимпе», вот только мемуаристка не предполагала, что многие имена будут забыты или почти забыты: кто сегодня вспомнит академика Митина, писателя Попова, череду чиновников из ВКДИ? На страницах *Воспоминаний* почти не встречается упоминаний о первых лицах государства или руководителях выше уровня Комитета по делам искусств: лишь раз упомянут И.В. Сталин («доклад товарища И.В. Сталина 6 ноября 1941 года»), однажды проходит В.М. Молотов (в связи с лечением Прокофьева в Кремлевской больнице) и вскользь упомянут Н.С. Хрущев (как первый секретарь Московского горкома партии). Впрочем, потеря невелика! Жаль другого – мемуаристка намеренно умалчивает о нежелательных (по ее мнению) фигурах из «другой», прежней, жизни Прокофьева: вряд ли он хотя бы кратко не рассказал ей о Максе Шмидтгофе во время репетиции Второй фортепианной сонаты Яковом Флиером[32] или, готовя новую редакцию Пятой сонаты, не упомянул о Петре Сувчинском, которому сочинение посвящено. Как было бы важно услышать из уст Прокофьева упоминание о былом с позиции прожитых лет. Прокофьев, умевший так ярко переживать (даже скорее проживать заново) прошлое, доверял Мире и, безусловно, многое ей рассказывал[33], – порой в *Воспоминаниях* вскользь промелькнут то пара фраз о **той** жизни, то имена Рахманинова, Куприна, Шаляпина. Но... избирательность, обход «острых углов» при воспроизведении образов былого – отличительная черта мемуаристки. Такая «политкорректность» – примета времени (страх, во многом определял менталитет «homo soveticus» – человека советского). При этом *Воспоминания* аполитичны, отъединены от советской действительности, даже когда речь идет о явном вторжении «государственной машины» в мир Прокофьева и Миры – Постановлении 1948 года или решениях Первого съезда ССК СССР, о трагически нелепом показе оперы «Повесть о настоящем человеке» в Кировском театре в декабре того же года или невразумительной критике Шестой симфонии. Тотальная травля лучших представителей советской музыкальной культуры, инициированная советской

[32] Запись от 22 декабря 1943 года.

[33] В подборке фотографий, пронумерованных Прокофьевым, с его примечаниями к будущему фотоальбому, есть фотокопия автографа прощального письма М. Шмидтгофа С. Прокофьеву. (Об этом: *С.С. Прокофьев.* Дневник. Т. 1, записи за 27–28 апреля 1913 года). Над составлением фотоальбома о своей жизни Прокофьев, судя по крайним датам фотографий, работал в начале 50-х годов, следовательно, история самоубийства друга Прокофьева Мире была известна. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 335, л. 29. Фотокопия с авт. М. Шмидтгофа, примечания – автограф Прокофьева.*

партийной верхушкой, в изложении Миры выглядит как козни генсека СК СССР Т.Н. Хренникова, «не любящего Сережу», злоба музыкальных критиков вроде Б.М. Ярустовского и В.Ф. Кухарского, тактические промахи дирижера Б.Э. Хайкина и непорядочность И.В. Нестьева, «предавших Сережу» и так далее. Всё вместе: непонимание происходящего, страх и «советское воспитание» буквально сковывают речь мемуаристки – изложение становится сумбурным, текст испещрен поправками, вставками, зачеркиваниями. Похоже, для того чтобы хоть как-то снять напряжение и переключить внимание будущего читателя, мемуаристка включает в текст, посвященный событиям 1948 года, фрагменты «Деревянной книги» Прокофьева (альбом автографов 1916–1921 гг.). Однако такой прием «дедраматизации» не срабатывает – слишком значительны коллизии в истории советской музыки и в жизни Прокофьева. О семейной трагедии – аресте и осуждении по 58 статье (шпионаж) в феврале 1948 года Лины Ивановны Прокофьевой – не упоминается, не найти ни слова о безобразной юдофобии на государственном уровне в связи с разоблачением так называемых «космополитов» (неприятности не обошли стороной отца Миры) и «врачей-убийц» (пострадали медики, поставившие на ноги Прокофьева в 1945 году). Всё это остается за рамками *Воспоминаний*, что понятно в историческом контексте, но придает привкус неестественности и фальши. Также натужно выглядят (впрочем, вполне искренние!) патриотические сентенции мемуаристки. «Не хочется и думать о комфорте в дни, когда люди теряют не только кров, но и близких, когда все подчинено одной цели у всех – биться и победить врага», – пишет Мира в 1942 году по поводу бытовых тягот на съемках «Ивана Грозного» в Алма-Ате. Там Прокофьеву был предоставлен отдельный номер в «лауреатнике» (так метко эвакуированные кинематографисты окрестили гостиницу около киностудии). Рядовые сотрудники съемочной группы с семьями ютились в бывшем кинотеатре «Алатау», в зале, перегороженном занавесками, без воды и отопления.

Свидетельства Миры лишены сенсационности, в них нет откровений, так жадно ожидаемых любителями конъюнктурных тем о «жертвах сталинизма». *Воспоминания* не дают даже сдержанной оценки происходящего в советском обществе, передавая лишь общий фон событий в русле официальной точки зрения, сложившейся в советском музыковедении в начале 60-х годов прошлого века и не претерпевшей кардинальных изменений до начала перестройки и гласности, то есть до 90-х годов XX века. Такова официальная трактовка событий в фундаментальной биографии Прокофьева, вышедшей из-под пера И.В. Нестьева: «<...> Постановление “Об опере ‘Великая дружба’”, резко осудило идейно-творческий уровень тогдашней советской музыки. В нем был упомянут Сергей Прокофьев в качестве одного из основных представителей “антинародного формалистического направления”. Несправедливость этого приговора была впоследствии отмечена специальным решением ЦК

КПСС от 8 мая 1958 года. Общие идейно-эстетические тенденции Постановления 1948 года, направленные к защите содержательности и демократичности музыкального творчества – против угрозы его элитарной замкнутости и идеологической выхолощенности – были справедливы и своевременны <...>. События 1948 года нельзя объяснять только административными перегибами эпохи "культа личности" <...> ряд его [Прокофьева] эстетических завоеваний казался неприемлемым значительному кругу любителей музыки. <...> В эти трудные дни он [Прокофьев] ни на минуту не поддался чувствам отчаяния или растерянности. С мудрым спокойствием вчитывался он в текст Постановления ЦК, стремясь осознать его позитивный смысл»[34]. Остается открытым вопрос – в чем трагедия Прокофьева: в том, что он действительно **пытался извлечь позитивный смысл** в бессмысленном документе, или в горьком прозрении того, что **ему не оставили выбора,** кроме как писать музыку по безграмотным «лекалам», заданным властью?[35] Поиски в *Воспоминаниях* «прямой речи» Прокофьева по поводу политических игр государства с творческой интеллигенцией, жутковатых нравов советской «музыкальной казармы» в лице Комитета по делам искусств и Союза композиторов, вынужденного компромисса в творческих вопросах – почти безрезультатны. Здесь немногое: слова Прокофьева по поводу провала показа оперы «Повесть о настоящем человеке» – «Ничего не понимаю» – и два «покаянных» письма – председателю Комитета по делам искусств П.И. Лебедеву и Генеральному секретарю ССК Т.Н. Хренникову (от 16 февраля 1948 года), в Президиум пленума СК (от 22 декабря 1948 года). Письма были написаны Прокофьевым – в этом нет сомнений: профессиональные термины, обороты речи и логика изложения его, но с участием и под непосредственным контролем отца Миры – Абрама Соломоновича Мендельсона, лично доставившего первое письмо на квартиру Тихона Хренникова (второе передала Мира в Президиум пленума композиторов). Миру, по словам очевидцев, «насмерть перепуганную», больше беспокоило здоровье Сергея Сергеевича, его эмоциональное состояние, пределы его выдержки в сложной ситуации. В вопросах музыкальных интриг и политической демагогии она мало что смыслила, доверяясь отцу. Именно Абрам Соломонович при встрече с Прокофьевым проводил что-то вроде политинформации, отвечая на традиционный

[34] *Нестьев И.В.* Жизнь Сергея Прокофьева. Указ. изд. С. 540–543.

[35] Не стоит путать смысл Постановления с его замыслом, который состоял в ограничении творческой индивидуальности и подавлении свободомыслия в послевоенном, вдохнувшем воздуха Победы, обществе, в желании высшего партийного руководства страны подчинить, «подмять» среди прочих искусств и музыку. Бессмысленность этого документа – в его явном профессиональном невежестве (конкретная эстетическая платформа под Постановление будет подогнана советскими музыкальными деятелями чуть позже, на Первом съезде СК СССР). Что касается Прокофьева, то он **никогда не изменял себе** в творчестве: его сочинения как до, так и после Постановления превосходны и вдохновенны, даже если отмечены временем создания.

вопрос Сергея Сергеевича: «Ну, и что на свете делается?». Член партии с большим стажем А.С. Мендельсон прошел суровую «школу политического выживания» и входил в круг людей, к чьим советам и рекомендациям Прокофьев прислушивался, особенно после ареста Лины и неудачи с оперой «Повесть о настоящем человеке». История создания оратории «На страже мира» в изложении мемуаристки подтверждает это. От композитора ждали сочинения, которое станет ответом на «мудрые указания» партии. На карту было поставлено многое – риск не угодить был велик и смертелен. От замысла до премьеры оратории «На страже мира» Прокофьева явно вели и направляли: тщательность выбора сюжета (политически беспроигрышный, актуальный), обращение к жанру «советского кантатно-ораториального славления» (меньше риска, чем в опере), использование темы детства и детского голоса (успешный образец – «Песнь о лесах» Шостаковича), «правильный» автор стихов – Маршак (вместо «ненадежного» Эренбурга), и, наконец, покровительство «литературного генерала» – Фадеева. И этот грамотно составленный план сработал! Только придумал его не Прокофьев – Сергей Сергеевич лишь писал чудесную музыку, безропотно вносил изменения по требованию многочисленных «поводырей» (среди которых руководители музыкальной редакции Всесоюзного радиокомитета, а также А. Гаямов, С. Самосуд, К. Птица) и был очень счастлив, оттого что всё удалось, как и задумывалось.

Несмотря на прокрустово ложе внутренних ограничений, свидетельства Миры, посвященные тяжелым испытаниям, выпавшим на долю Прокофьева в конце жизни, искренни. Хотелось этого мемуаристке или нет, даже тщательно отобранные, порой весьма осторожные, воспоминания о жизни Прокофьева обличают советский режим, грубо, с бессмысленной жестокостью ломавший судьбы лучших представителей отечественной культуры. *Воспоминания* не скрывают страданий Прокофьева, стоически переносившего запреты на исполнение его музыки, безграмотную критику своих лучших сочинений, предательство людей, которым он доверял. На страницах мемуаров эти люди названы, также как названы многие вещи своими именами. Многое, но далеко не всё....

В записях Миры после кончины композитора об этом сказано откровеннее: «Не забыть, как Сережа, слушая "Мейстерзингеров" по радио, вдруг с изменившимся лицом сказал: "А мои оперы задушили!". Из его пяти больших опер не идет ни одна. Больно и обидно за Сережу»; «Утром по обыкновению спросила Сережу, не болит ли у него что-нибудь. Он ответил: "Иногда душа болит". Очень его огорчает судьба "Войны и мира" и то, что за Виолончельный концерт до сих пор не уплачены деньги»; «Общеобразовательная передача о Сереже. Текст Е.Л. Даттель. Передача составлена интересно, но на Сереже болезненно отозвалось то, что "Война и мир" попала в число формалистических произведений. Не в те, которые были в апреле и летом 1951 года. Кажется, это новое».

Натяжки в изложении и литературные неловкости исчезают, когда Мира пишет о борьбе Прокофьева с тяжелой болезнью. Его противостояние недугу граничило с подвигом. В январе 1945 года у композитора случился первый инсульт, осложненный воспалением легких. Он был между жизнью и смертью: « <...> Сережа вдруг обратился ко мне: "Мирочка, помоги мне вырваться из этого мрака". Стараясь рассеять его беспокойство, я спросила, из какого мрака, на что он ответил: "Из мрака, в который я всё глубже погружаюсь". Это говорил мой полный жизни Сережа! И еще он говорил, что ему не страшно, только "жаль тебя оставлять – вместе шли"». Мира ухаживает за Прокофьевым с редкой самоотверженностью. В кредит, на деньги Музфонда приобретена дача на Николиной Горе. Созданы все условия для реабилитации: задействованы лучшие силы кремлевской медицины, применены новейшие лекарства и методы лечения. На плечах молодой женщины неукоснительное следование предписаниям врача: безотлучное дежурство у постели больного, процедуры, прием лекарств. Вынужденное «никологорское заточение», осенью и зимой, в опустевшем дачном поселке, в доме без телефона, Мира переносит мужественно, позже мучаясь лишь одним вопросом: «Я стала с болью спрашивать себя, все ли я для него сделала?». На этом фоне тяжело воспринимаются упреки сыновей Прокофьева (высказанные через много лет) в адрес Миры. Вечный конфликт отцов и детей, несогласие сыновей с родительской точкой зрения трактуются как происки мачехи: «Она нас чернит в глазах отца, чтобы поссорить нас или хотя бы ослабить его любовь и заботу о нас. Мы для нее были опасными соперниками, и любые средства были хороши»[36]. Ревность к Святославу и Олегу со стороны Миры, ее нежелание видеть их рядом с Прокофьевым не скрыть на страницах *Воспоминаний*, как и нелюбовь, даже враждебность, сыновей к виновнице ухода отца из семьи. И всё же... В 1949 году Святославу 25 лет – он женат, Олегу 21 год; у каждого из них своя жизнь, свои планы на будущее. Кто из них смог бы, бросив всё, сидеть у постели тяжело больного Сергея Сергеевича? Лина находилась в лагере. Но даже если бы брак с композитором мировой величины смог защитить ее от ареста (хотя именно статус жены-иностранки лидера советской музыки сыграл роковую роль в сфабрикованном МГБ деле[37]), вряд ли бы Прокофьев принял ее помощь – обстоятельства и время сделали их разрыв необратимым.

---

[36] *Прокофьев Св.С.* Письмо В. Чемберджи. [Париж], 2004, б.д. // *Чемберджи В.Н.* XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 225.

[37] Лине Прокофьевой были предъявлены сфабрикованные обвинения в попытке бегства за границу (хлопоты по выезду в Париж повидаться с матерью), в краже секретного документа из Совинформбюро (Лина там недолго работала переводчицей), в преступных связях (знакомство с сотрудниками посольств США и Великобритании) // *Чемберджи В.Н.* XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 252. Свидетельств о том, что дело Лины Ивановны было ступенью к возможному аресту Прокофьева, нет. Но можно предположить, что только покровительство всесильного Л.М. Кагановича

Годы 1949-й, 1950-й – самые трудные в материальном отношении для Прокофьева: интенсивность работы снижена, музыка почти не исполняется, оперы и балеты изъяты из репертуара театров, сочинения не издаются, не погашен долг Музфонду. Некоторое время семья Миры и Прокофьев живут на одну профессорскую зарплату А.С. Мендельсона, появляются мысли продать дачу на Николиной Горе. И даже тогда Прокофьев не прекращает помогать сыновьям – деньгами, продуктами, одеждой, путевками на лечение. В документах, воспоминаниях современников, в переписке Прокофьева того времени много свидетельств о помощи тех, кому был дорог Сергей Сергеевич. Шостакович хлопочет о помещении Прокофьева в кремлевскую больницу; тяжело больной Мясковский обивает пороги Музгиза, договариваясь об издании фортепианных пьес Прокофьева; Атовмьян всеми правдами и неправдами через Музфонд снабжает композитора дефицитными товарами (вплоть до трикотажных изделий); Ростропович и Рихтер «бьются» с руководством Союза композиторов за возможность исполнить новую виолончельную сонату Прокофьева... Святослав и Олег – любящие и любимые, талантливые и красивые дети Сергея Сергеевича! Прокофьев мог ими гордиться, но мог ли он рассчитывать на их помощь или участие в решении своих проблем? В записях, не предназначенных для публикации, Мира отметит: «...за два дня до всего[38] Сережа, жалуясь на безденежье, сказал о том, что вот он нуждается, а потом у детей будет много денег, и добавил: "Только, дай Бог, чтобы это случилось гораздо позднее". И дальше: "Помни, что ни разу за все годы они так и не сочли нужным сказать мне о том, сколько получают"». Многочисленные нелицеприятные высказывания мемуаристки о Лине Ивановне, Святославе, Олеге в *Воспоминаниях* неуместны – у Миры не хватило человеческого тепла и такта в отношении убитых арестом матери сыновей Прокофьева. Свою роль сыграло и то, что по медицинским показаниям существовало вынужденное ограничение в контактах Прокофьева – запрет на малейшее волнение, а встречи с сыновьями невольно вызывали у Прокофьева состояние душевной боли. Мог ли он забыть их мать, отбывавшую в лагере 20-летний (!) срок? Эмоциональная самоизоляция Прокофьева, которую Святослав и Олег принимали за холодность и равнодушие к ним, была вызвана лишь тем, что все его жизненные силы были отданы творчеству. Успеть то, что должен, обязан сделать, – самое важное для Прокофьева, понимавшего, может быть, лучше других, что времени остается все меньше. Врачи рекомендуют Прокофьеву покой – не напрягаться, не волноваться, не работать. Но не сочинять было для него пыткой. В такие дни он становился

А.С. Мендельсону спасло Прокофьева и его сыновей от дальнейшей расправы. Предположение вряд ли когда-нибудь подтвердится – многие документы из государственных, партийных и личных архивов в 1953–1956 годах планомерно уничтожались.

[38] Мемуаристка имеет в виду кончину Прокофьева, – следовательно, разговор состоялся не позднее 3 марта 1953 года.

мрачен и на вопрос о самочувствии отвечал односложно: «Существую». Именно благодаря любви и заботе Миры на протяжении восьми лет Прокофьев совершал невозможное – жил, боролся с недугом, продолжая до последней минуты писать музыку, о которой трудно сказать лучше Сергея Эйзенштейна: «Ничего мимолетного. Ничего случайного. Все отчетливо точно, совершенно»[39]. Мемуарное свидетельство Миры может и, наверное, должно вызывать неоднозначную оценку, тем не менее, в *Воспоминаниях* ей как никому другому удалось воссоздать облик Сергея Прокофьева в конце жизненного и творческого пути – **несломленного, свободного по праву гения и счастливого вопреки всему**. Его влияние на жизнь и судьбу Миры огромно, но умещается в одной строчке первой публикации ее *Воспоминаний* о Прокофьеве[40]: «Я была счастлива рядом с Сергеем Сергеевичем – чистым, честным, мужественным человеком».

Описание последних лет жизни Сергея Сергеевича местами намеренно суховато – Мира старается не заострять внимания на «всяких болестях», по выражению Прокофьева. И только время от времени прорывается напряжение и состояние тревоги, годами ни на минуту не покидавшие ее. Скупо сообщая об очередных (после инсульта в 1945 году) приступах заболевания у Прокофьева в 1949-м, 1950-м и 1952-м, она словно пытается убедить себя и окружающих в том, что Сережа нездоров, но поправится. Это был самообман – 5 марта 1953 год Прокофьев умер от обширного кровоизлияния в мозг. Из письма К.С. Сараджева Е.В. Держановской (старых друзей Прокофьева): «10-го числа в Ереване распространился слух о кончине С.С. Мы послали телеграмму Кире, и она сообщила, что Сергей Сергеевич скончался 5 марта, в 11 часов вечера, и что похоронен 7-го числа. Ни в одной газете ничего не было сообщено, и по радио мы тоже не слышали ничего <...> Как его жена? Кажется, она тоже некрепкого здоровья?»[41]. В дневниковых записях мемуаристки

---

[39] *Эйзенштейн С.М.* Заметки о Прокофьеве // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. Указ. изд. С. 296.

[40] *Мендельсон М.А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. Указ. изд. С. 254. Статья представляет собой краткий биографический очерк. О последнем десятилетии жизни Прокофьева Мира написала более подробно, основываясь на материале публикуемых ниже *Воспоминаний*.

[41] *ВМОМК, ф. 3, ед. хр. 3209.* Прокофьев скончался 5 марта 1953 года, около десяти часов вечера. Только 18 марта об этом сообщила газета «Советское искусство» (по стечению обстоятельств рядом с сообщением о смерти товарища Клемента Готвальда). Некролог под названием «Выдающийся советский композитор» был подписан фамилиями в следующем порядке: Беспалов, Хренников, Глиэр, Шапорин, Шостакович и др. В журнале «Советская музыка», в апрельском номере (мартовский номер вышел из печати накануне кончины Прокофьева), на первых страницах опубликован материал о Сталине (5 марта было сообщено о его смерти, точная дата кончины тирана неизвестна), в конце номера, на 117 странице – о композиторе. Безымянный автор редакционной журнальной статьи-некролога называет Сергея Прокофьева «талантливейшим советским композитором», «высокоодаренным национальным художником-патриотом, огромную роль в творческом развитии которого сыграло Постановление ЦК партии об опере "Великая дружба"». Без автора. Памяти С.С. Прокофьева // СМ. 1953. № 4.

нет ни слова об этих трагических мартовских днях 1953-го года – потрясение было слишком сильным.

После кончины Прокофьева усилия Миры направлены на сохранение архива композитора: часть она передает в Центральный государственный архив литературы и искусства (теперь РГАЛИ), часть – в Музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки (ВМОМК имени М.И. Глинки) и в созданный при московской Музыкальной школе № 1 Музей С.С. Прокофьева. Огромной радостью для нее стали долгожданная премьера балета «Сказ о каменном цветке» в Большом театре (1954), присуждение Ленинской премии Прокофьеву (посмертно) за Седьмую симфонию (1957), премьеры опер «Война и мир» (1955) и «Повесть о настоящем человеке» (1960). Мира дождалась славы и признания музыки Прокофьева: «В "Известиях" статья Евлахова об опере "Война и мир". Статья очень хорошая. Особенно хорошо он пишет о музыке. Ревела от радости и горя». В 1963 году Мира в первый и последний раз выезжает за границу: присутствует на оперном спектакле «Повесть о настоящем человеке» в Национальном театре Праги[42]. Но жизнь «без Сережи» потеряла смысл. Словно по привычке, Мира продолжает вести дневник, поверяя ему то, что вспомнилось, но не было записано при Сергее Сергеевиче, а также свои переживания. Главное, что волнует Миру, – исполнение и издание сочинений Прокофьева. Судьба многих из них и после смерти композитора складывалась драматически: в исполнении Анатолия Ведерникова записана, но не допущена к трансляции по радио Пятая фортепианная соната; после прослушивания в Союзе композиторов подверглась необоснованной критике и фактическому запрещению вторая редакция Четвертой симфонии, по-прежнему сложен путь к сцене любимого «детища» Прокофьева: «"Война и мир" – рецидив формализма» (музыковед Л.Б. Степанов, 1954 год); «Музыка "Войны и мир" – дрянная; единственное, что есть – это вальс, и тот украден у Глинки» (Т.Н. Хренников, 1958 год). Руководители советской музыкой в конце 50-х – начале 60-х выдвигают новые, «иезуитские», формулировки: «заблуждения композитора» и «творчество Прокофьева среднего периода» (имеется в виду написанное за рубежом). Такие сочинения не рекомендуются к изданию. Так, в Собрании сочинений С.С. Прокофьева в 20 томах, выходившем с 1955 по 1967 год, остались за бортом все (кроме «Войны и мира») оперы, многие симфонии (в том числе исполнявшаяся с большим успехом Е. Мравинским Шестая), значительная часть вокально-симфонических сочинений, музыка к кинофильмам, театральным постановкам и другие произведения. Список велик! Отноше-

[42] В 1961 году в Чехословакии состоялась премьера одной из первых зарубежных постановок оперы «Повесть о настоящем человеке». Режиссер спектакля – приглашенный из Большого театра Г. Ансимов, дирижер – З. Халабала. Опера в Праге шла в сокращенной редакции, сделанной для постановки в Большом театре в 1960 году.

ние музыкальных чиновников к наследию Прокофьева Мира называет «унижением Сережи». Посещая концерты, на которых исполнялись сочинения Прокофьева, она с горечью замечает: «Далеко не всем нравится музыка Сережи». Всё это больно ранит Миру, но меркнет перед новыми испытаниями. В стране наступила эпоха, получившая название по одноименной повести Ильи Эренбурга «Оттепель». За «хрущевской оттепелью» ничего похожего на «весну» не последовало, но тогда, в 1956 году – tempora mutantur, et nos mutamur in illis[43] – с последним гулаговским потоком в Москву после восьми лет лагерей вернулась Лина Прокофьева. Теперь в лице бессменного секретаря СК СССР Тихона Хренникова, бывшего гонителя Прокофьева, она получила влиятельного союзника и защитника. Лина Ивановна намерена восстановить свои права жены и наследницы композитора. Шаткий мир, подобие согласия Миры с Олегом и Святославом, был нарушен. Сыновья во всем поддерживают любимую мать, восхищены ее решимостью. Мира без колебаний соглашается на отчисление авторских прав в пользу первой жены Прокофьева. Но цель Лины Прокофьевой иная – аннулировать второй брак Прокофьева. И в этом – не только месть сопернице, но и яростное требование сатисфакции у ненавистного советского режима, отобравшего у Лины свободу и мужа[44]. Состоялось судебное разбирательство с участием Кабалевского, Шостаковича, Заславского, Хренникова и других свидетелей, прежде чем было вынесено решение о сохранении права Миры оставаться вдовой Сергея Прокофьева[45]. Для Лины Ивановны Прокофьевой, вновь признанной советским законом женой и наследницей композитора, начался другой, надо полагать, более счастливый, период жизни в окружении детей и внуков: впереди возвращение в Париж, путешествия, мировые триумфы сочинений Сергея Прокофьева. Ею будет создан семейный трастовый фонд С.С. Прокофьева, собраны многие, рассеянные по миру, нотные рукописи и документы композитора. Удел Миры – воспоминания о былом счастье и невыносимая тоска по прошлому. Она не

[43] Времена меняются, и мы меняемся вместе с ними (*лат.*).

[44] «Неудобная» для власти Лина Ивановна продолжала оставаться в поле зрения органов госбезопасности. Вдову Сергея Прокофьева не выпускали из страны: ни на открытие мемориальной доски С.С. Прокофьева в Париже в 1969-м, ни на премьеру оперы «Война и мир» в Сиднее в 1973-м. Только после прямого обращения к Ю.В. Андропову в 1975 году Л.И. Прокофьева добилась разрешения выехать за рубеж, в 1978 году она покинула Советский Союз навсегда.

[45] В 1957 году Л.И. Прокофьева подала судебный иск, который был удовлетворен: «Ее юридические права как жены Прокофьева были восстановлены. Она получила свидетельство о браке с Сергеем Сергеевичем Прокофьевым, а затем персональную пенсию». Цит. по: *Чемберджи В.И.* XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 259. О следующем судебном процессе по делу о браках С.С. Прокофьева, состоявшемся в 1958 году, известно немногое, в основном только по воспоминаниям Миры. Это был ответный (?) иск о признании действительным ее брака с Прокофьевым и части наследственных прав. Некоторые материалы о судебном процессе отложились в фонде композитора в РГАЛИ, но по понятным причинам эта информация закрыта. См. Комментарии к III части *Воспоминаний*.

была одинока: друзья Прокофьева остались и ее друзьями. Шостакович присылает Мире открытки к праздникам и ко дню рождения Сергея Сергеевича (подпись неизменна: «Ваш Шостакович»), редактирует клавир и партитуру «Войны и мира» для многотомного Собрания сочинений Прокофьева. Хачатурян, Кабалевский, Шлифштейн, Шнеерсон, Атовмьян – влиятельные фигуры советской музыки, по-прежнему общаются с Мирой, оказывая помощь в делах по творческому наследию Прокофьева. Крепкая дружба связывает ее с сестрами Н.Я. Мясковского – Валентиной и Евгенией, теплые искренние отношения складываются у Миры с Вероникой и Мстиславом Ростроповичами, Святославом Рихтером и Ниной Дорлиак, Ольгой Ламм, Ниной Теплинской, Зинаидой Гаямовой. Но никто и ничто не может восстановить душевные силы Миры, убывающие с каждым днем. С фотографий 60-х на нас смотрит рано постаревшая женщина, с глазами загнанной лани[46].

Мира Мендельсон скоропостижно скончалась в возрасте 53 лет (вскоре после смерти отца)[47]. Это случилось 8 июня 1968[48] года. Она умерла дома с телефонной трубкой в руках – перед сердечным приступом разговор по телефону шел о заказе витрин для Музея Сергея Прокофьева в московской музыкальной школе. В ее сумочке нашли записку. Этот листок Мира последнее время всегда носила с собой: «Февр[аль]. 1950. Мы хотим, чтобы после нашей смерти нас похоронили рядом. СПРКФВ. М. Прокофьева (Мендельсон)»[49]. Почерк Прокофьева, подпись его и Миры. На Новодевичьем кладбище они покоятся рядом.

В печальной сказке Андерсена «Старый дом» ветхая мебель оживает, скрипит-приговаривает: «Позолота сотрется – свиная кожа остается». Перед нами мемуарное свидетельство, подобное той, сказочной, свиной коже: исчезла позолота тщеславия и недомолвок, смыт тусклый налет заблуждений и патина забвения. В остатке истины – *Воспоминания* Миры Мендельсон – шаг на пути постижения удивительного пространства мировой музыкальной культуры по имени **Сергей Прокофьев.**

Елена КРИВЦОВА

---

[46] По словам знавших Миру в последние годы ее жизни, она не смогла оправиться от потери Сергея Прокофьева, очень переживала по поводу разрыва с его детьми, невозможностью общаться с сыном Святослава – маленьким внуком Прокофьева, очень похожим, по ее мнению, на Сергея Сергеевича в детстве. К тому же на всю оставшуюся жизнь у Миры сохранился страх перед руководителем Союза композиторов СССР – Т.Н. Хренниковым (одна из причин ее отказа переехать из коммунальной квартиры в отдельную в одном из «композиторских» домов).

[47] А.С. Мендельсон скончался в апреле 1968 года.

[48] «Восемь» – роковое число для Миры: **8** января родилась, **8** июня умерла, ей посвящена **8-я** фортепианная соната Прокофьева, **8** октября именины Сергея Сергеевича и день его свадьбы с Линой, 19**38** – год знакомства с Прокофьевым, 19**48**-й – регистрация брака Миры и Прокофьева, год страшных потрясений в их жизни, 19**58** год – суд над их брачным союзом, 19**68**-й – год смерти отца Миры и ее самой.

[49] Это подобие завещания было написано Сергеем Сергеевичем и Мирой перед госпитализацией их обоих в больницу в феврале 1950 года. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 909.* См. об этом в *Воспоминаниях.*

Воспоминания М.А. Мендельсон

Август 1938-го – март 1941 года[I]

В августе 1938 года я с родителями поехала в Кисловодск, где мы обычно проводили лето. Отдыхали мы в Санатории ученых. Мой отец – профессор политической экономии, доктор экономических наук[1]. Как-то в середине месяца сын академика А.Е. Ферсмана[2] обратил мое внимание на нарядные чемоданы в вестибюле: «Вы знаете, чьи это чемоданы? Приехал композитор Сергей Прокофьев с женой[3]»[II].

В семье моего отца любили музыку: его сестры и один из братьев серьезно занимались пением и игрой на фортепиано. Родители мои часто бывали в симфонических концертах, особенно в пору моего детства. Быть может, потому при имени Сергей Прокофьев на меня повеяло чем-то из детства – вспомнились оживленные разговоры родителей с родственниками и знакомыми о только что прослушанной музыке.

Сама я больше любила драматический театр. В этом сказывалось, вероятно, влияние мамы[4], которая играла в Киеве у Соловцова[5], бросила сцену, когда я родилась, и мы переехали в Москву, но сохранила на всю жизнь трепет и любовь к драматическому театру. Благодаря ее стремлению познакомить меня с его корифеями, мне удалось еще увидеть Южина в роли Фамусова и Станиславского в роли Гаева в «Вишневом саду» в Художественном театре, ставшем моим любимым театром, в котором я не пропускала ни одной новой постановки.

Это не исключало интереса к опере. Помню одну зиму в юности, когда я с отцом вновь прослушала весь репертуар в Большом театре,

---

[1] *Мендельсон Абрам Соломонович* (1885–1968) – экономист, сотрудник Института экономики АН СССР, преподавал в ряде московских вузов (здесь и далее в сносках, а также в квадратных скобках в тексте – примечания редактора – *Е. К.*).

[2] *Ферсман Александр Евгеньевич* (1883–1945) – академик, советский геохимик и минералог.

[3] *Прокофьева* (до замужества – Кодина, сценический псевдоним – Любера) *Лина Ивановна* (1897–1989) – певица, первая жена С.С. Прокофьева, мать его сыновей – Святослава и Олега. Далее в тексте мемуаристка называет ее Л.И.

[4] *Мендельсон Вера (Двейра) Натановна* (1886–1951) – мать М.А. Мендельсон-Прокофьевой, домохозяйка.

[5] *Соловцов Николай Николаевич* (1857–1902) – антрепренер, драматург. В 1926 году Театр Соловцова в Киеве был преобразован в Русский драматический театр имени Леси Украинки.

включая «Бориса Годунова» Мусоргского, «Отелло» Верди, «Золотого петушка» Римского-Корсакова. К сожалению, оперу «Любовь к трем апельсинам» мне не довелось слышать. Сама не знаю, как случилось это. Она шла в Большом театре[6], когда мне было двенадцать лет. В симфонических концертах я бывала нечасто.

Во время обеда в столовую санатория вошла миниатюрная женщина и за нею – высокий мужчина с необычной походкой и очень серьезным выражением лица. Может быть, именно строгое и сосредоточенное лицо Сергея Сергеевича явилось причиной мелькнувшей у меня на мгновение мысли: если полюбит такой человек, какой настоящей должна быть его любовь! Может быть, это и было тем, что называют любовь с первого взгляда.

Наш столик был на довольно значительном расстоянии от столика Сергея Сергеевича, но мне казалось, что его взгляд часто обращается в мою сторону, взгляд серьезный и пристальный[7].

Я чувствовала в Сергее Сергеевиче что-то совсем особенное. Мне хотелось познакомиться с ним, но естественной возможности не представлялось, а на собственную инициативу не хватало решимости. Как я узнала впоследствии, у Сергея Сергеевича были такие же ощущения. Однажды мы чуть не заговорили, встретившись на площадке лестницы, но что-то заставило нас разойтись молча. Не заговорили мы и на вокзале, где очутились совсем рядом, среди провожающих семейство Ферсмана в Сочи.

Приближалась дата моего отъезда в Москву. В один из вечеров я сидела со знакомыми в гостиной, куда вскоре вошел Сергей Сергеевич, закончивший партию в шахматы с профессором Боголюбским[8]. Он остановился около рояля, неподалеку от меня. И тут сила, сильнее меня самой, толкнула меня обратиться к нему с вопросом о его предстоящем концерте. Не помню ни одного слова из нашего разговора – настолько всё было затуманено волнением. Мы вышли из санатория, побродили по улицам и вскоре вернулись. Я даже не помнила, что познакомила Сергея Сергеевича с родителями. Единственно достоверно было то, что мы условились через день утром пойти на прогулку в горы.

28 августа, часов в шесть утра, мы вышли на первую прогулку в горы. В памяти осталось, что именно с тех пор Сергей Сергеевич начал рассказывать мне о своей музыке. Я услышала о том, как постепенно, после длительных поисков, возникло намерение написать балет «Ромео и Джульетта»[9]. «Ромео и Джульетта» первоначально

---

[6] Премьера оперы в Москве состоялась 19 мая 1927 года, в Большом театре; дирижер – Н.С. Голованов.

[7] Этот абзац в автографе зачеркнут.

[8] *Боголюбский Сергей Николаевич* – биолог, профессор.

[9] Балет написан в 1935–1936 годах.

намечалась с хорошим концом – пробуждением влюбленных. Впоследствии этот план был Сергеем Сергеевичем отклонен, так как музыка в этом варианте не получалась, по словам Сергея Сергеевича, желаемо радостной.

На обратном пути, узнав от меня, что я пишу стихи, Сергей Сергеевич просил меня прочесть что-нибудь. Я колебалась. Было страшно – что-то он скажет, как будет слушать. Преодолев себя, прочитала несколько лирических стихотворений. Оценки сейчас не вспомнить, но впоследствии Сергей Сергеевич говорил мне, что во время моего чтения жалел, что «этой девушке кто-то нравится, она кому-то пишет стихи, а я остаюсь в стороне».

Через несколько дней я уезжала в Москву, куда Сергей Сергеевич собирался вернуться в середине сентября, после пребывания в Сочи. Перед моим отъездом он вручил мне красный карандаш – для стихов[III]. Подъехал автобус. Я просила Сергея Сергеевича звонить мне в Москве. Он сказал: «Вот с января начну Вам столько звонить, что надоем». Не знаю, думал ли он это, но в действительности примерно с этого времени мы начали встречаться чуть ли не каждый день. В поезде я вынимала из сумки красный карандаш и смотрела на него, как будто он мог дать ответы на еще неясные мне самой вопросы.

В Москве Сергей Сергеевич рассказывал мне, что в первые дни своего пребывания в Кисловодске он первое время «смешивал» меня с дочерью математика Привалова[10] Ниной, которая его немножко раздражала своими манерами. Однажды, когда я с Ниной ходила у колоннады главного здания, Сергей Сергеевич, видя нас рядом, различил нас, и ему захотелось со мной познакомиться. Он рассказывал, что почувствовал острую радость, когда я обратилась к нему с вопросом, и думал, что бы такое особенно приятное мне сказать. Но, когда я уезжала, Сергею Сергеевичу казалось, что мы никогда не увидимся, чему причиной будут годы, разделяющие нас.

Приехав в Москву в первых числах сентября, я начала посещать занятия в Литературном институте при Союзе советских писателей, на третьем курсе которого училась. Об этом институте вспоминаю с нежным и хорошим чувством. Там умели прививать истинную любовь к знаниям, к литературе; там между студентами была настоящая дружба и неказенные, искренние товарищеские отношения с преподавателями. Училась я на переводческом отделении факультета английского языка. Английским языком руководили у нас О. Холмская[11] и профессор Михаил Михайлович Морозов[12], который очень хвалил мои стихотворные переводы.

---

[10] *Привалов Иван Иванович* (1891–1941) – советский математик, член-корреспондент АН СССР.

[11] *Холмская О. П.* – литературный переводчик, автор трудов по теории перевода.

[12] *Морозов Михаил Михайлович* (1897–1952) – переводчик-литературовед.

Прошло недели две. Я отправила Сергею Сергеевичу стихотворение Роберта Бёрнса «Мэри», которое перевела и переписала красным карандашом. Эти стихи кончались строчкой: «Но, подруга, мы встретимся вновь».

Дня через два Сергей Сергеевич позвонил мне. С тех пор он начал звонить время от времени. Я получила от него приглашение в концерт в консерваторию. Оно было написано по-английски: "Dear Myrrha! Here is the ticket for the cello – be sure to be there. Sorry not to have seen you for so long a time, but, as they say it in Russian: 'no, podrooga, mi vstretimsa vnov!' S. P."[13].

Встретившись в первый раз в Москве, около здания ГУМа, мы ходили по набережной Москва-реки. Эта первая встреча была мостиком от прошедших дней к дням осенним, дням занятий, к повседневному существованию, к реальности. И с каждым месяцем встречи эти становились всё более необходимыми, занимали всё большее место. Звонки по телефону будили утром, заставали за книгой, завершали вечер. Прогулки перекинулись в Богородск[14], на Воробьевы горы.

Впервые мы поехали на Воробьевы горы в вечер первого исполнения Виолончельного концерта в Большом зале консерватории[15]. В Виолончельном концерте я не совсем разобралась, и Сергей Сергеевич, кажется, был огорчен скромным успехом, который он имел у публики, и говорил, что исполнение было плохое. В антракте мы сидели и разговаривали в буфете, а после концерта поехали на Воробьевы горы. Был туман. Машина, которой управлял сам Сергей Сергеевич, попала в канаву, но после некоторых маневров выправилась, и ее удалось сдвинуть с места.

У нас появились любимые улицы, переулки, парки. Во время этих прогулок я узнавала его жизнь «в жизни» и в музыке. Он рассказывал мне о том, как девятилетним мальчиком написал оперу «Великан». Огромный великан хочет похитить девочку Стеню, но ей на помощь приходят Сергеев (Сергей Сергеевич) и Егоров (деревенский мальчик Егорка). Стеня счастлива, но она не знает имен своих избавителей. Избавители тоже хотели бы дать ей возможность узнать свои имена. Только как это сделать? Со смехом Сергей Сергеевич рассказывал о найденном выходе: оказывается, когда они ее спасали, они уронили нечаянно свои визитные карточки. Рассказывал мне Сергей

---

[13] С *англ.*: «Дорогая Мира! Вот билет на виолончель. Постарайся быть там. Сожалею, что так долго не виделись, но, как говорят в России, "но, подруга, мы встретимся вновь". С. П.».

[14] Имеется в виду с. Богородское (ныне в районе Краснобогатырской улицы – на окраине Лосиного острова), в 30-е годы пригород Москвы.

[15] Концерт для виолончели с оркестром e-moll op. 58 (1938), в 3 частях: 1. Andante. 2. Allegro guisto. 3. Tema con variazioni. Впервые исполнен 26 ноября 1938 года, в Москве; дирижер – А.Ш. Мелик-Пашаев, солист – Л.В. Березовский. Первое издание: 1951, Anglo-Soviet Music.

Сергеевич последовательно и о своем пребывании в консерватории, об окончании ее и премии – рояле, об отдельных произведениях, написанных им впоследствии. Я же пересказывала ему (как он говорил, «вытряхивала») содержание прочитанной или перечитанной книги, вспоминала строчки любимых стихов.

Стихи я любила с детства. Любовь к поэзии была навеяна мамой. У меня до сих пор сохранился полусон-полувоспоминание детских лет: на даче, среди зелени стоит мама с распущенными волосами, покрывающими ее ниже колен, и читает Блока. По мере того как я росла, менялся мой вкус.

В пору встречи с Сергеем Сергеевичем я, чаще других, открывала ему томики Блока и Пастернака. Бывало иногда, у нас целая прогулка посвящена какой-нибудь книге: «Хромому барину» Толстого, «Американской трагедии» Драйзера, творчеству Золя. Сергей Сергеевич удивительно умел слушать.

Среди разговоров, на каком-нибудь повороте дороги, на какой-нибудь улице, которая с тех пор особенно запоминалась, Сергей Сергеевич произносил слова, которые я не раз повторяла, вернувшись домой. Говорил он о том, как заметил меня, как хотел подойти, но не решился, говорил о произведенном мною впечатлении – это был «coup le foudre»[16].

В эту зиму Сергей Сергеевич работал над кантатой «Александр Невский». Помню, он обычно с улыбкой рассказывал мне о том, сколько ошибок ему пришлось соскоблить из-за того, что он в это время вспоминал меня. Мне хотелось, чтобы ошибок было много, и я ждала при встрече, когда Сергей Сергеевич заговорит о них вновь.

Очень любили мы ходить вдоль набережной Москва-реки напротив здания МОГЭС[17], о котором Сергей Сергеевич заметил, что оно своими контурами и трубами с дымком напоминает ему океанский пароход, уходящий в далекий путь. На морозной набережной Сергей Сергеевич хотел впервые поцеловать меня, но я отвернулась и быстро пошла к машине. Сначала он подумал, что мне его поцелуй неприятен, но когда увидел, как я быстро отвернулась и почти побежала к машине, он почувствовал, что это не так просто. В действительности мною овладело ощущение, что он сможет подумать обо мне плохо.

Осень, зиму и весну мы встречались только на прогулках, в концертах и один раз поехали на вечер танцев в Дом ученых. Эта поездка

---

[16] Вернее сказать, «le coup de foudre» *(франц.)* – сражен с первого взгляда (дословно – «удар молнии»).

[17] МОГЭС – Московская государственная электрическая станция № 1 (Раушская электростанция, ныне ГЭС-1 имени П.Г. Смидовича. Раушская набережная, 10). Здание сооружено в 1886–1887 годах. В 1920-х годах возведен выходящий на набережную корпус в стиле конструктивизма (архитектор В.Е. Дубовской). В 1924-м к зданию пристроена котельная (архитектор И.В. Жолтовский). В 1920–1930-х годах МОГЭС был одной из визитных карточек плана ГОЭЛРО.

не могла мне доставить большое удовольствие потому, что я оказалась мало способной к танцам.

Я приглашала Сергея Сергеевича к нам в гости, но долгое время он не решался идти из опасения показаться смешным, придя в гости к молодой девушке. Мне тогда было двадцать три года, но Сергей Сергеевич находил, что я выгляжу лет на восемнадцать-девятнадцать.

Надо сказать, что его вообще беспокоила разница лет гораздо больше, чем меня. Я чувствовала одно: мне хорошо с Сергеем Сергеевичем, как ни с кем. Постепенно я как-то естественно перестала встречаться со своими товарищами по институту и виделась только с несколькими подругами, нигде почти не бывая. Всё свелось к Сергею Сергеевичу.

Богородск называли мы нашим парком – с ним связана поэзия первых встреч, пора узнавания друг друга. Снег, высокие сосны, молчаливое пространство. Знакомое место, до которого можно было доехать таким-то номером трамвая и автобусом, превращалось в невиданную землю.

В мой день рождения 8 января 1939 года мы бродили по аллеям пустынного парка. Сергей Сергеевич рассказывал мне о себе. Вернувшись в машину, перед отъездом домой Сергей Сергеевич вручил мне несколько своих фотографий, чтобы я выбрала ту, которая более понравится. Я взяла все четыре. На одной из них он написал: «Расцветающему поэту от скромного обожателя». Надпись эта очень взволновала меня, и всё время стояла перед глазами, когда я вернулась домой.

Как-то мы поехали в Богородск перед концертом Сергея Сергеевича в Клубе советских писателей, куда пригласили и меня. Ходили по снежным дорожкам. Тишина. Казалось странным, что через несколько часов мы встретимся в совсем иной обстановке. Я поехала в клуб с очень давним знакомым, сыном старых друзей моих родителей, и его двоюродным братом. Сначала была музыка Сергея Сергеевича, а потом ужин и танцы. Я сидела за одним столиком с Матусовским, Алигер, Долматовским, Симоновым[18], с которыми училась в одном институте. Сергей Сергеевич несколько раз подходил и приглашал меня танцевать. Миша Матусовский заметил: «Какой успех сегодня у Миры!». Симонов откликнулся: «А откуда ты знаешь, что только сегодня?».

Весной много времени у меня уходило на подготовку к экзаменам. Сергей Сергеевич начал выезжать по воскресеньям на Николину Гору. Иногда он ездил вместе с Матусовским, о котором говорил мне много хорошего. После каждой его поездки у меня появлялись новые

[18] *Матусовский Михаил Львович* (1915–1990) – поэт; *Алигер Маргарита Иосифовна* (1915–1992) – поэтесса, переводчик; *Долматовский Евгений Аронович* (1915–1994) поэт; *Симонов Кирилл* (Константин) *Михайлович* (1915–1979) – поэт, писатель. Все они – студенты Литературного института, однокурсники М.А. Мендельсон.

доказательства приближающегося лета: ростки проглянувшей травы, ветки распускающихся деревьев, первые простенькие цветы.

В июне Сергей Сергеевич пришел к нам в дом – две комнаты в квартире напротив Художественного театра. Первая, большая, комната сплошь заставлена книжными полками отца. Во второй, считавшейся моей, стоят мой письменный стол, книжный шкаф, диван.

В июне же начались разговоры о том, куда ехать летом. Этот, казалось, несложный вопрос всколыхнул впервые сложное, трудное. Сергей Сергеевич собирался ехать в Кисловодск на июль и август и хотел, чтобы я сделала также. Я же думала поехать туда только на август вместе с родителями, которые обычно ездили отдыхать в Кисловодск. Это было привычно, а поездка без них чем-то пугала меня. Сергей Сергеевич сердился, говорил, что я сама лишаю нас хорошего. Я тоже сначала колебалась – подумать только, мы сумеем провести два месяца вблизи друг с другом. Но, с другой стороны, встал вопрос, что буду я чувствовать после этих радостных дней, когда Сергей Сергеевич вернется в свои обычные условия, в свою семью. Июль месяц стал вопросом гордости, и я решила ехать в августе.

Я не знала, были ли у Сергея Сергеевича с Л.И. разговоры обо мне, но, как выяснилось позже, она еще ничего не знала о происходящем. Видимо, Сергей Сергеевич не находил нужным делиться с ней своими переживаниями. Такие отношения казались мне странными. Потом я узнала от Сергея Сергеевича, что у него были очень хорошие отношения с Л.И. первые десять лет после женитьбы, а потом постепенно каждый стал жить сам по себе. У Л.И. развилась склонность к упрекам «не за что-то, не потому-то, а по бесконечному набору причин». Всё ей казалось плохо, и это постепенно отдаляло Сергея Сергеевича. Каждый зажил самостоятельной жизнью. Когда я узнала Сергея Сергеевича в совместной жизни, такие упреки со стороны Л.И. казались мне совершенно непонятными. Сергей Сергеевич удивительно мягок и заботлив изо дня в день, из минуты в минуту.

Сергей Сергеевич уезжал 8 июля. После его отъезда я несколько дней готовилась к сдаче экзамена по русской истории. Сдав экзамен, ощутила в полной мере отсутствие Сергея Сергеевича, и все дни слились в бесконечном ожидании той минуты, когда мы снова увидимся.

14 июля я получила письмо из Кисловодска. Сергей Сергеевич описывал свое путешествие, полученную комнату. Писал, что много инструментует и ходит в санаторий «10-летия Октября» «настрачивать» Бирман[19]. Это относилось к опере «Семен Котко», постановка которой в Театре имени Станиславского была поручена С.Г. Бирман. С этим «настрачиванием» связан смешной эпизод. Соседка Бирман пожаловалась врачу, что к Бирман ходит какой-то мужчина – шумит,

[19] *Бирман Серафима Германовна* (1890–1976) – актриса, режиссер.

бьет кулаками по столу и громко ругается. Доктор был смущен. Вскоре после этого он встретил С[ерафиму]. Г[ермановну]., начал осторожно спрашивать о том, как она живет и работает, и она, между прочим, ответила, что готовится ставить «Семена Котко»[20], и что композитор проходит с нею оперу. Так как Бирман была тонкой актрисой, но мало понимала в музыке, по мнению Сергея Сергеевича, он счел преждевременным играть ей оперу на рояле, а объяснял ей фразу за фразой в том ритме и в тех интонациях, в которых они написаны в партитуре, причем, увлекаясь в драматических местах, начинал громко петь и декламировать, выкрикивая громкие фразы. Доктор, который давно знал Сергея Сергеевича, весело смеялся, рассказывая этот эпизод.

В конце письма от 14 июля были строчки:

Погода мягкая, Кисловодск зеленый, воздух – мед. Пока никуда не ходил гулять. Вообще, неизвестно зачем я приехал. Было, есть и будет... Дайте весточку[21].

20 июля пришло второе письмо:

Кисловодск. 18 июля, 1939 год.

Мира! Вместо того, чтобы пребывать в прострации, ресницами подхлестывая время, надо подчиняться родителям и выезжать «хоть за десять дней» до них. Немедленно, если Вы этого еще не сделали, закажите себе билет у портье «Метрополя», иначе Вы вообще никогда не сядете в поезд. В здешнем «гранд-отеле» ужасный базар, но я уверен, Авдотья Ивановна вытерпит Вас все 10 дней, особенно если Вы посвятите ей восьмистишие о красоте ее душевной.

Содержание моих часов? Воспоминания, ожидания, много работы. До шести часов вечера не покидаю горьковской территории, прерывая скрип карандаша, то сосновой ванной, то обедом или просто ста шагами под колоннадой. Ни разу не был ни на «Храме воздуха»[22]*, ни даже у Красных камней, ни в нижнем парке, за исключением быстрого пересечения кусочка от «Нарзанной галереи» до «Десятилетия», где от шести до восьми*

---

[20] Премьера оперы «Семен Котко» состоялась 23 июня 1940 года (Москва, Оперный театр имени К.С. Станиславского; дирижер – М.Н. Жуков, постановщик – С.Г. Бирман, художник – А.Г. Тышлер).

[21] В письме С.С. Прокофьев цитирует фразу «Было, есть и будет...» из стихотворения Миры, написанного накануне отъезда Прокофьева. «Слов ронять не надо на перрон вокзальный./ Мне вобрать бы взглядом только взгляд прощальный./ Паровоз вонзится в грудь волны воздушной. / Вслед взовьется птицей поцелуй послушный./ В полусне дорожном он тебя разбудит./ Скажет осторожно: / Было, есть и будет. М. 7/VII. 39». *РГАЛИ, ф. 1929 оп. 3, ед. хр. 384, л. 12.*

[22] «Храм воздуха» в Кисловодске – живописный горный отрог близ Серых камней. Это же название носит красивый павильон и ресторан, расположенный вблизи в небольшой сосновой роще. Здесь воздух особенно чист и свеж, пронизан лучами яркого южного солнца; открывается большая панорама для обозрения местности.

играю в теннис или в шахматы с Ойстрахом[23] *или в театр с Бирман*[24]*. Не танцевал. Читаю муравьев. Ругаю Вс*[25]*. Даже небо с тоски сегодня заплакано.*

Bon voyage! Gavotto[26].

Слова насчет родителей вовсе не совпадали с действительным положением вещей, ибо родители мои желали, чтобы я ехала с ними, и были решительно против моей самостоятельной поездки.

Сергей Сергеевич рассердился и больше не писал. Когда я приехала, он сказал, что собирался даже уехать в Теберду. Я же считала дни, и, наконец, настал такой, когда упакованные чемоданы снесли в автомобиль, раздался гудок паровоза, и каждое его движение сокращало разлуку.

Прибыли мы в Кисловодск утром, и особенно длительными показались мне минуты ожидания машины, которая отвезла бы нас в санаторий КСУ[27], да и дорога туда тоже казалась бесконечной. Мама первой увидела Сергея Сергеевича. Он был весь в белом. После первых приветствий он помог нам выйти из машины. Тут же мы, взявшись за руки, быстро пошли за ворота санатория и дошли до Красных камней.

Начался месяц пребывания в Кисловодске. Расписание дня установилось такое: часов шесть-семь поутру мы часто выходили на прогулку. После завтрака Сергей Сергеевич работал. Я тут же занималась стихами или чтением. Между двумя и четырьмя часами был обед и отдых до чая до пяти часов. После чая Сергей Сергеевич работал снова. Вторую прогулку мы установили перед ужином или иногда после него. Работал Сергей Сергеевич ежедневно, не делая перерыва ни на один день. Говорил, что не умеет просто отдыхать. Любимые его

---

[23] *Ойстрах Давид Федорович* (1908–1974) – скрипач, дирижер, педагог. Познакомился с Прокофьевым 15 марта 1927 года (выступал перед композитором после его концертов в Одессе). Позже их сблизила страстная любовь к шахматам: в 1935 году Ойстрах с Прокофьевым встречались как болельщики на международном шахматном турнире в Москве с участием Ласкера, Капабланки, Ботвинника; часами сидели за шахматной доской, устраивали собственные блицтурниры. 9 ноября 1937 года в московском Клубе мастеров искусств начался шахматный турнир Ойстрах – Прокофьев. По ряду причин турнир не был завершен, преимущество в партиях было у Ойстраха. С 1936 года Ойстрах и Прокофьев – соседи по квартирам в доме на ул. Чкалова в Москве. Ойстрах – исполнитель Первого скрипичного концерта на авторском вечере Прокофьева в БЗК (под управлением композитора, 22 октября 1939 года), первый исполнитель Сонат для скрипки и фортепиано (ор. 80 и ор. 94 bis) Прокофьева. Ойстраху посвящена его Скрипичная соната № 1 f-moll ор. 80.

[24] «Играть в театр с Бирман» – проходить с ней как с режиссером-постановщиком оперу «Семен Котко». См. текст выше.

[25] Вс – сокращенное от Вас. Мемуаристка передает характерное для Прокофьева сокращение – написание слов без гласных.

[26] Bon voyage *(франц.)* – счастливого пути. Gavotto (Гавот) – шутливая подпись С.С. Прокофьева.

[27] КСУ – Комиссия содействия ученым.

часы – утренние, солнечные, светлые. Ночью заниматься не может, так как для работы будет вычеркнут следующий день. Никаких «возбуждающих средств» для вдохновения он не искал. Однажды во время чтения Блока заметил: «Вот не могу сказать, что для меня истина в вине, наоборот, это мне мешает»[IV].

В Кисловодске Сергей Сергеевич оркестровал оперу «Семен Котко». Он говорил, что особенно трудно инструментовать начало третьего акта, передать поэзию ночи и любви. На этих страницах Сергей Сергеевич «завяз», по его словам; остальное двигалось быстро. Повесть В. Катаева[28] привлекла Сергея Сергеевича тем, что в ней естественно сочетались лирика, юмор, а люди были не придуманные, а живые.

Несколько раз мы выезжали из Кисловодска в Ессентуки, Железноводск, Адыл-Су. Хорошее воспоминание сохранилось от поездки в Железноводск. Мы долго шли по дороге вокруг горы Железной, а когда стемнело, уставшие нашли какой-то маленький буфет, где нам дали курицу с зеленым горошком и какао. Не знаю, было ли это вкусно, но нам показалось замечательным. Тускло горела свечка. К нам подошла большая лохматая собака. Вернулись мы из Железноводска усталые, но на душе было хорошо.

26 августа, в годовщину нашей первой встречи, мы выехали в Адыл-Су. Ехали родственники академика Миткевича[29], певец Николау[30] из театра имени Станиславского и Немировича-Данченко и другие. Николау как раз готовил партию Ременюка в «Семене Котко». Долго обсуждался вопрос, пойдет ли автокар с неполным количеством туристов. Ехали мы весь день. На ночь остановились в гостинице в горах. Усталые разместились за большим столом. Ужинали при керосиновых лампах, в которые то и дело залетала мошкара. Шел дождь. Вспыхивали папиросы. Перед сном мы вышли с Сергеем Сергеевичем на террасу, чтобы наедине пожелать друг другу спокойной ночи.

Утром рано отправились дальше, в альпинистский лагерь РККА[31]. Там нас хорошо встретили, накормили, выдали обмундирование, и мы в тяжелых горных башмаках, с проводником и инструкциями двинулись дальше. Без тренировки подниматься в горы было трудно. К вечеру мы прибыли в высокогорный лагерь, откуда происходили восхождения на Эльбрус. Мы отдохнули, поужинали и рано легли спать, чтобы встретить восход солнца.

---

[28] Либретто оперы написано Катаевым Валентином Петровичем (1897–1986) совместно с С.С. Прокофьевым по повести «Я сын трудового народа» (1937). Кроме либретто, Катаев на основе повести написал пьесу «Шел солдат с фронта» (спектакль был поставлен в Театре имени Евг. Вахтангова).

[29] *Миткевич Владимир Федорович* (1872–1951) – академик, ученый в области электротехники, участник составления знаменитого плана ГОЭЛРО.

[30] *Николау Стефан Сократович* – певец (бас), в 40-е годы солист ГАБТ.

[31] РККА – Рабоче-крестьянская Красная Армия.

Лагерь расположился высоко, было очень холодно, всем раздали спальные мешки. Ночью слышно было, как оживают соседние палатки, и их обитатели выходят с песнями. Нас подняли перед восходом солнца, но мы увидели его не таким, как ожидали.

Всё было сурово, лишь в некоторых местах розовые пятна скользили по снежной цепи гор. Удивительно было, что Сергей Сергеевич рядом – и эту тишину, и величие воспринимаем вместе. Дальше дорога была трудная, но она принесла наиболее сильные впечатления. Узкие горные пути, острые каменистые отвесные спуски. Сергей Сергеевич шел хорошо. Меня как будто несла волна чувства. Мне казалось, что здесь чувство приняло в себя что-то новое, что-то от чистых горных вод, от суровости гор и удивительной тишины.

Вернувшись в лагерь, мы надели свои дорожные костюмы, хорошо простились с инструкторами и направились в обратный путь, приехав в Кисловодск около одиннадцати часов вечера.

С Кисловодском связано одно дорогое воспоминание. Сергей Сергеевич часто рассказывал мне о себе, о музыке, об отдельных произведениях, но мне хотелось слышать еще и еще. Однажды он вынул из портфеля и протянул мне большие листы, исписанные его рукой. Это была автобиография Сергея Сергеевича «Детские годы»[32]. С тех пор так они и шли рядом – Сергей Сергеевич, который дал мне эти листы, и маленький мальчик, вырастающий в Сергея Сергеевича. Длинными, зимними вечерами я снова и снова вчитывалась в эти страницы, соединяя прошлое с настоящим. От этих листов также веяло чистотой, чем-то светлым, одному ему присущим, непреклонно привязавшим к нему.

Наступило время отъезда. Мы выезжали в Москву, а Сергей Сергеевич в тот же день – на две недели в Сочи. Поезд наш уходил позже сочинского, и я проводила Сергея Сергеевича. Трудно отдать себе отчет в том, что я чувствовала, видя уходящий поезд и возвращаясь в санаторий. Мне было очень холодно. Я никак не могла согреться. Это хорошо, что я пробыла в санатории после отъезда Сергея Сергеевича всего лишь какой-нибудь час. Ведь и этот час был невыносимым.

Всю дорогу в Москву я почти не сходила с верхней полки. Как непохоже было это возвращение на прошлогоднее! Теперь я ощущала, что Сергей Сергеевич – единственное, настоящее, непреложное. Но каково будет столкновение чувств с реальными и сложными обстоятельствами жизни?

По приезде в Москву началась обычная жизнь: занятия в институте, встречи с приятельницами. Пришла телеграмма от Сергея

---

[32] *Автобиография* («Детство»), начатая в 1937 году и незавершенная, задумывалась Прокофьевым как большой труд: позже были написаны главы «Юные годы», «По окончании консерватории» и «Годы пребывания за границей и после возвращения на родину».

Сергеевича с датой его приезда. Осень для меня была полна работы: я кончала институт, готовилась к экзаменам. В занятиях пробежало время до декабря.

В декабре Сергей Сергеевич выехал в Ленинград, где должна была состояться премьера его балета «Ромео и Джульетта»[33]. 29-го я получила от него письмо:

26 декабря 1939.

Мира (Мирочка), приехав в Ленинград, сразу, без заезда в гостиницу, в театр, где начался скрип неслаженных частей спектакля, волнения, пара колкостей, истерики Улановой[34] и «пророка Исайи»[35]. Словом, премьеру отложили на 3-е, и я 30-го возвращаюсь в Москву.

В промежутках между репетициями вклеиваю заплаты в партитуру, главным образом по линии углубления ее. Ибо как «потоньше», так не доходит до танцоров, и они, приучась мыслить ногами, теряются. Одно мое утешение – блины, которые очень хорошо подают в «Астории», и о которых мы с Вильямсом[36] начинаем мечтать уже с половины репетиции. После блинов сплю мертвецки и возвращаюсь в театр на совещания в дирекции, где говорят о софитах, ламбрекенах, корнет-а-пистонах и, главное, о том, что спектакль лучше бы отложить.

Вечера светлые, лунные, и Ленинград под белым снегом и без фонарей, в некоторых своих поворотах возвышается до Богородска. Никого не видал и никому не звонил – когда уж! Ваш конверт не заслюнявил и стойко не читаю содержимого. Неужто везти обратно непрочитанным?

Очень рад, что 30-го, а не 31-го.

+ + +[37] *С.*

МХАТ ставит «Пушкина» Булгакова[38]*. Эйзенштейн согласился на «Валькирию»*[39] *– художник Вильямс.*

---

[33] Премьера балета состоялась в Ленинградском театре оперы и балета имени С.М. Кирова 11 января 1940 года.

[34] *Уланова Галина Сергеевна* (1909–1998) – балерина, народная артистка СССР (1951). После окончания Ленинградского хореографического училища в 1928 году поступила в труппу Кировского театра, прослужив там до 1943 года.

[35] Имеется в виду дирижер спектакля *Шерман Исая Эзрович* (1908–1972).

[36] *Вильямс Петр Владимирович* (1902–1947) – живописец-станковист, театральный художник.

[37] Помета С.С. Прокофьева была перенесена мемуаристкой из текста письма в дневник как некий условный знак, адресованный ей.

[38] Упоминаемая пьеса *Булгакова Михаила Афанасьевича* (1891–1940) была поставлена только в 1943 году под названием «Последние дни» (постановщики – В.Я. Станицын и В.О. Топорков, художник – П.В. Вильямс).

[39] Премьера оперы Рихарда Вагнера «Валькирия» в СССР состоялась 21 ноября 1940 года. Дирижер – В.В. Небольсин, художник – П.В. Вильямс.

Сергей Сергеевич приехал на несколько дней, а в начале января снова уехал. 8 января[40], в мой День рождения, он был в Ленинграде. В этот день, около 6 часов утра я получила от него телеграмму:

Поздравления, нежные пожелания. Как жаль, что не вместе.

Позже принесли от него большой куст белой сирени. На этот раз я никого не звала к себе в гости. Я провела весь день за книгой, мысленно с Сергеем Сергеевичем, как и вообще все дни.

11 января я получила телеграмму:

Генеральная репетиция прошла довольно прилично. Сегодня утром прочел стихи. Очень хороши. Жду 13-го.

13 января Сергей Сергеевич предполагал вернуться. Из Ленинграда он привез мне брошюру, изданную Театром имени Кирова, «Ромео и Джульетта». Там была статья Лавровского[41], либретто и программа. Сергей Сергеевич остался доволен премьерой. Кроме Улановой и Сергеева[42] он хвалил Гербека[43] – Тибальда, «задорного задиру», по его словам. Декорации Вильямса Сергей Сергеевич считал недостаточно острыми, хотя они и имели успех. «Удивительный человек этот Вильям[44], – говорил он, – Когда мы ходили с ним в Эрмитаж, он превосходно говорил о современной французской живописи, а когда сам берется за кисть, то всё уголком глаза смотрит, как бы понравиться публике».

17-го Сергей Сергеевич снова был в Ленинграде на втором спектакле. 18-го я получила телеграмму:

Спектакль прошел прилично. Вспоминал Вас. Билет обратно будет.

Когда Сергей Сергеевич вернулся, у нас начались поиски сюжета для новой оперы. Я перечитывала с этой точки зрения многие произведения. Н. Волков[45] обратил внимание Сергея Сергеевича на «Бесприданницу» Островского. Это одна из моих любимых пьес, но я не почувствовала ее как оперный сюжет. Гораздо больше материала, по-моему, дает «Гроза» – «темное царство», с одной стороны, Волга

---

[40] 8 января 1940 года.

[41] *Лавровский* (наст. фамилия – Иванов) *Леонид Михайлович* (1905–1967) – артист балета, постановщик, в 1938–1944 годах главный балетмейстер Кировского театра.

[42] *Сергеев Константин Михайлович* (1919–1992) – артист балета, балетмейстер, в 1930–1961-м солист Кировского театра. Лауреат Сталинских премий (1946, 1947, 1949, 1951).

[43] *Гербек Роберт Иосифович* (1907–1994) – артист балета, балетмейстер, в 1940-е годы характерный танцовщик Кировского театра.

[44] Так Прокофьев в шутку называет художника П.В. Вильямса.

[45] *Волков Николай Дмитриевич* (1894–1965) – искусствовед, литератор, либреттист. Автор либретто балета «Золушка».

и Катерина – с другой. Но Сергей Сергеевич не увлекся «Грозой». Поиски сюжета продолжались, но не так-то легко было отыскать среди многотомных собраний на книжных полках произведение, которое может начать жить в музыке Сергея Сергеевича.

А в это время он писал Сонату для фортепиано. Мысль о создании новых сонат явилась у него еще в Кисловодске, и почему-то у меня возникновение ее связывается в памяти с чтением книги Р. Роллана о Бетховене[46]. Сергей Сергеевич вообще говорил мне, что любит сонатную форму. Он рассказывал мне о построении сонаты, говорил, что любит сонаты Бетховена, Шумана, из более современных – Хиндемита. Говорил, что у Шуберта материал хорош, но техника детская.

Осенью 1939 года Сергей Сергеевич наметил план Шестой, Седьмой, Восьмой сонат для фортепиано[47]. Постепенно они вырисовывались: Шестая и Седьмая будут бурными, беспокойными; Восьмая – нежной, мечтательной.

Как-то Сергей Сергеевич сказал, что Восьмая соната – моя соната, – первая ее тема наметилась, когда он возвращался однажды с нашей прогулки. Что могло быть для меня дороже этого?

Восьмая соната была начата. Сергей Сергеевич говорил, что получается мечтательней, чем очень многое им написанное. Сначала работа шла параллельно над всеми тремя сонатами, начаты были все десять частей, которые входили в эти сонаты. Но потом Сергей Сергеевич, считая, что, разбрасываясь между столькими мыслями, он не достигнет ни одной сонаты, решил сосредоточиться на Шестой, отложив Седьмую и Восьмую.

Поиски сюжета для оперы продолжались. Неоднократно привлекал к себе внимание Шекспир. Мне показался интересной задачей для оперы «Венецианский купец» Шекспира, но Сергей Сергеевич, дойдя до сцены выбора шкатулок у Порции, не почувствовал, как это сделать, и прекратил чтение. Он подумал о «Ричарде III». Николай Яковлевич Мясковский[48] предложил его вниманию «Короля Лира».

---

[46] Речь идет о книге Р. Роллана из серии «Жизнь великих людей» биографической повести «Жизнь Бетховена» (La Vie de Beethoven) (1903).

[47] **Шестая соната** для фортепиано A-dur op. 82 (1939–1940), в 4 частях: 1. Allegro inquieto. 2. Allegretto. 3. Tempo di valzer, lentissimo. 4. Vivace. Премьерное исполнение автором состоялось 8 апреля 1940 года, в Москве (транслировалось по радио). Первое издание: Музгиз, 1941. **Седьмая соната** для фортепиано B-dur op. 83 (1939–1942), в 3 частях: 1. Allegro inquieto. 2. Andante caloroso. 3. Precipitato. Впервые исполнена С. Рихтером 18 января 1943 года, в Москве. Первое издание: Музгиз, 1943. **Восьмая соната** для фортепиано B-dur op. 84 (1939–1944), в 3 частях: 1. Andante dolce. 2. Andante sognando. 3. Vivace. Вперые исполнена Э. Гилельсом 30 декабря 1944 года, в Москве. Первое издание: Музгиз, 1946.

[48] *Мясковский Николай Яковлевич* (1881–1950) – один из самых близких друзей С.С. Прокофьева – композитор, музыкальный критик, педагог; профессор Московской консерватории (1921), доктор искусствоведения (1940), народный артист СССР (1946), лауреат Сталинских премий (1941, 1946 – дважды, 1950, 1951 – посмертно).

Однажды Елизавета Сергеевна Телешова[49] обратила внимание Сергея Сергеевича на пьесу Лескова «Расточитель». Я достала книгу в библиотеке. Чтение постепенно захватило меня – захватил язык, характеры повороты сюжета. Начала пересказывать Сергею Сергеевичу. Ему показалось интересным, и он решил сам познакомиться с «Расточителем». Прочитав первые страницы, отложил, – нет, не подходит: слишком много меркантильности, денежных расчетов. Потом, подумав, нельзя ли изменить, сократить эти моменты, втянулся, ходил чуть ли не несколько часов по комнате.

В результате появился краткий план либретто оперы «Расточитель». Сергей Сергеевич хотел свести к минимуму денежные расчеты; выпятить любовную линию Марины и Молчанова; усилить роль сумасшедшего, которого Князеву не удалось утопить; заставить этого сумасшедшего ходить за Князевым – как его совесть – в самые страшные минуты. Большое место должна была занимать страсть Князева к Марине. Особенно сильной представлялась Сергею Сергеевичу сцена суда над Молчановым, когда на него надвигается стена купцов, обвиняющих его в расточительстве (он увеличил заработки рабочим). Конец оперы Сергею Сергеевичу представлялся так: Марина, попав в руки Князева, принимает мышьяк; мышьяк и прикосновения Князева заставляют Марину кричать: «Огонь, огонь!». И в это время за окнами появляется огонь – это горят владения Князева, подожженные Молчановым, вырвавшимся из сумасшедшего дома, куда его посадили насильно его враги; Молчанов врывается к Марине – опера заканчивается их дуэтом.

Лесков очень привлекал Сергея Сергеевича своим языком, и Сергей Сергеевич считал, что, работая над оперой «Расточитель», надо будет перелистать не одно произведение этого автора, выписать интересные слова, обороты речи в целях использования их либретто.

В этом же году появился еще один сюжет. Как-то мне позвонила Татьяна Озёрская[50], бывшая соученица по Литературному институту, талантливая переводчица, с предложением перевести очень занятную, по ее словам, комедию Шеридана. В комедии было много стихотворного текста, который должна была перевести я. Прозу же брала на себя Озёрская. Это была «Дуэнья» Шеридана[51].

---

[49] *Телешова Елизавета Сергеевна* (1892–1943) – гражданская жена С.М. Эйзенштейна, режиссер, актриса (сыграла роль председателя колхоза в к/ф «Бежин луг»).

[50] *Озёрская Татьяна Алексеевна* (1907–1991) – сокурсница М.А. Мендельсон, переводчик английской литературы, вторая жена поэта Арсения Александровича Тарковского (1907–1989).

[51] *Шеридан Ричард Бринсли* (1751–1816) – англо-ирландский драматург. Опера на его сюжет получила название «Обручение в монастыре», так как Прокофьев посчитал, что слово «Дуэнья» не прижилось в русском языке.

С трудом мы раздобыли на дом «Дуэнью». Эта умная пьеса стоила того, чтобы ее перевести. Необычайная острота, живость, сатира, свежесть, лирика. Помню, Сергей Сергеевич сидел на диване, а я ходила по комнате, пересказывая ему содержание «Дуэньи». Первое время он слушал рассеянно, но я видела, что постепенно его внимание концентрируется. Когда я кончила, он сказал: «Да ведь это шампанское Из этого может выйти комическая опера в стиле Моцарта, Россини» Сергей Сергеевич еще более утвердился в этой мысли, когда прочитал комедию. Так как книгу надо было вернуть в библиотеку, он привез мне пишущую машинку с латинским шрифтом, и я перепечатала для него «Дуэнью».

Сергей Сергеевич начал писать оперу[52]. В сюжет он внес сравнительно небольшие изменения, только из Мендозы сделал рыботорговца[53]. Эту оперу он видел как лирико-комическую. Лирическое начало должно занимать большое место. Особенно это относится к образу Клары. Что касается Дона Карлоса, сначала Сергей Сергеевич хотел заменить его старой заботливой нянюшкой, не покидающей Мендозу. Но я как-то чувствовала, что сентиментально-приподнятый Дон Карлос может очень интересно контрастировать с «прозаиком» Мендозой. Сергей Сергеевич пересмотрел для себя этот вопрос, отказался от мысли ввести нянюшку, и, действительно, старомодный, порой нелепый Дон Карлос удался ему удивительно. Несколько изменений внес Сергей Сергеевич в сцену в мужском монастыре, наделив монахов изобретенными им самим именами: отец Шартрез, отец Бенедектин[54]. Интересной должна была получиться ария Дона Херома, которую он исполняет в финальной картине, ударяя по стаканам различных тонов.

Либретто Сергей Сергеевич писал сам. Я написала для этой оперы тексты серенады Антонио, ариетты Клары, песенки Дона Херома об упрямых дочках, дуэта Антонио и Луизы и хора в конце.

Опера эта была написана очень быстро. Писал ее Сергей Сергеевич на Николиной Горе летом[55]. Жил он там с середины июля по сентябрь. Метод работы был таков: писал он на даче без рояля дня три, потом приезжал в Москву дня на два и проверял написанное на фортепиано. При проверке, по словам Сергея Сергеевича, часто оказывалось, что сочиненное без фортепиано выходило совсем не так, как надо, и тогда он по этой канве пересочинял заново, на этот раз уже работая за фортепиано. Чтобы не терять времени, Сергей Сергеевич

[52] «Обручение в монастыре», лирико-комическая опера в 4 действиях, 9 картинах (1940, ор. 86). Либретто С. Прокофьева по пьесе Шеридана «Дуэнья», стихотворные тексты М. Мендельсон.

[53] В пьесе Шеридана персонаж – Исаак Мендосо, «богатый еврей-коммерсант», «хитрый португалец».

[54] Названия французских алкогольных напитков.

[55] 1940 года.

записывал наскоро, с пропусками, намеками, вернувшись на Николину Гору, приводил всё это в порядок, сочинял следующий эпизод без фортепиано и так далее.

«Дуэнью» должен был ставить Оперный театр имени Станиславского. Были распределены роли: Мендоза – Панчехин, Фердинанд – Юницкий, Дон Хером – Якушенко, Луиза – Малькова[56]. Состоялся даже показ отрывков (без костюмов). Но потом постановка эта так и не появилась. Певцы выучили партии, оркестр имел огромное множество репетиций, и художник Лансере[57] сделал эскизы к декорациям и костюмам. 7 июня состоялась даже передача монтажа «Дуэньи» по радио. Но война и недостаточная вера театра в эту вещь помешали довести работу до поднятия занавеса[58].

Но, говоря о «Дуэнье», я забежала вперед. Весною 1940 года коллектив Ленинградского театра имени Кирова приехал в Москву[59], и я с папой была в Большом театре на «Ромео и Джульетте». Трагедия Шекспира показалась мне удивительно естественно сплетенной с музыкой Сергея Сергеевича. Позднее я слышала разговоры о недостаточной танцевальности балета, но мог ли Сергей Сергеевич создавать музыку «Ромео и Джульетты» наподобие «Дон Кихота», столь любимого балетными артистами? Ему было важно сохранить Шекспира, и хотя в спектакле не принимает участия шекспировское слово, дыхание и сила Шекспира ощущаются в музыке со всеми нюансами.

В начале лета 1940 года в Театре имени Станиславского состоялась премьера оперы «Семен Котко»[V]. Мы долго думали[60] и решили назвать оперу по имени его героя. В театре тоже не нашли иного названия. Решено было так печатать афишу, и Сергей Сергеевич позвонил мне: «"Ребенка" окрестили, как Вы советовали».

Во время работы над оперой Сергея Сергеевича огорчали споры, то и дело возникавшие между Бирман и художником Тышлером[61].

---

[56] *Панчехин Николай Дмитриевич* (1901– ?) – певец (бас), в 1941–1959 годах служил в Театре имени К.С. Станиславского. *Юницкий Юрий Павлович* (1906–1963) – певец (баритон). *Якушенко Василий* – певец (тенор). *Малькова Вера Михайловна* (1903–1964) – певица (лирическое сопрано), народная артистка Белорусской ССР (1949).

[57] *Лансере Евгений Евгеньевич* (1875–1946) – художник, станковист, скульптор, театральный художник (в Большом театре, Малом театре и др.). Приступил к работе над оформлением оперы «Обручение в монастыре» незадолго до смерти, успев создать лишь эскизы к постановке. Работа не была завершена.

[58] Первое исполнение оперы «Обручение в монастыре» («Дуэнья») состоялось в Ленинграде, 3 ноября 1946 года, в Государственном академическом театре оперы и балета имени С.М. Кирова; дирижер – Б.Э. Хайкин.

[59] Спектакль «Ромео и Джульетта» был показан в рамках культурной программы Декады ленинградского искусства в Москве, проходившей с 9 по 26 мая 1940 года.

[60] Приписка: «Сергей Сергеевич советовался со мной о названии».

[61] *Тышлер Александр Григорьевич* (1898–1980) – живописец, график, театральный художник, скульптор. Лауреат Сталинской премии (1946), кавалер ордена «Знак Почета».

Не было того хорошего единства, которое способствует рождению нового спектакля. Сергей Сергеевич очень ценил Тышлера как художника живого и острого, и, с другой стороны, ему нравились постановки Бирман, – он находит, что она умеет проникать в души своих героев. Когда же впервые свели Бирман и Тышлера, она сразу же проявила такое непонимание живописи, что Тышлер «закусил губу», не хотел пойти навстречу ее режиссерским требованиям. Таким образом, сразу получились «лебедь, щука и рак» – и это губительно отзывалось на постановке». Он [С.С.] также говорил, что «певцов и особенно хор утомляют длинные беседы и объяснения Бирман».

Я очень ждала появления этой оперы, выношенной Сергеем Сергеевичем в пору нашего знакомства. Помню его звонок по телефону: «Звоню среди церковных песнопений» (свадебные песни для пятого акта); помню лето 1939 года, когда он инструментовал оперу; помню его беспокойство, волнение по поводу откладывания постановки. Как будет принят «Семен Котко»?

Сидела я в театре рядом с Маргаритой Алигер и ее мужем Костей Макаровым-Ракитиным[62], молодым композитором, бывшим учеником Сергея Сергеевича. Сергей Сергеевич считал его талантливым.

Слушая «Семена Котко», я чувствовала, что произведение Катаева нашло свою вторую счастливую судьбу в музыке Сергея Сергеевича. Открытость и обаяние матроса Царева, задор Фроськи, цельность Ременюка как бы отражались в музыке Сергея Сергеевича и углублялись ею. Ярко выписан был Ткаченко. Потряс меня третий акт. После него остальное показалось несколько бледней. Может быть, это связано отчасти с либретто, отчасти с постановкой.

В антрактах я слышала самые противоположные суждения. Восторженно говорил композитор А. Спадавеккиа[63]. Вано Мурадели[64] убеждал Макарова-Ракитина в том, что любовь выведена не русская, «может быть, во Франции так любят». Многим, в частности, профессору К.И. Когану (у которого Сергей Сергеевич лечил зубы), не понравилось художественное оформление спектакля. Раздавались голоса,

---

[62] *Макаров-Ракитин Константин Дмитриевич* (1912–1941) – окончил Московскую консерваторию как композитор, ученик Прокофьева, позже – аспирант-ассистент в классе Н.Я. Мясковского; первый муж поэтессы М. Алигер, погиб на фронте. Среди сочинений: Фортепианный концерт, камерные сочинения, опера «Невеста солдата» по пьесе В. Катаева «Шел солдат с фронта» (по повести «Я сын трудового народа»). На этот же сюжет Прокофьев написал оперу «Семена Котко» (возможно, Прокофьев обратил внимание на повесть Катаева именно в связи с оперой Макарова-Ракитина).

[63] *Спадавеккиа Антонио Эммануилович* (1907–1988) – композитор, автор музыки ко многим кинофильмам, автор опер, балетов, концертов. Народный артист РСФСР (1977).

[64] *Мурадели Вано Ильич* (настоящее имя – Иван Ильич Мурадов или Ованес Ильич Мурадян), (1908–1970) – композитор, народный артист СССР (1968), дважды лауреат Сталинской премии (в 1946-м и 1951-м).

что это опера не для широкого слушателя, а для узкого круга музыкантов. Кто-то отдавал должное басам – два старика[65].

После спектакля у меня долго звучало: «Нет, то не Василёк», «Цветочек мой», «Заручены, да не окручены, большая разница», «сперва, Котко, меня ты уважил», «рано-раненько». И хотя я с детства привыкла к иной форме оперы, с обязательными ариями, ариями, гда музыка сопровождала стихотворный текст, мне показалось, что «Семен Котко» не мог быть решен иначе, и я поверила музыке Сергея Сергеевича.

Лето 1940 года Сергей Сергеевич проводил на Николиной Горе. А я – в Москве. Еще с осени 1939 года Л.И. знала о наших отношениях[66]. Сергей Сергеевич сказал Л.И. серьезно обо всем. Дома у него были трудные разговоры, тяжелые сцены. Она видела меня в концертах, потому что Сергей Сергеевич всегда приглашал меня – ему хотелось, чтобы я слушала его музыку. С одной стороны, Л.И. уговаривала[67] Сергея Сергеевича в том, что это чувство – блажь, с другой – требовала прекращения наших отношений. Как это всё было тяжело. Надо было найти какое-то решение. Было трудно и найти его, и продолжать так. Во всяком случае ехать никуда не хотелось. Несмотря на советы врача непременно отдыхать – осталась в городе[68]. Выехать на новое место – туда, где не было Сергея Сергеевича, было мне не под силу. Легче было оставаться дома в привычной обстановке. Из-за меня никуда не поехали и родители. С ними я иногда ездила в любимые окрестности Москвы. Свою ближайшую приятельницу Машу Белкину-Тарасенкову я проводила в Дом отдыха писателей «Малеевку», куда она поехала с мужем[69].

Сергей Сергеевич, по существу, половину времени проводил в Москве – он приезжал каждые три-четыре дня. Иногда он присылал мне с дачи телеграммы. Обычно в дни его приездов мы выезжали в Измайлово или в Сокольники, бродили по полям и лесам. Хорошо было воспринимать природу вместе. Сергей Сергеевич удивительно чисто умеет воспринимать природу, радуется каждой светлой поляне, каждой раскрывшейся почке, муравейнику. Это – одно из проявлений его чистоты, необычайно притягивающей, отражающейся во всем, и в первую очередь в его музыке.

---

[65] Речь идет о действующих лицах оперы «Семен Котко», обозначенных как: «1-ый старик, 2-ой старик – басы».

[66] «О наших отношениях» зачеркнуто.

[67] Сверху приписано: «убеждала».

[68] В дневнике далее пропуск – 2 листа чистых.

[69] *Белкина* (по мужу – Тарасенкова) *Мария Иосифовна* (1916–2008) – писательница, прозаик, работала в ряде издательств Москвы, училась вместе с М.А. Мендельсон-Прокофьевой в Литературном институте. *Тарасенков Анатолий Кузьмич* (1909–1956) – литературовед, критик, поэт, библиофил (собрал уникальную коллекцию книг русских поэтов).

Сергей Сергеевич живо и постоянно интересовался моей работой, был внимателен и строг. Это касалось и песенок для «Обручения в монастыре» («Дуэнья»), и переводов с английского, заказанных мне преподавателем западноевропейской литературы М.Б. Заблудовским[70] для Хрестоматии («Баллада» и «Песнь о свободе» – обе вещи были приняты издательством, я получила гонорар, но не знаю, успела ли выйти Хрестоматия до войны), и работы по пересмотру и некоторой доделке перевода «Антония и Клеопатры» Шекспира, предложенной мне поэтом Владимиром Александровичем Луговским[71].

Касалось это и пьесы Шеридана «Дуэнья», которую мы перевели с Озёрской. Мы предложили свой перевод сначала Малому театру, а затем Театру Ленинского комсомола, руководит которым Берсенев[72]. После нескольких разговоров в дирекции перевод наш был принят. Но мы были совсем неопытны – и не получили ни точной даты постановки, ни копейки денег. Театр заключил с нами договор, которым мы гордились, но который попросту ни к чему не обязывает, что мне и сказал Сергей Сергеевич, ознакомившись с ним. Так и осталась лежать наша пьеса с визой реперткома на последней странице – разрешение на постановку ее в театре. Вскоре в Камерном театре появился «Обманутый обманщик» – так назывался новый перевод «Дуэньи». Быть может, потому и не была поставлена пьеса в нашем переводе. Вряд ли театр Ленинского комсомола стал бы работать над одной пьесой одновременно с Камерным театром.

Лето 1940 года проходило у меня в ожидании приездов Сергея Сергеевича с дачи или его телеграммами оттуда. Телеграммы были такие:

18 июля: *«Привет холодной и мокрой Николиной Горы чувствую себя отвратительно собираюсь приехать двадцатого».*
24 июля: *«Погода лучше и самочувствие тоже хотя голова глуповатая тчк гуляю работаю вспоминаю Миру».*
31 июля: *«Сделал столько набросков что пишу все время к тому же погода не для прогулок приеду второго».*
6 августа: *«Строчу все время надеюсь быть у вас восьмого вечером».* (9-го передавались по радио переводы Багрицкого, Щепкиной-Куперник и Маршака из Бернса, и в том числе мои переводы его [Бернса] стихотворений “Мэри”, “Фили и Вили”,

[70] *Заблудовский Михаил Давидович* (1912–1941) – шекспировед, переводчик, преподавал в Литературном институте; добровольцем ушел на фронт и погиб в ополчении, защищая Москву.

[71] *Луговской Владимир Александрович* (1901–1957) – поэт, преподавал в Литературном институте, автор стихотворных текстов к кинофильмам Эйзенштейна «Александр Невский» (и одноименной кантате Прокофьева), «Иван Грозный».

[72] *Берсенев Иван Николаевич* (1889–1951) – режиссер, актер, педагог. Народный артист СССР (1948). С 1938-го – художественный руководитель Театра имени Ленинского комсомола, бывший Театр рабочей молодежи (ТРАМ).

"Хлое"[73]. Между прочим, в этой телеграмме была опечатка: вместо «строчу» было написано «страшусь».)
24 августа: *«Провожу время Елустафом собираюсь двадцать шестого»*. (Елустаф – монах из «Обручения в монастыре», двадцать шестое – годовщина нашего знакомства[74]).

В начале сентября Сергей Сергеевич переехал в город. Он привез мне две зеленые веточки, и они присоединились к первым цветам прошлого лета. Начиналась новая осень.

Как-то утром Сергей Сергеевич захотел, чтобы мы побродили по улицам. Было тепло, солнечно. Он сказал мне: «Только с тобой у меня нервы успокаиваются». В одном из переулков он обратил мое внимание на окно обвитое плющом: «Когда мы будем вместе, у нас будет такое же окно»[75]. Как, бывало, радостно становилось, если он говорил: «Сегодня смотрел на глобусе Австралию – как бы хорошо вдвоем туда поехать»[VI].

Теперь же каждое упоминание о будущем влекло за собой трудное, любая мелочь могла причинить боль. Вероятно, у каждого из нас троих была своя правда[76]. Сергей Сергеевич говорил мне, что у него созрело решение, чтобы мы были вместе, но ему хотелось увериться в силе и длительности моего чувства. И с другой стороны, он стремился, чтобы всё это прошло наиболее безболезненно для Л.И.

Он думал, что наступит момент, когда она сама почувствует и скажет, что лучше всё это кончить. Мысль эта вытекала у Сергея Сергеевича из того, что Л.И. уже многие годы проявляла мало интереса к его жизни. (Впоследствии мне говорили об этом же родственница Сергея Сергеевича – Н.Б. Раевская[77], и В.Я. Меньшикова, сестра Мясковского[78].)

Но он ошибся. Л.И. окружила его всяческим вниманием, настаивала, чтобы он выходил всюду только с ней, а не один. Так, не имея еще возможности быть на Новый год со мной и в то же время мучаясь из-за двусмысленности моего положения, Сергей Сергеевич принял

---

[73] Вероятно, Мира хотела прослушать радиопередачу вместе с Прокофьевым.
[74] 26 августа 1938 года.
[75] В черновике дневника о «сюжете с плющом» мемуаристка продолжила: «Поссорились, расстались холодно». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 372, л. 24.*
[76] В черновике дневника: «Вероятно, у каждого из нас была своя правда и своя боль». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 372, л. 3 об.*
[77] *Раевская Надежда Богдановна* (урожденная Мейендорф) (1889–1950) – жена двоюродного брата С.С. Прокофьева Раевского Александра Александровича (1885–1942) – сына родной сестры М.Г. Прокофьевой – Екатерины Григорьевны Раевской (Житковой).
[78] *Меньшикова Валентина Яковлевна* (1886–1965) – сестра Николая Яковлевича Мясковского, экономист, после революции поселилась в Москве с братом и своей дочерью Марианной (Майей). До самой смерти композитора в 1950 году Валентина Яковлевна заботилась о нем, вела их общий дом.

приглашение выступить 1 января в Ленинграде и новогоднюю ночь провел в поезде. В концерте он впервые играл Шестую сонату, играл по рукописи, так как у него не было времени выучить ее наизусть.

Конечно, Сергею Сергеевичу, человеку удивительно порядочному, трудно было решиться уйти от детей и Л.И., хотя он и говорил, что личная жизнь его уже ряд лет – «пустыня». С другой стороны, он представлял себе, что откажется от наших отношений, и говорил, что жертвовать этим было бы слишком жестоко: «Что же снова остаться одному жить в своем кабинете?». Было и еще одно обстоятельство: Л.И. и ее приятельницы, по словам Сергея Сергеевича, всячески старались очернить меня в его глазах, прибегая к недостойным вымыслам. Очевидно, все эти моменты ускорили решение Сергея Сергеевича.

В декабре Л.И. уехала отдохнуть в Гагры[VII]. И когда она вернулась, всё накалилось до крайности. Оставаться дольше на Чкаловской Сергей Сергеевич не мог. Сергей Сергеевич считал, что самое лучшее нам будет выехать в Ленинград, так как уезжать к моим родителям ему было неудобно, а для хлопот о комнате в Москве нужно было время. Он должен был поехать и устроиться в Ленинграде, а через несколько дней должна была приехать туда я.

Конечно, это был единственный выход, но когда Сергей Сергеевич поделился со мной этим планом, до меня дошло сначала только то, что он уезжает. 15 марта[79], около полуночи, раздался звонок с вокзала. Я никак не ожидала, что всё произойдет так быстро. Решение это показалось мне вдруг внезапным и испугало меня. Мне казалось, что всё обрывается и летит куда-то. Я сама не слышала, что говорила в телефонную трубку. Сергей Сергеевич потом вспоминал, как ему трудно было осуществить это, и как его огорчили тогда мои слова. Наутро пришла телеграмма от него, а следующей ночью он звонил из Ленинграда и сказал, что ждет меня там через несколько дней. Л.И. через Н.Б. Раевскую звонила в Ленинград старому другу Сергея Сергеевича – Б.Н. Демчинскому[80], прося уговорить вернуться. Сергей Сергеевич потом рассказывал, как Демчинский пришел к нему и с несколько виноватым видом сказал, что, хотя у него и есть такое поручение, он не считает себя вправе давить в ту или иную сторону. Сергей Сергеевич рассказал ему всё, как было. В ответ на высказанное Сергеем Сергеевичем сомнение, может ли быть счастливой наша жизнь при такой разнице возраста, – он ответил, что разница в возрасте ничего не значит. Но есть другие вещи: во-первых, всё время будет тянуться за нами чувство недоброжелательности со стороны Л.И.; во-вторых, Сергей Сергеевич, быть может, окажется вовлеченным в круг новых

---

[79] Прокофьев выехал из Москвы в Ленинград в ночь на 16 марта 1941 года.

[80] *Демчинский Борис Николаевич* (1877–1942) – филолог, литератор, близкий друг Прокофьева.

людей, которые необязательно будут ему интересны. В отношении первого Демчинский не ошибся, во втором предположении оказался неправ. Уходя после разговора с Сергеем Сергеевичем, Б.Н. Демчинский сказал ему: «Значит, если мне позвонят из Москвы, я скажу, что возврата не может быть».

Пометы и замечания С.С. Прокофьева

Стр.

1 ***Ферсман –***

2 ***Прщаясь, я подл одн палц***
Прощаясь, я подал один палец

2 ***пока не перешла туда, вместо постила (же есть неск. раз)***
Пока не перешла туда, вместо посетила (уже есть несколько раз)

2 ***кто Морозв?***
Кто Морозов?
2 стрк. 4-6 снизу: н особенно ясен синтаксис
Строки 4-6 снизу: не особенно ясен синтаксис.

3 ***До приглашения на кцрт бла встреч у гост. Москвы***
До приглашения на концерт была встреча у гостиницы «Москва»

3 ***В связи с прбвн в Инст., читать мне приходилось много прибвить***
Прибавить: в связи с пребывание в Институте читать мне приходилось много.

4 ***«а довольн обычн явлен» вычркнуть***
«а довольно обычное явление» вычеркнуть.

4 ***обснить, почму «с головы блею»***
Объяснить, почему «с головы болею».

5 ***что ей казалось, что***

5 ***4-ый абзц [не] об'яснно, пчму ты зпздла в Кислв***
4-ый абзац: не объяснено, почему ты запоздала в Кисловодск.
[Мира объяснила, что «родители были... решительно против моей самостоятельной поездки»]

5 ***Жорж и Алек – об'яснить***

6 ***Кк интрсы выскзвть себ – вычркнуть***
Какие интересы высказывать себе – вычеркнуть

10 ***Кто подумал о Ричарде III Мяск. ил С.С.?***
Кто подумал о Ричарде III – Мясковский или Сергей Сергеевич?
[Исправлено на «Он подумал о "Ричарде III", Николай Яковлевич Мясковский предложил его вниманию "Короля Лира"»]

10 ***Эта вещь кзалась привлекатной – уже было***
Эта вещь казалась привлекательной – уже было
[Исправлено на: «Ему показалось интересным, и он решил сам познакомиться с "Расточителем"»]

10 ***выржен Лескова, ктр он хотел искть и в других соч Лесква.***
Выражения Лескова, которые он хотел искать и в других сочинениях Лескова.
[В тексте: «Лесков очень привлекал Сергея Сергеевича своим языком, и Сергей Сергеевич считал, что, работая над оперой "Расточитель", надо будет перелистать не одно произведение этого автора, выписать интересные слова, обороты речи, в целях использования их для либретто».]

12 ***в Мскве на фп***
В Москве на фортепиано
[О работе над «Дуэньей» на Николиной Горе, исправлено на: «писал он на даче без рояля дня три, потом приезжал в Москву дня на два и проверял написанное на фортепиано».]

12 ***в средн абзце слшком много «этго балета»***
В среднем абзаце слишком много «этого балета»

15 ***Там, где Шлифко, повторить Ктко***
Там, где Шлифко, повторить Котко.
[Речь о каламбуре Прокофьева, основанном на сходстве имен: Семен Шлифштейн (музыковед) – Семен Котко (главный герой оперы).]

17 ***подавить в себе – что?***

17 ***почитаемым обрцам – лучше любимым***
Почитаемым образцам – лучше любимым

18 ***Лучше скзть кк-то мягче «она – челвк злой»***
Лучше сказать как-то мягче «она – человек злой»

18 ***А кк нсчет того, что ты выручала мен по тлфну?***
А как насчет того, что ты выручала меня по телефону?
На нбржн пцл мльчшки прход
На набережной, поцелуй, мальчишки, пароход
Описан кв. посещн. мол. бывш. 23, но молже начная к достигшму (взржн)
Описание квартиры, посещение молодая бывшая 23, но моложе начиная к достигшему (возражения).
Отн ЛИ, дже н зметил змтл оснью Скжи про КСУ
Относительно Лины Ивановны, даже не заметил. Заметил осенью. Скажи про КСУ.

Воспоминания[I]

19 марта 1941-го – 31 декабря 1942 года

Утром 19 марта 1941 года поезд остановился у платформы Октябрьского вокзала в Ленинграде[1]. Среди встречающих я увидела Сергея Сергеевича. Вот оно – то, о чем я боялась мечтать, но без чего не могла жить. Начался первый день нашей совместной жизни, счастливо отличающийся от предыдущих тем, что каждый его час, каждую минуту мы могли быть вместе[II].

В ожидании моего приезда Сергей Сергеевич заранее наметил маршрут нашей первой прогулки по городу после чая и отдыха: бывшая квартира Николая Яковлевича Мясковского (Садовая, 8) рядом с гостиницей «Европейская», где Театр имени Кирова[2] предоставил Сергею Сергеевичу комнату, затем – памятник Петру около Инженерного замка, Марсово поле, Нева. Во время этой прогулки Сергей Сергеевич показывал мне здания, с которыми связаны у него воспоминания юности.

Вечер мы провели дома: долго разговаривали, читали. Вспоминать о пережитом было трудно; думать о том, как может сложиться наша жизнь в дальнейшем при всех сложностях прежних семейных отношений Сергея Сергеевича, – тяжело. Верх брала радость настоящей минуты. Сергей Сергеевич дал мне почитать сценарий К. Паустовского[3] «Лермонтов»[4], так как ему предложили написать музыку к этому фильму. Сам он, сидя в мягком кресле, перелистывал «Войну и мир» Л.Н. Толстого, привезенную мной из Москвы, в надежде на то, что он решиться написать оперу на этот сюжет[III]. Из произведений Толстого Сергей Сергеевич считал наиболее подходящим для опе-

---

[1] Теперь Московский вокзал в Санкт-Петербурге.

[2] Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова – в прошлом Мариинский театр, отсчитывает свою историю от основанного в 1783 года по приказу императрицы Екатерины Великой Большого театра, который располагался в здании, позднее перестроенном под Санкт-Петербургскую консерваторию; входил в состав Императорских театров России. С 1917 года – Государственный Мариинский театр, в 1920 году переименован в Государственный академический театр оперы и балета (с 1935 года – имени С.М. Кирова), в 1992 году возвратил свое прежнее название – Мариинский театр.

[3] *Паустовский Константин Георгиевич* (1892–1968) – писатель.

[4] Музыку к к/ф «Лермонтов (режиссер А. Гендельштейн) Прокофьев написал в 1941 году. Фильм вышел в прокат в 1943 году.

ры «Воскресение». Отдельные сцены (в частности, сцена отравления купца) привлекали его настолько, что он собирался набросать план либретто. Узнав, что Шостакович тоже думает об опере на этот сюжет, Сергей Сергеевич обратился к нему с просьбой подтвердить, действительно ли он собирается работать над «Воскресением».

В своем письме[5] от 14 января 1941 года Шостакович писал следующее:

Дорогой Сергей Сергеевич. Сегодня звонил ко мне, вероятно, знакомый Вам Н.П. Шастин[6] из Театра имени Кирова и учинил мне допрос по поводу «Воскресения». В связи с этим я решился отнять у Вас некоторое количество Вашего времени для прочтения этого письма. Оперу на сюжет «Воскресения» я, очевидно, писать не буду. Но это обстоятельство пока прошу держать между нами. В силу целого ряда причин мне очень трудно пойти сейчас на формальный отказ от этой оперы. Со мной произошло то, что называется «коготок увяз, всей птичке пропасть». Мой либреттист, мой большой друг – писатель А.Б. Мариенгоф[7] – будет очень огорчен и обижен на меня, за мой отказ с ним поработать. И поэтому мне нужно некоторое время для постепенной модуляции. Очень прошу Вас не сердиться на меня за то, что я впутался в Вашу биографию со своей Катюшей Масловой. Но у меня такой характер, что иногда я не могу резко и энергично делать людям боль. В данном случае не могу причинить огорчение Мариенгофу, так как, во-первых, мы с ним друзья. А главное: он (Мариенгоф) переживает сейчас очень тяжелые дни – совсем недавно повесился его семнадцатилетний сын. Вот такие дела. Прошу всё вышеизложенное держать между нами.

Недавно слушал в исполнении Стасевича[8] Вашего «Александра Невского»[9]. Несмотря на целый ряд изумительных моментов,

---

[5] Оригинал письма хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства, фонде С.С. Прокофьева. Автограф, чернила. В верхнем правом углу помета Прокофьева: «получено 16 января». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, № 751, л. 1–2.*

[6] *Шастин Николай Павлович* (1909–1942) – ленинградский музыковед, композитор, в 1941 году заведующий музыкальной частью Государственного театра оперы и балета имени Кирова.

[7] *Мариенгоф Анатолий Борисович* (1897–1962) – поэт-имажинист, драматург, либреттист. Автор мемуаров, среди которых самый известный – «Роман без вранья» о С.А. Есенине. С Шостаковичем Мариенгофа связывали многолетние дружеские отношения.

[8] *Стасевич Абрам Львович* (1907–1971) – виолончелист, композитор, как дирижер дебютировал в 1937 году с оркестром Московской филармонии, участвовал в работе над к/ф С. Эйзенштейна «Александр Невский». В 1941 году, в Тбилиси, Стасевич первым исполнил Двадцать вторую симфонию Н. Мясковского. Среди наиболее глубоких привязанностей Стасевича – музыка С. Прокофьева. Он дирижировал многими его произведениями, а сюиты из балета «Золушка» прозвучали в его интерпретации впервые; им сделана композиция оратории по музыке Прокофьева к фильму «Иван Грозный». Стасевич – автор ряда кантатно-ораториальных сочинений.

в целом это сочинение мне не понравилось. Мне кажется, что в нем нарушены какие-то художественные нормы. Слишком много там физически громкой, иллюстративной музыки. В частности, мне показалось, что многие части кончаются в самом начале. Сильное впечатление на меня произвели начало боя[10] и вся песня для низкого голоса[11]. Эти места воистину гениальны. К сожалению, не могу сказать про всё остальное. Во всяком случае я буду безмерно счастлив, если это сочинение получит Сталинскую премию[12]. Ибо, несмотря на недостатки, это произведение стоит многих других кандидатов. Шестая соната[13] великолепна: от начала и до конца. Я очень радуюсь, что мне довелось ее послушать два раза, и огорчаюсь, что только два раза. Крепко жму Вашу руку. Д. Шостакович.

Получив это письмо, Сергей Сергеевич начал более пристально вглядываться в «Воскресение». Как-то за вечерним чаем я рассказала родителям об интересе Сергея Сергеевича к «Воскресению» как оперному сюжету. Отец задумался: «Воскресение»? Нет. Вот было бы замечательно, если бы Сергея Сергеевича увлекла мысль написать оперу на сюжет «Войны и мира»!». В первую секунду такая задача показалась мне неосуществимой. Но отец возвращался к этому неоднократно и настойчиво и постепенно сумел убедить меня настолько, что я решилась поделиться его мыслью с Сергеем Сергеевичем. Сергей Сергеевич усомнился в возможности вместить такую громаду в рамки оперы. Всё же уезжая в Ленинград, я взяла с собою «Войну и мир». (Впоследствии, когда началась война, он сам говорил об опере на сюжет эпопеи Толстого, о том, как это было бы своевременно.)

Пробыв в Ленинграде лишь несколько дней, мы выехали в Сочи, так как Сергей Сергеевич стремился провести раннюю весну на юге. Ввиду отсутствия прямого сообщения, нам пришлось ехать через Москву, где мы провели несколько часов, никуда не заезжая, никому не

---

[9] «Александр Невский», музыка к фильму, для меццо-сопрано, смешанного хора и БСО (1938). «Александр Невский», кантата для меццо-сопрано (соло), смешанного хора и оркестра в 7 частях (ор. 78). Слова В. Луговского и С. Прокофьева: 1. Русь под игом монгольским. 2. Песня об Александре Невском. 3. Крестоносцы во Пскове. 4. Вставайте, люди русские. 5. Ледовое побоище. 6. Мертвое поле. 7. Въезд Александра во Псков. Сочинение 1938–1939 годов. Премьерное исполнение состоялось в Москве, 17 мая 1939 года; за дирижерским пультом – автор, солистка – В. Гагарина. Первое издание кантаты осуществлено в 1941 году, в Музгизе. В письме Шостаковича речь идет о кантате.

[10] Пятая часть вышеназванной кантаты – «Ледовое побоище».

[11] В кантате «Александр Невский» – шестая часть «Мертвое поле»

[12] Кантата не получила премии, как и опера «Семен Котко» (выдвинутая Н.Я. Мясковским на соискание премии). Только в 1943 году Прокофьев станет лауреатом Сталинской премии второй степени за Седьмую сонату для фортепиано.

[13] Шестая соната для фортепиано С. Прокофьева.

телефонируя, чтобы не будоражить и без того до крайности возбужденные нервы. Неподалеку от Москвы наш поезд из-за аварии на путях свернул на другую ветку – было потеряно несколько часов, в связи с чем пассажиры выражали свое неудовольствие.

Мы же ловили себя на том, как приятно нам ощущение безразличия к этому опозданию – мы были вместе и не всё ли равно, куда и когда мы приедем. Так как купе было двухместное, и мы никому не могли помешать, я по просьбе С.С. начала читать «Войну и мир». На остановках мы выходили подышать свежим воздухом, который становился всё теплее от станции к станции. В Москве и Ленинграде была зима, бело от снега, а выйдя на платформу в Сочи, мы погрузились в теплую южную ночь и любовались темным небом в ярких звездах.

Вследствие опоздания мы приехали в Сочи около полуночи. Это внесло известную сложность, потому что днем было бы проще разобраться в вопросе возможностей нашего устройства – ведь мы приехали без всяких путевок, имея в виду гостиницу «Ривьера», но, не зная, какие там теперь правила. У вокзала мы увидели несколько машин, услыхали голос: «У кого путевки в "Ривьеру"?» – и пошли за пассажирами, откликнувшимися на этот голос. Тревожней встал вопрос, как быть, если необходимы путевки. Но как только мы подошли к администратору «Ривьеры», волнение улеглось. Оказалось, что комнаты свободные есть, и питание можно будет получить здесь же, но для этого надо получить направление от местного театра. Электрического освещения в этот час не было. При свечке нас проводили в комнату. В темноте мы быстро умылись и легли спать. Уснула я не сразу. Тревожил какой-то равномерный шум за окном. Это шумело море. Мне хотелось поскорее его увидеть. Увидела я его утром с балкона. К сожалению, погода была дождливая. Море было не ласково-голубого, а темно-зеленого цвета.

Утром мы уладили бытовые вопросы через местный театр[14], который охотно взялся помочь Сереже. Ходили на телеграф. Я отправила телеграмму родителям[15], а Сережа – кузине Наде[16] с тем чтобы она могла сообщить о том, что слышно на Чкаловской[17].

---

[14] Государственный Зимний театр – драматический театр в г. Сочи (по проекту архитектора К.Н. Чернопятова). Открытие Зимнего театра в Сочи состоялось 15 мая 1938 года оперой Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» в постановке Московского государственного театра оперы и балета имени К.С. Станиславского.

[15] Телеграмма родителям была отправлена из Сочи 24 апреля 1941 года, – следовательно, Мира Александровна и Сергей Сергеевич прибыли в Сочи ночью с 23 на 24 апреля. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, № 413, л. 1.*

[16] *Кузина Надя – Раевская Надежда Богдановна*, жена двоюродного брата С.С. Прокофьева – А.А. Раевского.

[17] В Москве, на ул. Чкалова (ныне Земляной Вал), д. 14/16, кв. 14, проживала семья Прокофьева – жена Лина Ивановна с детьми, Святославом и Олегом. М.А. здесь и далее называет улицу (по московской традиции) Чкаловской.

В Сочи была ранняя весна. Все перемены в природе происходили на наших глазах. Это было какое-то совпадение природы и любви. Сочи остались в памяти именно близостью к природе. У нас возникли места для прогулок: парк перед Ривьерой (там были цветы с изумительным запахом, которые мы ходили нюхать); чудесная, давно любимая Сережей, дорожка, вьющаяся вдоль морского берега на Мацесту; сочинские дендрарии. Мы любили и далекие прогулки: ездили в машине, а потом отпускали ее и шли пешком. Несколько раз побывали в Гаграх. То на пароходе, то на самолете (это был мой первый полет). Запомнилась поездка в Адлер. Запущенный парк, где тенистые уголки сочетались с пышностью юга.

В Сочи Сережа написал сюиту «Летний день»[18] на основе своих детских пьес, затем принялся за инструментовку сюиты «Семен Котко»[19], план которой у него был разработан раньше. Здесь же мы закончили чтение вслух «Войны и мира» и набросали первую планировку картин оперы. Сережа увидел возможность написать оперу во время чтения картин, посвященных встрече раненого князя Андрея в Мытищах с Наташей (впоследствии 10-я картина). Именно эта сцена послужила реальным толчком к осуществлению задуманного.

Постепенно приближался день отъезда. Надо сказать, что пребывание в Сочи омрачалось двумя моментами. К первому относятся те токи, которые поступали через письма кузины Нади. Она принимала довольно близкое участие в том, что происходило в последние дни перед отъездом у Сережи и Л[ины]. И[вановны]., и положение ее было, вероятно, довольно сложно. Очевидно, она не была уверена в том, насколько окончательно решение Сережи, и давала ему понять недвусмысленно, как было бы хорошо, если бы он передумал. Меня Надежда Богдановна не знала, естественно, не вникала в мои переживания, и письма ее очень ударяли по нервам. Сережа писал Наде о том, что это решение – лучшее и единственно возможное. Ему хотелось, чтобы Л.И. переживала это по возможности наименее болезненно. Он написал в Ленинград своему другу Демчинскому, который собирался в Москву, чтобы он остановился у Л.И., будучи уверен, что спокойный и философский Демчинский сможет оказать на нее хорошее влияние. Второй момент, который волновал, – отсутствие жилища в Москве. Куда приехать? Где остановиться? Мы решили, что

---

[18] «Летний день», *Детская сюита* для малого оркестра ор. 65 bis (1941), в 7 частях: 1. Утро. 2. Пятнашки. 3. Вальс. 4. Раскаяние. 5. Марш. 6. Вечер. 7. Ходит месяц над лугами. Премьерное исполнение состоялось в Москве, в 1946 году, под управлением А. Стасевича (радиозапись). Издано в Музгизе, в 1947 году.

[19] Симфоническая сюита «Семен Котко» из одноименной оперы для БСО ор. 81 bis, в 8 частях: 1. Вступление. 2. Семен и мать. 3. Замовины. 4. Южная ночь. 5. Казнь. 6. Село горит. 7. Похороны. 8. Наши пришли. Написана и инструментована в 1941 году. Премьерное исполнение состоялось в Москве, 27 декабря 1943 года, под управлением М. Жукова.

лучше сначала поселиться на даче. Просили родителей, чтобы они поискали что-нибудь подходящее под Москвой, но им не удавалось ничего найти. Перед самым отъездом у меня состоялся с ними телефонный разговор. Было еле-еле слышно, и я почти кричала в трубку, прося их найти комнатку на даче, хотя бы неблагоустроенную и без мебели, лишь бы была крыша над головой. Потом мы могли бы поискать другое помещение. Мама мне обещала это.

Выехали мы из Сочи на пароходе до Одессы и оттуда поездом на Москву. Чу́дно было плыть по Черному морю. Когда пароход причаливал к пристаням, мы ходили по улицам Новороссийска, Ялты – городов, которым суждено было столько вынести через несколько месяцев[20].

В первый раз я увидела шумную, улыбающуюся праздничную Одессу 2 мая 1941 года. Мы прибыли туда утром, остановились в гостинице «Лондон». Бродили по городу и пошли на дневной спектакль посмотреть «Машеньку» Афиногенова[21]. (Сережа сохранил программу этого спектакля, чтобы передать Афиногенову как доказательство посещения его пьесы.) После обеда мы снова ходили по городу, купили кое-какие продукты в дорогу и вечером, попрощавшись с Одессой, выехали в Москву.

По мере приближения к Москве Сережа мрачнел: трудно было ему ехать в неизвестность – ведь мы абсолютно не знали, где и как остановимся. На вокзале нас встретили мои родители. Оказалось, что старый родственник Нахан Прихожан нашел нам первое место жительства. Его приятель Певзнер имел дачу в Кратово по Казанской дороге, и мы могли временно поселиться у него, пока дача стояла без обитателей. Жена сторожа, Елизавета Кониферова, соглашалась помогать по хозяйству.

Мы погрузили предметы домашнего обихода, приготовленные для нас родителями, и под вечер приехали на такси в Кратово. За городом было еще совсем холодно. Затопили печь и начали привыкать к новому помещению (две маленькие комнаты с минимальной меблировкой). Мне они пришлись по душе, потому что это был наш первый дом. Часто приходилось ездить в город по делам и за продуктами. Тяжело было тащить корзину с продуктами (закупать приходилось на несколько дней вперед). Путь со станции длился около 40 минут. Во время наших поездок в Москву Сережа иногда бывал на Чкаловской, и это обычно будоражило его.

---

[20] Имеется в виду немецко-фашистская оккупация Украины, Крыма и Северного Кавказа в 1941–1943 годах.

[21] *Афиногенов Александр Николаевич* (1904–1941) – драматург, был хорошо знаком с Сергеем и Линой Прокофьевыми. Позже, в начале войны, помог Лине Ивановне с устройством на работу в Совинформбюро. Погиб при бомбежке Москвы. Пьеса «Машенька», написанная в 1940 году, с успехом шла в театрах страны.

Постепенно становилось всё теплей, и для нас наступила «вторая» весна. Сергей Сергеевич то и дело обращал мое внимание на березы с первыми маленькими ярко-зелеными листочками. Тут и там из труб весело струился дымок. Появились дачники. Кратово оживало. В связи с предстоящим приездом Певзнера с семьей нам надо было подыскать новое помещение. Неподалеку от его дачи мы сняли четыре комнаты с террасой. С одной стороны участка стояли высокие сосны, с другой – цветочные клумбы и грядки клубники. Комнаты выглядели чисто, обставлены они были предельно просто, но от мебели веяло свежестью. Всё было новое.

Музфонд[IV] дал Сергею Сергеевичу пианино «Блютнер», которое загрузили в грузовик и привезли на дачу вместе с другими необходимыми вещами. С появлением на даче фортепиано осуществилась моя мечта: я слушала музыку Сергея Сергеевича непосредственно в момент ее написания. Вечерами он играл мне «Обручение в монастыре» – играл, увлекаясь и подпевая.

В мае Сережа ездил на один день в Ленинград в связи с намерением Кировского театра поставить эту оперу. Ехал он в одном купе с Шостаковичем. Между прочим, потерял в поезде одну из своих любимых запонок. Запонка эта неожиданно вернулась к нему, когда он возвращался вечером из Ленинграда в Москву в том же поезде. Ее вручил Сереже предупрежденный им о пропаже проводник. Из Ленинграда Сережа вернулся в хорошем настроении, так как театр решил ставить «Обручение в монастыре». (Постановка тогда не была осуществлена ввиду возражений Комитета по делам искусств[22].)

В Кратово Сергее Сергеевич начал писать музыку к фильму «Лермонтов» (сценарий Паустовского, режиссер – Гендельштейн[23]) и продолжал работу над балетом «Золушка» для Театра имени Кирова[24].

---

[22] Комитет по делам искусств (в 1936–1946 годах – при Совете Народных Комиссаров, в 1946–1953 годах – при Совете Министров СССР) – ВКДИ при СНК СССР – государственный орган СССР, осуществлявший руководство всеми видами искусств (с 1938-го – кроме кинематографии). В Комитет по делам искусств входили: Главное управление театров, Главное управление музыкальных учреждений, Главное управление цирков и др. Первым председателем Комитета по делам искусств был П.М. Керженцев, затем его возглавляли А.И. Назаров, М.Б. Храпченко, П.И. Лебедев. В 1939 году при Комитете учрежден Художественный совет с секциями театра и драматургии, музыки и изобразительного искусства. В 1953 году функции Комитета по делам искусств переданы Министерству культуры СССР.

[23] *Гендельштейн Альберт Александрович* (1906–1981) – режиссер и сценарист игрового и документального кино.

[24] «Золушка», балет в 3 действиях (ор. 87). Либретто Н.Д. Волкова (1940–1944). Премьера прошла 21 ноября 1945 года, в Москве (Большой театр), под управлением Ю. Файера, постановщик – Р. Захаров. Золушка – О. Лепешинская, 24 ноября – Г. Уланова. В Кировском театре первое исполнение балета состоялось 8 апреля 1946 года. Постановщик – К. Сергеев, Золушка – Н. Дудинская.

Неподалеку от нас в Кратово жили с семьями мои знакомые по институту, преподаватели западноевропейской литературы, неразлучные друзья А. Аникст[25] и М. Заблудовский. В Кратово была дача С.М. Эйзенштейна. Однажды, вернувшись с прогулки, мы нашли в ресле на террасе камень и кусочек железа. С недоумением мы рассматривали эти предметы, которые долго еще лежали на перилах террасы. Впоследствии Е.С. Телешова сказала, что они заходили, не застали нас, и Сергей Михайлович оставил свою «визитную карточку» – «эйзен» и «штейн»[26]. Условились, что Сергей Михайлович навестит нас. Это был первый знакомый Сережи, который пришел к нам в гости. Для такого случая в первый и последний раз ставили самовар, который, казалось, способствовал дачному уюту. Сергей Михайлович говорил с Сережей о фильме «Иван Грозный». Пили чай, потом вышли проводить Сергея Михайловича, и он уговорил нас пойти посмотреть, как он живет. Я познакомилась Елизаветой Сергеевной Телешевой. Они еще не переехали в Кратово, приезжая туда в свободные дни.

22 июня наш день начался как обычно. Утром Сергей Сергеевич занимался, я же готовила завтрак. Вдруг вошла необычайно бледная жена сторожа и обратилась к Сергею Сергеевичу: «Правда ли, что на нас немец напал? Говорят, бомбят города». Ошеломленные мы побежали к жившему в Кратово по соседству Сергею Михайловичу Эйзенштейну: «Да, это правда». Вместе с Сергеем Михайловичем и Елизаветой Сергеевной Телешовой ходили на соседнюю дачу слушать радио.

23-го поехали в город. У всех в памяти этот переход из дней мира в дни войны – когда тревога за свою Родину сливалась с тревогой за близких. В первые же дни у всех возникло одно стремление: внести свой вклад в общее дело борьбы с врагом. Сергей Сергеевич написал две песни («Песня смелых» Суркова и песня на слова Маяковского[27]). Песня являлась самым быстрым откликом на происходящие события.

Вскоре он начал писать симфоническую сюиту «1941-й год»[28], в которой мог полнее выразить свои переживания. В то же время нас

---

[25] *Аникст Александр Абрамович* (1910–1988) – литературовед, доктор искусствоведения, автор фундаментальных трудов о В. Шекспире.

[26] В переводе с *нем.*: das Eisen – железо, der Stein – камень.

[27] Позже вошли в цикл «Семь массовых песен для голоса с фортепиано» на стихи В. Маяковского, А. Суркова и М. Мендельсон, ор. 89 (1941–1942). Работа завершена в Нальчике (первое исполнение: А. Доливо и автор). На стихи В. Маяковского написана «Десятилетняя песня» («Дрянь адмиральская – пан и барон»). В Музее хранится автограф этого сочинения под другим названием – «Встанем на зов», датированный 25 июня 1941 года. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 387.*

[28] Симфоническая сюита «1941 год» для большого оркестра ор. 90, в 3 частях (1941): 1. Ночь. 2. В бою. 3. За братство народов. Премьерное исполнение состоялось 21 января 1943 года, в Свердловске, под управлением Н.С. Рабиновича. *Рабинович Николай Семенович* (1908–1972) – дирижер.

настойчиво потянуло к опере «Война и мир», так как именно сейчас страницы этого романа стали близки и дороги, и события в нем воспринимались особенно остро. Мысль о написании оперы «Война и мир» была поддержана Комитетом по делам искусств, и нам было предложено представить план либретто.

Вскоре после нападения немцев начались налеты фашистской авиации на Москву. Почти каждую ночь раздавался резкий вой сирены и удары по железу. Над Кратово появлялись немецкие самолеты. Само Кратово не бомбили, но нельзя было знать, где освободится от своего груза вражеский самолет, или где он упадет, сбитый нашим истребителем. Тьму разрезали огни прожекторов, трассирующие пули, осветительные ракеты. Гремели взрывы, дрожали стекла, и, казалось, что рушатся стены. Убежище наше не было оборудовано, и обычно мы либо стояли на террасе, либо ходили по участку. В поселке были организованы ночные дежурства, и мы с Сергеем Сергеевичем несколько раз дежурили с 2 до 6 часов утра, обходя довольно большой участок.

Расставались мы очень редко. Однажды воздушная тревога застала меня в Москве, в поезде, который вот-вот должен был двинуться в Кратово. Но начался налет, и я тщетно прождала около трех часов. Пассажиры то стремились в бомбоубежище, то снова возвращались в вагоны; я тоже не двигалась с места в надежде на то, что все-таки попаду в Кратово к Сергею Сергеевичу. Помню, чувство опасности, связанной с пребыванием в поезде во время налета, и полной беспомощности было совершенно заглушено тревогой: неужели поезд не пойдет, и я не приеду к Сергею Сергеевичу? В конце концов, мне пришлось выйти из электрички, и я через весь город пошла пешком к родителям. Надо было торопиться, чтобы не попасть в новую волну налетов до вечерней воздушной тревоги. Идти было трудно, так как я несла тяжелую сумку с продуктами. Родители были очень рады, что я проведу с ними ночь, но я тогда была так эгоистична, что отравила им радость, думая только о том, когда смогу попасть на дачу. Мы так недавно получили возможность быть вместе, что всякое расставание отзывалось болезненно. Утром выяснилось, что поезд не мог идти из-за поврежденья на железнодорожных путях, причиненного бомбежкой. Пути были отремонтированы, и я с первым поездом уехала в Кратово.

В начале августа мы встретили на одной из станций метро композитора Шварца[29], который сказал Сергею Сергеевичу о решении правительства эвакуировать группу работников искусств в Нальчик

[29] *Шварц Лев Александрович* (1898–1962) – композитор, ученик К.Н. Игумнова и Г.Л. Катуара, с 1935 года работал в области киномузыки и музыки для детей.

и о том, что это имеет отношение и к Сергею Сергеевичу. В Комитете[30], куда мы пришли в связи с заключением договора на «Войну и мир», Сергею Сергеевичу, действительно, сообщили о предполагавшейся через два-три дня эвакуации. Пришлось срочно перебраться с дачи в город, захватив с собой лишь минимум вещей, которые с большим трудом удалось втиснуть в электричку.

В Москве мы провели две ночи в Доме композиторов на 3-й Миусской улице, заранее договорившись с Маргаритой Алигер (которую я знала по Литературному институту, и которая жила в этом доме, будучи женой молодого композитора Макарова-Ракитина, бывшего одно время учеником Сергея Сергеевича[31]) о том, что в случае необходимости сможем воспользоваться ее квартирой. Ее муж был на фронте, сама она с ребенком уезжала в Казань. Основное время перед отъездом ушло на заключение договора. Укладка вещей была несложна – мы брали с собой лишь самое необходимое. Сергей Сергеевич ездил на Чкаловскую проститься и оставить деньги; спешка помешала мне в полной мере осознать, что я расстаюсь с родителями. Расстаюсь неизвестно на какой срок. Впервые мысль о разлуке с ними дошла ясно до моего сознания на Курском вокзале, куда они приехали проводить нас. Пока Сергей Сергеевич ездил в банк за деньгами, я ходила с родителями по привокзальной площади, и главное смешивалось в нашем разговоре с вещами ничего не значащими. Вернулся Сергей Сергеевич. Приближалось время отхода поезда. Надо было грузить вещи. Надо было прощаться. И мы простились с родителями, и я видела их удалявшиеся фигуры. Я рассталась с теми, с кем всю мою жизнь была неразлучна, все двадцать шесть лет. От меня отрывалось что-то бесконечно дорогое, и я была не в силах это удержать. Только любовь к Сергею Сергеевичу сделала возможным для меня это расставанье. Как часто я просыпалась ночами, как от толчка, при мысли о них!

Мы погрузили вещи в вагон первые. Вагон был жесткий, без купе. В нашем вагоне разместились композиторы и профессора Московской консерватории: Мясковский с сестрой Валентиной Яковлевной, Гольденвейзер с сестрой, Неменова-Лунц, Сибор, Ламм, Сперанский, Аргамаков[32]. Все они были со своими семьями.

---

[30] Всесоюзный комитет по делам искусств СНК СССР располагался на Пушкинской улице (теперь Большая Дмитровка), д. 8.

[31] В 1934/1935 учебном году, кроме Макарова-Ракитина, учениками Прокофьева числились следующие студенты консерватории: Г.В. Киркор, И.М. Белорусец, Ю.А. Фортунатов. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 332, л. 17.* Педагогическая деятельность Прокофьева была непродолжительной; ученики его класса перешли к Мясковскому, Шапорину и другим педагогам.

[32] *Гольденвейзер Александр Борисович* (1875–1962) – пианист, педагог, композитор, музыкальный писатель и общественный деятель, мемуарист; доктор искусствоведения (1940), народный артист СССР (1946), лауреат Сталинской премии I степени (1947), ректор Московской консерватории (1922–1924 и 1939–1942). Создатель одной из советских пианистических школ. Его сестра – *Софиано Татьяна Бори-*

Я не была ни с кем знакома, но как-то не думала об этом. В тот момент меня очень мучили мысли о родителях и о Чкаловской. Сергей Сергеевич считал, что надо предоставить инициативу окружающим: если они хотят познакомиться со мной – пусть делают сами первые шаги. Особенно это касалось Мясковского и его сестры[33], давно знавших Л.И. и неизвестно как отнесшихся к поступку Сергея Сергеевича.

Сначала у нас возникли отношения с ближайшими соседями – Сперанскими; потом к нам в купе заглянул Гольденвейзер; вскоре Валентина Яковлевна, сестра Николая Яковлевича, предложила нам какую-то забытую нами дома хозяйственную мелочь. Так началось мое знакомство с нею, знакомство, внесшее в мою жизнь много тепла и перешедшее в прочную дружбу. (Особенно я оценила отношение В.Я., приехав в Москву зимой 1942–1943 года. Родители были в эвакуации, и я остро переживала невозможность увидеть их. Тем более важно для меня было то, что в любой час, в каком угодно настроении могла я придти в теплую квартирку Мясковских, удивительно скромную, целомудренную и приветливую. Идя туда, я знала, что меня хотят видеть, что со мной поделятся своим горем и радостями, будут живо интересоваться всем, что имеет ко мне отношение, от большого до мелочей, вплоть до того, что запросто пожурят, если я не тепло одета.) Дальнейшее сближение с попутчиками не явилось вопросом – сблизили сами обстоятельства, переживаемые события. Ехали мы, в общем, благополучно. Только около Орла проснулись ночью в полной уверенности, что летим в пропасть. Оказалось, что мы попали в воздушную тревогу и поезд мчался, покидая станцию.

Прибыли мы в Нальчик на третьи сутки. Нас встретили представители местного Управления искусств, а также композитор Л.К. Книппер[34], занимавшийся тут альпинизмом. Оказалось, помещение, предназначавшееся для артистов, неподалеку от Нальчика еще не совсем готово. Часть приехавших осталась ждать в поезде. Многие же, в том

совна (1869–1955) была замужем за братом Анны Алексеевны Гольденвейзер – первой жены А.Б. Гольденвейзера. *Неменова-Лунц Мария Соломоновна* (1879–1954) – пианистка, педагог, ученица А.Н. Скрябина. *Сибор* (наст. фамилия – Лифшиц) *Борис Осипович* (1880–1961) – скрипач, педагог. *Ламм Павел Александрович* (1882–1951) – музыковед, текстолог. *Сперанский Николай Иванович* (1877–1952) – певец, педагог. *Аргамаков Василий Николаевич* (1883–1965) – пианист, педагог, композитор.

[33] В.Я. – здесь и далее Меньшикова Валентина Яковлевна, сестра Н.Я. Мясковского.

[34] *Книппер Лев Константинович* (1879–1974) – композитор, племянник Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой (1868–1959, актриса МХАТа, жена А.П. Чехова), брат актрисы немецкого кино Ольги Константиновны Чеховой (1897–1980). Личность во многом загадочная, Книппер был заметной фигурой в музыкальной жизни Москвы в 30–50-е годы, занимался альпинизмом, сотрудничал с ОГПУ (агент КРО – отдел контрразведки). Упоминаемая далее в тексте поездка Л. Книппера в разгар войны в Иран могла быть связана с его агентурной деятельностью.

числе Мясковский, Шапорин[35] и мы, на линейках[36] поехали в город, рассчитывая получить комнату в гостинице. Наш расчет увенчался успехом, но после некоторых хлопот: гостиница была переполнена.

Через несколько дней в Нальчик приехала вторая группа: артисты МХАТ имени Горького и Малого театра во главе с Немировичем-Данченко. Приехали Качалов, Книппер-Чехова, Москвин, Тарасова, Рыжова[37] и др. Административные дела этой группы вел И. Нежный[38]. Приехавшие разместились в гостинице и в бывшем доме отдыха в Долинском, где уже поселилась часть приехавших с нами музыкантов.

Нам был предоставлен выбор, и мы довольно долго колебались, отдать ли предпочтение расположенному среди зелени и садов Долинскому или остаться в гостинице, которая давала возможность «жить не в гуще товарищей-актеров», как говорил Сергей Сергеевич. Кроме того, пребывание в гостинице упрощало и бытовые стороны. Мы приехали в Долинское посмотреть предлагаемую нами комнатку. Соседи – семья Сибор. Сережа в раздумье сказал, что, пожалуй, будет слышно, как играет Сибор (это лишило бы Сергея Сергеевича возможности работать), на что его дочка с чрезвычайной готовностью ответила: «Не только папа, но и я» (она играла в оркестре на скрипке). Это окончательно укрепило нас в решении поселиться в гостинице.

Ехали мы тогда в машине вместе с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко[39], и мне запомнилось, что, когда разговор коснулся оперы «Война и мир», Немирович-Данченко посоветовал Сергею Сергеевичу, чтобы на сцене ни в коем случае не стреляли и не сражались, так как это не получается в опере. Немирович-Данченко поселился в гостинице, так же как Книппер-Чехова, Рыжова со своей сестрой, Е.Н. Музиль, Игумнов, Доливо, К.Н. Дорлиак с Ниной и вну-

---

[35] *Шапорин Юрий Александрович* (1887–1966) – композитор, музыкально-общественный деятель, народный артист СССР (1954), профессор МГК с 1940 года.

[36] Линейки – экипажи (с мягкими сиденьями), запряженные лошадьми.

[37] Вначале названы ведущие актеры МХАТа: *Качалов* (наст. фамилия – Шверубович) *Василий Иванович* (1875–1948) – народный артист СССР (1936); *Книппер-Чехова Ольга Леонардовна* (1968–1959) – народная артистка СССР (1937), жена А.П. Чехова; *Москвин Иван Михайлович* (1874–1946) – народный артист СССР (1936), лауреат Сталинской премии I степени (1943, 1946), режиссер МХАТа, муж А.К. Тарасовой. *Тарасова Алла Константиновна* (1898–1973) – лауреат пяти Сталинских премий (1941, 1946 – дважды, 1947, 1949), народная артистка СССР (1937), Герой Социалистического Труда (1973), профессор (Школа-студия МХАТ). В завершении упоминается *Рыжова* (до замужества – Музиль) *Варвара Николаевна* (1871–1963) – актриса театра и кино, одна из ведущих актрис Малого театра.

[38] *Нежный Игорь Владимирович* – администратор, в 1941-м – представитель ВКДИ в эвакуации, с 1944 года – заместитель директора МХАТа.

[39] *Немирович-Данченко Владимир Иванович* (1858–1943) – режиссер, драматург, театральный деятель и педагог, народный артист СССР (1936). В 1898 году вместе с К.С. Станиславским Немирович-Данченко основал Московский Художественный театр и руководил им и рядом его студий, в частности Музыкальной (позже преобразованной в Музыкальный театр имени Немировича-Данченко). До конца жизни возглавлял МХАТ, будучи его директором и художественным руководителем.

ком Митенькой[40], И.Э. Грабарь, Сварог[41], Шапорин (последний вскоре уехал к семье в Свердловск[42]) и др. Долинское предпочли: Качалов, Москвин, Тарасова, Тарханов, Шевченко, Вишневский, Веснин, Марина Семёнова[43] и большое количество музыкантов, в частности, Мясковский и Ламм. Мясковский обосновался в одной комнате с Павлом Александровичем Ламмом, а Валентина Яковлевна – с Софьей Александровной и Олей (сестрой и племянницей)[44] в даче напротив.

Мы любили прогулки в Долинское, которое соединял с городом огромный парк, расположенный непосредственно перед гостиницей. Придя в Долинское, мы пили чай у Софьи Александровны. Там обычно собирались Николай Яковлевич и Ламм, а иногда и Варвара Осиповна Массалитиновна[45], поселившаяся в комнате, от которой мы вынуждены были отказаться. Темперамент Массалитиновой открылся нам в первые же дни. Мы сидели за ужином в столовой гостиницы, и вдруг во время разговора о бомбежках Варвара Осиповна воскликнула: «А вы знаете, что Казань пылает?». Мы, конечно, взволновались, но тут же оказалось, что это означает отсутствие в Казани затемнения. Массалитинова была большой поклонницей творчества Мясковского и Сергея Сергеевича, очень интересной собеседницей. Правда, она не могла долго останавливаться на какой-либо определенной теме, но зато ее рассказы всегда были ярки, и во всё она вкладывала свой бурный темперамент.

---

[40] *Музиль* – театральная династия Музилей-Рыжовых многочисленна; возможно, речь идет о режиссере и театральном педагоге *Музиле Александре Александровиче* (1908–1995). *Игумнов Константин Николаевич* (1873–1948) – пианист и педагог. *Доливо-Соботницкий Анатолий Леонидович* (1893–1965) – камерный певец (бас), педагог; заслуженный деятель искусств РСФСР (1944), доктор искусствоведения (1947). *Фелейзен-Дорлиак Ксения Николаевна* (1881–1945) – певица (сопрано), педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1944), доктор искусствоведения (1941), мать Н.Л. Дорлиак. *Дорлиак Нина Львовна* (1908–1998) – камерная певица (сопрано), педагог; заслуженный деятель искусств РСФСР (1944), народная артистка РСФСР (1979), народная артистка СССР (1990); с 1946 года – жена С.Т. Рихтера. *Митя Дорлиак – Дорлиак Дмитрий Дмитриевич* (род. в 1937-м) – внук К.Н. Дорлиак (сын рано умершего Дмитрия Львовича Дорлиака, актера Вахтанговского театра).

[41] *Грабарь Игорь Эммануилович* (1871–1960) – художник-живописец, реставратор, искусствовед, просветитель, музейный деятель; лауреат Сталинской премии I степени (1941), народный художник СССР (1956). *Сварог* (настоящая фамилия – Корочкин) *Василий Семенович* (1883–1946) – художник.

[42] В то время Ю.А. Шапорин был женат вторым браком. Первая семья осталась в блокадном Ленинграде.

[43] *Тарханов* (настоящая фамилия – Москвин) *Михаил Михайлович* (1877–1848) – актер МХАТа, брат актера И.М. Москвина. *Шевченко Фаина Васильевна* (1893–1971) – актриса МХАТа. *Вишневский Владимир Александрович* (1874–1948) – хирург, лауреат Сталинской премии (1943). *Веснин* – архитектор, имеется в виду один из братьев: *Александр Александрович* (1883–1959) или *Виктор Александрович* (1882–1950). *Семёнова Марина Тимофеевна* (1908–2010) – балерина, в 40-е годы ведущая солистка Большого театра.

[44] *Ламм Софья Александровна* (1883–1961) – сестра П.А. Ламма, ее дочь – Ламм Ольга Павловна (1908–1997).

[45] *Массалитинова Варвара Осиповна* (1878–1945) – актриса МХАТа.

Вскоре по приезде в Нальчик Сергей Сергеевич принялся за работу. Он закончил эскизы сюиты «1941 год» и играл их в Долинском Фейнбергу[46], Ламму и Нечаеву[47]. Мясковский посоветовал первую часть, которую Сережа озаглавил «Бой», назвать «В бою». Сережа говорил, что Мясковский не раз давал ему хорошие советы относительно названий («Песни наших дней»[48] и другие). В Нальчике Сережа написал шесть лирических картин «Войны и мира». Я подготавливала либретто, затем он писал музыку и, если было нужно, просил меня вносить в текст соответственные изменения или добавления. Мы старались по возможности не отступать от текста Толстого. Я с наслаждением снова и снова перечитывала «Войну и мир», выбирая необходимый материал для либретто. Первое время у нас не было инструмента, и Сережа по утрам уходил работать неподалеку, но затем нам поставили рояль. (С эпизодом привоза рояля связано, к сожалению, исчезновение самопишущей ручки Сергея Сергеевича, служившей ему лет десять. Рояль внесли в комнату в наше отсутствие. Вернувшись, мы еще застали вносивших его и дежурную, а когда Сергей Сергеевич после их ухода хотел что-то записать, ручки не оказалось.)

Из маленькой комнаты в верхнем этаже мы сначала переехали в обширный двухкомнатный номер с отдельным коридором, одно время занимаемый Мариной Семёновой, но оказавшийся нам не по карману. Затем администрация предоставила Сергею Сергеевичу удобную комнату по соседству с Немировичем-Данченко. Именно в этой комнате писал портрет Сергея Сергеевича Грабарь[49]. Игорю Эммануиловичу Грабарю, большому и искреннему поклоннику музыки Сергея Сергеевича, хотелось запечатлеть, когда он сочиняет. Сергей Сергеевич сидел за роялем с карандашом, поднесенным к рукописи. Грабарь работал над портретом с 6 по 14 октября семь сеансов по два часа. После этого портрета он говорил, что еще хочет написать портрет Сергея Сергеевича «en beau» (красавцем)[50].

---

[46] *Фейнберг Самуил Евгеньевич* (1890–1962) – пианист, композитор; позже его племянница – Софья Леонидовна Коровина-Прокофьева (урожд. Фейнберг) – выйдет замуж за младшего сына С.С. Прокофьева – Олега. С.Л. Прокофьева получила известность как автор книг для детей (повесть «Девочка по имени Глазастик», сказка «Лоскутик и облако» и др.).

[47] *Нечаев Василий Васильевич* (1895–1956) – пианист, композитор, преподавал в МГК.

[48] «Песни наших дней» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра ор. 76 (1937): 1. Марш. 2. Через мостик (кавалерийская). 3. Будьте здоровы. 4. Золотая Украина. 5. Брат за брата. 6. Девушки. 7. Двадцатилетний. 8. Колыбельная. 9. От края до края. Слова народные, А. Пришельца, В. Лебедева-Кумача, С. Маршака. Премьера: 5 января 1938 года, Москва; дирижер – А. Гаук, хормейстер – Н. Данилин. Первое издание: 1939, Музгиз.

[49] Имеется в виду картина И.Э. Грабаря «С.С. Прокофьев за работой над оперой "Война и мир"» (1941), холст, масло (Москва, Третьяковская галерея).

[50] Грабарь уже изображал Прокофьева «en beau» (*франц.* – красавец) на другом, более раннем и менее удачном [*на мой взгляд*], портрете, написанном в 1934 году (холст, масло. Астраханская картинная галерея имени Кустодиева).

Помимо портретов, Грабарь писал в Нальчике пейзажи, запечатлел он и нальчикский парк – примерно в том виде, какой парк имел из нашего окна, но эти полотна понравились нам меньше. Но разве можно было запечатлеть всю его прелесть? Мы застали парк зеленым, и на наших глазах зеленая окраска деревьев и гор, окружающих парк, заменялась желтой и красной. Начинался парк около гостиницы в центре города и вел в Долинское, куда надо было идти минут сорок. Горная речка, аллея огромных старых лип, оранжерея.

Помню, мы решили отметить день именин Сережи[51]. Была осень. В оранжерее парка розы отцветали, и мне предложили самой выбрать нравящиеся мне цветы. Шипы цеплялись и царапали, но с каким наслаждением я бродила среди белых, розовых, чайных роз, подбирая их для Сережи. Вечером у нас собрались Мясковские, семейство Ламм, Нечаевы[52], Массалитинова. Перед ужином Сергей Сергеевич играл из оперы «Война и мир». Я беспокоилась, как пройдет съедобная часть вечера, но всё обошлось благополучно.

В то время в Нальчике можно было еще кое-что доставать, если приложить усилия. Постепенно это становилось трудней. В одни руки продукты отпускались ограниченно. Однажды Сережа, чтобы обеспечить нас чаем, который появился лишь в одном маленьком магазине, ходил несколько раз туда, меняя детали своего туалета: плащ, шляпу, очки, так как думал, что ему не отпустят сразу несколько пачек.

В Нальчике приехавшие из Москвы артисты нередко выступали в городском театре, в концертах и ездили в госпитали. Сергей Сергеевич обычно принимал участие в этих концертах. В его программу входили: Гавот, Прелюд, Этюд № 4, Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»[53]. Эти вещи казались ему наиболее популярными. Ему думалось, что публика вообще гораздо охотнее слушает драматических артистов. Вместе с бригадами артистов он часто ездил в госпитали, где играл раненым бойцам и командирам Красной Армии.

20 сентября из Нальчика выехала большая бригада артистов на Минеральные Воды. Сережа не хотел ехать без меня; с другой стороны, жен не брали в эту поездку. Администратор П.П. Коган после длительных и довольно бурных уговоров Сережи согласился взять и меня в поездку. Это дало возможность просить и другим женам, в результате чего выиграло несколько человек, которым очень хотелось ехать, – жены Доливо, Нечаева и самого администратора. В маши-

[51] Прокофьев отмечал именины 8 октября (по православному календарю – день Сергия Радонежского).

[52] Здесь и далее – Нечаевы: преподаватель МГК композитор Василий Васильевич Нечаев и его семья.

[53] Предположительно Гавот и Прелюд – соответственно, № 2 и № 7 из Десяти пьес для фортепиано ор. 12 (1913), а также Этюд ор. 2 № 4 (1909, из цикла «Четыре этюда для фортепиано»), Марш из 3-й картины третьего действия в концертной транскрипции автора для фортепиано (ор. 33 ter).

нах разместились А. Тарасова, И. Москвин[54], М. Климов[55], В. Рыжова, А. Доливо, Сибор, Веснина[56], Нечаевы и мы с Сережей.

Меня очень тянуло на Минеральные Воды, с которыми было связано много воспоминаний: сколько раз я ездила с родителями в Ессентуки, Железноводск, где мама лечилась, и особенно в Кисловодск, где в 1938 году я познакомилась с Сергеем Сергеевичем! Я была взволнована предстоящей встречей с дорогими местами.

Первым пунктом поездки был Пятигорск. Перед концертом мы с Сергеем Сергеевичем ходили по Пятигорску. Всё было привычно, знакомо, но надо всем теперь нависла война. После большого концерта поехали в Кисловодск. Остановились в гостинице «Интурист», где был организован госпиталь. Начальник госпиталя пригласил к себе приехавших артистов, приветствовал и говорил о происходящих событиях. Потом нас разместили на ночь.

Ярким солнечным утром проснулись мы в «Интуристе», позавтракали все вместе тут же, в столовой. Нас поразила тишина и безукоризненная чистота. Вместо пестрых женских туалетов, вместо фланирующих мужчин в пижамах – раненые в белых халатах, сестры, врачи. У нас было довольно много свободного времени, и мы решили навестить «Храм воздуха». К нам присоединились Нечаевы. До боли знакома была каждая дорожка, каждый подъем; всё, казалось бы, прежнее. Но всё иное. На дорожках ни души, а внизу, около гостиницы «Гранд-отель»; на так называемом «пятачке» – немногочисленные прохожие. Это новый Кисловодск – тихий, посуровевший. Сергей Сергеевич навестил Санаторий ученых, где теперь находился госпиталь. Уезжая из Кисловодска в 1939 году, он забыл свою серую фетровую шляпу. Теперь он решил попробовать получить ее. Я отговаривала его, но каково было мое удивление, когда я увидела его, возвращавшегося из санатория со шляпой.

За обедом всех нас ждал сюрприз. М.М. Климов разыскал в столовой своего старого знакомца повара, и тот «закатил» нам форель и куропаток, приготовленных сказочно. Все развеселились, и обед прошел очень оживленно. Климов – большой любитель покушать. В Нальчике его часто можно было встретить утром с большой плетеной корзиной, он направлялся на живописный нальчикский рынок.

В Кисловодске состоялись два концерта – в самом госпитале и курзале[57]. На концерте в госпитале собрались выздоравливающие

---

[54] *Москвин Иван Михайлович* (1874–1946) – с 1943-го по 1946-й – директор МХАТа, брат М.М. Тарханова.

[55] *Климов Михаил Михайлович* (1880–1942) – актер Малого театра, скончался в эвакуации, в Тбилиси, 9 июля 1942 года.

[56] Речь идет о Нине [Михайловне?] Весниной – жене архитектора В.А. Веснина.

[57] Курзал – памятник архитектуры конца XIX века, так названо здание Филармонии (иначе – курзал общества Владикавказской железной дороги, 1895 год). Здание в стиле французского неоренессанса – обилие лепнины: венки, орнамент,

бойцы, медицинский и обслуживающий персонал. Иван Михайлович Москвин читал монолог Луки из «На дне» Горького и с Климовым – «Злоумышленник» Чехова, Рыжова – из «Доходного места»[58] и «Плодов просвещения»[59]. Доливо исполнял романсы Глинки и Бетховена, Сергей Сергеевич выступал со своей обычной программой.

Во время таких концертов я бывала за кулисами. Помню небольшой узкий коридор перед сценой в городском театре в Нальчике. Здесь ожидали своего выступления Москвин, Тарасова, выступавшая обычно с отрывками из «Анны Карениной», Массалитинова, Рыжова, Книппер-Чехова. И меня всегда поражала та сосредоточенность, та взволнованность, с которой такие большие мастера сцены ожидали своего выхода. Они ждали его с таким трепетом, что напоминали молодых артистов перед дебютом. Эти концерты, в которых принимали участие приехавшие музыканты, сближали коллектив, обосновавшийся в Нальчике. Сближали его и совместные выступления в госпиталях, и знакомство с искусством края. Надо сказать, что артисты, художники и композиторы немало поработали в Нальчике, и что местное Управление искусства во главе с товарищем Темиркановым[60] было по-настоящему заинтересовано их работой.

В Нальчике композиторы изучали кабардино-балкарский музыкальный фольклор и использовали его в своих новых произведениях. Так, Мясковский писал Симфонию и Квартет[61], Гольденвейзер – романсы[62], Сергей Сергеевич – свой Квартет № 2[63]. Фейнберг и Нечаев также «черпали из этого источника». Таким образом, перед композиторами стояли новые творческие задачи. Вместе с тем, получая заказы от Управления искусств Нальчика, композиторы получали материальную поддержку: нас, например, заказ на квартет очень поддержал в то время.

Сергей Сергеевич с другими композиторами ходил знакомиться с местным музыкальным материалом. Он увлекся мыслью соединить

амурчики. В округлых нишах над дверями зала установлены бюсты Моцарта, Бетховена, Глинки и других композиторов. Рядом с Большим и Малым залами расположен Музей театральной и музыкальной культуры на Кавказских Минеральных Водах.

[58] Пьеса А.Н. Островского.

[59] Пьеса Л.Н. Толстого.

[60] *Темирканов Хату Сагидович* (1911–1942) – председатель Управления культуры Кабардино-Балкарской АССР, во время оккупации г. Нальчика принимал участие в партизанском движении, был схвачен и расстрелян фашистами; отец дирижера Ю.Х. Темирканова.

[61] Имеется в виду Симфония № 23 «Кабардинская» (ор. 56) (симфония завершена уже в Тбилиси) и Струнный квартет № 7 Фа мажор, в 4 частях (ор. 55) – созданные Н.Я. Мясковским в 1941 году.

[62] Упоминаемое сочинение Гольденвейзера носит название «Кабардино-балкарские песни» для голоса с фортепиано ор. 20 (1941).

[63] Второй квартет [на кабардинские темы] для 2 скрипок, альта и виолончели F-dur op. 92 (1941), в 3 частях: 1. Allegro sostenuto. 2. Adagio. 3. Allegro. Премьерное исполнение квартетом имени Бетховена состоялось 5 сентября 1942 года, в Москве. Первое издание: 1944, Музгиз.

самую «классичную» из классических форм – квартет – с нетронутым, свежим и красивым фольклором. Его беспокоило, дойдет ли квартет до местных слушателей, и он поделился своими сомнениями с начальником Управления искусств Темиркановым. Темирканов успокоил Сергея Сергеевича, сказав, что если даже квартет не дойдет сейчас, он всё равно будет понят со временем.

Через несколько дней, по возвращении из поездки на Минеральные Воды, последним пунктом которой были Ессентуки, я начала готовиться к именинам Сергея Сергеевича. В столовой гостиницы упросила повара испечь пирожки, в маленьком ресторанчике по соседству удалось достать жареного гуся, кое-что прикупила на рынке. В то время с питанием обстояло неплохо, и вопросом являлись деньги – достать можно было всё. Мы даже завели свое маленькое хозяйство: электрическую плитку, кастрюли, сковородку, тарелки – и я понемножку хозяйничала. Мне доставляло большое удовольствие готовить для Сергея Сергеевича.

На рынок мы ходили всегда вместе. Ходили порой не столько из-за покупок, сколько из-за стремления лишний раз посмотреть на живой пестрый южный базар. Однажды я отправилась за покупками одна. По дороге я встретила И.Э. Грабаря и академика Рыльского[64]. Оба они удивленно смотрели на меня и в один голос спрашивали: «Что с Вами? Что случилось?». Озадаченная, я начала оглядывать себя, но оказалось, они подтрунивали над тем, что я одна, без Сергея Сергеевича, с которым мы, действительно, ходили всюду вместе. (Через несколько лет я встретилась у Мясковских с сестрой Н. Весниной. В.Я. спросила меня, знакомы ли мы. Сестра Весниной, которую я узнала не сразу, сказала: «Конечно, знакомы. Я так и запомнила Вас под руку с Сергеем Сергеевичем на рынке в Нальчике». А еще через год мне рассказывала Ляля Кабалевская[65], что у Кукрыниксов[66] както зашел разговор обо мне и Сергее Сергеевиче. Дамы начали разбирать вопрос, любит ли он меня. Тогда одна из них воскликнула: «Еще бы, он всегда ходил с нею на рынок в Алма-Ате!».) Для нас это было не обременительной прозой, просто потребностью быть вместе.

---

[64] *Рыльский Максим Фадеевич* (1895–1964) – поэт, литературовед, общественный деятель.

[65] Жена Дмитрия Борисовича Кабалевского, Лариса Павловна, далее в *Воспоминаниях* – Ляля.

[66] *Кукрыниксы* – аббревиатура по первым буквам фамилий, творческое содружество художников-графиков и живописцев, работавших вместе: Куприянова Михаила Васильевича (1903–1991), Крылова Порфирия Никитича (1902–1993), Соколова Николая Александровича (1903–2000).

НОЯБРЬ

15 ноября

Сережа закончил Вторую часть Квартета. Вечером он готовился к концерту, предполагавшемуся в Тбилиси. Он повторял Вторую сонату[67], «Сказки старой бабушки»[68], «Танец антильских девушек»[69], «Наваждение»[70], потом сыграл мне пятую и шестую картины оперы «Война и мир». Удивительно написан им Пьер, точно таким, каким рисует его Толстой, а ведь именно Пьера так трудно переключить в оперу, не запутать и не упростить... Наташа по-прежнему получается такой, какой видишь ее на страницах романа. Как я счастлива, что могу быть около Сережи во время его занятий!

16 ноября

Ходили в Долинское пить чай. Весь путь до Долинского в снегу. Это очень красиво, особенно когда меняется освещение. Мы очень любим дорогу из города в Долинское, идущую через парк. Приехав в Нальчик в начале августа, мы застали парк зеленым, и на наших глазах зеленая окраска уступила место желтой, а затем огненной. Как хорош этот парк с обступающими его горами, с веселой шумной речкой, с аллеей старых лип и оранжереями!

17 ноября

Утром по радио передавали песни Сережи «Сын Кабарды» и «Клятва танкиста»[71]. Текст писала я. Трудность заключалась в том, что стихи пришлось писать на готовую музыку. Эта радиопередача посвящена героям-воинам Кабардино-Балкарии. Собственно, это довольно большой монтаж, в который входят две песни. Текст читал артист Малого театра Васенин[72], песни исполнял Доливо. Монтаж запи-

---

[67] Вторая соната для фортепиано d-moll op. 14 (1912), в 4 частях: 1. Allegro ma non troppo. 2. Scherzo. Allegro marcato. 3. Andante. 4. Vivace. Впервые исполнена автором в 1914 году. Соната посвящена консерваторскому другу Прокофьева М.А. Шмидтгофу-Лаврову, покончившему собой в 1913 году.

[68] «Сказки старой бабушки» для фортепиано op. 31 (1918): 1. Moderato. 2. Andantino. 3. Andante assai. 4. Sostenuto.

[69] Номер из балета «Ромео и Джульетта» (действие III, картина 8-я), известный также под названием «Танец девушек с лилиями», в переложении для фортепиано в цикле «"Ромео и Джульетта", Десять пьес для фортепиано» (op. 75, 1937): 1. Народный танец. 2. Сцена. 3. Менуэт. 4. Джульетта-девочка. 5. Маски. 6. Монтекки и Капулетти. 7. Патер Лоренцо. 8. Меркуцио. 9. Танец антильских девушек. 10. Ромео и Джульетта перед разлукой.

[70] 4-я пьеса из цикла «Четыре пьесы для фортпепиано» op. 4 (1908–1911): 1. Воспоминание. 2. Порыв. 3. Отчаяние. 4. Наваждение.

[71] В Нальчике С.С. Прокофьев написал Семь массовых песен для голоса с фортепиано (op. 89). Речь идет об исполнении А. Доливо в сопровождении автора песен № 3 и № 4.

[72] *Васенин* (наст. фамилия – Васильев) *Александр Викторович* (1874–1944) – актер Малого театра.

сан на пленку. Сережа приступил к седьмой картине оперы – «Перед Бородинским сражением». Я переписала ему либретто этой картины. Мы выбрали из сборника «Изгнание Наполеона из Москвы»[73] подходящую народную песню «Чу, и к нам уж налетела иноземна саранча». Кажется, этот текст будет хорош для хора.

Когда мы уже легли спать, Сережа заговорил о плане третьей сюиты «Ромео и Джульетта»[74]. Сюита будет состоять из пяти частей:

1. Ромео задумчивый (Ромео у фонтана).
2. Улица Вероны (веселая толпа).
3. Вариации Джульетты (Джульетта танцует на балу). В этой части мелькнет тема – Джульетта у Лоренцо.
4. Обада (Джульетта выпила напиток у Лоренцо; мандолины).
5. Смерть Ромео и Джульетты.

20 ноября

Решено, что весь коллектив переезжает в Тбилиси. Сначала туда выехали артисты Малого и Художественного театров, теперь же есть решение для всего коллектива. Итак, мы прощаемся с Нальчиком, к которому успели привыкнуть и прониклись благодарностью.

В последний раз забежали на почту, но ни мне, ни Сереже ничего не было, никаких весточек. Сережа тщетно ждет ответа на свои письма Л.И. и приветы детям. Он знает только, что Л.И. была предоставлена возможность эвакуироваться с детьми в Свердловск (вместе с большой группой композиторов); она сначала собиралась, но потом передумала и не поехала, хотя для них Союз композиторов задержал билеты.

Я потеряла связь со своими полтора месяца назад. Последней весточкой была открытка от 12 октября:

> *Дорогая Мирусенька! Получили твою телеграмму, в которой ты сообщаешь, что получила наши письма. Имели также весточку о тебе и Сергее Сергеевиче в «Советском искусстве» – в номере от 9 октября помещено интервью с Сергеем Сергеевичем в связи с его концертом в Пятигорске*[V]*. Почему ты не пишешь? Как видишь, мы условия выдерживаем и ежевоскресно аккуратно шлем тебе весточки о себе. Как подвигается работа*

---

[73] Имеется в виду сборник под редакцией Ф.А. Гарина «Изгнание Наполеона из Москвы», М., 1938. В сборнике опубликованы мемуары, документы, письма и другие материалы, посвященные войне 1812 года, также содержится именной указатель партизан и карта пожара Москвы.

[74] «Ромео и Джульетта», третья симфоническая сюита из балета для БСО (ор. 101) создана С.С. Прокофьевым в 1946 году, состоит из 6 частей: 1. Ромео у фонтана. 2. Утренний танец. 3. Джульетта. 4. Кормилица. 5. Утренняя серенада. 6. Смерть Джульетты. Премьерное исполнение состоялось в Москве, 8 марта 1946 года, под управлением В. Дегтяренко. Опубликовано в Музгизе, в 1949 году.

над оперой? Сюита «1941 год» должна быть очень интересной. Ждем писем. Крепко целуем, скучаем. Привет Сергею Сергеевичу. Папа, мама.

О себе родители писали скупо, но мне важно было получить хоть несколько слов. Как я ждала их!

24 ноября

После трехдневного переезда мы в Тбилиси. Ехали вместе с художниками и музыкантами. В вагонах было тесно. На четырех полках Сережа и я, Нечаевы со своей родственницей, тетей Дуней, жена, дочь и внучка Ан. Александрова[75]. Нам с Сережей досталась одна полка – этого ему никак не было достаточно, и пришлось подложить чемодан стоймя. Очень пригодилась маленькая перина, сделанная мною из подушки в Нальчике специально для этого переезда. Несмотря на тесноту, никто не ворчал, так как за время пребывания в Нальчике все успели сдружиться, – сблизило общее волнение по поводу переживаемых событий, совместное ожидание на почте у окошечка «до востребования», бытовые хлопоты и заботы. Многие люди стали менее эгоистичными.

На вокзале в Тбилиси нас встретили администраторы и вручили каждому адрес предназначавшейся ему комнаты. Нам досталась комната в центре города на Грибоедовской улице. Комната сама по себе неплохая, но не имевшая отдельного входа. Куда ни направь шаги, приходится проходить через помещение хозяев, иначе невозможно ни умыться, ни выйти на улицу. Окна выходят на длинную террасу, и утром я вдруг увидела две любопытные детские физиономии, неотрывно следившие за Сережей, брившимся перед зеркалом. Всё это казалось нам крайне неудобным; мы боялись стеснить себя и хозяев, и решились добиться получения номера в гостинице, где уже находились многие артисты.

В первый же вечер, даже не распаковав вещи, мы решили посмотреть город, и попали на шумный, оживленный проспект Руставели, показавшийся нам особенно людным после тихого скромного Нальчика. Устроили себе маленький праздник: купили немножко шоколадных конфет, мандарины, кофе. Сережа даже уговорил меня зайти съесть шашлык в ресторан «Тбилиси», но с этим нам не повезло – мясо оказалось жестким. Сережа попросил директора переменить порцию, но директор и не подумал этого разрешить, уверяя нас в том, что вся прелесть шашлыка – в его жесткости.

---

[75] *Александров Анатолий Николаевич* (1888–1982) – композитор, народный артист СССР (1971), профессор Московской консерватории (с 1926-го). Сталинская премия (1951).

Мы получили комнату в гостинице «Тбилиси». Это очень нас устраивает. Сережа сразу приступил к работе. Он продумывает седьмую картину «Перед Бородинским сражением». Я выписала из романа характеристики некоторых персонажей: Матвеева, крестьянина Федора (имена мы дали им сами), Тихона Щербатого. Сережа предполагает, что Матвеев – баритон, Федор – тенор, Тихон – бас[76]. Федор возник из «веселого краснорожего солдата», которого встречает Пьер на Бородинском поле; Матвеев – из красивого мужика, казненного французами в Москве.

Перед вечером – прогулка. Разговорились об опере, которую будет Сережа писать после «Войны и мира», прежде чем возьмется за Пушкина или «Расточителя» Лескова. И мне вспомнилась прелестная сказка Андерсена «Русалочка», мысль о которой у нас уже мелькала, прикидывали, фантазировали. Соскучившись по опере, по приезде в Тбилиси были с Мясковскими, В.О. Массалитиновой и Нечаевыми на «Травиате». Сережа и Н.Я. увлеклись мастерством Верди, замечательными мелодиями. Сережа говорит, что обилие мелодий даже утомляет, и, по существу, кроме мелодий, ничего нет. Н.Я. добавил, что это отсутствие чего-либо, кроме мелодий, утомляет со второго акта.

27 ноября

Нас пригласили на «Отелло» в театр Руставели[77]. Хорава[78] играл так, что невозможно было оторваться. Интересно задуман Яго артистом Васадзе[79]. На его Яго вовсе не написано «злодей», образ раскрывается постепенно и тем более убедительно. Сережа отметил умение грузинских артистов владеть своим телом, красоту и выразительность их рук.

28 ноября

Заходили Нечаевы. С ними чувствуешь себя удивительно просто, как будто давным-давно познакомились.

29 ноября

Николай Яковлевич, Валентина Яковлевна, Массалитинова и мы смотрели в Театре русской драмы имени Грибоедова «Мачеху»

---

[76] Такое распределение голосов сохранилось в окончательной версии оперы.

[77] Грузинский театр имени Шота Руставели в Тбилиси – крупнейший драматический театр Грузии, созданный в 1921 году. Речь идет о знаменитом спектакле театра: Шекспир «Отелло» (1937). В спектакле блистал театральный дуэт Хорава (Отелло) – Васадзе (Яго).

[78] *Хорава Акакий Александрович* (1895–1972) – грузинский актер, педагог, народный артист СССР (1936).

[79] *Васадзе Акакий Алексеевич* (1899–1978) – актер, народный артист СССР (1936), режиссер Грузинского театра имени Шота Руставели.

Бальзака, одного из любимых моих писателей. «Мачеху» я не знала и испытывала странное приятное чувство: надо угадывать каждый новый поворот сюжета. Обычно уже всё известно, а тут открываешь нечитанное произведение. Спектакль понравился мне и Сереже, только он считает, что в конце слишком много нагромождений. Сережа весь отдается созерцанию происходящего на сцене и воспринимает удивительно и непосредственно. Мы любим вместе воспринимать и делиться впечатлениями.

Сегодня писатель Вл. Соловьев[80] предложил Сереже работать над музыкой к его новому сценарию на тему Отечественной войны. Сережа склоняется писать[81]. Кроме того, в разговоре Соловьев коснулся своей пьесы об Иване Грозном[82]. (Сережу этот сюжет интересует для оперы.) Соловьев считает эту пьесу наиболее удачной своей работой. Я Соловьева совершенно не знаю как человека. Мы бегло встречались с ним несколько раз в Комитете по делам искусств, и всегда кажется, что от его маленькой «круглой» фигурки веет благополучием и самодовольством.

30 ноября

Работаю над одиннадцатой картиной оперы. Подвигается пока медленно. Сережа занимался Квартетом. После перерыва, связанного с дорогой, работа у него пошла не сразу.

ДЕКАБРЬ

1 декабря

Сережа отправил Михаилу Борисовичу Храпченко[83] телеграмму об окончании двух актов оперы «Война и мир».

---

[80] *Соловьев Владимир Александрович* (1907–1978) – драматург, автор ряда пьес на военно-патриотическую тематику, написал либретто оперы «Денис Давыдов» (1956, композитор М.А. Глух).

[81] Работа Прокофьева с В. Соловьевым в кино не состоялась. В правке *Воспоминаний* (см. с. 149) Прокофьев пометил: «Там, где о фильме, Соловьев, объяснить, что я соглашался (и даже хотел) из-за денег».

[82] Упоминается пьеса В. Соловьева – стихотворная трагедия «Великий государь» о царствовании Ивана Грозного. Основная идея пьесы – оправдание жестокости и злодейства как вынужденной меры, необходимой для борьбы за единое сильное государство. Пьеса имела успех, была поставлена в 1945–1946 годах на сцене театров Москвы, Ленинграда, Тбилиси. (Премьера – в Театре имени Евг. Вахтангова; режиссер – Б. Захава, художник – В. Фаворский; 1945.) За роль Ивана Грозного в спектакле «Великий государь» Грузинского театра имени Шота Руставели (1946) А. Хорава был удостоен Сталинской премии. В 1955 году автор, уловив перемены в общественном мнении, дополнил пьесу: ввел сцену, в которой Иван Грозный раскаивается в своих злодеяниях.

[83] *Храпченко Михаил Борисович* (1904–1986) – литературовед, в 1939–1948 годах возглавлял Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК (СМ) СССР.

2 декабря

Вчера вечером Сережа дремал, когда нас пригласили спуститься в 202-ю комнату к Массалитиновой. Застали там Николая Яковлевича с В.Я. и Ксению Николаевну Эрдели[84]. Массалитинова рассказывала о концертных выступлениях и о том, что группа артистов Малого и Художественного театров (Качалов, Книппер-Чехова, Тарханов, Рыжова, Климов и др.) готовят сейчас под руководством В.И. Немировича-Данченко «На всякого мудреца довольно простоты»[85]. Варвара Осиповна, занятая в этом спектакле в роли Манефы, с восхищением говорит о замечаниях и указаниях Немировича-Данченко во время репетиций. Много говорила она также о Шекспире, о вдохновенном воплощении его образов Южиным, Качаловым, Ермоловой, Хоравой, Остужевым. Снова она уговаривала Сережу обратить внимание на «Венецианского купца» как на чудесный оперный сюжет.

Сегодня мы вернулись с Сережей к разговору об операх на шекспировские сюжеты. Он сказал, что более всего его привлекает «Гамлет». Наиболее интересными ему кажутся сцены: Гамлет у матери-королевы, король в страхе за совершенные грехи, сцена на сцене. В последующие картины он, если бы писал оперу, считает нужным внести сокращения.

Сегодня Сережа доволен ходом работы: «Я уже на пороге того, чтобы кончить Квартет. Если изобретательность посетит меня завтра, я окончу его».

Вечером по радио исполняли Листа, которого Сережа очень любит. Сережа сказал: «В ранние годы меня увлекало его фортепианное мастерство, в юности – его великолепие. Лист – это Гёте в музыке в смысле праздничного, утонченного, многогранного и сибаритского восприятия жизни».

3 декабря

Днем Сережа уходил заниматься на Грибоедовскую (в нашу бывшую комнату), так как фортепиано у нас пока нет. Сегодня он поставил дату под Квартетом: «В одном месте никак не шло, тогда я разозлился и написал». Собирается сыграть Квартет Николаю Яковлевичу, верит в его меткие замечания.

6 декабря

Были в оперном театре на выступлении академика товарища Митина[86], посвященного докладу товарища Сталина 6 ноября 1941 года[VI].

---

[84] *Эрдели Ксения Александровна* (1878–1971) – арфистка, композитор, педагог – профессор Московской консерватории, народная артистка СССР.

[85] Пьеса А.Н. Островского.

[86] *Митин Марк Борисович* (1901–1987) – философ, академик АН СССР (1939), один из главных идеологов и «адвокатов» сталинизма. Митину как типичному пред-

7 декабря

В.И. Немирович-Данченко поделился своими воспоминаниями о пребывании в Тбилиси 60 лет тому назад: описывал город, свое детство, театральную жизнь. Зал Руставели был полон. В.И. удивительно держится, несмотря на возраст. Он статен, бодр, безукоризненно одет. Говорил Владимир Иванович долго, не прибегая к помощи заметок. Слушать его было очень интересно.

Во время пребывания в Нальчике Немирович-Данченко выразил желание познакомиться с оперой «Обручение в монастыре». Сережа дал ему партитуру, потом беседовал с Владимиром Ивановичем. Результатом этой беседы он не был удовлетворен, находя, что Немирович-Данченко не почувствовал главного, а обратил слишком большое внимание на мелочи: ему казалось, что в тексте много специфически русских оборотов речи и выражений, и это не годится для оперы, место действия которой – Испания. Свои пометки он делал тут же на рукописи, очень мелко, красным карандашом. Возражения со стороны Сережи вызвал также проект Немировича-Данченко, чтобы в первом акте часть оркестра расположить в ложах, в разных углах, за сценой, чтобы создавалось впечатление, будто музыка звучит в разных концах города (в первом акте изображается карнавал в Севилье). Конкретных разговоров о постановке «Обручения» в оперном театре Немировича-Данченко не последовало.

10 декабря

Вчера ходили с Сережей в Ботанический сад. Горы, камни, кипарисы. Эта прогулка напомнила мне пребывание в Сочи в апреле прошлого года. (Мы называли «золотые» Сочи.) На наших глазах действительно просыпалась природа. Сережа говорит, что воспринимает природу во всей полноте, только когда я рядом. Перед вечером читала Сереже либретто одиннадцатой (впоследствии тринадцатой)[87] картины, написанное вчерне. Он одобрил либретто, и теперь мне предстоит написать стихотворные тексты для хоров: песню о Кутузове, песню казаков, песню женского партизанского отряда.

Вечером были у Нечаевых. Сережа играл свой Квартет. Слушать собрались Николай Яковлевич с Валентиной Яковлевной, Массалитинова, Павел Александрович Ламм с Олей и Софьей Александровной. Квартет вызвал бурное одобрение, и Сережу заставили повто-

---

ставителю «новой профессуры» (в отличие от старых научных кадров) была свойственна речевая небрежность: «Русские философы, исходя из наиболее передовых политических идей, приспособляли (sic!) их для решения вопросов, выдвинутых общественным развитием России». *Митин М.Б.* Философская наука в СССР за 25 лет. М.: ОГИЗ, 1942. С. 6. По воспоминаниям А.П. Потоцкой-Михоэлс, в театральной среде ему долго припоминали (оговорку ли?) в одном из его выступлений – «портовые города» с ударением на букву «ы».

[87] Имеется в виду картина «Смоленская дорога».

рить его. За неимением достаточного количества стульев, мы устроились с Сережей за ужином на одном стуле и ели из одной тарелки. Это было очень приятно. Варвара Осиповна предложила Сереже выпить на брудершафт. Выпили. В.О. тут же обратилась на «ты»: «Пей, Сережа!». А Сереженька с готовностью ответил: «Пей, Мирочка!». Все дружно посмеялись этой обмолвке. Ведь она не случайна. Как мы любили друг друга!

По дороге в гостиницу Николай Яковлевич неожиданно обратился к Сереже: «Я одного не прощу Вам: Вашего увлечения Стравинским[88]. Может быть, он и изобрел что-то, но это фат и сноб, и ему до Вас, как от Венеры до Марса».

11 декабря

Массалитинова сказала Сереже с волнением: «Я счастлива, что живу в одно время с Вами». (Она говорила то «ты», то «Вы».) И добавила: «В Квартете – вся поэзия кабардинского народа».

16 декабря

Недавно собрались у Ламма Нечаевы, Гауки[89], Александровы, Массалитинова и Н.Я., и В.Я. Сережа играл второй акт «Войны и мира». Кажется, произвело сильное впечатление. Только Николаю Яковлевичу, по-видимому, не по душе Пьер, который получился, по его словам, «настоящим оперным героем – тенором». Василий Васильевич Нечаев, вышедший проводить нас, сказал, что, послушав Сережу, самому хоть брось писать, – это одно слово: гениально. Николай Яковлевич сыграл Двадцать вторую и Двадцать третью симфонии[90]. Мне очень понравилась Двадцать вторая – симфония-баллада. Николай Яковлевич занимается четырехручным переложением сюиты «1941 год». Посмеивается: «Дьявольски трудно!»[91].

---

[88] *Стравинский Игорь Федорович* (1882–1971) – русский композитор, дирижер и пианист, один из крупнейших представителей мировой музыкальной культуры XX века.

[89] *Гаук Александр Васильевич* (1893–1963) – дирижер и композитор, народный артист РСФСР (1954). Соученик Прокофьева по Петербургской консерватории по классам композиции у А. Глазунова и дирижирования у Н. Черепнина. В 1917 году – дирижер Петроградского театра музыкальной драмы, с 1923 по 1931 год – Ленинградского театра оперы и балета. В 1930–1934 годах возглавлял симфонический оркестр Ленинградской филармонии, а в 1936-м стал первым главным дирижером только что созданного Государственного академического симфонического оркестра СССР и руководил им до 1941 года, в 1953–1963 годах руководил БСО Гостелерадио СССР. Вел активную педагогическую деятельность, среди его учеников – Е. Мравинский, А. Мелик-Пашаев, Е. Светланов. А.В. Гаук был женат на балерине Е.П. Гердт. В Тбилиси в эвакуации он находился с ней, однако вскоре брак распался. Здесь речь идет уже о другой женщине – второй жене, матери его сына, актрисе Александринского театра.

[90] Симфония-баллада № 22 си минор, в 3 частях; Симфония-сюита № 23 ля минор (на темы кабардино-балкарских песен), в 3 частях (1941).

[91] Работа завершена в том же 1941 году.

Заходил к нам балетмейстер Лавровский, который производит впечатление серьезного культурного человека. Рассказывал о своих творческих планах. Он мечтает о балете на тему наших дней, но твердого сюжета у него нет. Хочет, чтобы основным зерном была любовь юноши и девушки, поэтичная любовь, превращающая потолок комнаты в весеннее небо, зиму в весну. Большое место в его планах на будущее занимает балет «Дон-Жуан». Чувствую, что «Дон-Жуан» может увлечь и Сережу, которому Лавровский предлагает написать музыку. Он собирается основываться на «Дон-Жуане» Мольера, используя и другие источники, в частности, Тирсо де Молина, стремясь показать интересный образ эпохи Возрождения.

Здесь же, в Тбилиси, находится Чабукиани, с которым Сережа и Волков начинали работу над «Золушкой»[VII]. Узнав об этом, Сережа обрадовался, намереваясь воспользоваться присутствием Чабукиани в Тбилиси и разработать совместно третий акт «Золушки». Но разговоры ни к чему не привели. Чабукиани не обнаружил желания заняться «Золушкой», и Сережа, кажется, наговорил ему колкостей.

17 декабря

После длительного перерыва Сережа возвратился к седьмой картине оперы («Перед Бородинским сражением»).

18 декабря

Работала вовсю над картиной «Наполеон на Шевардинском редуте» и читала либретто Сереже. Мы решили временно отложить эту картину, с тем чтобы впоследствии внести в нее некоторые изменения.

Филармония помогла Сереже – и сегодня нам в номер поставили рояль. Сережа находит, что это самый скверный рояль из всех, которыми ему доводилось пользоваться. Некоторые молоточки задевают соседние струны, и время от времени их надо вправлять. «Но даровому коню в зубы не смотрят», – говорит он. Но хорошо уже то, что можно заниматься дома. Вечером Сережа кладет на рояль плед и раскладывает пасьянс. У него несколько любимых пасьянсов: «картинная галерея», «математический», «рахманиновский», который ему показал Рахманинов[92] на пароходе[VIII]. Он [Прокофьев] записывает аккуратно в тетрадку каждый раз – выходят они или нет.

---

[92] *Рахманинов Сергей Васильевич* (1873–1943) – композитор, пианист. Личность и музыкальный талант Рахманинова всегда восхищали Прокофьева. Однако взаимоотношения композиторов развивались сложно, шероховато: «божество», – писал юный Сережа Прокофьева о Рахманинове; «иссыхание» – так жестоко охарактеризовал Прокофьев творчество композитора в 30-е годы. Рахманинов, отмечая талантливость Прокофьева, долго воспринимал его музыку как «музыкальное озорство». Личное знакомство Прокофьева с Рахманиновым состоялось 24 ноября 1915 года в Петрограде, с 1918 до середины 30-х годов они неоднократно встречались в США и Франции.

Вчера были именины у Массалитиновой. Вечером у нее были гости. Мы не пошли, так как уже легли спать, когда постучал Николай Яковлевич передать приглашение. Чувствую себя все эти дни неважно – наверное, температура повышена. Оказывается, за ужином у Массалитиновой Николай Яковлевич, когда возник разговор о Сереже, должен был объяснять Нежному, что из себя представляет Сережа как композитор. Нежный считает, что отсутствие у Сережи продуктового пайка свидетельствует о том, что он не такой уж хороший композитор.

Массалитинова хочет снова послушать «Войну и мир», особенно пятую картину («У Ахросимовой). Кажется, ей предстоит выступить в драматическом спектакле Малого театра в роли Марии Дмитриевны Ахросимовой, и она считает, что трактовка этого образа Сережей сможет ей помочь в работе над ролью.

19 декабря

Заходил профессор по классу скрипки Е.М. Гузиков[93], с которым Сережа хотел пройти свой Квартет. Сережа сыграл Гузикову все три части. Кажется, Квартет произвел сильное впечатление, потому что Е.М. воскликнул: «Родилось на свет замечательное произведение! Просто я не могу сказать, как мне это всё нравится. Если хорошо сыграть, будет упоительно звучать. Я мечтаю это исполнить. Николай Яковлевич говорил мне, что это из ряда вон выходящее произведение».

Вечером Сережа готовился к предстоящему концерту. Я переписывала либретто картины «Москва». Как хорошо, что у меня есть эта большая увлекательная работа, – как много она мне дает!

20 декабря

Сережа играл Квартет Николаю Яковлевичу и А.В. Гауку. А.В. отметил темперамент, с которым написан Квартет. Сказал, что в первой части еще не совсем разобрался, особенно нравится вторая часть. Николай Яковлевич находит, что третья часть пестра, но в то же время считает, что ничего не надо изменять. После Квартета Сережа сыграл первый акт оперы. Гаук слышал его впервые. Он заметил: «Это мне всё время напоминало “Евгения Онегина”[94] своей огромной внутренней чистотой».

Кончила переписывать либретто картины «Москва».

---

[93] *Гузиков Евгений Михайлович* (1887–1972) – скрипач, педагог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1952), доктор искусствоведения (1941). Ученик И.В. Гржимали.

[94] Имеется в виду опера П.И. Чайковского.

23 декабря

Просматриваю все четыре тома Толстого – не пропустила ли чего-нибудь важного для оперы. Кажется, либретто имеет свой твердый план, и картины следуют одна за другой логично, а не беспорядочно. Спектакль должен быть цельным, несмотря на то что приходится опускать много прекрасных страниц, с болью опускать из-за невозможности вместить всё в оперу. Сережа усиленно занят седьмой картиной. Пишет сейчас ариозо Андрея (воспоминание о Наташе).

Вчера снова приходил Гузиков работать над Квартетом. Иллюстрировал, как получается на скрипке. Снова хвалил, особенно вторую часть.

Вечером смотрели в кино «Маленькую маму»[95] вместе с Н.Я. и В.Я. Все нашли картину милой. Сегодня ходили в сберкассу, положили на счет тысячу рублей из суммы, присланной из Нальчика товарищем Темирхановым за Квартет. Сережа собирается отправить телеграмму с благодарностью[IX]. У нас было туговато с деньгами. Сережа установил твердый режим: тратить не более тринадцати рублей в день. Он легко переносит лишения, но мне больно сознавать, что при такой работе он не получает ничего питательного. Как мало можно купить на тринадцать рублей![96]

Заходил к нам администратор П.П. Коган. Оказывается, на 25-е назначено выступление Сережи по радио. Сережа собирается сыграть два гавота[97], «Танец антильских девушек» [ор. 75, № 9], «Сказку старой бабушки» [ор. 31] и Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» [ор. 33 ter] Коган попросил Сережу дать статью в газету о сюите «1941 год» и об опере «Война и мир». В феврале как будто намечается симфонический концерт из произведений Сережи.

31 декабря

Вчера в зале филармонии состоялся концерт Сережи, первый после годичного перерыва. Как чудесно видеть его за роялем в притихшем зале. Какое строгое у него лицо, как строго и целомудренно он исполняет свои произведения. По окончании концерта за кулисами было много горячих слов, рукопожатий, поздравлений. Говорили: «Это настоящая музыка, свежий родник, какая четкость исполнения, сколько чувства скрыто за внешней подобранностью!».

---

[95] К/ф «Маленькая мама» (1934; Германия, Венгрия), режиссер – Генри Костер, в главной роли – кинозвезда 30-х Франческа Галь. В СССР кинофильм побил все рекорды проката.

[96] Эта фраза вычеркнута М.А.

[97] Неизвестно, о каком Гавоте идет речь, так как у Прокофьева несколько пьес для фортепиано носят такое название: Гавот ор. 12 № 2 (1913, в цикле «Десять пьес для фортепиано»), Гавот ор. 32 № 3 (1918, в цикле «Четыре пьесы для фортепиано»), Гавот из Музыки к спектаклю «Гамлет» ор. 77 bis № 8 (1938).

Сегодня я встретила Ниночку Дорлиак и Олю Ламм. Обе они, не сговариваясь, сказали, что вчера никак не могли уснуть растревоженные музыкой Сережи.

1942 год

ЯНВАРЬ

1 января

Новый год встречали у Павла Александровича Ламма, очень скромно, в небольшом кругу: Николай Яковлевич с В.Я., Шапорины, Гауки, Нечаевы, Александровы. До ужина Сережа сыграл первый акт «Золушки» и очень сильную картину оперы «У Ахросимовой». Николай Яковлевич нашел, что Вариации фей[98] в «Золушке» слишком утонченные, а одна из них, кажется, весны – «гротескная».

В полночь Сережа пробил в басу на пианино двенадцать. Подняли бокалы за нашу Красную Армию, за Москву, за дорогих друзей и родных, таких далеких. Теперь мне, наконец, известно, где родители. В адрес филармонии, на имя Сережи пришла телеграмма из Самарканда. Сережа тоже получил весточку от Н.Б. Раевской, из которой явствует, что Л.И. и дети здоровы, находятся в Москве. Н.Б. сообщила о болезни кузины Сережи Екатерины Александровны Раевской[99], которой надо оказать материальную помощь. Сережа решил высылать ей по двести рублей в месяц.

Когда все чокнулись и высказали друг другу хорошие пожелания, Сережу снова попросили сыграть. Он выбрал Вальс из «Войны и мира» (Наташа и Анатоль)[100], вызывающий обычно шумное одобрение.

2 января

Вчера вечером нас пригласила к себе Варвара Осиповна. Спустились к ней довольно поздно, так как у нас произошла досадная беспричинная размолвка, и мне не хотелось идти в гости. Повода к ней, по существу, никакого не было, просто я вдруг сказала, что не пойду. Сережа рассердился, я вспылила. Всё же потом уступила Сереже.

У Массалитиновой, по-видимому, продолжалась встреча Нового года. За столом сидели Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, скульптор Менделевич с женой, В.Н. Рыжова и жена Климова – Р.Р. Рей-

---

[98] В балете «Золушка (ор. 87, 1940–1944), в первом акте: Вариация Феи весны (№ 12), Монолог Феи лета (№ 13), Вариация Феи осени (№ 15), Вариация Феи зимы (№ 16).

[99] *Раевская* (в замужестве Игнатьева) *Екатерина Александровна* (1881–1943) – кузина С.С. Прокофьева (дочь Е.Г. Раевской, родной сестры матери композитора).

[100] Вальс из четвертой картины оперы «Война и мир»: «С той поры, что я встретил Вас...». Этот Вальс позже вошел в сюиту для симфонического оркестра «Вальсы» ор. 110 (1946).

зен[101]. Все уже кончили трапезу, но сидели за столом. В.Н.[102] предложила тост за гений Сережи, как обычно горячо, трогательно и экспансивно. Тут же она предложила тост за меня – «юную подругу гения, которая живет с ним и работает». Менделевич говорил о Сереже что-то длинное, но не совсем понятное, потому что изрядно выпил. Ольга Леонардовна, как всегда, тактична, подтянута, обаятельна. Рыжова – симпатична, доброжелательна. Когда мы прощались, Рыжова поцеловала меня: «До свидания, юная подруга гения!».

5 января

Пишу текст песни о Кутузове для седьмой картины «Перед Бородинским сражением». Сережа часто просит вносить изменения в либретто этой картины.

6 января

Утром Сережа сказал: «Очень хочется написать сонату для флейты».

9 января

Вчера был мой день рождения. Впервые провела его вдали от своих дорогих. Отправила им телеграмму, чтобы имели от меня весточку, помеченную 8 января. Сережа хотел сделать мне приятное и пригласил Н.Я. и В. Я., Ламмов, Нечаевых, Гауков, Массалитинову и Книппера, который появился в Тбилиси проездом в Иран вместе с эффектной Марией Гарриковной, на которой только что женился. Нам совершенно нечем было принять гостей, но, кажется, никто не обращал внимания на более чем скромное угощение: сухофрукты и шампанское.

Как всегда, основное – музыка. Николай Яковлевич и Сережа сыграли в четыре руки Первую симфонию Н.Я.[103], с которой у Сережи связаны воспоминания юности. После этого Сережа сыграл свой Квартет[104]. Книппер, слышавший его впервые, сказал, что Квартет «жестковат». По установившейся традиции, Сережа исполнил Вальс из оперы «Война и мир». Все настаивают, чтобы Сережа включил его в концертную программу, но он считает, что в фортепианном изложении этот Вальс, если над ним не поработать специально, «не будет достаточно ярким». А для его обработки надо отнять время у творчества, у сочинения, на что он теперь идет неохотно.

---

[101] *Менделевич Исаак Абрамович* (1887–1952) – скульптор, лауреат Сталинской премии II степени (1942) за памятник В.П. Чкалову в г. Горьком (1939). *Рейзен Раиса Романовна* (1890– ?) – актриса Малого театра с 1913 года, с 1909 года снималась у Ханжонкова – звезда немого кино.

[102] Варвара Николаевна Рыжова.

[103] Симфония № 1 до минор ор. 3, в трех частях (1908).

[104] Вышеупомянутый Квартет № 2.

Николай Яковлевич «повспоминал» Сережу-мальчика. С улыбкой сказал мне: «Страшный был забияка. Говорил мне, указывая на мою голову: "Вам надо вот это место поливать из леечки, чтобы Вы поняли мою музыку". Однажды в концерте, непременно желая занять место Саминского[105], сидевшего рядом со мной, Сережа сел ему на колени. Другой раз, здороваясь с ним же, вцепился ногтями в его руку».

Как хорошо было слушать о Сереже от Николая Яковлевича. Разговаривала о Сереже и с Валентиной Яковлевной. Она сказала, что Сережа очень хороший, и что это любовь ко мне делает его таким: «Вот Вы о нем так хорошо говорите, Мирочка, а Лина Ивановна всегда говорила мне обратное».

Не знаю, может быть, это делает любовь, но Сережа, действительно, заботлив, нежен, помогает во всех хозяйственных заботах, всё это изо дня в день, из минуты в минуту; как будто и в это он внес присущую ему во всем дисциплину; он гениален и в этом.

Ламмы подарили мне милый, очень тонкой работы, сервиз: две чашки с блюдцами, две тарелочки, кувшин, кувшинчик и маленькую пиалу. Теперь наше «чае и кофе» питие будет уютно обставлено. Как Сережик говорит: «Tea for two and two for tea»[106].

12 января

Сережа закончил картину «Перед Бородинским сражением», над которой работал особенно долго, потому что одновременно с этим писал Квартет. Одна из служащих гостиницы – Израэль, дежурящая на нашем этаже, попросила Сережу послушать игру ее маленькой племянницы, ученицы третьего класса музыкальной школы. Узнав о приезде в Тбилиси «настоящего» Прокофьева, она загорелась желанием посмотреть на него и сыграть ему. Сережа нашел, что она мило исполнила две пьесы, затем проверил способность девочки узнавать ноты. С этим обстояло неважно, и он рекомендовал обратить внимание на этот недочет. Также советовал побольше читать с листа, считая, что чтение с листа, повышая уровень музыкальной культуры, дает возможность выработать собственный вкус, и сильно скажется в дальнейшем. Необходимо научиться самой записывать ноты и переводить из одной тональности в другую.

Слушали в концерте впервые исполнявшуюся Двадцать вторую симфонию-балладу Николая Яковлевича, навеянную событиями

---

[105] *Саминский Лазарь Иосифович* (Семенович) (1889–1959) – композитор, ученик Н.А. Римского-Корсакова, учился с С.С. Прокофьевым в С.-Петербургской консерватории, в 1919-м эмигрировал в США.

[106] В переводе с *англ.*: чай для двоих и двое (пара) для чая. Здесь обыгрывается название популярной песенки «Tea for Two» («Чай вдвоем») из мюзикла «Нет, нет, Нанетт» Винсента Юманса (1925). Известна блестящая аранжировка этой темы для симфонического оркестра Д.Д. Шостаковича «Таити-трот» ор. 16 (1928).

Отечественной войны. Симфония производит сильное впечатление. Николаю Яковлевичу шумно аплодировал весь зал, и он несколько раз выходил кланяться. Дирижировал Стасевич.

14 января

Отправила своим письмо, Самарканд. От них пока ни слова. Ловлю себя на том, что испытываю острую зависть, когда случайно слышу, как знакомые или вовсе незнакомые люди произносят, обращаясь к своим близким, «мама» или «папа».

17 января

Сережа готовится к симфоническому концерту, провел уже три репетиции. Будут исполнены две сюиты «Ромео и Джульетта»[107] и Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам». Программу составляли, руководствуясь не столько художественными соображениями, сколько наличием оркестровых материалов в Тбилиси и Баку.

Сегодня Сережа закончил песенку, открывающую картину Москвы[108]. Он использовал для этого подлинный французский материал, который достал у Нины Дорлиак. Теперь мне предстоит писать текст.

Сегодня я занималась песней казаков для Бородинской картины[109]. Основа этой песни – народная, но мне пришлось переделать слова, отчасти от того, что Сережа дал определенный размер, соответственно которому должны быть написаны стихи. Сережа, шутя, называет меня «мой барон Розен», вспоминая либреттиста Глинки, которому часто приходилось писать на готовый размер.

Свои размеры Сережа давал мне сначала указанием чередования сильных и слабых слогов / _ ˜/, но затем это оказалось недостаточным в отношении точности, и потребовалось два дополнительных знака: сильно-слабый /черточка над ней подковка/ – для тех слогов, где есть ударение, но не очень сильное, и очень сильный /=/ – для тех сильных слогов, которые являются вершиной фразы. Сережа стремился к тому, чтобы я научилась писать так, чтобы текст, по выра-

---

[107] «Ромео и Джульетта», первая симфоническая сюита из балета для оркестра (64 bis): 1. Народный танец. 2. Сцена. 3. Мадригал. 4. Менуэт. 5. Маски. 6. Ромео и Джульетта. 7. Гибель Тибальда. (Сочинение 1936 года; премьерное исполнение состоялось в Москве, 24 ноября 1936 года, под управлением Г. Себастьяна; впервые опубликовано в Музгизе, в 1938 году.) Вторая симфоническая сюита из балета для симфонического оркестра (64 ter): 1. Монтекки и Капулетти. 2. Джульетта-девочка. 3. Патер Лоренцо. 4. Танец. 5. Ромео и Джульетта перед разлукой. 6. Танец антильских девушек. 7. Ромео у могилы Джульетты. (Сочинение 1936 года; премьерное исполнение состоялось в Ленинграде, 15 апреля 1937 года, под управлением автора; первое издание осуществлено в 1938 году, в Москве.)

[108] В первоначальной редакции оперы – картина девятая «Горящая Москва, захваченная неприятелем».

[109] Там же. Картина седьмая «Перед Бородинским сражением».

жению Сережи, «ложился на музыку, как перчатка». Кроме того, некоторые слабые слоги он ставил в скобках (~). Это означало, что я, по желанию, могла использовать или не использовать этот слог, иначе говоря, он мог в этом месте или прибавить лишнюю ноту, или, наоборот, поместить один слог под две связанных ноты. Если нужен был в определенном месте открытый звук, Сережа ставил в размере соответственно букву «а» – это исключало в тексте слова с буквами «ы», «у» на данном слоге. Когда я писала песню о казаках, у нас с Сережей был разговор, что грубовата рифма «казаки – в драке», но, поскольку она существовала в народной песенке 1812 года, мы решили ее сохранить.

В связи с оперой читаю «Изгнание Наполеона из Москвы», книгу Брагина «Полководец Кутузов»[110], «Путеводитель по Бородинскому сражению» и Тарле[111].

16 января

Сережа написал вторую песенку французов для картины Москвы. Я закончила песенку о Кутузове для Бородинской картины и первую песенку французов.

20 января

Вчера днем состоялась генеральная репетиция симфонического концерта из произведений Сережи. На репетицию пришли Мясковский, Ламм с Олей, Гаук, Массалитинова. Сережа в основном доволен оркестром, музыканты тоже выражали свое удовлетворение.

Вечером в концерте многие говорили, что им больше понравилась первая сюита «Ромео и Джульетта», чем вторая. Сережа находит это «занятным», так как до сих пор ему доводилось слышать обратные отзывы: предпочтение оказывалось второй сюите. Многие отдавали дань совершенно особой манере Сережи дирижировать; ни одного лишнего жеста, каждое движение строго целомудренно.

ФЕВРАЛЬ

Без даты[112]

Вчера вернулись из Баку, где пробыли неделю. Город нам очень понравился: хороший, строгий, деловой. Чтобы предохранить население от эпидемических заболеваний, в Баку введена санобработка, и лишь после таковой приезжий допускался в гостиницу (очень хо-

[110] Сборник документов «Изгнание Наполеона из Москвы» / составитель Гарин Ф.А. М., 1938. *Брагин М.Г.* Полководец Кутузов. Историческая биография. М., 1939.

[111] *Тарле Евгений Викторович* (1874–1955) – историк, автор трилогии: «Наполеон», «Нашествие Наполеона в Россию», «Талейран» (1936–1939).

[112] Не позднее 8 февраля 1942 года.

рошую). Но так как эта санобработка отнимала очень много времени из-за большого количества приезжих и была налажена не вполне хорошо – надо было, вымывшись, долго ждать в холодном помещении, пока выпарят одежду, – мы предпочли отказаться от санобработки и от гостиницы. Жили на частной квартире жены видного бакинского врача, а в гостиницу ходили обедать.

Концерты Сережи состоялись в Доме Красной Армии[113]. Зал наполняли военные; для остальных слушателей были поставлены стулья в углублении для оркестра, которое кто-то назвал «оркестровкой». Так как могло поместиться лишь считанное количество желающих, филармония организовала два дополнительных концерта, в которых Сережа повторил программу выступлений в Доме Красной Армии. В зале филармонии народу было меньше, но принимали Сережу тоже тепло и хорошо.

Представители Бакинского театра оперы и балета расспрашивали Сережу о «Войне и мире». Он дал наш тбилисский адрес и указал примерные сроки работы над оперой. Нас очень обрадовала эта первая конкретная заинтересованность театра. Вообще, у нас осталось хорошее воспоминание и о пребывании в Баку, и о самом городе.

Сегодня я получила телеграмму от своей приятельницы Маши Белкиной-Тарасенковой из Ташкента, куда она, оказывается, выехала из Москвы с родителями и маленьким сынишкой, родившимся в Москве во время бомбежки. Очень обрадовалась этой весточке, восстанавливающей одну из оборванных нитей.

Сережа получил деловые письма и телеграммы, в том числе от директора Кировского театра Радина[114]. Е.М. Радин пишет, что в конце марта или в начале апреля предполагается выпустить возобновленную постановку балета «Ромео и Джульетта». Что касается вопроса Сережи – продолжать ли ему писать «Золушку», в которой уже почти сделаны два акта, Радин отвечает положительно и просит Сережу поделиться с ним своими организационными планами на этот счет. Далее Радин пишет, что работа Кировского театра идет очень хорошо. Возобновлено восемнадцать спектаклей. Сборы предельные. Почти весь коллектив здесь, в городе Молотове[115]. Настроение хорошее и бодрое. Он передает Сереже привет от всех товарищей. Кроме того, театр запрашивает о скорейшей возможности познакомиться с «Войной и миром».

---

[113] Три концерта Прокофьева в Баку состоялись в первых числах февраля 1942 года.

[114] *Радин Евгений Михайлович* (1897–1944) – с 1940 по 1944 год директор Театра имени Кирова.

[115] Город Пермь с 1940 по 1957 год был переименован в Молотов (в честь Вячеслава Михайловича Молотова – партийного и государственного деятеля сталинской эпохи).

Днем Сережа репетировал программу завтрашнего клавирабенда. У него сильная головная боль, начавшаяся еще в поезде. Я как будто простудилась.

9 февраля

Снова музыка Сережи, музыка, поднимающая меня невероятно высоко, так, что захватывает дыхание. Вчера в филармонии состоялся клавирабенд Сережи. Он сыграл семь «Мимолетностей»[116], три гавота [op. 12 № 2, op. 32 № 2, op. 77 bis № 4], Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» [op. 33 ter], одну из «Сказок старой бабушки» [op. 31], Этюд [op. 2], Прелюд [op. 7 № 12], «Танец антильских девушек» [op. 75 № 9], Три мелодии для скрипки [op. 35 bis][117] (с профессором Гузиковым, которого Сережа, шутя, называет «Гузони», по созвучию с Бузони), и на бис – Марш из «Детской сюиты» [op. 65 № 10][118] и Скерцо из Второй сонаты [d-moll op. 14, II часть].

После концерта за кулисы пришли Гольденвейзер, Доливо, Рыжова, Музиль, Валентина Яковлевна, Нечаева и другие. Все нашли, что Сережа играл удивительно особенно. Мне он сказал: «Я играл почти хорошо». Рыжова сказала, что до нее не совсем дошли «Мимолетности», но остальное захватило, более всего «Сказки старой бабушки» и «Наваждение» [op. 4 № 4]. «Что он делает с роялем! Как заставляет его звучать! Какой он пианист! Он напомнил мне Антона Рубинштейна», – восклицала славная Варвара Николаевна. Она сказала, что Сережа должен написать героический марш, на что я ей ответила, что недавно законченная Сережей Бородинская картина из «Войны и мира» вся построена на героических темах. Валентина Яковлевна сетовала, что Сережа выступает всё с одной программой. На такие упреки у Сережи теперь один ответ: надо сочинять – это главное, а на разучивание вещей и подготовку к концертам он должен отрывать слишком много времени у сочинения.

Вчера он сказал, что его тянет вернуться к Седьмой сонате, написанной на половину и затем отложенной. Он считает концерты, со всей подготовкой к ним, непростительной тратой драгоценного времени, кражей творчества, тем более что учит он вещи, по его словам, сравнительно медленно, причем на заучивание наизусть уходит больше времени, чем на технику. Одновременно и соглашаешься с ним, и мечтаешь услышать в концерте в его исполнении Вальс из «Войны и мира».

---

[116] «Мимолётности» для фортепиано (20 пьес) op. 22 (1915–1917).

[117] Из цикла «Пять мелодий для скрипки и фортепиано» op. 35 bis (1925).

[118] Имеется в виду цикл «Детская музыка, 12 легких пьес для фортепиано»: 1. Утро. 2. Прогулка. 3. Сказочка. 4. Тарантелла. 5. Раскаяние. 6. Вальс. 7. Шествие кузнечиков. 8. Дождь и радуга. 9. Пятнашки. 10. Марш. 11. Вечер. 12. Ходит месяц над лугами. Op. 65 (сочинение 1935 года, премьерное исполнение автором состоялось в Москве, 11 апреля 1936 года; первое издание – Музгиз, 1936).

В антракте к Сереже заходил писатель Новиков[119] и говорил с ним об оперном сюжете «Пушкин». Сережа пока не отказался от мысли писать оперу о Пушкине.

10 февраля

Сегодня у меня радостный день – письмо и телеграмма от моих из Самарканда. Письмо подробное, хорошее, теплое с припиской мамы. Когда раскрыла письмо, слезы так и полились. Ведь я около трех месяцев не знала, где они и как они.

Вчера вечером мы были в симфоническом концерте. Это – жизнь композиторов, они живут и дышат музыкой, они должны творить и слушать. В первом отделении была исполнена Пятая симфония Чайковского (мне больше всего понравилась вторая часть и финал), во втором – Вторая и Четвертая сонаты Скрябина и «Поэма экстаза». Дирижировал Штейман[120]. Сережа сказал, что Штейман провел симфонию не так, что он ничего не создал; «Поэмой экстаза» он дирижировал лучше. Николай Яковлевич возразил, что она и сама по себе выходит без особых ухищрений дирижера. Пятую симфонию Штейман провел настолько провинциально, что Николай Яковлевич даже слушать перестал. Сереже понравилось исполнение Фейнбергом Второй сонаты; что касается Четвертой, он находит, что Фейнберг утерял ощущение «полетности», свойственное исполнению самого Скрябина. Сережа вспоминал самое первое исполнение «Поэмы экстаза» в Петербурге под управлением Варлиха[121]: «Я и Николай Яковлевич почувствовали себя несколько смущенными и поняли не всё».

Сегодня днем я заходила к Массалитиновой. Она снова восторженно говорила о Сереже и его музыке. Рассказала, что Гольденвейзер делился с ними своими впечатлениями по поводу нескольких картин «Войны и мира», прослушанных им недавно. Гольденвейзер говорил о смелости выбора сюжета, об охвате материала. Он сказал, что есть места гениальные, и ничего, если какие-нибудь вещи не замечены композитором[122]. Николаю Яковлевичу действительно не совсем по душе Пьер.

[119] *Новиков Иван Александрович* (1877–1959) – писатель, автор романа «Пушкин в изгнании» (1936–1943).

[120] *Штейман Михаил Осипович* (1889–1949) – соученик Прокофьева по Петербургской консерватории, дирижер Харьковского национального академического театра оперы и балета имени Н. Лысенко (ХАТОБ).

[121] *Варлих Гуго Иванович* (1856–1922) – немецкий и российский дирижер, альтист. С 1902 года стал регулярно проводить циклы симфонических концертов «Музыкальные новости», в которых впервые были исполнены многие произведения Скрябина, Рахманинова и других русских композиторов. «Поэма экстаза» Скрябина впервые прозвучала 19 января (1 февраля) 1909 года в исполнении Придворного оркестра п/у Г. Варлиха.

[122] Позже, в 1948–1949 годах, Гольденвейзер выступил с резкой критикой творчества Прокофьева, в частности оперы «Война и мир». Об этом далее в *Воспоминаниях*.

Сегодня композиторы показывали приехавшему из Нальчика товарищу Темирканову произведения, написанные по заказу Управления искусств Кабардино-Балкарии. Придя домой, Сережа рассказал, что Симфония Николая Яковлевича [№ 23], исполненная на двух роялях, звучала хорошо. Нечаев написал «безумно модерн» и для «непрактичного ансамбля». Сережа думает, что его сочинение надо переделать для оркестра. Романсы Гольденвейзера [«Кабардино-балкарские песни» для голоса и фп. ор. 20], «к собственному удивлению», понравились Сереже, – они приятно прозвучали в исполнении Нины Дорлиак. Что касается Квартета Сережи, его опасения оказались напрасными: Темирканов узнал родные темы и остался доволен. Он предложил Сереже приехать на лето в Нальчик написать музыку к спектаклю и снова поработать над фольклором. У нас осталось хорошее воспоминание о днях, проведенных в Нальчике, и Сережа обещал Темирканову серьезно подумать об этом предложении.

Вчера Сережа работал над девятой картиной «Войны и мира». Сегодня он утвердил и вписал песенку, которую я переделала окончательно.

24 февраля

В Тбилиси приезжал в связи со Сталинскими премиями Михаил Борисович Храпченко. Сережу пригласили сыграть на фортепиано сюиту «1941 год» и Квартет. Сережа жаловался мне, что сюита при исполнении на рояле никак не может дать того впечатления, которое она должна произвести, будучи исполнена в оркестре. Это было досадно, что в тот же день оркестр исполнил «Звиадаури»[123] и 22-ю симфонию Мясковского. Таким образом, можно было дать оркестру для показа и сюиту. Сереже рассказывали, что при дальнейшем голосовании комиссии сюита не голосовалась, а Квартет получил меньше половины голосов. (В Тбилиси находится лишь небольшая часть комитета по премиям, остальные – в других городах.)

Вместе с Храпченко приехал Семен Исаакович Шлифштейн[124], для которого надо было подготовить либретто оперы. Дважды Шлифштейн приходил к нам, и Сережа знакомил его с оперой. В первый раз он сыграл восемь картин, во второй – только «Бородино» и «Москву». Шлифштейну понравилась полная поэзии первая картина, тема Наташи и Андрея. В третьей картине ему показалось удивительным совпадение музыки вальсов с драматическим действием, и он сказал, что вальсы будут иметь немалый успех. Что касается картины Москвы, Шлифштейн нашел, что ей чего-то не хватает, что Сережа смог бы

[123] «Звиадаури» (1940) – симфоническая поэма Ш.М. Мшвелидзе (1904–1984).

[124] *Шлифштейн Семен Исаакович* (1903–1975) – музыковед, в 1940–1944 годах консультант по вопросам музыки искусства в Комитете по делам искусств.

сделать очень сильно симфонически потрясающую картину пожара. После первого проигрывания Сережа задумался. Вечером он дал мне размер для большого нового куска, и я написала текст нового хора москвичей. Начала работать с фразы: «Матушка наша белокаменная».

Через несколько дней Сережа снова играл Семену Исааковичу картины «Бородино» и «Москва», и на этот раз Шлифштейн услышал их по-новому. Он очень хвалил финал картины «Москва», то есть вновь написанный Сережей хор и заключительный хор «В ночку темную», текст для которых взят из песен, сложенных народом в 1812 году. Он сказал: «Этой-то именно силы я искал и ждал». Отрицательное отношение вызвала у него сцена чтения наполеоновского указа с запинаниями на трудных слогах. В Бородинской картине он отметил тему Кутузова, песню о нем и хор казаков: «Так и представляешь себе зрительно их с пиками». Но и в этой картине ему хотелось услышать богатырские звучания, более грандиозный хор. Снова, как и в прошлый раз, как только он ушел, Сережа начал просматривать картину «Бородино», особенно начало. Он изменил первый хор «Чу, и к нам уж налетела иноземна саранча», развив его в большой эпизод хорового симфонического характера. Конечно, немало пришлось мне поработать над текстом.

Уезжая из Тбилиси, Шлифштейн взял с собой сюиту «1941 год», Квартет и наши песни о героях Кабардино-Балкарии.

МАРТ

4 марта

Вчера днем вернулись из Еревана, где у Сережи состоялось два концерта в филармонии и прослушивание оперы «Война и мир» в оперном театре. Сережа выступил в Ереване с тбилисской программой[125]. В первом концерте 28 февраля он остался недоволен исполнением Второй сонаты (Анданте), несмотря на то что предварительно репетировал.

1 марта мы были приглашены на обед к Константину Соломоновичу Сараджеву[126]. За большим столом собралась многочисленная семья: Константин Соломонович с женой, их дочь, сын, внуки. Обед

---

[125] Здесь программа не указана, однако выше (см. запись от 15 ноября 1941 г.) упоминались следующие сочинения Прокофьева, входившие в программу концерта в Тбилиси: Вторая соната, «Сказки старой бабушки», «Танец антильских девушек», «Наваждение». Концерты в Ереване состоялись 28 февраля и 1 марта 1942 года.

[126] *Сараджев Константин Соломонович* (настоящая фамилия – Сараджян, 1877–1954) – дирижер, скрипач, музыкально-общественный деятель; народный артист Армении (1945), Герой Труда (1921). С 1935 года – профессор Ереванской консерватории. Здесь же до 1939 года занимал должность главного дирижера Армянского театра оперы и балета имени А. Спендиарова, также был художественным руководителем и главным дирижером Армянской филармонии. Стал первым исполнителем многих произведений Н. Мясковского, С. Прокофьева, А. Александрова, В. Шебалина, Л. Половинкина.

был вкусно приготовлен, и чувствовалось, что хозяева рады видеть Сережу у себя. Константин Соломонович поразил своей живостью, подвижностью.

После обеда Сережа сел за фортепиано и занялся Второй сонатой, так как ему предстоял вечером концерт. Оставались мы у Сарадже-вых в связи с этим недолго. Константин Соломонович проводил нас, у него была репетиция в филармонии.

Во втором своем концерте Сережа, по его словам, больше почувствовал инструмент и остался доволен. В зале было очень холодно – все сидели в пальто, но слушали очень хорошо, шумно аплодировали Сереже, долго кричали «бис» и многократно его вызывали.

2 марта в оперном театре состоялось прослушивание «Войны и мира». К огорчению Сережи, который предпочитает играть в самом небольшом кругу (в связи с «ограниченными голосовыми средствами», так как при прослушиваниях ему приходится выступать и в качестве певца), собралось много народа. Среди присутствующих: певица А. Даниелян, ученик Мясковского Долуханов, Шавердян и другие[127]. Сережа играл первую и третью картины целиком, хор о Кутузове из Бородинской картины, картину «Москва». Он познакомил с содержанием пропущенных сцен, я прочитала план либретто последней картины «Отступление французов по Смоленской дороге». По окончании показа оперы разговор пошел не по линии обсуждения прослушанного, а по линии практической. Театр просил представить либретто и предлагал продолжить переговоры в конце месяца. Очень любезна была певица Даниэлян: она сама принесла нам в гостиницу бумагу, необходимую для печатания либретто. Мы торопились уезжать, и поэтому очень оценили ее любезность. У нас просто не было времени добывать бумагу.

После показа нас проводил до гостиницы композитор Долуханов. Он отметил лаконичность и поэтичность первой картины, вальсы, силу картины «Москва», подчеркнул, что «Война и мир» написана совсем в ином стиле, чем «Семен Котко», о котором он тоже вспоминал с любовью. Долуханов похвалил либретто.

В Ереване погода была мягкая, видны оба Арарата. В свободное от репетиций и концертов время мы ходили по уютному, располагающему к себе, городу. Побывали мы и на базаре, где я впервые увидела свободно расхаживающих верблюдов. Сереже нравятся их длинные опущенные ресницы и гордый, равнодушный ко всему окружающему взгляд. На базаре мы воспользовались гонораром, полученным за концерты, и накупили местные сладости. Захватили мы с собой и

---

[127] *Даниелян Айкануш Багдасаровна* (1893–1958) – лирико-колоратурное сопрано, солистка Театра оперы и балета имени Спендиарова. *Долуханов* (Долуханян) *Александр Павлович* (1910–1968) – композитор. *Шавердян Александр Исаакович* (1903–1954) – музыковед.

швейцарский сыр, вкус которого уже забыли. Эти покупки подняли нам настроение, так как питаемся мы сейчас плохо.

Из Эривани[128] ехали мы хорошо, мимо снежных просторов. Снег казался особенно хорош, потому что в эту зиму мы его не видали. Изредка в Тбилиси падали хлопья, но тут же на тротуаре таяли. Впрочем, это Сереже нравилось, он говорил: «Не зима, а сплошной март».

Приехали мы в Тбилиси днем. Сережик отправил папе телеграмму в Самарканд.

5 марта

Сережа работает над 11-й картиной, эпизод сражения партизан с французами. Сражение происходит за кулисами. Сережа видит это так. Выстрелы: более близкие – партизан, отдаленные – французов; пушечный выстрел – и на сцену вылетает снаряд, который тут же разрывается. Сережа помнит, какое сильное впечатление произвел на него в детстве спектакль «Оборона Севастополя», в котором на сцену падали и разрывались ядра. Читаю записки Давыдова[129]. Взяла оттуда замечательный текст для последней картины.

В шесть часов пошли за обедом в столовую. Недавно мы получили возможность обедать в столовой. Сначала нам давали два обеда, потом – один. Так как нам удобнее делить его дома, мы брали его в гостиницу. В очереди Сережик был единственным мужчиной. Он нес домой кастрюлю с супом. Какой он дорогой! Он трогает меня прямо до слез.

Заходили к Николаю Яковлевичу. Я принесла им немножко чурчхелы[130], изюма, сушеного винограда с ереванского базара. Николай Яковлевич приготовил для Сережи папиросы. Он, как и многие другие, получает паек, в который входят и папиросы. Не куря сам, Николай Яковлевич раздает их Нечаевым, Сереже и другим. Сереже этих папирос не хватает, и, не умея крутить гильзы, он изобрел целую систему: с окурков папирос он, по его словам, «стягивает рубашечку», получает, таким образом, гильзу, набивает табаком и имеет

---

[128] Мемуаристка употребила старую транскрипцию названия города Ереван, который до 1936 года назывался Эривань.

[129] *Давыдов Денис Васильевич* (1784–1839) – генерал-лейтенант, идеолог и предводитель партизанского движения, участник Отечественной войны 1812 года, поэт пушкинской плеяды. Прозаическое творчество Давыдова во многом носит характер личных воспоминаний, наряду с этим представлено статьями историко-полемическими. Наиболее известны: «Встреча с великим Суворовым», «Встреча с фельдмаршалом графом Каменским», «Воспоминание о сражении при Прейсиш-Эйлау», «Тильзит в 1807 г.», «Дневники партизанских действий» и «Записки о польской кампании 1831 г.». По ценности сообщаемых данных эти военные воспоминания и до настоящего времени сохраняют значение важных источников для истории Первой отечественной войны. Предположительно М.А. располагала новейшим изданием, воспроизводящим подлинный текст Давыдова: *Давыдов Д.* Военные записки. М., 1940.

[130] Чурчхела – грузинское название лакомства (орехи в уваренном виноградном соке).

как бы вторую папиросу. Знакомые, узнав о его методе, снабжают его выкуренными папиросами.

У Николая Яковлевича мы были недолго. Он, согласно установившейся по воскресеньям традиции, к четырем часам собирался к Гауку играть в винт с Шапориным и Ламмом. Николай Яковлевич заметил, что ему хотелось бы написать еще квартет. Хвалил Седьмую симфонию Шостаковича, партитуру которой ему давал посмотреть Шлифштейн во время своего пребывания в Тбилиси. Рассказывал о «напористой» первой части; о второй сказал, что она хороша, типа менуэта, и о финале – что он сильный. Эту Симфонию Н.Я. Считает сильнее Шестой и Пятой по драматичности.

Разговор зашел о том, что Сережа хочет купировать некоторые моменты в опере, так как его волнует ее длина. Н.Я. решительно возражал: «Пусть опера идет три часа, ведь есть же такие примеры». Сережа сделал купюры в 4-й картине: сократил обращение Анатоля к Долохову и ямщику Балаге с тем, что перед отъездом всем надо сесть, и в 7-й картине: небольшой разговор и Долохова с Кутузовым (почти в конце картины).

От Н.Я. заходили на почту, я отправила своим письмо. Были в библиотеке. Я взяла исторический роман из жизни Грузии «Диди Моурави» Антоновской, Сережа – А.М. Горького «Портреты» о Толстом, Пушкине, Короленко, Чехове[131]. В читальне посмотрели Словарь Даля. Нам нужно для 11-й картины выбрать несколько пословиц.

17 марта

Все эти дни подготавливали либретто «Войны и мира» для ереванского театра. Вчера либретто (кроме Наполеоновской картины и сцены в Мытищах, к которым не готова музыка) поехало в Ереван. Что-то ждет его там? В воскресенье ходили в чудесную библиотеку-читальню, работали над материалами к этой картине: выписывали русские пословицы из сборников, особенно из Даля. Читая, увлеклись.

Вчера Сережа получил из Ленинградского театра имени Кирова семьсот рублей на переписку для них клавира оперы. Вечером были у Н.Я., Сережа проигрывал ему девятую картину. У меня не создалось ясного впечатления, как ему эта картина понравилась. Он возражает против сумасшедших. В комнатах было очень холодно, и Николай Яковлевич дал мне свой теплый синий халат. Валентина Яковлевна приготовила чай. Она вся какая-то милая, уютная, и хорошо, что она около Николая Яковлевича. В.Я. вручила мне изготовленную дома

---

[131] *Антоновская Анна Арнольдовна* (1885–1967) – писательница, за цикл романов о Григории Саакадзе «Великий Моурави» в 1948 году удостоена Сталинской премии. Также упоминается книга М. Горького «Портреты», написанная в жанре мемуарной литературы, включает очерки писателя о Л. Толстом, А. Чехове, В. Короленко и других его современниках.

горчицу для соуса к капусте (по ее же рецепту), и сегодня я всё это применила за обедом.

Сегодня день прошел в занятиях и в хозяйственных делах. Рынок, готовка еды, уборка. Сережик помогал: вместе ходили за покупками, потом, повязавшись полотенцем вместо фартука, он мыл посуду, благо текла теплая вода.

В библиотеке взяли брошюры об Александре Невском. Сереже надо написать статью о своей кантате «Александр Невский» для ВОКСа[132] в связи с предстоящим исполнением кантаты в Америке[133]. В начале двенадцатого, вечером Сережа воскликнул: «Ура! Вышла Увертюра. Села в форму. Весь день она бродила подсознательно». Таким образом, Увертюра родилась в один день. Народная тема – тема князя Андрея – тема Наташи (чуть-чуть) об Анатоле – тема народная – тема Кутузова. Увертюра должна быть монолитной.

18 марта

Сереже как будто ясна вся Увертюра, найден конец: «Тема Пьера здорово сорвется, с необычайной страстностью. Очень широкая кантилена». Кажется, Сережа доволен Увертюрой. Основное в ней – темы крестьян-ополченцев и Кутузова. На этом фоне несколько тревожных мыслей Пьера, поэтических надежд князя Андрея, слезинок Наташи.

Заходил Павел Александрович, переписывающий клавир для Кировского театра[134]. Он сказал, что Николай Яковлевич хвалил ему картину «Москва», а также передал его решительные возражения против купюр в опере.

Получила письмо из Самарканда. Как долго ждешь этих писем и как быстро прочитываешь их!

20 марта

Звонила Ниночка Дорлиак. Вчера в консерватории состоялся ее концерт для профессоров, преподавателей, студентов. Она с большим успехом спела три романса Сережи на тексты Ахматовой[135], один из романсов бисировала. Думаю, она их исполнила очень хорошо, ведь

[132] ВОКС – Всесоюзное общество культурных связей с заграницей.

[133] Имеется в виду статья для прессы США в связи с подготовкой Л. Стоковским премьеры кантаты «Александр Невский».

[134] Здесь речь идет о копировании клавира оперы «Война и мир» для Кировского театра. П.А. Ламму это было дополнительным источником заработка. Ламм – переписчик многих сочинений Мясковского и Прокофьева. Рукописные копии их сочинений, выполненные Ламмом, в ряде случаев являются для текстологов достоверным источником, идентичным автографу. Кроме того, Ламм долгие годы (практически до конца своей жизни) составлял оркестровые партитуры сочинений Прокофьева по его дирекционам.

[135] Из цикла «Пять стихотворений А. Ахматовой для голоса с фортепиано» ор. 27: 1. Солнце комнату наполнило. 2. Настоящую нежность. 3. Память о солнце. 4. Здравствуй. 5. Сероглазый король. Сочинение 1916 года. Премьерное исполнение З.А. Александровой в сопровождении автора состоялось в Москве, 5 (18) февраля 1917 года.

она певица задушевного, лирического. Сережа находит, что она точно интонирует. Пела она «Память о солнце», «Здравствуй» и «Сероглазый король». Теперь собирается выучить «Гадкого утенка»[136]: «Захотелось дать цикл прокофьевских вещей». Собирается придти показать выученное Сереже.

22 марта

Работали по просьбе ВОКСа над статьей о кантате «Александр Невский», которая должна исполняться в Нью-Йорке 28 апреля[137]. Статья получилась длинная: историческое введение (о битве с псами-рыцарями), работа с Эйзенштейном над фильмом «Александр Невский» и рождение самой кантаты[X]. К нам заходил некто Николай Миронович Слиозберг[138], приехавший из Алма-Аты по делам эвакуированной туда объединенной киностудии. Он привез Сереже письмо от Эйзенштейна с приглашением приехать в Алма-Ату писать музыку к кинофильму «Иван Грозный».

Сначала мысль о поездке показалась нам абсолютно нереальной: разве можно оторваться от группы, с которой мы эвакуировались, и двинуться со всем скарбом в дальние края, к тому же казавшиеся Сереже слишком жаркими в летнее время? Слиозберг, произведший впечатление человека обходительного и тактичного, возражал, что Алма-Ата лежит на высоте 700 метров, и потому летом избавлена от большой жары, а, кроме того, через несколько недель он сам возвращается в Алма-Ату и берет на себя все дорожные беспокойства, «доставит нас туда, как пару тюков», как впоследствии говорил Сережа.

После ухода Слиозберга мы с Сережей переглянулись и как-то сразу решили ехать в Алма-Ату. Там ждала Сережу работа, давно задуманная Эйзенштейном. Очень важно было и то обстоятельство, что, вместо тбилисского безденежья (единственным источником существования были редкие получки за «Войну и мир» сравнительно небольших сумм), работа для фильма могла давать реальный заработок. Слиозберг сказал, что в Алма-Ате вдоволь сахару, а мы его давно не вкушали и даже выучились пить ликеры не из-за пристрастия к алкоголю, а из-за сладости. Иногда варили в ликере сухие фрукты, чтобы получить наподобие варенья, но это было совсем нечасто. Не таковы ресурсы.

---

[136] «Гадкий утенок» (сказка Андерсена) для голоса с фортепиано ор. 18. Сочинение 1914 года. Премьерное исполнение состоялось в Петрограде, 17 (30) января 1915 года, А.Г. Жеребцовой-Андреевой в сопровождении автора.

[137] Премьера кантаты «Александр Невский» в исполнении оркестра NBC и Вестминстерского хора (солистка Дж. Турель) под управлением Л. Стоковского в Нью-Йорке состоялась позже – 7 марта 1943 года.

[138] *Слиозберг Николай Миронович* (?) – из семьи российских промышленников Слиозбергов, в 1930-е годы стал директором производства ряда кинофильмов, участвовал в работе над к/ф «Иван Грозный» С. Эйзенштейна.

23 марта

Кинорежиссер Петров[139] передал Сереже письмо Эйзештейна, написанное им еще 23 декабря 1941 года:

Дорогой друг Сергей Сергеевич!

Пишу наспех: режиссер Петров сегодня уезжает к Вам в Тбилиси, везет тебе этот message[140]. Почтою не писал, не рассчитывая добраться до тебя. Факты: «Грозный» будет сниматься. Начну, видимо, с конца зимы. Сейчас заканчиваю сценарий и со следующей оказией тебе его пришлю. С начала будущего года можно будет уже договариваться съехаться et c[141]. Получилось две серии – в высшей степени занимательно. Товарищу композитору предоставлено великое раздолье во всех направлениях.

Как вы оба живы? Мы устроились, в общем, очень прилично. Что касается съемок, то снимать будем, видимо, в разных местах, не исключая Москвы.

Очень жду от тебя вестей по адресу: Алма-Ата, Объединенная киностудия. О перипетиях переезда и жизни здесь красочно расскажет Петров. От души тебя обнимаю, сердечный привет спутнице жизни.

Всегда твой Эйзенштейн.

Итак, мы решили ехать в Алма-Ату.

Сережа закончил последнюю картину оперы и играл ее мне. Теперь он начал картину встречи Наташи с раненым князем Андреем в избе в Мытищах[142] Может быть, потому, что страницы романа, касающиеся этого, он почувствовал первыми как оперную сцену, он особенно требователен к воплощению задуманного в ней. Он говорит, что либретто этой картины, написанное заранее, неожиданно легко ложится на музыку, без изменений. Просил подобрать добавочные строки для дуэта. Когда же я, наконец, услышу эту картину! В ней должно быть многое от первой картины, но поэтичность усилена необычностью обстановки, бредом князя Андрея.

Сегодня послано подробное письмо В.В. Держановскому[143], просившему Сережу сообщить ему о произведениях, написанных за время войны, так как готовит книгу о творчестве Сережи. Мы обду-

[139] *Петров Владимир Михайлович* (1896–1966) – кинорежиссер, сценарист. Четырехкратный лауреат Сталинских премий (к/ф «Гроза», «Петр Первый» и др.).

[140] В переводе с *англ.* – письмо, послание.

[141] Сокращено et cetera (в переводе с *франц.*) – и так далее.

[142] В первоначальной редакции оперы – 10-я картина «В избе в Мытищах (смерть Андрея)».

[143] *Держановский Владимир Владимирович* (1881–1942) – близкий друг С.С. Прокофьева, издатель, музыкальный деятель, один из основателей «Вечеров современной музыки» (1909), журнала «Музыка», критик, в 30–40-е годы работал во Всесоюзном торговом объединении «Международная книга»; далее упомянут неосуществленный замысел его книги о Прокофьеве.

мали и послали ему перечень и характеристики работ, начиная с «Обручения в монастыре» и «Золушки». Вместе с этим письмом Сережа отправил мое в Самарканд, в котором я сообщаю родителям, что возможна наша поездка в Алма-Ату, так как Сережа получил от Эйзенштейна приглашение приехать туда для работы над фильмом «Иван Грозный».

Вчера, когда мы легли спать и перед сном собирались почитать вместе рассказы, я взяла другую книгу, и Сережик сказал: «Что это ты сама по себе, как-будто чужая жена?». Что-то необыкновенное почувствовала я в нем с первых дней и полюбила сразу, безоговорочно.

Продолжаю делать выборки из романа, составляя характеристики персонажа по Толстому. Выписываю в тетрадь из романа всё, что относится к характеристике основных и второстепенных действующих лиц. Это может помочь театрам при постановке оперы.

Здесь теплая южная весна. Ходили в ботанический сад. Сережа отмечал каждое деревце с проснувшимися почками. Сад очень хорош. Особенно мне нравятся высокие сосны на камнях. Видно, что за растениями ухаживают любовно и сейчас, в дни войны. В прошлый раз Сережа сказал: «Опытные люди выращивают неопытные цветы».

29 марта

Сережа телеграфировал М.Б. Храпченко об окончании оперы. По существу, не написана еще одна картина «Бородинское сражение» – с точки зрения Наполеона, но Сережа считает, что опера может идти и без нее.

Сережа написал Эйзенштейну о своем согласии работать над «Иваном Грозным». В эти дни получили большое удовольствие, перечитывая «Новую дачу», «Случай из практики», «Архиерея» Чехова. Читаем вместе.

31 марта

Вчера Сережика мучила весь день головная боль. Не мог работать. Читала ему вслух повести Алексея Толстого: «Случай на Бассейной», «Гадюка», «Белая ночь» и другие. Такое чтение отвлекает мысли его от головной боли. Слушает он очень внимательно. Потом ходили вместе по комнате и вспоминали. Сережа сказал: «Я счастлив с тобой, как никогда не был счастлив. Измеряю счастье тем, что не думаю о прошлом, не мечтаю о будущем, а живу настоящим». Мне даже трудно слышать такие слова, и они тем дороже, что Сережа скуп на признания.

Вечером нам принесли телеграмму из Баку с запросом о «Войне и мире». Телеграмма эта обрадовала нас вдвойне, потому что утром мы получили письмо из Еревана, из которого следовало, что в связи с малочисленностью состава артистов опера не сможет пойти там

сейчас. Телеграфировала в Баку, что сочинение музыки закончено. На почте получила телеграмму о том, что нам послали деньги, и что Театр имени Станиславского выплатил Л.И. шесть тысяч (расчеты за «Обручение в монастыре», которое должно было идти в театре Станиславского). Очень хорошо, что Л.И. получит деньги, во-первых, потому, что, как видно из писем Надежды Богдановны и Атовмьяна[144], Л.И. всюду говорит о том, что вынуждена продавать вещи, усиленно подчеркивая, что вещи свои, а не Сережины. Кажется, чего проще было написать об этом самому Сереже, но ему ни она, ни дети – ни слова. Он знает, что они здоровы, – опять из весточек Надежды Богдановны.

АПРЕЛЬ

2 апреля

Вчера получила телеграмму от М.Б. Храпченко, взволновавшую нас. Сережу и меня взывают в Москву в связи с предполагающимся показом «Войны и мира». С одной стороны, приятно, что Комитет проявил сразу интерес к опере, с другой – волнует, что поездка в Москву врывается в план намеченной поездки в Алма-Ату. К тому же, Сережа устал от работы над оперой, и ему трудно было бы сейчас слышать предложения о переделках, изменениях, которые, несомненно, могут возникнуть во время обсуждения оперы, особенно, если это будет сделано в недостаточно бережной форме.

3 апреля

Выяснилось, что через несколько дней в Москву вылетает балерина Марина Семёнова. Решили с нею направить письмо Храпченко и клавир оперы, переписанный Ламмом для Кировского театра. Сережа хочет, чтобы Комитет ознакомился с оперой по клавиру; может, тогда отпадет надобность в нашем скором приезде. Сережа не стремится сейчас в Москву и потому, что считает встречу с Л.И. преждевременной.

5 апреля

Просматривала в читальне сборники русских народных песен. Работаю над текстом для большого хора в первой половине Бородинской картины [7-я], хочется найти настоящие слова, соответствующие силе музыки. Этот хор крестьян-ополченцев должен быть грозным и

[144] *Атовмьян Левон Тадевосович* (1901–1973) – музыкальный деятель, виолончелист, композитор; с 1939 по 1948 год – зам. председателя Музфонда СССР. Беззаветно преданный Прокофьеву, влюбленный в его музыку, Атовмьян много лет оказывал большую помощь в бытовых и финансовых вопросах композитору и его семье (Лине Ивановне, сыновьям Прокофьева, Мире Александровне). Атовмьян является автором переложений для фортепиано ряда сочинений Прокофьева и Шостаковича.

торжественным введением в картину, в которой прозвучат первые выстрелы Бородинского сражения. Писать приходится на уже готовую музыку по указанным Сережей размерам.

Работали над Наполеоновской картиной [8-я], просматривали путеводитель по местам боев Бородинского сражения 1812 года, являющейся официальным изложением хода сражения, атаки за атакой, события за событием. С этой точки зрения мы сопоставляли и дополняли сцену на Шевардинском редуте у Толстого. Наметили, что в центре событий – атаки на флеши Багратиона. Основная идея этой картины – показать, что в Бородинском сражении французы дерутся превосходно, и Наполеон ведет бой как опытный командующий, а все-таки русские стоят, и страшный взмах руки Наполеона не дает победы французам. Сережа предложил кончить эту сцену тем, что к ногам Наполеона падает ядро и не разрывается. Этот случай действительно имел место, но в другом сражении Наполеона[145].

Днем нас снова потянуло к природе в Ботанический сад, хотя дорога туда крутая, и, кроме нас, мало кто из приехавших взбирается туда. Вечером пошли в Зал Руставели[146], где выступали артисты Малого и Художественного театров (члены эвакуированной группы в шутку называют это объединение «Малохудожественным театром»).

Выступали Книппер-Чехова, Климов, Рыжова, Скульская[147], Массалитинова, Шевченко, Качалов, Тарханов. Сережа больше всего понравились Шевченко, исполнявшая с Хмарой сцену из «На дне»[148]. Обаятельна и моложава была Книппер-Чехова в сцене из «Дядюшкиного сна»[149] с Климовым, поразил ее темперамент. Вместе с ними в маленькой роли выступил сын Тарасовой, которого злые языки в группе артистов называли «мальчик с Нальчик»[150].

В антракте за кулисами разговаривали с Василием Ивановичем Качаловым, исполнившим сцену из «Гамлета»[151], в которой он одновременно за Гамлета, Розенкранца, Гиндельстерна и Полония. Он выражал сомнение, не ввести ли в эту сцену и других исполнителей, вместо того чтобы самому читать за всех, не сократить ли, или, ска-

---

[145] М.А. имеет в виду исторический эпизод, известный по многим источникам: 22 мая 1813 года (в арьергардных боях после Бауценского сражения) у г. Маркерсдорф рядом с Наполеоном упало пушечное ядро. Не причинив ему вреда, ядро рикошетом попало в стоявшего рядом маршала Ж.К. Дюрока, убив его на месте.

[146] Имеется в виду зал Грузинского драматического театра имени Ш. Руставели в Тбилиси.

[147] *Скульская-Тарханова Елизавета Феофановна* (1887–1955) – актриса МХАТа, жена М.М. Тарханова.

[148] Пьеса А.М. Горького.

[149] Повесть Ф.М. Достоевского.

[150] *Кузьмин-Тарасов Алексей Александрович* (1920 г. р.) – сын А.К. Тарасовой от первого брака.

[151] Пьеса В. Шекспира.

жем, опустить монолог Гамлета. Находясь под непосредственным обаянием его голоса, я возражала изо всех сил. Да и по размышлении мнение не меняется: у него столько красок, так захватывающе их тончайшие переливы, что хочется без конца слушать этот голос, подобного которому нет в природе.

7 апреля

Сегодня клавир «Войны и мира» отправлен в Москву. Счастливого пути! Что-то его ожидает? Как он будет встречен?

Сережа пишет музыку к Наполеоновской картине.

9 апреля

Вчера Сережа играл Гольденвейзеру и Доливо две картины оперы: «Москва» и «Встреча раненого Андрея с Наташей в Мытищах». Картина Москвы произвела впечатление довольно сильное. Доливо сказал, что она, особенно вступление, написана в манере Мусоргского, когда он дает волнующийся народ. Поразила его также «пити-пити-пити» из бреда князя Андрея.

У меня был интересный разговор с Сережей о «Дон-Жуане» Моцарта. В этой опере музыкальные номера чередуются с разговорными сценами. В некоторых театрах сцены эти даются в виде сухих речитативов, сопровождаемых редкими аккордами на клавесине. Музыка этих речитативов не представляет интереса, и, кажется, даже написана не Моцартом. Сережа сказал, что уже давно ему хотелось написать музыку к этим сценам в стиле и на материале прилегающих к ним музыкальных номеров Моцарта: «Опыт с классической симфонией дает основания надеяться, что это может выйти удачно». Сережа находит, что «Дон-Жуан» с точки зрения либретто сделан рыхло, и при постановке некоторые номера и особенно речитативы опускаются из-за общей длины оперы, которая еще больше увеличится, если быстрые разговоры он заменит музыкальными номерами. В связи с этим он выразил пожелание, чтобы я посмотрела клавир «Дон-Жуана» и подумала насчет возможных сокращений. Вчера вечером приехал В.Р. Раппопорт[152], главный режиссер оперного театра в Баку. Он остановился в нашей гостинице.

9 апреля[153]

Сережа играл вчера Раппопорту следующие картины оперы: «Отрадное», «Наташа у старого князя Болконского», «Вечер у Элен», «У Долохова», «Москва», «В Отрадном». «В Отрадном» Раппопорта

[152] *Раппопорт Виктор Романович* – во время войны режиссер Азоперы (Азербайджанская опера, г. Баку).

[153] Ошибка мемуаристки в дате; возможно, имеется в виду 10 апреля.

более всего поразила тема дуба, и он искренно огорчился, узнав, что тема эта больше не появляется. Про заключительный хор в картине «Москва» сказал: «Это во много сильней, чем сцена под Кромами в "Борисе Годунове"». Сережа и Раппопорт беседовали о музыке вообще. Между прочим, когда зашел разговор об Асафьеве[154], Сережа заметил: «Как музыкант-теоретик он стоит высоко, как композитор – это акварельная краска, разведенная в огромном количестве воды, бледно мажет».

Сегодня Сережа играл Раппопорту сцену «У Ахросимовой», бурную встречу Пьера с Анатолем Курагиным и Наполеоновскую картину. С точки зрения текста возражение Раппопорта вызвало «честное слово» из картины Ахросимовой.

11 апреля

Раппопорт слушал картины «В Мытищах» и «Смоленская дорога». Он высказал общее впечатление от «Войны и мира»: за всё время ни минуты не скучал, настолько музыка держит в напряжении. Говорил о «большом, ярком полотне», о том, что «схвачен общий дух произведения Толстого». Просил повторить картину в Отрадном. Договорился с Ламмом через Сережу о переписке клавира оперы для бакинского театра. У нас осталось хорошее впечатление от встреч с Виктором Романовичем, приятным, мягким. Он интересно, хотя иногда несколько вычурно, говорил о музыке. Мне же особенно дорога была его оценка музыки Сережи, то, как он слушал, с каким трепетом. Я испытывала к нему чувство благодарности за это. В эти вечера я снова и снова переживала минуты большого волнения, связанного с музыкой Сережи, то упоительно лирической, то страстной и героической. Неужели слушатели наши не полюбят ее как что-то бесконеч-

---

[154] *Асафьев Борис Владимирович* (литературный псевдоним – Игорь Глебов; 1884–1949) – композитор, музыковед, музыкальный критик; академик АН СССР (1943), народный артист СССР (1946), один из основоположников советского музыковедения. В 1904–1910 годах Асафьев учился вместе с С.С. Прокофьевым в Петербургской консерватории по классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Лядова, параллельно Асафьев учился и закончил в 1908 году историко-филологический факультет Петербургского университета. С 1919 года – советник по репертуару в Мариинском и Малом оперном театрах; в том же году совместно с Сергеем Ляпуновым организовал музыкальное отделение в Петроградском институте истории искусств, которым руководил до 1930 года. В 1925 году Асафьев получил звание профессора Ленинградской консерватории. Асафьев – один из основателей в 1926 году Ленинградского отделения Ассоциации современной музыки. В 1930-е годы, после распада АСМ, Асафьев переключается на композицию и создает свои самые известные сочинения: балеты «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1933) и «Утраченные иллюзии» (1934), а также симфонические сочинения. В начале 1940-х он возвращается к исследовательской работе, не прекращая ее во время ленинградской блокады. В 1943 году переезжает в Москву, где возглавляет музыкальное отделение Института истории искусств АН СССР. На Первом всесоюзном съезде советских композиторов (1948) Б. В. Асафьев был избран председателем Союза композиторов СССР.

но дорогое, русское гениальное? Мне думается, что она сразу найдет прямую дорогу к их сердцам.

Вечером к нам заходил Василий Иванович Качалов и выразил пожелание послушать «Войну и мир».

Пришла телеграмма из Москвы от Солодовникова[155] с категорической просьбой приехать из-за оперы. По-видимому, телеграмма разминулась с посланным клавиром, и мы решили подождать, не будет ли новых известий по ознакомлению с клавиром.

12 апреля

Василий Иванович с Н.Н. Литовцевой[156] и О.Л. Книппер-Чеховой пришли к нам послушать «Войну и мир». Меня очень волновало, какое впечатление произведет на них опера. Сереженька познакомил их с общим планом, планом либретто и содержанием каждой картины. Сыграл же он «Отрадное», «Вечер у Элен», «Москва». Очень хвалили картину «У Элен»: «Какое изящество, как элегантно все разговоры на вальсе!». Картина «Москва» вызвала восклицание Литовцевой: «Как волнительно, как волнительно!». Она добавила, как важно для этой картины, чтобы исполнители были не только хорошими певцами, но и хорошими актерами. Общее удивление вызвало, между прочим, что Пьер – тенор. Сережа одним из мотивов выставляет то, что по Толстому Пьер пришепётывает.

Сережа рассказал о моей работе над либретто, и Литовцева отметила трудность задачи отбора материала для оперного либретто из огромного романа, а Книппер-Чехова заметила: «Молодчина, молодчина!».

Когда Сережа сидел за роялем, Качалов обратил внимание на сходство Сережи со Станиславским[157] (особенно губа). Дамы согласились с ним. Уходя, Качалов промолвил: «Когда-нибудь будем это вспоминать».

Сережа играл сегодня вдохновенно. Когда гости ушли, он сказал мне: «Чувствую, что с меня пот течет, а вытереть некогда». Хороший это был вечер, и действительно, когда-нибудь мы будем его вспоминать.

---

[155] *Солодовников Александр Васильевич* (1904– ?) – в 1938–1945 годах начальник Главного управления театров и заместитель председателя ВКДИ, с 1948 по 1953 год – директор Большого театра (ГАБТ).

[156] *Литовцева* (настоящая фамилия – Лёвестамм, по мужу – Качалова) *Нина Николаевна* (1878–1956) – актриса и режиссер МХАТ, народная артистка РСФСР (1948).

[157] *Станиславский* (настоящая фамилия – Алексеев) *Константин Сергеевич* (1863–1938) – выдающийся актер, режиссер, педагог, теоретик театра, народный артист СССР (1936); заложил фундамент современной науки о театре, создал школу, направление, представляющие собой новый этап в развитии сценического реализма («система Станиславского»).

21 апреля

Заходили к Мясковским за молоком, которое Валентина Яковлевна берет теперь и на нашу долю. Это молоко – почти единственная наша еда. По-видимому, оно не вполне хорошего качества, потому что очень быстро скисает, несмотря на то что Сережа по своему методу заворачивает тщательно бутылку в мокрую тряпку.

Валентина Яковлевна очень заботлива, но хождение к ним омрачается наличием у хозяев породистой овчарки, красивого, но свирепого пса по имени Тимур. Позвонив в парадную дверь, надо ждать, когда Тимура запрут где-нибудь подальше, и выходить, только после того как вас уверят, что пес не выскочит и не бросится, что ему свойственно. Сережа сказал, что если Тимур кинется на него, то Сережа разобьет ему голову бутылкой с молоком. Сегодня я одолжила у В.Я. по стаканчику подсолнечного и топленого масла. Сережа сидел с Н.Я. на диванчике, и они говорили о Седьмой сонате, но я не слышала, так как со мной беседовала В.Я.

С питанием опять осложнения – Сереже отказали в выдаче одного обеда в столовой. На рынке продукты дорожают, а денег у нас совсем мало. Раньше еще выручали полуфабрикаты – котлеты, которые я приготовляла на электрической плитке. Котлеты эти Книппер называл «Прощай, Бобик!». Теперь и их достать нельзя, и это для нас значительное лишенье.

22 апреля

Завтра День Рождения Сережи. С цветами мне не повезло. Удалось достать только маленькие букетики фиалок. Купила «Дни и годы П.И. Чайковского» (издание Музея в Клину) и сборник Государственного Толстовского музея, который может заинтересовать его в связи с работой над «Войной и миром». Сережа получил первые поздравительные телеграммы: от Президиума Оргкомитета ССК[158]: «Поздравляем Вас с днем рождения! Безгранично рады Вашим творческим успехам. Желаем здоровья, много лет плодотворной работы! Ждем немедленно Вашего приезда, знакомства новыми произведениями». От Л.Т. Атовмьяна: «Поздравляю, уверен, что великий кубинск еще долго будет поражать, радовать мир своими произведениями». Слово «кубинск» озадачило нас. Николай Яковлевич предположил, что это «художник», кто-то считал «кудесник» (так оно и оказалось).

---

[158] ССК (после 1957 СК СССР) – Союз советских композиторов, творческий союз, созданный в 1932 году после опубликования Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Президиум Оргкомитета Союза был создан Постановлением СНК СССР в 1939 году для координации творческой работы композиторов в республиках СССР. Деятельность Оргкомитета продолжалась до его упразднения в связи с Постановлением ЦК ВКП(б) «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года.

23 апреля

Утром Сережик первым делом увидел мои фиалки и книги, которые его, кажется, заинтересовали. Днем пришел Николай Яковлевич с чудесным букетом ирисов. Ему удалось достать цветов – и я позавидовала. Оказывается, он ходил за ними далеко, на Плехановскую. Помимо этого он принес бутылку коньяку, который он советовал взять в предстоящий нам далекий путь в Алма-Ату. Вечером собрались у нас Нечаевы, Гауки, Ламмы, Книпперы, Николай Яковлевич с Валентиной Яковлевной. С угощеньем у нас из рук вон плохо, но никто с нас за это не взыскивает. Все собравшиеся привыкли к друг другу, и главное для каждого из них – музыка[159].

Наконец, Сережа получил первую весточку с Чкаловской – поздравительную телеграмму от детей и Л.И.

24 апреля

Сережа работает над Седьмой сонатой. Она начата одновременно с Шестой, было написано больше половины, но долгое время Сережа не видел, как в ней разрешить ряд моментов. Проигрывая ее после большого перерыва он не сразу, по его словам, смог разобраться в написанном. Требовалось время, чтобы вглядеться, понять, почему именно так, а не иначе. Сережа говорит, что у него всегда после обращения к отложенным произведениям сначала появляется недоумение – почему это так, но потом «всмотришься и увидишь, что именно так и надо». Сережа сказал: «Я, может быть, прикончу всю Сонату».

26 апреля

Получила от Маши Белкиной первое письмо со времени моего отъезда из Москвы. Ее сынишке Мите восемь месяцев. Толя Тарасенков на фронте.

Утром ходили в Ботанический сад. Сережа радуется каждому расцветающему растению: «Видишь, этот рождается». «Иудино дерево» не особенно нам нравится, несмотря на то что яркие лиловатые пятна цветов, покрывающие его сверху донизу, очень выделяются на фоне других деревьев, особенно на склоне оврагов. Ярко – но не радует взгляд[160].

---

[159] *В рукописи:* «Угощений у нас не было никаких, кроме трех бутылок шампанского, сухих фруктов и небольшого количества печенья. Но как будто никто не был на это в обиде. Кроме того, гости принесли еще четыре бутылки шампанского, так что вина было вдоволь и настроение у всех веселое».

[160] Иудино дерево – церсис обыкновенный, дерево семейства цезальпиниевых. «Когда страдая от простуды Ай-Петри высится в снегу, / Кривое деревце Иуды / Цветет на южном берегу», – строки Н. Заболоцкого объясняют негативное отношение Миры и Сергея Прокофьевых к этому живописному дереву: «Иуда – предательство – коварство». Эти ассоциации несправедливы к растению, так как его название означает всего лишь «дерево из Иудеи».

Вечером мы ненадолго зашли к Гаукам, где были Книпперы и Шапорин. Маша Книппер рассказала мне, что ее мама, увидев меня с Сережей на улице, спросила Машу: «Кто это? Я часто вижу их. Это такие влюбленные, такие влюбленные». А, оказывается, тбилисские приятельницы Маши обратились к ней: «Какая замечательная вещь "Ромео и Джульетта" Прокофьева! Как же он может ходить с авоськой?!». Маша заметила, что Прокофьеву тоже надо кушать, на что они возразили: «Пусть лучше не кушает – и не ходит с авоськой». Я понимаю, что не идеал – хождение Сережи за покупками, – он свободно может не ходить, но мы так привыкли делить всё – и трудное, и поэтическое, что всё переживаемое вместе становится дорогим для нас.

У Гаука не засиделись, но на обратном пути Книпперы затащили нас к себе в номер (они тоже живут в гостинице «Тбилиси»). Маша поставила на стол две бутылки вина и банку фаршированного перца, выданную им в связи с предстоящей поездкой в Москву. Разговор шел о музыкальных делах. Шапорин, являющийся сейчас руководителем Ансамбля Красноармейской песни и пляски Тбилиси[161], просил Сережу и меня написать для этого ансамбля песни, посвященные Отечественной войне.

27 апреля

У Сережи весь день головная боль. Вечером читала ему «Дни и годы П.И. Чайковского». Сережа попутно останавливался на отдельных деталях. Как я люблю эти часы чтения вслух и возможности тут же делиться с Сережей впечатлениями!

Родители написали мне, что предполагается их переезд из Самарканда в Энгельс в связи с работой папы.

А я-то возлагала столько надежд на встречу с ними в Самарканде, по пути в Алма-Ату, хоть на несколько минут! Когда же и где же я, наконец, их увижу?

Сережа начал оркестровать оперу. Он считает целесообразным начать оркестровку с тех картин, которые, по-видимому, не будут нуждаться в переделках. Поэтому он начал оркестровать с третьей картины. Сереже хочется, чтобы Вальс, на фоне которого происходит объяснение Наташи и Анатоля, звучал пианиссимо, чтобы певцы пели совсем тихо, чтобы получалось интимно и вкрадчиво.

МАЙ

2 мая

Сережа закончил Седьмую сонату.

---

[161] С выступлений – сначала в Нальчике, затем в Тбилиси – артистов Ансамбля Красноармейской песни и пляски открывает свою историю Ансамбль песни и пляски Военно-воздушных сил под руководством Ю.А. Шапорина.

4 мая

Днем Сережа вышел в буфет похлопотать насчет еды и вернулся со словами: «Слышу, по радио что-то хорошее поют, а это оказывается "Невский", "Вставайте, люди русские"[162]», – и улыбается. Я тут же включила радио. Передавали отрывок из «Куликова поля» Шапорина[163] и «Въезд Александра Невского во Псков»[164]. Как здорово звучит «Александр Невский»! И, думается, он будет звучать еще долго-долго и будить лучшие чувства.

Третьего дня Книпперы уехали в Москву, и Сережа отправил с ними продуктовую посылочку детям.

5 мая

Сережа переписал для ансамбля нашу песню, которую я назвала «Подруга бойца»[165]. Не знаю, удался ли мне текст? Мне так хотелось бы передать в песне настоящую любовь девушки к дорогому далекому воину.

Вечером Сережа в первый раз исполнял Седьмую сонату Николаю Яковлевичу.

Сережа оркеструет первую картину оперы [«Война и мир»].

Я работаю над второй песней юмористического характера[166].

8 мая

Нас то и дело тянет в Ботанический сад, хотя его южной пышности мы предпочли бы милую скромную природу. Выходя из сада, остановились посмотреть на город и горы в синей дымке. Сережа любит эту дымку, находит, что она таинственная, и в ней есть что-то космическое.

Сережа говорит о том, какая интересная задача отобрать материал, касающийся жизни и творчества русских композиторов XIX века и попытаться составить сборник по примеру «Пушкин в жизни» Вересаева: факты из биографий, творческая жизнь, отношения между композиторами, встречи их друг с другом, пусть даже малозначительные. «Если бы я не был композитором, я непременно занялся бы этим». Сережа попросил меня заняться этим. Но для работы, о которой он говорит, нужна эрудиция музыковеда, специальное музыкальное образование. Какая это действительно увлекательная и благодарная

---

[162] Первая часть кантаты «Александр Невский»,

[163] «На поле Куликовом» – симфония-кантата для голосов, хора и оркестра, по А.А. Блоку (1918–1939).

[164] Седьмая, заключительная, часть кантаты.

[165] Вошла в цикл «Семь массовых песен для голоса с фортепиано» ор. 89 (1941–1942): № 5 – песня «Подруга бойца» была создана по просьбе Ю.А. Шапорина для Ансамбля Красноармейской песни и пляски Тбилиси, художественным руководителем которого он в то время был.

[166] В дальнейшем получила название «Песня смелых».

задача для наших музыковедов! Эти мысли Сережи связаны с тем, что я читаю сейчас переписку Балакирева со Стасовым, изданную в 1935 году[167]. Как только встречались интересные строчки, я отрывала Сережу от оркестровки и тут же пересказывала ему. Как он удивительно умеет слушать! Подумать только, что я уже больше четырех лет пересказываю ему содержание каждой книги, которую я читаю, независимо от объема. Мне необходимо делиться с ним.

12 мая

Встретили Якова Флиера[168], приехавшего из Москвы. Обрадовались, что получим первые весточки о прослушивании «Войны и мира» в Комитете по делам искусств. Флиер на прослушивании не был, но видел клавир и даже проигрывал Вальс, который очень хвалит. Сереже было приятно узнать, что на прослушивании оперу исполняли два молодых пианиста Рихтер[169] и Ведерников[170], завоевавшие уважение Сережи, после того как однажды в Союзе композиторов очень хорошо сыграли «Эдипа» Стравинского[171]. Сережа опасался, что «Война и мир» могла попасть в руки неумелого или недоброжелательно настроенного пианиста.

20 мая

Администратор нашей эвакуированнной группы говорил с Москвой и, кстати, запросил Комитет относительно нашей поездки в Алма-Ату. Как будто возражений нет.

22 мая

Были на именинах Николая Яковлевича. Николай Яковлевич сыграл свой Восьмой квартет, посвященный З. Фельдману[172]. Сережа очень хорошо говорит об этом Квартете, который он уже играл с Н.Я. в четыре руки. Он находит в Квартете много нового, свежего, особенно по сравнению с Седьмым[173]. После Квартета Сережа сыграл Седьмую

---

[167] Переписка М.А. Балакирева с В.В. Стасовым впервые опубликована в 1917 году: т. 1. 1858–1896 / ред., предисловие и комментарии Влад. Каренина, вступительная статья Г.Л. Киселёва. Второй том переписки так и не вышел. Мира Александровна располагала переизданием Переписки, осуществленной в Музгизе, в 1935 году.

[168] *Флиер Яков Владимирович* (1912–1977) – пианист, педагог, профессор Московской консерватории, где преподавал с 1937 года.

[169] *Рихтер Святослав Теофилович* (1915–1997) – пианист.

[170] *Ведерников Анатолий Иванович* (1920–1993) – пианист, педагог.

[171] Опера-оратория «Эдип» (1927) Стравинского Игоря Федоровича ознаменовала новый, так называемый неоклассический, период в творчестве композитора.

[172] *Фельдман Зиновий Петрович* (1893–1942) – композитор; ему посвятил Н.Я. Мясковский свой Струнный квартет № 8 фа-диез минор ор. 59 (1942), в трех частях: 1. Allegro moderato. 2 . Adagio. 3. Allegro dramatico.

[173] Струнный квартет № 7 Фа мажор ор. 55 (1941), в четырех частях: 1. Andantino. 2. Vivace e Fantastico. 3. Andante con moto. 4. Vivacissimo.

сонату, вызвавшую общее одобрение. Женская половина общества особенно оценила вторую часть, мужчины же отдавали должное финалу. Шапорин и Нечаев спорили о том, кто из них быстрее мог бы разучить финал.

После музыки за составленные столы село человек двенадцать. Через открытую дверь с балкона шел пряный аромат из сада, примыкающего к домику. Сад уже пестрит цветами; мостик, ведущий туда, увитый виноградом, выглядит очень поэтично. За ужином все были оживлены, особенно Николай Яковлевич, обычно немногословный. Он окружен почитателями – Ламм, Нечаев, Гаук, Шапорин (который говорил, что раньше побаивался Н.Я.) – и почитательницами, относящимися друг к другу более чем равнодушно. Зашел разговор о брудершафте, о том, как могло случиться, что Сережа и Н.Я. не пили на брудершафт, о том, что он не понимает, как Сережа мог пить на брудершафт с Асафьевым, потом добавил: «Мы с Сережей знакомы не то тридцать, не то сорок лет, а все-таки друг друга стесняемся». Сережа, наклонясь ко мне, тихо произнес: «Пожалуй, это действительно так».

Ламм нападал на Шапорина за то, что он медленно сочиняет, и тут же сказал Сереже: «От этого, впрочем, нет большой потери».

Не лежит у меня душа к злым остротам, на которые музыканты бывают довольно щедры.

23 мая

Получили с оказией из Куйбышева письмо от Шостаковича:

4 мая 1942 г. Куйбышев.

Дорогой Сергей Сергеевич! Пользуюсь оказией и посылаю Вам привет и лучшие пожелания. Будучи в Москве я имел счастье познакомиться с «Войной и миром». К сожалению, мое знакомство было довольно беглым и торопливым. Впечатление у меня осталось огромное. Анализировать не берусь. Но мне кажется, что первые четыре картины воистину великолепны. Проигрывая их, я задыхался от восторга и некоторые моменты играл помногу раз, что и задержало полное знакомство: не хватало времени проиграть все. Очень сильное впечатление производит всё происходящее перед Бородинским сражением. Меньше понравилась картина «Французы в Москве». Однако не берусь это категорически утверждать, так как знакомство было беглым. Крепко жму руку.

Д. Шостакович.

P.S. Я был бы счастлив, если бы черкнули мне пару слов. Мой адрес: Куйбышев областной ... лоновская[174] *2-а, кв. 2, тел.: новая АТС 2-22-73. Моя жена шлет Вам привет.*

Д. Ш.

[174] Вилоновская улица – один из адресов Д.Д. Шостаковича в Куйбышеве.

Передавший это письмо товарищ рассказывал нам и Мясковскому о житье-бытье Шостаковича в Куйбышеве. Сереже очень понравилась одна деталь, которая мне кажется скорее чьей-нибудь остротой: будто Шостакович сошел с поезда в Куйбышеве, неся в одной руке чемодан, а в другой авоську, в которой сидел его сынишка Максим[175].

Сережа отправил Шостаковичу письмо и бутылку коньяка, продающегося в изобилии в Тбилиси, но остродефицитного в Куйбышеве. Кажется, и Николай Яковлевич послал ему вино.

24 мая

По инициативе Шапорина, он, Николай Яковлевич и Сережа ходили сниматься в Дом Красной Армии. Вчера мы сдали Шапорину первую песню для Ансамбля.

Родители сообщили, что их отъезд в Энгельс несколько откладывается, и, может быть, мне все-таки удастся обнять их на самаркандском вокзале, по пути в Алма-Ату.

25 мая

Заходили проститься к Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой и Качалову, так как завтра они отправляются в концертную поездку, – мы можем уехать до их возвращения в Тбилиси. Сережа попросил Ольгу Леонардовну показать ему любимый пасьянс Антона Павловича, который она часто раскладывала вместе с ним. Она охотно взяла карты, но сначала пасьянс шел неважно. Улыбаясь, Ольга Леонардовна сказала: «Пасьянсы, как дети, они делают не то, что нужно». Потом поговорили о ее племяннике, композиторе Книппере, и его сыне Андрее. Ольга Леонардовна производит впечатление очень умного человека, она не потеряла своего обаяния в столь преклонном возрасте. От Книппер-Чеховой пошли к Качалову, которого застали в красивой вишневой пижаме. Удивительным благородством веет от этого великого артиста.

27 мая

Занялись укладкой, довольно сложной, так как за это время незаметно обросли значительным количеством предметов домашнего обихода.

К Сереже неожиданно явился представитель «Детфильма»[176]. Оказывается, в Сталинабаде[177] возобновилась, прерванная было вой-

[175] *Шостакович Максим Дмитриевич* (1938 г. р.) – дирижер.

[176] «Детфильм» – «Союздетфильм», киностудия основана в 1936 году в Москве, с 1948-го – Московская киностудия имени М. Горького. Во время войны часть студии была эвакуирована в Таджикистан.

[177] Сталинабад – с 1929 по 1961 год название столицы Республики Таджикистан (Таджикской ССР), впоследствии городу возвращено историческое название – Душанбе.

ной, работа над кинофильмом «Лермонтов», и от Сережи ждут продолжения работы.

30 мая

Заходили проститься к Николаю Яковлевичу и его сестрам (теперь с ним живет и Евгения Яковлевна, приехавшая из Ленинграда с сыном Никитой). Валентина Яковлевна на прощание сказала, что очень рада была познакомиться со мной и просила писать. Она высказала пожелание, чтобы в Москве мы могли поселиться вместе.

От Мясковских вместе с Николаем Яковлевичем зашли к Нечаевым. Тут же на столе появилась бутылка вина удивительно зеленоватого цвета. Милые хозяева старались угостить нас как можно лучше перед нашим отъездом в дальние края. Когда мы уже вышли на улицу, Вера Николаевна бросила мне из окна розу. На одном из перекрестков нам надо было проститься и с Николаем Яковлевичем. Он сказал: «Будет теперь кое-чего недоставать нам». И нам. Мы очень привыкли за эти месяцы к Николаю Яковлевичу и Валентине Яковлевне. Вообще, десять месяцев совместного пребывания в Нальчике и Тбилиси во время войны стоили многого: человеческие отношения складывались яснее, проще и прочнее именно теперь, в эти дни.

Навестили мы и П.П. Когана, с которым были связаны почти все концертные выступления Сережи. Мне хотелось повидать его дочь Ларочку и черноглазую смуглянку-внучку.

30 мая

Вчера перед самым отъездом мы забежали проститься с А.Б. Гольденвейзером, с его милой сестрой Татьяной Борисовной и с ученым-археологом Куфтиным[178], с которым познакомились в Тбилиси. Его жена[179] занимается музыкой и даже иногда выступает в концертах. Она проявила удивительную активность, знакомясь с приехавшими музыкантами и приглашая их в гости. Эта активность распространялась и на Сережу. Она атаковала нас приглашениями, и раза два нам пришлось побывать у Куфтиных. Женщина она неглупая и культурная, но мне действовала на нервы ее манера говорить обо всем, особенно о музыке, как-то нарочито умно, сложно, надуманно. Куфтин преподнес Сереже свой труд по археологии.

Сегодня утром мне казалось, что мы непременно опоздаем на поезд, столько вещей надо было разместить, упаковать, уложить по местам. Евгения Яковлевна принесла нам бутылку молока в дорогу. Пришла проститься милая Ниночка Дорлиак с племянником Митю-

[178] *Куфтин Борис Александрович* (1892–1953) – археолог, этнограф, автор основных трудов по археологии Грузии.

[179] *Россова Агния Михайловна* (1890–1980) – врач, этнограф, жена Б.А. Куфтина.

шей. Перед самым отъездом, среди тюков появилась маленькая племянница служащей гостиницы Израэль, игравшая Сереже некоторое время назад. В руках она держала большой букет роз. Букет этот был трогателен и сам по себе, но особенно дорог потому, что это был единственный букет, полученный в эти минуты Сережей. Израэль сказала, что девочка бережно хранит бумажки конфет, которыми ее угостил Сережа, записав на них дату.

Как всегда в таких случаях мы долго ищем билеты, волнуемся не на шутку и, наконец, обнаруживаем их в боковом кармане рубашки Сережи.

Мы попрощались с друзьями, попрощались с красивым городом Тбилиси, где прожили несколько месяцев, где было много пережито и передумано, и где были закончены Сережей «Война и мир», Седьмая соната, Квартет[180] и задумана кантата на текст Антокольского «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным»[181]. Мы двинулись навстречу новым городам, новым людям, новым работам.

30 мая

Снова мы в Баку. Дирекция Азгосоперы[182] позаботилась о нас и приготовила комнату в гостинице «Интурист». Первым делом мы тут же, в гостинице, прошли санобработку, которая отпугнула нас однажды. Это оказалось вполне приятной процедурой: мы приняли душ – правда, у мыла, которое нам вручили, был резкий запах, по-видимому, из-за его дезинфекционных свойств. Освежившись, мы пошли в свою комнату отдохнуть с дороги. Комната маленькая, но всё здесь удобно и целесообразно: ванна, балкон. Особенно ценишь это в условиях военных, когда всё это вовсе не обязательно. Мы жадно накинулись на еду, которую здесь по-прежнему заказывают по телефону.

Позвонил Раппопорт и пригласил нас вечером в театр послушать новую оперу композитора Ниязи «Хосров и Ширин»[183]. Вечером охотно отправились в театр и с интересом смотрели и слушали оперу на глубоко поэтичный сюжет Низами. Постановка нарядна, радует глаз. Действие как будто не растянуто. Сережа нашел, что Ниязи, по-видимому, знаком с оркестровкой новых французских мастеров[XI]. Мы чувствовали себя хорошо среди представителей театра, с кото-

---

[180] Имеется в виду вышеупомянутый Квартет № 2.

[181] «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», кантата для сопрано, тенора, хора и оркестра на слова П. Антокольского (*Антокольский Павел Григорьевич* (1896–1978) – поэт, переводчик), ор. 93 (1942–1943). Премьера состоялась в Москве, 21 февраля 1944 года, под управлением А. Гаука, с участием Ленгоскапеллы под управлением Г. Дмитриевского; солисты – Н. Шпиллер и Ф. Федотов.

[182] Азербайджанская государственная опера.

[183] *Ниязи* (настоящее имя – Таги-заде, Гаджибеков Ниязи Зульфугарович, 1912–1984) – композитор, дирижер, сын композитора З. Гаджибекова. Автор оперы «Хосров и Ширин» по сюжету Низами (1942).

рыми Сережа договорился о прослушивании «Войны и мира». Очень приятно было возвращаться из театра в гостиницу по полутемному Баку. Запах нефти нас не раздражал, а придавал городу свой особый характер.

ИЮНЬ

1 июня

В небольшой комнате оперного театра собралось человек двадцать послушать «Войну и мир». Среди собравшихся – главным образом работники театра и композиторы. Я шла на прослушивание с волнением, думая о том, какая судьба ждет «Войну и мир», а Сережа охлаждал, говоря, что его оперы много раз прослушивались, и прослушивание совсем не означает, что вещь будет поставлена.

Вначале я рассказала краткое содержание либретто, затем Сережа познакомил с первой, третьей, седьмой, десятой картинами и с финалом девятой картины (по старому счету). После этого выступил Виктор Романович Раппопорт и сказал, что «Война и мир» – настоящая русская народная опера, что в ней нет стилизации, и ее место, после сцены под Кромами, «на столбовой дороге русской музыки». Директор театра Идаят-заде[184] спросил: «Как отблагодарить композитора?». И Раппопорт ответил: «История отблагодарит!». Идаят-заде от имени присутствующих поблагодарил Сережу, пожелав ему здоровья и энергии. Сереже шумно аплодировали. Не забыл Идаят-заде и меня, отметив мою работу – план либретто – и оценив точное следование тексту Толстого. После его слов раздались аплодисменты. Меня взволновала эта первая оценка работы, которую я делала с любовью и огромным чувством ответственности. После прослушивания к нам подходили композиторы, Раппопорт, певица Мамедова[185], сказавшая, между прочим, что было бы крайне интересно, если бы Сережа написал оперу «Анна Каренина». Рассказала ей, что «Анна Каренина» как оперный сюжет не по душе Сереже, его скорее привлекает «Воскресение».

Насколько встреча с азербайджанским театром отличается от встречи с ереванской оперой! Неизвестно, будет ли поставлена здесь «Война и мир», но дорог живой интерес, дорога атмосфера, в которой проходило прослушивание, и испытываешь чувство глубокой благодарности за этот теплый товарищеский прием[186].

---

[184] *Идаят-заде И.* – заслуженный артист Азербайджанской ССР, либреттист, в 40-е годы директор Азоперы (г. Баку).

[185] *Мамедова Шовкет Гасан-кызы* (1897–1981) – первая азербайджанская оперная певица (лирико-колоратурное сопрано).

[186] *Далее пометка рукой М.А.*: «Отзыв С. об опере Ниязи».

8 июня

В Баку мы пробыли неделю, пока работник киностудии Н.М. Слиозберг был занят погрузкой кинематографических товаров на пароход для отправки в Алма-Ату. Каждый лишний день, проведенный в ожидании отъезда, был для меня тяжел ужасно, потому что я боялась разминуться с родителями, которые могли выехать в Энгельс, пока я доберусь до Самарканда. На всякий случай телеграфировали им. Наконец, вчера мы выехали навстречу.

При посадке нам очень помогли два киноработника: Рождественский и Старостин[187], которые помогли нам осилить посадку и, вообще, были очень приветливы. Они тоже направлялись в Алма-Ату. Будучи превосходными физкультурниками, они выручали нас не раз во время путешествия.

Под вечер пароход оставил Баку. Мы смотрели на удаляющийся город, на большие радужные пятна нефти, плавающие тут и там, вспоминали прослушивание «Войны и мира», спектакль «Хосров и Ширин», людей и улицы Баку. Запах нефти совершенно не раздражал нас, мы к нему сразу привыкли. Неужели враг начнет налетать на Баку, который встретил нас так ласково в эти трудные дни? Мы задавали себе этот вопрос с болью, но, задав его, уверенно отвечали, что Баку силен, – это действительно крепость, которую враг не сможет взять никогда.

Каспийское море мы пересекли довольно быстро и на другой день оказались в Красноводске, расположенном на скалисто-песчаном берегу. Поезда на Ташкент ходят через день; сегодня – никакого поезда, переночевать негде. По счастью, наш пароход должен задержаться в порту сутки, и капитан согласился дать нам приют на ночь.

10 июня

На пароходе мы оставались более суток. С берега дул горячий ветер, насыщенный колючим песком. Видны чистые улицы, белые домики, но как-то тоскливо.

Сережа оркестровал «Войну и мир» и закончил картину «У Долохова» [5-я картина], пометив на рукописи: «Оркестровка окончена 9 июня в Красноводске».

Вечером состоялась трудная посадка на поезд Красноводск – Ташкент. Долго нас не хотели пускать в вагон с нашими многочисленными чемоданами и тючками, мы еле втиснулись в вагон, наконец. Счастье, что мы попали в вагон, а сколько людей тщетно ждут этого момента сутки за сутками! Незадолго до погрузки Сережа и Слиоз-

[187] *Рождественский* и *Старостин* – работники ЦОКС (Центральной объединенной киностудии), действовавшей в Алма-Ате с 1941 по 1944 год. ЦОКС создавалась на базе нескольких эвакуированных киностудий.

берг, взявшись за руки, так как оба плохо видят, ходили на телеграф, расположенный за километр от вокзала, отправить телеграммы: Сережа – моим родителям о нашем выезде из Красноводска; Слиозберг – Ташкентской киностудии, чтобы не свалиться туда, как снег на голову, и получить пристанище. Я очень волновалась, так как тьма была кромешная, и их долго не было, но они поспели к самой посадке. Спасибо Сереже.

Боюсь поверить в то, что действительно скоро увижу своих, но представляю себе эту встречу и думаю о ней беспрестанно. У меня готов для них отдельный чемоданчик с вещами. Беспокоясь, что маме удалось взять с собой из Москвы лишь минимум необходимых вещей, я поделилась с ней кое-какими мелочами. Папе же на деньги, полученные в Баку за либретто «Войны и мира», купила рубаху и ботинки, за которыми долго стояли в очереди вместе с Сережей. Я радовалась покупке, но, зная вкус папы, была смущена рыжеватым цветом обуви. Сережа старался утешить меня, убеждая, что при полном отсутствии ботинок папа не обратит внимания на цвет. В Баку нам удалось купить деревянные подобия чемоданов, склеенные из разрисованных сидений для стульев. В один из них я сложила вещи, предназначенные для родителей. Я перебирала в памяти всё, что хотелось рассказать им в короткие минуты встречи после десяти месяцев разлуки.

13 июня

11-го проехали мы Самарканд. Подъезжая к станции, я ждала, что вот-вот увижу и обниму моих дорогих. Мы взяли с собой вещи, приготовленные для них, и вышли на платформу, с надеждой вглядываясь лица, мелькавшие в темноте. Трудно было поверить, что их нет. Сережа несколько раз обошел платформу и даже прошел в здание вокзала. Ему казалось, что произошло какое-то недоразумение. Раздались звонки, гудки. Надо было войти в вагон, ехать дальше и расстаться, кто знает, на сколько времени, с надеждой увидеть их. Я легла на свое место в купе и ревела. Соседи, знавшие в чем дело, старались утешить меня, уверяя, что я просто разминулась с родителями, уже выехавшими из Самарканда в Энгельс. Неужели они действительно едут сейчас в Энгельс, в то время как наш поезд, покидая Самарканд, держит путь в противоположную сторону?

Вчера мы приехали в Ташкент[188]. Носильщик вынес наши вещи из вагона в сквер около вокзала, заполненный пассажирами, сидящими на своих чемоданах и узлах. Вскоре за нами прибыл грузовик, и мы приехали в гостиницу «Националь», где жили работники киностудии.

Меня радовала возможность повидать свою приятельницу Машу Белкину-Тарасенкову. Адрес у меня был, и мы первым делом напра-

[188] 12 июня 1942 года.

вились туда. По пути любовались широкими улицами Ташкента, обсаженными ветвистыми высокими деревьями. Машу мы не застали, нам открыла дверь ее мать Ольга Никитична. Она была порядком удивлена, увидев нас неожиданно перед собой; правда, удивление ее могло бы быть и больше, если бы поэт В. Луговской, связанный по работе над фильмом с Эйзенштейном, не известил их о нашем предполагающемся приезде в Ташкент по дороге в Алма-Ату. Комната у Маши большая светлая. В центре – кроватка сына, светловолосого живого малыша. Ольга Никитична показала нам распашонки, чепчики, крохотные рубашки, любовно сшитые ею для внука. Вскоре вернулась Маша – такая же интересная, какой я привыкла видеть ее всегда: строгое античное лицо, узел волос на затылке, ни губной помады, ни маникюра. Мы сбивчиво делились друг с другом – немало было пережито за это время. Меня, конечно, не отпустили без обеда; Сереже пришлось уйти, так как его ждали хлопоты по поводу дальнейшего пути. После обеда я ходила с Машей за хлебом, а потом она проводила меня в гостиницу и посидела немножко с нами. Хорошо было повспоминать дни учебы в любимом институте, такие далекие теперь наши прогулки с Машей по городу после занятий, наших друзей, которые теперь на фронте. Маша говорила, что непременно поедет в Ленинград к мужу.

В гостинице выяснилось, что мы уезжаем в Алма-Ату завтра. Так как для ночлега была отведена общая комната, обращенная в контору киностудии, и отдельного уголка не было, мы воспользовались дружеским предложением Луговского и ночевали у него. Пока мы с Сережей решали этот вопрос, стало совсем поздно, и мы постучались к Владимиру Александровичу около двенадцати часов ночи. Принял он нас запросто, по-хорошему, уступил нам кабинет. Его маленькие комнаты уютны, выглядят по-домашнему благодаря отдельным занятным мелочам, расставленным и развешенным тут и там.

Я знала Луговского еще во время пребывания в Литературном институте. Он как-то заинтересовался переводами стихов, выразил пожелание познакомиться с моими работами, одобрял, делал замечания, давал советы. Он немало помогал нашей молодежи (К. Симонову, М. Алигер, М. Матусовскому и многим другим) в их первых шагах – и в институте любили «дядю Володю», как его звали в шутку. Луговской предложил мне совместно с ним пересмотреть его перевод «Антония и Клеопатры» Шекспира, который он сделал для Камерного театра. Он собирался напечатать свой перевод и просил меня заполнить опущенные при переводе для театра куски. Война прервала мои занятия этим. Работа была трудная, но как было интересно!

Утром, после завтрака, Луговский прочитал нам тексты песен, написанных им для «Ивана Грозного». Читал он с большим ритмическим напором, и Сережа слушал его внимательно, стараясь запом-

нить исполнение Луговского и проникнуться его замыслом для будущей музыки к фильму[189]. Мне кажется, что тексты ярки, что они естественно вплетутся в ткань фильма, и что они благодарны для такого композитора, как Сережа. На прощание Сережа попросил Луговского прочитать одно из его лирических стихотворений (не запомнила названия), которое он читал однажды на приеме в ВОКСе. Мы от души поблагодарили Владимира Александровича за его радушие и простились с ним. Он жаловался на нервы, очень изменился внешне, похудел. Большим горем для него была потеря матери.

Днем я снова зашла к Маше. Случилось так, что утром в магазине Маша встретила нашу общую знакомую Лиду Лежневу[190] и, рассказав ей о нашем приезде, узнала от Лиды, что родители мои вместе с маминой сестрой проездом в Энгельс останавливались в Ташкенте, были у Лежневых всего лишь четыре дня назад. Сколько противоречивых чувств пришлось мне испытать! Радовало, что родители, по-видимому, здоровы, что я могу получить от них живой привет; с другой стороны, мучило ощущение, что не будь этой разницы в четыре дня, я сама могла бы их увидеть. Теперь я представляла себе с множеством подробностей случайную встречу с ними в Ташкенте.

Я позвонила Лиде Лежневой и вместе с Сережей зашли к ней. Симпатичная и приветливая Лида Лежнева с горестью рассказала мне о том, что ее мать, нестарая, интересная, полная сил женщина, скончалась от сыпного тифа. Грустно было смотреть на отца Лиды Павла Яковлевича, еле сдерживающего слезы, трудно ему было совладать с собой – его подкосила эта потеря. Исая Григорьевича Лежнева[191] мы видели лишь несколько минут, он был озабочен болезнью своей сестры. Лида действительно видела моих родителей – они навестили ее; мама была бодра, вспоминала меня, говорила обо мне. Были мы у Лежневых недолго, предстояла подготовка к отъезду в Алма-Ату. Снова прощания, и дальнейший путь. Здесь у меня есть друзья и знакомые. В Алма-Ате – никого.

15 июня

Сегодня утром мы прибыли в Алма-Ату, пробыв в пути семнадцать дней, если учесть все остановки. В Алма-Ате два вокзала. Тот, куда мы прибыли, находится в нескольких километрах от города. Автобус довез нас до гостиницы «Дом Советов». Теперь эта гостини-

[189] *Приписка М.А.:* «С. давал свои советы».

[190] *Лежнева Лидия Павловна* – приятельница Миры Мендельсон, родственница И.Г. Лежнева (см. ниже).

[191] *Лежнев Исай Григорьевич* (1891–1955) – родственник (дядя?) знакомой М.А. – Лиды Лежневой, видный партийный функционер, в 1935–1939 годах – зав. отделом литературы и искусства в газете «Правда», сыграл немалую роль в подготовке кампании по борьбе с формализмом в 1936 году (принимал участие в подготовке к публикации одиозны статей «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь»).

ца отведена почти целиком под общежитие киностудии. Нам была предоставлена небольшая комната с окном на север, так как Сережа боится жары. Познакомившись со своим новым жилищем и переодевшись с дороги, мы в сопровождении оператора Тиссе[192] пошли к Сергею Михайловичу Эйзенштейну. Сергей Михайлович радостно встретил Сережу. Весь он – в новом фильме и хочет поскорей зажечь этим Сережу.

Вскоре после нашего приезда начала налаживаться переписка с родителями. Первые письма их были полны сожалений по поводу несостоявшейся встречи. Они пережили не меньше разочарований, чем я. Получив телеграмму о нашем выезде в Алма-Ату (вслед этой телеграмме пришлось послать другую, так как отъезд наш был на несколько дней отложен), они всю ночь провели на самаркандском вокзале, стараясь угадать, кто из них первый увидит нас.

Мама писала:

Дорогушенька, любимейшая моя! Я тебя так-таки и не повидала.

И в другом письме:

Мирусенька, любимая моя! Какие же мы с тобой недотёпы! Сделано столько километров, и не увиделись. Мимо, мимо. Снова письма и телеграммы... Я просила бы тебя ответить подробно, как твое здоровье. Почему ты не присылаешь свои карточки? Снимись в черном пальто, шляпе, потом в каком-нибудь домашнем платье. Все твои замалчивания о твоей температуре заставляют нас еще больше беспокоиться, особенно папу, который здорово любит свою дочь и тоскует по ней. В Алма-Ате очень хорошо, но жарко, без платочка не ходи на солнце. Привыкла ли ты уже на новом месте, родненькая? Мирусенька, сейчас я гляжу в твои глаза, такие любимые, и слушаю твои интонации. Целую, целую и целую. Сердечно кланяюсь Сергею Сергеевичу. Родные шлют привет. Пиши часто, часто. Целуем, любим. Мама. Папа.

Обычно родители больше всего тревожились из-за моего здоровья. Большое место в их письмах занимали мои занятия; им было важно знать, что я работаю, не забывала то, чему училась в Литературном институте.

Получил письма от Л.И. и детей Сергей Сергеевич. Письмо детей было написано по-французски и очень по-детски, несмотря на то

---

[192] *Тиссе* (Тиссэ) *Эдуард Казимирович* (1897–1961) – кинооператор, работал с С.М. Эйзенштейном над к/ф «Александр Невский», «Иван Грозный», к которым С.С. Прокофьев написал музыку.

что Святославу уже семнадцать лет. Письмо Л.И. взволновало Сергея Сергеевича, так как она очень жаловалась на отсутствие средств для питания детей. Она просила Сергея Сергеевича срочно помочь, иначе она будет вынуждена продавать его вещи. Сергей Сергеевич, узнав, наконец, от нее самой о материальном положении семьи, решил высылать ежемесячно деньги и отправлять с оказией продуктовые посылки.

Письма связывали нас с друзьями, оставшимися в Тбилиси. Нам писали Нина Дорлиак, Валентина Яковлевна и Николай Яковлевич, Массалитинова. В Алма-Ате знакомства налаживались медленно; встречались мы долгое время только с Сергеем Михайловичем [Эйзенштейном], необычайно интересным собеседником, на редкость умным и остроумным. К приходу Сергея Михайловича я старалась приготовить что-нибудь сладкое. Особенно нравилась ему «картошка» – пирожное, приготовляемое по весьма несложному рецепту, данному мне женой композитора Н.Н. Крюкова[193] Клавдией Петровной. Она же научила меня делать печенье «хворост» в форме небольших розочек. Эти розочки Сергей Михайлович называл не иначе, как «Ривочки и Саррочки».

Вскоре после нашего приезда к Сергею Михайловичу прибыла в многочисленных ящиках его библиотека, и он в виде особого одолжения давал нам время от времени пользоваться ею. Правда, русских книг прибыло мало, их мы брали в городской библиотеке-читальне. Изредка мы наносили Сергею Михайловичу ответный визит. В одно из таких посещений он показал нам свои рисунки к фильму «Иван Грозный» – необычайно интересные, открывающие, насколько тщательно продумывается, вынашивается каждый кадр фильма, малейшие детали, касающиеся самого главного в образе, внутренней жизни и внешних проявлений. Сценарий «Ивана Грозного» еще не был утвержден, поэтому Эйзенштейн не мог дать Сереже конкретных указаний и только просил подумать и набросать некоторые музыкальные характеристики и ведущие темы.

У Сережи было много свободного времени. Он оркестровал «Войну и мир», с нетерпением ожидая обещанного письма от Комитета по делам искусств с указанием необходимых переделок и доработок в опере.

Наконец, в июле пришли письма от М.Б. Храпченко и С.И. Шлифштейна[194]. Храпченко писал:

---

[193] Крюков Николай Николаевич (1908–1961) – композитор. Основная область его творчества – музыка к кинофильмам; он – автор музыки к кинофильму «Повесть о настоящем человеке» (1947).

[194] С.И. Шлифштейн в 1940–1944 годах занимал должность консультанта по вопросам музыки в Комитете по делам искусств.

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Многие неотложные дела задержали, к сожалению, настоящее письмо, в котором хочется высказать наши соображения об опере «Война и мир».

Ознакомление с оперным произведением по клавиру, естественно, не может дать полного о нем представления. Однако основные его черты можно уяснить, и тем самым высказать суждение.

С нашей точки зрения (речь идет о моем мнении и мнении группы моих товарищей, сложившемся в результате совместного прослушивания и обсуждения), Вам, несомненно, удались лирические сцены оперы. История взаимоотношений Андрея Болконского и Наташи раскрыты в музыке глубоко и художественно убедительно. Тут много прекрасных мест, привлекающих своей теплотой и музыкальной выразительностью, лирические страницы оперы дают богатый материал для артистов, которые могут «вдоволь попеть».

Однако вторая часть оперы, посвященная событиям Отечественной войны 1812 года, вызывает у нас серьезные опасения, сомнения. Народные сцены в опере об Отечественной войне не могут не занимать значительного, и можно сказать, преобладающего места. И дело, само собой разумеется, не в количественном соотношении. Важен основной тон произведения. Народные сцены должны являться своеобразной доминантой, кульминацией всего сценического действия. Вот этого, к сожалению, и нет в опере. Отдельные народные сцены, имеющиеся в опере, прежде всего, органически не связаны со всем ходом действия. Они существуют как бы изолированно, сами по себе. И что очень важно: в имеющихся народных сценах чрезвычайно много внимания уделяется бытовым подробностям. Зато почти не раскрыты глубокие народные чувства, многообразные переживания народа, ведущего борьбу с врагом, потерпевшего крупные неудачи и сохранившего силы для борьбы с иноземными захватчиками.

Вам хорошо известно, что Л. Толстой в «Войне и мире» неоднократно возвращается к теме нравственного превосходства русского народа. С изумительной силой творческого проникновения Л. Толстой показывает величие народного духа. Нам представляется, что и в опере «Война и мир» эта идея, выраженная сценически музыкальными средствами, должна быть определяющей. Народные сцены должны раскрыть ту нравственную высоту и внутреннюю силу русского народа, которая определила победу России над французами. Народная стихия как некое мощное развитие музыкальных тем и обра-

зов, возвышающихся и главенствующих над личными переживаниями отдельных героев, – это то необходимое содержание оперы «Война и мир», без которого трудно почувствовать и понять дух эпохи, отечественную войну. Более того, нам представляется, что опера на эту тему в определенной мере неизбежно должна заключить моменты народно-музыкальной драмы. Ведь речь идет о судьбах страны, народа, а не только о жизненном пути, радостях и горестях отдельных выдающихся представителях той эпохи.

Построение либретто в том виде, как мы с ним ознакомились, не дает возможности раскрыть в музыке тот широкий мир народных чувств, который изумительно показан Л. Толстым. Всё это заставляет нас придти к выводу, что Ваша опера нуждается в доработке. Я не считаю возможным предлагать нам какие-либо конкретные поправки и указания. Как осуществить переработку с точки зрения высказанных мною соображений (если Вы с ними согласны), Вам видней. Однако не могу удержаться от одного частного замечания: начинать оперу с интимной сцены мне представляется не вполне уместным, если иметь в виду опять-таки общий характер оперы.

Очень надеемся на успешное завершение вашей значительной работы, которая будет иметь тем большее значение, чем ярче будут воплощены чувства и мысли великого русского народа в дни первой Отечественной войны.

Шлю Вам горячий привет и желаю творческих успехов.

М. Храпченко. 19/VI 42[XII]

Семен Исаакович Шлифштейн, работавший в Управлении музыкальными учреждениями при Комитете по делам искусств, делился своими соображениями по поводу оперы и сообщал перечень желательных доработок[195]:

Дорогой Сергей Сергеевич!

... Начну с музыки, рисующей личный мир героев. В этой своей части опера всем очень понравилась и, можно сказать, вызвала единодушное одобрение. Наконец-то, в Вас признали лирика. Со своей стороны, замечу, что и Наташа, и Болконский (Пьер в значительно меньшей степени) удались Вам на славу. Вся музыка Наташи и Андрея в 1-й картине – настоящая поэзия. Превосходно по красоте музыки, вокальному дыханию ариозо Наташи во 2-й картине, необычайно поэтична вся 3-я картина (бал у Безухова), ариетта Наташи просто дивно хороша и трогательна. Следующий за тем вальс и весь эпизод объясне-

[195] *Приписка М.А.*: «Получено 6 июля».

ния Анатоля с Наташей – опять-таки самая, что ни на есть, поэзия. Все, кому ни показывал, – были в восторге. Какое-нибудь будущее сопрано – Шпиллер или Кругликова[196] *– скажут Вам за Наташу спасибо. А это от вокалистов Вам не так уж часто приходилось выслушивать. Очень хорошее впечатление оставляет 5-я картина (объяснение Пьера и Наташи). Выразительно написаны характерные персонажи, в частности, Балага в 4-й картине <...>*[197].

Переходя к недостаткам, Шлифштейн указывал на обилие разговоров, излишнюю детализацию. Касаясь образа Пьера, рекомендовал убрать то, что идет от «толстовствующего романтика» («в этом смысле ненужными кажутся его разговоры о бессмертной душе в 8-й картине»), и показать в Пьере истинно благородного человека, его готовность на героические поступки. В картине «Мытищи» возражения его вызывало «пити, пити, пити» из бреда князя Андрея, производящее, между прочим, необычайно сильное впечатление на слушателей.

... Теперь о той части оперы, которая непосредственно связана с темой Отечественной войны 1812 года, темой, которая, как правильно указывает Михаил Борисович Храпченко, должна быть ведущей в спектакле. Много хорошей музыки в 7-й картине. Сильный впечатляющий образ дает самое начало картины... воспроизводящее Бородинское поле. Очень хорошее впечатление оставляет весь эпизод прохождения русских войск. Превосходна музыка Кутузова, хор ополченцев, казачья песня – всё это дышит силой и заключает подлинно русское начало...

К недостаткам первой половины Бородинской картины Шлифштейн относил наличие в ней большого количества разговорных эпизодов. Кроме того, он считал, что самый характер изображения народа в первой половине этой картины вызывает серьезные возражения:

Где же «чудесный народ», о котором говорит Кутузов («Чудесный народ! Зверь будет ранен всею русскою силой»)? И где эта сила народная в музыке?..
Решительных изменений требует 8-я картина (Москва). За исключением трех замечательно сильных моментов – хоровых возгласов москвичей: «Не бывать Москве ничьей слугой», музыки сумасшедших на 3/4 и заключительной песни, – здесь всё не то и не о том. Если коротко определить, каким должно

[196] *Шпиллер Наталья Дмитриевна* (1912–1995), *Кругликова Елена Дмитриевна* (1907–1982) – певицы (сопрано), солистки Большого театра.
[197] Купировано мемуаристкой.

быть содержание 8-й картины, то, мне кажется, оно должно заключаться в передаче трех основных чувств народа: его скорби, его гнева, его решимости отстоять землю русскую. Неприятель в Москве! Какие это должно рождать чувства в нашем слушателе! Толстой говорит о чувствах оскорбления и мести, охвативших народ. А в Вас – возня с чтением приказа и с обыгрыванием слова «муниципалитет», с ненужными разговорами о фальшивых ассигнациях. Представляю себе, каким улюлюканьем была бы встречена подобная сценка, появись она в спектакле «Война и мир» Вашими многочисленными «друзьями». Тут уж наверняка припомнили бы Вам сцену с пушкой из «Семена Котко». Но если там обвинение в оглуплении народа были ни чем иным, как демагогией, то здесь (в сцене чтения приказа) это объективно выглядит именно так. У Тарле, в его замечательной книге «Наполеон» есть такое место: «Наполеон с маршалами стоит у стены Кремля и взирает на пожар Москвы. Маршалы обращаются к нему со следующими словами: "Ваше величество, мы стоим на огненной земле, под огненным небом, между стен и огня". Наполеон: "Какое страшное зрелище... это поджигают они сами... какая решимость, какие люди... скифы"». Вот такой и должна быть музыка, чтобы ощущалась эта огненная земля и огненное небо, и чтобы было это страшное зрелище горящей Москвы и эта решимость людей. Нужна музыка, которая потрясала. И кому же, как не Вам, создателю «Скифской»[198]*, автору великолепной картины пожара в опере «Семен Котко» дано написать такую музыку. В отличие от первых картин, всё должно быть написано в крупном плане, с большой мелодической широтой, с большим симфоническим развитием.*

О 10-й, финальной, картине:

Здесь хотелось бы услышать музыку широкого могучего дыхания, подлинно народную музыку, такую, как в Вашем «Александре Невском». Нужно показать победивший народ, его ликование. Во весь рост должны здесь предстать перед слушателем Денисов, Василиса, Кутузов... Можно ли найти для всего этого материал в романе Толстого? Кое-что можно найти текстуально. Многое вытекает из идейной сущности произведения. И всё дело лишь в том, чтобы в работе над драматургией оперы стремиться быть верным не букве толстовского произве-

[198] «Ала и Лоллий», сюита для большого симфонического оркестра, ор. 20 (1914): 1. Поклонение Велесу и Але. 2. Чужбог и пляска нечисти. 3. Ночь. 4. Поход Лоллия и шествие Солнца. Премьера состоялась 16 (29) января 1916 года, в Петрограде, под управлением автора. Первое издание: 1923 (Гутхейль), на титуле значилось название «Скифская сюита».

дения, а его духу. И кому же, как не Вам, человеку, прошедшему такой богатый творческий путь художником-новатором, пристало дать смелое, а значит и правдивое музыкальное претворение великого создания гения Толстого? Итак, если в большей своей части опера потребует лишь отдельных коррективов и редакционных поправок, то такие картины, как 8-я и 10-я, должны быть кардинально переработаны драматургически и музыкально. Здесь многое должно быть написано просто заново. Таким образом, предстоит еще очень большая работа над оперой. Но «игра стоит свеч». Вашу оперу ждут. Отовсюду поступают на нее запросы. В высшей степени заинтересован «Войной и миром» Большой театр и лично С.А. Самосуд[199]*, который, вкусив сладость настоящей, хорошей советской музыки, после Седьмой симфонии Шостаковича возгорел желанием поставить «Войну и мир». А это – в случае, если опера будет поставлена Самосудом, – верный залог успеха Вашего нового детища, и будем надеяться, торжества и широкого общественного признания Вашей своенравной музы.*

Мне кажется, что сейчас, больше чем когда бы то ни было, Вам надо приложить все усилия к тому, чтобы, выражаясь словами Глинки, Ваша опера получилась бы равно «докладной» для музыкантов и для широкой публики. Опера «Война и мир» может и должна стать тем произведением, которое прославит Ваше имя как имя советского художника-патриота, создавшего в дни величайших испытаний народа произведение, исполненное сильных и благородных чувств любви к родине и ненависти к тем, кто осмеливается поднять свой меч на русскую землю.

Вы собираетесь начать работу с Эйзенштейном над картиной «Иван Грозный»? Не явится ли затеваемый Вами «Грозный» помехой уже существующему «Кутузову»? Мой совет: сначала закончить «Войну и мир», а потом уже браться за «Ивана Грозного». Впрочем, Вам виднее. Желаю успешного завершения оперы. С нетерпением буду ждать Вашего скорейшего ответа.

Привет, С. Шлифштейн.

10 мая 1942 года.

Было ясно, что в народных сценах оперы предстоит многое изменить. В письмах не было конкретных указаний по этому поводу. При составлении либретто мы уже «потратили весь наш порох», чтобы сделать как можно лучше, выбрать из романа самое главное, и теперь очень трудно было представить себе, как же делать иначе.

---

[199] *Самосуд Самуил Абрамович* (1984–1964) – с 1936 по 1943 год главный дирижер Большого театра.

Сережа поделился своими сомнениями с Эйзенштеном и именно от него получил помощь. Шаг за шагом Сережа сыграл Сергею Михайловичу всю оперу. Тем временем Эйзенштейн получил из Большого театра телеграмму от Самосуда с приглашением режиссировать постановку «Войны и мира». Сначала он отнесся к этому предложению полушутливо, но потом отношение это изменилось: быть может, он решил, что сумеет совместить работу над фильмом и оперой. Во всяком случае слушал он игру Сережи внимательно и уронил несколько блестящих мыслей по поводу оперных картин.

То, что Самосуд обратился к Эйзенштейну, минуя Сережу, имело корни. Будучи пять лет в Большом театре, Самосуд не проявлял никакого интереса к музыке Сережи, и Сережа при встречах уклонялся даже от обычных приветствий. Когда в Москву приехал Ленинградский Кировский театр с «Ромео и Джульеттой», Самосуд после спектакля схватил обеими руками руку Сережи восклицая: «Какая музыка! Какая музыка!». Но Сережа высвободил свою руку и отошел[200]. Теперь, ознакомившись у Храпченко с клавиром «Войны и мира», Самосуд, не обращаясь к Сереже, телеграфировал Эйзенштейну, и Сергей Михайлович, сидя за письменным столом Сережи, составлял ему ответ.

ИЮЛЬ

12 июля

Во время оркестровки Увертюры к «Войне и миру» Сережик сказал: «Масса инструментов играет, все их надо распределить. Мучительно такт за тактом проталкивается».

28 июля

Сережа видел во сне Римского-Корсакова, обратившегося к слушателям, в числе которых был и Сережа, со словами: «Я на моем веку выдумал немало острых гармоний и ободрал этим все свои нервы, и теперь я с удовольствием передаю это (то есть изобретение гармоний) другим композиторам».

29 июля

С утра Сережа написал музыку для двух куплетов хора мальчиков из сцены пещного действия в «Иване Грозном». Сейчас на киностудии стараются подобрать голоса. Дирижер оперы Пирадов[201] определит, кто из его артистов подойдет.

---

[200] «...но Сережа вырвал руку и ушел» – *приписка* (вариант) *М.А.* на полях текста *Воспоминаний*.

[201] *Пирадов Владимир Иосифович* (1892–1954) – дирижер, народный артист Казахской ССР (1943), народный артист УССР (1947).

Сережа сочинил новый кусок для Бородинской картины. Ему захотелось вставить перед хором ополченцев драматический эпизод – приход беженцев из Смоленска во главе с Матвеевым и Василисой, их рассказ о родном разрушенном городе, о страданиях народа. Текст я взяла из «Войны и мира» (описание дороги, по которой двигалось отступавшее войско) и у Тарле.

АВГУСТ

2 августа

Навестивший нас Сергей Михайлович первым делом потребовал, чтобы Сережа сыграл ему тему князя Андрея («Но я скажу тебе»), ставшую его любимой в опере. Спросил: «А чем перекроешь тему Андрея в "Иване Грозном?"». И решил, что «клятвой опричников», музыку к которой просил написать в ближайшие дни. Сергей Михайлович обратился ко мне, глядя с улыбкой в сторону сидевшего за фортепиано Сережу: «Вы сделали из него лирика». И вид у него такой, будто серьезно опасается, что Сережа теперь ничего, кроме лирики, для его фильма не способен написать.

Сережа сыграл новый кусок из Бородинской картины, и Сергей Михайлович посоветовал, чтобы Василису и Матвеева в некоторых местах поддерживал хор. Сережа согласился с тем, что так получается сильней.

Заходил к нам Н. Черкасов[202], приехавший в Алма-Ату сниматься в роли Ивана Грозного. Рассказывал о Новосибирске, где побывал только что, о Седьмой симфонии Шостаковича[203], делился своими впечатлениями от сценария «Ивана Грозного». Я всё время, глядя на него, чувствовала: он будет Грозного играть по-настоящему – и образ получится цельный.

4 августа

Зашел Тальников[204], чтобы согласовать с Сережей день вторичного прослушивания «Войны и мира» в оперном театре[205]. Сказал, что театр собирается заказать Сереже оперу или балет[206]. К новому балету у Сережи пока душа не лежит, он хочет сначала дописать

[202] *Черкасов Николай Константинович* (1903–1966) – актер театра и кино, народный артист СССР (1947), лауреат Ленинской (1964) и Сталинских премий (1941, 1946, 1950, 1951 – дважды).

[203] 9, 11, 13 и 15 июля 1942 года в Новосибирске оркестр Ленинградской филармонии под управлением Е.А. Мравинского исполнял Седьмую симфонию Шостаковича в присутствии автора. О Симфонии много говорили и писали в прессе: великое произведение начинало триумфальное шествие по всему миру.

[204] Тальников Д.Л. – представитель Казахского государственного театра оперы и балета.

[205] Казахский государственный театр оперы и балета основан в 1933 году, в Алма-Ате. С 1945-го – Казахский ордена Ленина академический театр оперы и балета имени Абая.

[206] Речь идет о неосуществленном замысле оперы «А у шаха есть рога» (другое название – «Хан Бузай»).

«Золушку». Скорее его привлекает опера, в основу которой ляжет казахский музыкальный материал, знакомый ему по сборникам Затаевича[207].

Тальников как-то принес либретто комической оперы о веселом брадобрее, любимце народа. Либретто это, по мнению Сережи, содержит зёрна сюжета, но только зёрна, – сделано оно крайне наивно. Если брать этот сюжет, то надо всё перекроить, усложнить основные сюжетные линии, придать остроту положениям, полнее обрисовать характерные линии[208].

Завтра в два часа дня Сереже предстоят переговоры с директором театра.

5 августа

Директор казахского оперного театра настаивал на том, чтобы Сережа писал балет; Сережа же высказывал желание поработать над оперой. Переговоры эти не окончательны – вероятно, будут продолжены.

Ввиду того что Сережа прибавил хоровое сопровождение в сцене прихода беженцев в Бородинской картине, мне пришлось писать текст на готовую музыку. Кроме того, нашла текст для Денисова в «Записках» Давыдова. Сережа хочет изменить музыку в Бородинской картине. Он считает, что музыка эта суховата, и хочет придать ей бóльшую теплоту и приподнятость. Разговор Денисова с князем Андреем передвинется – будет перед «смоленским» эпизодом.

8 августа

Сереже предложили написать музыку к короткометражному фильму «Тоня»[209], в котором главную роль будет играть Караваева, выступившая с таким успехом в фильме «Машенька»[210]. Режиссер А. Роом заходил к нам и пригласил Сережу посмотреть в киностудии

---

[207] Сохранился экземпляр сборника казахских песен Затаевича с пометами Прокофьева. *РГАЛИ, ф. 2029, оп. 2, ед. хр. 586. Затаевич Александр Викторович* (1869–1936) – музыкант-этнограф, композитор, народный артист Казахской АССР (1923).

[208] За либретто оперы на «казахский» сюжет М.А. Мендельсон получила аванс от ВКДИ. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3. ед. хр. 413, л. 6.*

[209] Короткометражный фильм «Тоня» (1942, Алама-Атинская киностудия, режиссер – *Роом Абрам Матвеевич* (1894 – 1976)) – первая часть боевого киносборника из двух киноновелл «Наши девушки». Роль телеграфистки Тони, вызывающей вражеский огонь на себя, исполнила Валентина Караваева. Фильм не вышел на экраны. (*Караваева Валентина Ивановна* (1921–1997) – актриса кино.)

[210] Кинофильм «Машенька» (1942; режиссер – Ю. Райзман, по сценарию Е. Габриловича) имел успех у публики. Несмотря на камерность сюжета и отсутствие идейного пафоса, эта лирическая история любви понравилась руководству страны (в том числе лично И.В. Сталину). В 1943 году фильм получил Сталинскую премию II степени. 23-летняя исполнительница главной роли Валентина Караваева стала самым молодым лауреатом премии.

готовые куски фильма. Он не хочет пока навязывать свои мнения насчет музыки, нужной ему для «Тони», считая, что лучше предоставить Сереже возможность сначала ознакомиться с отснятым материалом. Роом восторженно отзывался о Сережиной музыке к «Александру Невскому». Он пригласил так же и меня на киностудию.

СЕНТЯБРЬ

7 сентября

Оказывается, 5 сентября в Малом зале консерватории был исполнен кабардино-балкарский Квартет Сережи[XIII]. Сегодня получили несколько телеграмм:

«Вчера в Малом зале большим успехом исполнили Ваш Второй квартет. Горячо поздравляем. Бетховенцы: Цыганов, Ширинские, Борисовский».

«Только что бетховенцы с большим успехом сыграли Ваш кабардино-балкарский Квартет. Горячо поздравляю. Шлифштейн».

«Горячо поздравляю с великолепным Вторым квартетом. Шостакович».

Сережа рад, что Квартет имел успех, несмотря на свою сложность. Он не старался писать сложно. Он сказал о Квартете: «Первая часть – нахальная, Вторая – чувствительная, Третья – эффектная».

Сергей Михайлович рассказал нам, что кинорежиссер Э. Шуб[211] написала ему из Москвы о первом исполнении Квартета. Во время концерта была воздушная тревога – все вышли из зала, куда снова вернулись по окончании налета. Квартет был встречен очень хорошо. Наутро у Шуб был по делам Шостакович, связанным с использованием в фильме его Седьмой симфонии, и одобрительно отзывался о Квартете. Приятно было узнать, что в концерт пришла и Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Может быть, она вспоминала милый Нальчик, где писал это Сережа.

Сережа очень интересуется жизнью животных и насекомых. По совету Н. Кончаловской[212], находящейся здесь с детьми[213], он взял книжку Томпсона в библиотеке, но благодаря путанице с названием,

---

[211] *Шуб Эсфирь Ильинична* (1894–1959) – кинорежиссер, сценаристка. Создатель нового жанра в кинодокументалистике. Шуб дружила с Эйзенштейном, Фадеевым. Упоминается фильм «Страна родная» (1942), в котором была впервые использована тема I части Седьмой симфонии Шостаковича как музыкальная эмблема борьбы с фашизмом.

[212] *Кончаловская Наталья Петровна* (1903–1988) – писательница, поэтесса, переводчица, дочь художника П.П. Кончаловского, жена С.В. Михалкова.

[213] Имеются в виду дети Н.П. Кончаловской – Екатерина Алексеевна Богданова (1931 г. р., от первого брака Н.П. Кончаловской, приемная дочь С.В. Михалкова) и Андрей Сергеевич Михалков-Кончаловский (1937 г. р.).

книжка оказалась не та, которую рекомендовала Кончаловская. Всё же Сережа с удовольствием ее посмотрел. Особенно занимают его муравьи. Во время летнего пребывания под Москвой, на Николиной Горе, он постоянно навещал муравейники, «помогал» муравьям, подкладывая им кусочки коры, щепки, а потом проверял, использовали ли они эти строительные материалы. С уважением относится он и к пчелам, из-за того что они трудятся. Если они залетают в комнату, Сережа ни за что не разрешает трогать их, а сам бережно выпускает на вольный воздух.

12 сентября

Сережа начал писать Сонату для флейты и фортепиано[214]. У него в записной книжке есть уже почти весь тематический материал.

Эти дни Сережа работает над кантатой «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», которая значительно подвинулась. Текст Антокольского. Баллада была напечатана в «Литературной газете», и, познакомившись с нею еще во время пребывания в Тбилиси, Сережа решил писать кантату. Помимо этого, он занят тремя пьесами для фортепиано из цикла, состоящего из шести пьес, заказанного ему Комитетом по делам искусств[215]. Он очень доволен темой, которую сочинил для кантаты. Это победная тема, появляющаяся в тот момент, когда мальчик бросает гранату во вражеский автомобиль. Сказал, что иная тема долго не появляется, а тут «в две минуты – и "прыс", прыснуло сразу, – будет звучать громогласно в оркестре и хорошо венчать кантату».

Вчера вечером я зашла к соседям. Было около восьми часов. Заговорилась и вернулась около одиннадцати. Сережик начал говорить, что вот вышла и ничего ему не сказала, ушла на столько времени, вот теперь и он так будет делать и завтра же уйдет тоже. Говорил он это несерьезно, и мне было тепло от его слов. Действительно, как будто долго-долго не виделись. Родной мой! Меня и не тянет никуда уходить; я дорожу каждой секундой, чтобы быть с ним, вспоминая, как я ждала его.

Кинорежиссер Рошаль[216] говорил с Сережей о музыке к фильму о Джамбуле[217].

Сергей Михайлович взял либретто «Войны и мира», чтобы подумать о возможных изменениях в опере.

---

[214] Соната для флейты и фортепиано D-dur op. 94 (1943), в 4 частях: 1. Moderato. 2. Scherzo. 3. Andante. 4. Allegro con brio. Премьерное исполнение: 7 декабря 1943 года, Москва; Н. Харьковский и С. Рихтер.

[215] Из заказанного цикла были написаны три пьесы для фортепиано op. 96: Вальс, Контрданс и Мефисто-вальс. Изданы в Музгизе, в 1943 году.

[216] *Рошаль Григорий Львович* (1899–1983) – режиссер.

[217] Кинофильм «Джамбул» о казахском акыне будет снят Казахской киностудией только в 1952 году (режиссер Ефим Дзиган, композитор Н.Н. Крюков). В 1942 году Рошаль работал над кинокартиной «Батыры степей» («Казахские новеллы»), композитор Н.Н. Крюков.

27 сентября

Получили письмо от Нестьева[218] из Москвы. Он написал о Втором квартете Сережи: «Бетховенцы очень здорово всё изобразили, включая труднейшие фиоритурные штучки, очень тонко Вами схваченные с кавказской натуры. В массе больше всего оценили Adagio. Первая часть многих испугала (хотя, говорят, что восхищен ею Шостакович)».

29 сентября

Сережа получил открыточку от Николая Яковлевича:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Третьего дня, после 21-дневных мытарств, приехали мы во Фрунзе[219]. Встречены весьма нелюбезно, я – еще лучше других. Ламм тоже здесь, но принимать не хотят. Нельзя ли ему поехать в Алма-Ату? Живу один (семья в другом месте), без малейших удобств, в гостинице. Жизнь также дорога, как и в Тбилиси, но условия в сто раз хуже. Только что получил открытку от Держановского[220], что в Москве играли Ваш Второй квартет, и он произвел отличное впечатления, даже «скифская» (его слова) первая часть и пестрый финал. Я не твердо уверен, что останусь здесь. Напишите пару строк. Сердечный привет от меня и всех наших Мирре Александровне. Крепко обнимаю.

Ваш Н. Мясковский. 23 сентября 1942 года.

Открытка пришла одновременно с письмом Варвары Осиповны Массалитиновой, адресованным в Алама-Ату, в котором она описывала свою встречу с Л.И. и Олегом [младший сын С.С. Прокофьева] в концерте. В Тбилиси, когда разговор касался Л.И., Массалитинова говорила о ней резко, соглашаясь с цитируемыми ею словами Мясковского, всецело оправдывавшего уход Сережи. В этом письме она

---

[218] *Нестьев Израиль Владимирович* (1911–1993) – музыковед, педагог, доктор искусствоведения (1970). С 1960 года – сотрудник ВНИИ искусствознания, профессор Московской консерватории с 1974 года.

[219] В связи с наступлением армии Вермахта в районе Кавказа («Моздокская операция»), из Тбилиси, вглубь страны, была эвакуирована группа представителей московской художественной интеллигенции. Мясковский был направлен в Киргизию. 21 сентября 1942 года он прибыл в г. Фрунзе (теперь – Бишкек). По сравнению с уютным Нальчиком и относительно комфортным «столичным» Тбилиси, условия во Фрунзе оказались очень тяжелыми. Бытовая неустроенность, трудности акклиматизации, голод, эпидемии ряда заболеваний – все вместе было причиной высокой смертности эвакуированных в Среднюю Азию.

[220] Полученная Н.Я. Мясковским весточка от старого друга и единомышленника оказалась прощальной: 19 сентября 1942 года В.В. Держановский скончался в Загорске (в 1991 году возвращено старое название – г. Сергиев Посад) Московской области.

«курила фимиам» Л.И. Очевидно, всё, как обычно, надо было отнести за счет ее темперамента, как хорошее, так и плохое. Надо брать от нее главное – она большая артистка и очень интересная собеседница. Что касается концерта, Варвара Осиповна писала:

Дорогой и уважаемый Сережа! Пишу тебе под впечатлением твоего Квартета: он игрался в Малом зале «бетховенским» квартетом, игрался на славу удачно, огненно. Лучше первого раза. После окончания долго и горячо аплодировали и требовали повторения второй части. После играли Квинтет Шостаковича, и он уже не так волновал своей свежестью. И вспомнила я милую Балкарию, и нашу жизнь в ней. Хорошо было! Завтра иду на Седьмую симфонию.

Всё общество музыкальное ждет твоих сочинений и глубоко интересуется твоим новым произведением «Война и мир». Может, ты даже приедешь сюда? Говорят, Мясковского вызывают по поводу издательства с Цытович[221]*. Оказывается, это жена Храпченко. Я лично прилетела 2 августа в Москву, а на другой день была на органном концерте какого-то эстонца*[222]*. Чудесное впечатление. Это выше Гедике*[223]*. Особенно мне понравился Видор – Симфония*[224]*. Сейчас органы, видимо, за неимением оркестров, входят в моду, – все-таки более экономное «орудие производства». Если задумаешь написать что-либо, то не проиграешь. Конечно, это в будущем. Говорят, что еще взял фильмы. Какие? Интересно!*

Пока что было две тревоги, но я лично сидела в консерватории, и скоро она кончилась, и потом я слушала орган. Вот тебе пока все новости...

Если ты соберешься, то лети. Багаж берут большой. А пока всего тебе хорошего, и если случайно Слиозберг поедет, то на мою долю пошли кило сахару. Я ему компенсирую. А затем желаю тебе здоровья, еще раз радуюсь, что Квартет сыгран исключительно. Не «утопай» в кино, ты все-таки великий композитор.

[221] *Цытович Тамара Эрастовна* (1907–1992) – музыковед, сотрудник Музгиза, с 1944 года преподаватель Московской консерватории, профессор, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки; жена М.Б. Храпченко.

[222] Речь идет о выдающемся эстонском органисте и композиторе *Лепнурме Хуго Людвиговиче* (1914–1999), который во время войны был эвакуирован с группой эстонских музыкантов в Ярославль. В 1942–1944 годы Лепнурм выступал в Москве.

[223] *Гедике Александр Федорович* (1877–1957) – композитор, органист, пианист и педагог.

[224] *Видор Шарль Мари* (1844–1937) – французский органист, композитор и музыкальный педагог. Автор симфонии «Вальпургиева ночь» для хора с оркестром; новатор в области композиций для органа – автор 8 органных симфоний.

ОКТЯБРЬ

15 октября

С 8 октября лежу в постели. Началось с простуды, потом мучила сильнейшая боль в горле, а в результате оказалось, что это скарлатина. Счастье, что доктор не настаивала на больнице, и я смогла остаться около Сережи. Он почти никуда не выходит, чтобы не разносить инфекцию и не оставлять меня одну.

20 октября

Сережа отправил родителям в Энгельс письмо:

Дорогой Абрам Соломонович!

На этот раз пишу Вам я, Мирочка приболела – у нее ангина, и ее уложили в постель. Но не беспокойтесь, посещающая ее докторесса вполне довольна течением болезни, а я сам ухаживаю за пациенткой, и она, кажется, очень не жалуется. Питание получает хорошее. От Вас последнее письмо было от 19 сентября и телеграмма от 4 октября. Мы всегда с большим интересом ждем от Вас писем, поэтому пишите чаще. Мирочка жалуется, что Вера Натановна редко берется за перо.

Режиссер Роом закончил фильм «Тоня», но художественный совет урезал двести метров, причем пострадала песня на слова Миры. Но так как саму песнь хвалили, ее переставили на конферанс. Короткометражные фильмы, как «Тоня», соединяются обыкновенно попарно, и им предпосылается так называемый конферанс, то есть лозунги, идущие на фоне музыки, в данном случае они пойдут на фоне двух куплетов песни. Сейчас Роом лично повез в Москву готовую пленку демонстрировать начальству.

Наши песни «Подруга бойца» и «Фриц»[225] *вышли в Московском Союзе композиторов на стеклографе. Как только я получу экземпляр, перешлю его Вам. Кабардино-балкарские песни*[226] *выйдут вослед. Я не понимаю, почему Мирочка не послала Вам до сих пор своих текстов. Теперь я послежу за этим. На стеклографе же МССК*[227] *хочет выпустить ряд номеров вокальных и хоровых из «Войны и мира». Пока дело дойдет до постановки и настоящего издания, неплохо, чтобы они появились в этом виде, поэтому я сейчас отбираю и переписываю десяток номеров и пошлю их в Москву.*

---

[225] № 5 и № 6 в цикле «Семь массовых песен для голоса с фортепиано» ор. 89 (1941–1942). Выпущены Музфондом (1942).

[226] № 3 «Клятва танкиста», № 4 «Сын Кабарды» и № 7 «Любовь воина» из этого же цикла.

[227] МССК – Московский Союз советских композиторов.

Эвакуированная с нами из Москвы группа композиторов приехала из Тбилиси со всеми чемоданами и иждивенцами во Фрунзе, но, кажется, устроена хуже, чем в Тбилиси, и много хуже, чем мы здесь. Качалов, Книппер, Массалитинова на самолете перелетели в Москву еще в августе.
Шлю Вам самый сердечный привет и надеюсь, что Вы и В.Н. в добром здоровье. Мирочка крепко целует и просит, помимо писем, время от времени (скажем, раза два в месяц) телеграфировать здоровье.

Ваш С. П.

Сережа боялся взволновать родителей, и поэтому скрыл от них, что я больна скарлатиной. Слова на счет питания были тоже для их спокойствия. Врач считала, что я крайне истощена, и мне необходимо усиленное питание. Но о каком усиленном питании может идти речь? Утром и в два часа дня Сережа поднимается в столовую (тут же в гостинице) за едой. С двух часов дня до следующего утра мы ничего не едим, потому что электрические плитки не действуют в связи с отсутствием света, и просто не на чем готовить. Изредка Сережа, пользуясь любезностью персонала на кухне, согревает там чайник, раза два даже просил сварить нам картошку, но злоупотреблять этим неудобно, несмотря на хорошее отношение. Иногда Сережа получает лауреатский обед, хотя он не лауреат, – это значит, что мы имеем немножко мяса, которое покупать на рынке не можем из-за дороговизны. Недавно новая служащая кухни заговорила с Сережей. Оказалось, она певица из Киева, пела по радио «Гадкого утенка»; теперь работает здесь, чтобы прокормить ребенка. Вот она, а до нее раздатчица пищи балуют иногда Сережу без всякой санкции администрации и, конечно, без малейших его просьб, и я очень благодарна им за это.

21 октября

Сережа проигрывал Сергею Михайловичу картину «Москва» и последнюю картину оперы «Отступление французов», чтобы установить необходимые доработки. Решили купировать две французские песенки, с которых начинается картина Москвы, так как они сразу могут дать неверный тон всему, внести излишнюю легкость. Отпадает и сцена чтения москвичам указа Наполеона. Теперь картина будет начинаться словами Рамбаля: «Москва пуста». Расстрел группы москвичей французами Сергей Михайлович представляет себе в полукулисе, чтобы видны были французские солдаты, построенные в каре. Во время пожара Сергей Михайлович посоветовал ввести два новых момента: паническое бегство французского театра и проход Наполеона среди огня. Среди бушующего пламени появляется Наполеон, закрывающий лицо руками, и маршалы (как это сделано в

известной картине Верещагина[XIV]). Стремясь пробиться через огонь, они сталкиваются с гневной процессией москвичей, несущих тела расстрелянных французами. Страшен огонь, страшен гнев русских людей. Наполеон и маршалы сворачивают в сторону.

В последней картине Сергей Михайлович посоветовал сделать более «воющее» вступление. Его захватывает мысль поставить метель, снежный вихрь – и отступающая французская армия, которую гонит народ. Чтобы придать стремительность действию, опущены разговоры между партизанами непосредственно перед атакой. Сергей Михайлович думает, что сражение не надо целиком переносить за кулисы, а лучше отдельные эпизоды его вынести на сцену. Он очень просил Сережу, чтобы в момент разрыва ядра на сцене звучала победная тема князя Андрея «Но я скажу тебе». У Сережи она появляется дальше; Сергей Михайлович хочет, чтобы она «вылетала из ядра», по выражению Сережи. Благодаря настояниям Эйзенштейна, Сережа расширил монолог князя Андрея в Бородинской картине прибавив текст: «Кто злее драться будет, кто будет меньше жалеть себя, тот вырвет у врага победу».

Жанровый эпизод с «простреленной мякотью, что пониже спины» купирован. После слов Денисова: «Неприятель разбит и, словно к сердцу кровь приливает, народ к Москве», – будет его небольшая ария. Пьер узнает обо всех переменах не от Денисова, а от Долохова, с которым он говорит во время арии Денисова. Финал остался без изменений.

Разногласия вызывает начало оперы. Сережа видит его как хоровое вступление эпического характера на тему о двунадесяти языках, пришедших на Русь. Он хочет назвать это вступление Эпиграфом. Сергей Михайлович, со своей стороны, предлагает начать оперу картиной Тильзита, сделав ее очень короткой, в виде заставки: два обнимающихся императора, русские и французские войска, знамена, крики «Мир! Мир!», фанфары. Сережа считает, что это холодно, что это трудно передать интересно в музыке. А ведь так важно именно начало оперы! Обсуждая это всё, так разгорячились, что чуть не поссорились[228].

Зашел разговор о том, как возникла мысль написать «Войну и мир», и Сережик вспомнил, что увидел он это произведение как оперный сюжет, прочитав сцену встречи Наташи Ростовой и раненого князя. Сергей Михайлович сказал, что его замысел фильма «Иван Грозный» родился со сцены исповеди Ивана Грозного Евстафию (превращается в исповедь Евстафия Ивану Грозному). Весь ход произведения вырисовался после того, как возник Пролог: Иван Грозный, мальчик и бояре.

---

[228] Опера «Война и мир» начинается с хорового Эпиграфа, как и было задумано Прокофьевым.

22 октября

Сережа занимался доработками картины «Москва» Утром он сказал: «Сделана первая спайка», – соединение вступления со словами Рамбаля «Москва пуста». «Купюры в опере не то, что в драме, приходится спаивать не только текст, но и музыку, поэтому получается или очень грубо, или это очень трудно; во многом это зависит от случая».

24 октября

Вечером к нам пришел Карл Иванович Коган, у которого Сережа обычно лечил зубы в Москве. Он работает сейчас здесь, в Алма-Ате. В доме, где он живет, нет света, и пришлось устроить у нас (у нас свет время от времени включают) «Зубоврачебный кабинет Коган и Ко», по определению Сережи. Пациентами были Сережа и Сергей Михайлович. На письменном столе разложили инструменты, с лампы сняли абажур. Первым открыл рот Сергей Михайлович. Оказалось у него выпала пломба. Когда его место занял Сережа, Карл Иванович спохватился, что оставил дома воск, необходимый для снятия формы зуба. Сергей Михайлович выпросил у нашего соседа – режиссера Свешникова[229] – остаток свечи, выданной ему под расписку из реквизита фильма «Иван Грозный». Коган нашел это воск подходящим, размягчил его в теплой воде и занялся Сережей. После всех процедур Сережа, по просьбе Когана, сыграл Вальс из «Войны и мира». Сережа с моей минимальной помощью приготовил для гостей сырники. Сергей Михайлович, улыбаясь, заметил: «Многие могут похвастать, что слышали музыку Прокофьева, а кто может похвастать, что ел сырники в изготовлении Прокофьева?».

Как только ушел Коган, Сережа и Сергей Михайлович снова занялись последней картиной оперы. Сергей Михайлович советует купировать хор «Эх, бабоньки-красавицы», чтобы он не тормозил финал и не снижал его торжественность. Он много говорил о том, каким торжественным должен быть финал «Войны и мира». Я советовалась с Сергеем Михайловичем насчет текста для Эпиграфа. Очень интересна его мысль использовать высказывания Суворова. Как будто он согласился с Сережей в вопросе начала оперы. Быть может, в этом сыграло известную роль письмо Шлифштейна, в котором он называет решение Сережи «счастливой мыслью».

Сергей Михайлович поинтересовался тем, кого из левых художников предпочитает Сережа. Подумав, Сережа назвал Пикассо[230]

---

[229] Имеется в виду Борис Свешников – второй режиссер в группе Эйзенштейна во время работы над кинофильмом «Иван Грозный».

[230] *Пикассо Пабло Руис* (1881–1973) – испанский художник, скульптор, с 1904 года жил и работал во Франции, оформил ряд спектаклей антрепризы С. Дягилева.

(особенно последний период: натюрморты, большие полотна в blanc et noir[231] и в красках, иногда люди за столом). У Матисса[232] – интерьеры с южным освещением; хороши декорации к «Соловью»[233] Стравинского, по Андерсену. Очень интересным он находит Руо[234], в некоторых отношениях он сильней Матисса. Сережа назвал также Прюна[235], последователя Пикассо.

Сергей Михайлович сказал, что ему очень хотелось бы сделать фильм о Пушкине. Несколькими штрихами нарисовал сцену: навстречу праздной толпе, занятой своим повседневным, Пушкин едет на дуэль (Вересаев)[236].

26 октября

Говорили с Сережей о том, как писали о любви большие русские писатели и композиторы: Толстой, Тургенев, Достоевский, Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов. Сережа рассказал, что Черепнин[237] в консерватории обращал внимание на то, что Чайковский *пишет* любовь, а Римский-Корсаков *описывает* ее, пишет о любви. Из опер Сережа любит «Евгения Онегина», «Черевички», «Пиковую даму» (особенно сцену у графини и в казарме). «Иоланта» резко не нравится Сереже. Слушая ее в 1940 году, он называл ее «теплой водицей».

---

[231] В переводе с *франц.* – «белое и черное».

[232] *Матисс Анри* (1869–1954) – художник, лидер фовизма – авангардного течения в живописи.

[233] «Соловей» – опера И.Ф. Стравинского по сюжету сказки Г.Х. Андерсена, впервые была поставлена в Гранд-опера (1914) Сергеем Дягилевым во времена знаменитых «Русских сезонов» в Париже. Молодой Прокофьев присутствовал на лондонской премьере «Соловья» 18 июня 1914 года, где познакомился с Дягилевым. Спектакль был оформлен Александром Бенуа (1870–1960) – ярким представителя художественного направления «Мир искусства».

[234] *Руо Жорж* (1871–1951) – французский художник, постимпрессионист, ввел в живопись элементы готического витража; автор костюмов и декораций к балету Прокофьева «Блудный сын», поставленному С. Дягилевым в Париже (1929).

[235] *Прюна Педро* – художник, оформивший для дягилевских сезонов балеты Ж. Орика – «Матросы» (1925), «Пастораль» (1926).

[236] «Вересаев» – приписка карандашом. Вероятно, мемуаристка предполагала использовать цитату из публицистической повести писателя Вересаева Викентия Викентьевича (1867–1945) – «Пушкин в жизни» (1926–1927), глава «Дуэль, смерть, похороны».

[237] *Черепнин Николай Николаевич* (1873–1945) – композитор и дирижер. Член Беляевского кружка и постоянный дирижер основанных М.П. Беляевым Русских симфонических концертов, выступал в концертах Императорского Русского музыкального общества, в Исторических концертах А.И. Зилоти и С.Н. Василенко и др.; в 1906–1909 годах – дирижер в Мариинском театре. В 1905–1918 годах преподавал в Петербургской консерватории, где основал первый в России класс дирижирования; среди его учеников – С.С. Прокофьев. Вошел в кружок, группировавшийся вокруг А.Н. Бенуа и С.П. Дягилева, – будущий «Мир искусства», став в нем «экспертом» по музыкальной части; сотрудничал с М.М. Фокиным в Мариинском театре. В 1909–1914 годах – ведущий дирижер дягилевских «Русских сезонов» в Париже; в частности, под его управлением прошел первый, триумфальный, сезон. В эмиграции неоднократно встречался с Прокофьевым.

Сережа отправил в Москву Атовмьяну десять сольных и хоровых номеров из «Войны и мира» для напечатания их на стеклографе, о чем Атовмьян просил недавно. Сережа сам выписывал эти номера из клавира, дописав в некоторые из них концы. Получилось двадцать восемь страниц. Вчера и сегодня Сережа занимался внесением изменений в последнюю картину оперы. Электрического освещения снова нет, и ложимся мы спать совсем рано, а просыпаемся в семь часов утра. Я сегодня работала над текстом для хорового вступления. Я хотела, чтобы выбранный текст отвечал сегодняшним чувствам каждого советского человека. Какие пламенные строки нашла я у Толстого и Давыдова!

На днях Сережа собирается отправить в Москву Седьмую сонату и Три пьесы для фортепиано ор. 95[238]. Он недоволен тем, как ему переписали пьесы, считая, что это сделано некультурно и производит неприятное впечатление «вроде того что переписать Блока писарским почерком с заковырками». Сережа хочет просить Шлифштейна, чтобы исполнение Сонаты поручили Рихтеру, предупредив, чтобы исполнял он не очень «классично», а беспокойно первую часть. Сережа сказал мне о Седьмой сонате: «Первая часть будет очень спорная, вторая будет нравиться, финал тоже будет иметь успех». О трех пьесах, построенных на материалах «Золушки» (Гавот, Интермеццо и Вальс) он сказал: «Гавот будет нравиться, Медленный вальс вызовет споры». (Сам Сережа любит этот вальс.)

29 октября

Сережа вписывал в клавир новый вариант вступления к последней картине оперы: «Сколько надо нот написать, чтобы всё это выло (вьюга). Возни много, ух, какая возня! Пишешь, пишешь, пишешь».

Сережик часто среди работы, шутя, приговаривает: «Пишешь, пишешь, пишешь, пишешь».

30 октября

Сережик отправил в Москву Шлифштейну Седьмую сонату и Три пьесы для фортепиано ор. 95.

Заходил Сергей Михайлович. Первый его вопрос: началось ли у меня шелушенье, причем обходится без слов, потирая одну руку о другую, как бы снимая перчатку, таинственно глядя на меня при этом.

Сергей Михайлович учил Сережу сооружать что-то вроде плюшек из картофеля, постного масла и ваты, скрученной наподобие фитиля. Он долго объяснял, потом потребовал картофелину (Сережа по

[238] Три пьесы [из балета «Золушка»] для фортепиано ор. 95: Интермеццо, Гавот, Медленный вальс.

ошибке вручил ему сначала вареную вместо сырой), очистил ее, проделал в ней штопором отверстие, через которое пропустил скрученную в виде фитиля вату, и поместил это в блюдце с постным маслом так, что один конец фитиля был в блюдце, а второй оставался сухим и его надо было зажигать. После некоторого ожидания фитилек загорелся. Вечером Сережа сконструировал такой же второй огонек. Горят они приятно, отсвечивая в белых блюдцах.

31 октября

Сережа опять занимался вступлением к последней картине: «Трудный у меня этот вой, просто ужас».

Отправлено письмо С.И. Шлифштейну об опере, Седьмой сонате, Пьесах для фортепиано ор. 95 и денежных делах, а то у нас что-то туговато с этим. Из-за этого Сережа принимает предложения писать музыку к фильмам, и делается это в ущерб его занятиям и здоровью. В Алма-Ате он чувствует себя неважно и работает с большим напряжением. Вопрос этот очень волнует меня, я высказываю Сереже, прошу его не переходить пределы своих сил, хотя и понимаю, что деньги нужны. Нужны они не только нам, но и детям, которые в Москве. Сережа старается регулярно посылать Лине Ивановне деньги, а время от времени с оказией сладкое: сахар, варенье, какао с сахаром.

НОЯБРЬ

1 ноября

Сережа работал над одиннадцатой картиной. В ней осталось только написать арию Денисова. Слова Пьера о князе Андрее Сережа не хочет исключить. Он сделал так, что эти слова остаются в клавире, но если режиссер захочет, купюра возможна. Сам Сережа стремится сохранить этот текст, не лишать Андрея философской стороны, раз это играет у Толстого значительную роль. То же самое стремление у Сережи и в отношении Пьера Безухова (конечно, в минимальном размере, по сравнению с произведением Толстого).

Сережа отправил Шлифштейну письмо о музыкальных делах:

Уважаемый Семен Исаакович!

Как Вы уже знаете из моей телеграммы, я закончил доработки в «Войне и мире». Сделаны они по плану, который я в августе изложил приезжавшему в Алма-Ате Солодовникову, получив одобрение последнего. В дальнейшем доработки были согласованы с Эйзенштейном, подавшим мне несколько интересных идей. Общий их смысл: исключение бытовых сцен и замена последних эпизодами драматическими и патриотическими, что мне, кажется, удалось. Во всяком случае «военная» часть оперы

идет сейчас с гораздо большим драматическим напряжением. Осталось еще сделать хоровое вступление на тему о двунадесяти языках, которое явится как бы эпиграфом ко всей опере. План и часть текста у меня уже есть, и я думаю, что скоро его напишу. 15 октября я послал Вам телеграмму, что закончил в клавире кантату «Баллада о мальчике». Кантата получилась очень напористая и драматичная и, я думаю, будет действовать на слушателя. Клавир занимает тридцать восемь страниц. Причитающийся за клавир кантаты гонорар в 4.200 рублей я просил Вас в телеграмме выплатить Лин. Ив. То, что я до сих пор ни от Вас, ни от нее не получил подтверждения о том, что это сделано, несколько беспокоит меня. Сейчас я отложил кантату на некоторое время по двум причинам: во-первых, мне хочется написать вступление к «Войне и миру» и дооркестровать последние две картины; во-вторых, пусть кантата отлежится, созреет, и тогда мне виднее будет, как ее инструментовать.

30 октября я послал Вам бандероль с Седьмой сонатой и тремя новыми пьесами. Если не трудно, подтвердите телеграфно их получение. Вместо шести пьес, заказанных мне Комитетом, у меня уже начато десять[239]*. Надеюсь, Комитет выдержит это количество и увеличит договор на четыре пьесы. За Седьмую сонату я уже получил все деньги, но Вы обещали взять переписку ее на счет, кажется, Музфонда. Прилагаю поэтому оплаченные мною счета двум переписчикам и прошу возместить мне восемьдесят семь рублей. За три пьесы по договору мне причитается 1.575 рублей, которые, будьте добры, выплатить Лине Ивановне. Интересно, кто будет первым исполнителем Седьмой сонаты? Шестую исполнял Рихтер очень хорошо, но чересчур «классично». Если он будет играть Седьмую, надо, чтобы он ее играл более беспокойно, особенно первую часть.*

По предложению Атовмьяна, я послал ему для стекла[240] *десять законченных отрывков из «Войны и мира». Пусть теперь не говорят, что в моих операх мало законченных номеров!*

Вашу идею быть музыкальным сорежиссером при постановке «Войны и мира» в Большом театре я, разумеется, всячески приветствую. Это, конечно, в том случае, если Вы полюбили

[239] Десять пьес из балета «Золушка» для фортепиано ор. 97: 1. Фея Весны. 2. Фея Лета. 3. Фея Осени. 4. Фея Зимы. 5. Кузнечики и стрекозы. 6. Ориенталия. 7. Пасспье. 8. Каприччио. 9. Бурре. 10. Адажио. Принц и Золушка. Сочинение 1943 года. Первое издание: Музгиз, 1944.

[240] Имеется в виду копирование на стеклографе (стеклография) – вид работы, выполняемой по просьбе композиторов в Музфонде.

этот опус без тех оговорок, которых я немало вычитал в Ваших письмах...

С большим интересом прочел все новости из московской музыкальной жизни – сюда мало что докатывается. Поэтому и впредь не премините поделиться ими со мной.

Жму Вашу руку. Сердечный привет от Миры Александровны.

Ваш С. П.

3 ноября

Подготовила Сереже текст для арии Денисова (взяла текст Л. Толстого и Д. Давыдова, главным образом) и для хорового вступления к опере.

Недавно Сережа получил от Л.И. письмо, в котором она очень жалуется на нехватку денег и просит его усилить помощь, как деньгами, так и посылками. Сережу этот вопрос волнует, и, по-моему, он переходит за пределы своих сил в работе. Работает он с большим напряжением. Между прочим, он жалуется на головную боль «под черепом», дающую себя знать неожиданно, например, если он споткнется. Сережу беспокоит материальное положение первой семьи, и он регулярно направляет туда значительную часть своих заработков, а теперь наладил дело с продуктовыми посылками, и дети получают время от времени сахар, варенье, какао. Сегодня Сережа отправил Л.И. письмо по поводу денежных вопросов.

<...>[241] *Николай Миронович* [Слиозберг] *передал мне твое письмо, которое меня очень обеспокоило. Для того чтобы выровнять вопрос питания, нужны: 1) деньги, 2) посылки.*

1. С тех пор как я в Алма-Ате, у меня много работы и для Москвы, и здешней киностудии. Давно я не работал так продуктивно, и, вероятно, больше, чем сейчас, сделать за день не могу. Но потребовалось несколько месяцев, прежде чем мне начали выплачивать за сделанное (на фильм «Иван Грозный» до сих пор договор не подписан). За осенние месяцы я смог передавать тебе больше, чем за летние, и, надеюсь, что это не будет снижаться, несмотря на довольно значительные вычеты, производимые с получек.

2. Наладить посылки не так просто. Люди отсюда летят и тогда ничего не берут, или, когда едут поездом, надо, чтобы это был человек, с которым работал, или поклонник музыки, а то ничего не добьешься, или возьмут, да не довезут. Так удалось переправить тебе три свертка с Роомом и Файнциммером[242]

---

[241] Купировано мемуаристкой.

[242] *Файнциммер Александр Михайлович* (1906–1982) – кинорежиссер, сценарист; заслуженный деятель искусств БССР (1934), заслуженный деятель искусств

и сейчас четвертый с Компанейцем[243]*. Во всяком случае я буду внимательно следить за отъезжающими. Цены, которые тебе сообщил Николай Миронович, относятся к июлю–августу, сейчас они приблизились к московским, а иногда обогнали их. Вообще, не думай, что здесь «Эльдорадо»: никакая гимнастика не согнала так живот, как постоянные полухолодные макароны. Да и наши композиторы, подкладывая под живот два кулака, при встречах хвастаются своими тонкими талиями. Риса и сушеных фруктов на рынке нет, но я постараюсь достать и прислать.*

3. Возвращаясь к вопросу о деньгах: следи за Управлением по охране авторских прав, там скоро должна поступить довольно значительная сумма авторских за фильм «Котовский»[244]*, к которому я написал музыку. Я телеграфирую Хесину*[245] *(директору управления), чтобы половину этой суммы он перевел мне, а другую выплатил тебе. Атовмьян в ближайшее время выдаст тебе тысячи две за стеклографию (сначала за три, которые я уже послал ему, за тем еще за три, которые пошлю недели через две)...*

С.

4 ноября

Подготовила Сереже текст для арии Денисова (в последней картине) и для Эпиграфа. Весь день Сережа занимался двумя пьесами для фортепиано из цикла ор. 96[246]: транскрипция для фортепиано Вальса из оперы «Война и мир» и Контрданс. Сережа привык работать под любой шум в коридоре, от которого нас отделяет лишь тонкая фанерная дверь. Слышен каждый шаг, каждое слово, начиная с шар-

---

Литовской ССР (1954), лауреат Сталинской премии третьей степени (1950, 1951). С Файнциммером Прокофьева связывает общая работа (кинофильм «Котовский»), а в прошлом – «Поручик Киже» (по повести Ю. Тынянова, 1933), снятый на студии «Белгоскино» (съемки проходили в Ленинграде). Музыка к этому фильму – первый опыт Прокофьева в кино, и не только как композитора. Прокофьев исполнил для звуковой дорожки песенку «Стонет сизый голубочек», которую по сюжету фильма поет император Павел I (арт. М. Яншин). Лина Ивановна Прокофьева также была знакома с Файнциммером – в том же фильме ее голосом поет княжна Гагарина.

[243] *Компанеец Зиновий Львович* (1902–1987) – композитор. Учился в Бакинской консерватории (1920–1922, класс фортепиано); в 1931 году окончил Московскую консерваторию (класс композиции Р.М. Глиэра). Его младший брат Давид Львович, взявший псевдоним Львов-Компанеец (1918 г. р.), известен как композитор-песенник.

[244] Кинофильм «Котовский» режиссера А.М. Файнциммера вышел в прокат в 1943 году.

[245] *Хесин Григорий Борисович* (1899–1983) – деятель культуры, начинал карьеру в 1930-е гг. в Ленинградском Горкоме писателей, в 1942-м – начальник Всесоюзного Управления авторских прав, с 1943 года – директор Литфонда СССР.

[246] Три пьесы для фортепиано ор. 95 (1941–1942): Вальс [из оперы «Война и мир»], Контрданс [из музыки к фильму «Лермонтов»], Мефисто-вальс [из музыки к фильму «Лермонтов»].

кающей походки старушек, идущих ранним утром за молоком или за кипятком, и кончая громкими криками и топаньем подростков, удивительно разболтанных подчас детей киноработников. Иногда (если это малыши) их забавы носят «невинный» характер. Так, Сережа со смехом рассказывал мне, что, проходя мимо группы детей, прыгавших через веревочку, он услышал, как малыш обратился к бóльшему мальчику: «Плыгай, плыгай, сволоц!». Иногда, если это ребята от 10 до 15 лет, они находят забаву в том, что вставляют в перила лестницы лезвия бритв или скатывают в темном коридоре ковровые дорожки в надежде, что кто-нибудь да опрокинется, наткнувшись на них. (Говорят, одному из мальчиков здорово досталось от отца, ставшего жертвой подобного изобретения.)

Вечером дали свет, загорелась наша плитка, и Сережик оживленно хозяйничал: жарил картофель с луком, варил кофе, по которому мы соскучились. К сожалению, я лежу, и мне нельзя готовить. Даже не в моих силах вопрос, а в том, что при шелушении нельзя злоупотреблять прикосновениями к предметам, чтобы не переносить инфекцию. Во время моей болезни питание Сережи оставляло желать лучшего: плитка не работала из-за отсутствия света, керосинки у нас нет, а с соседями отношения еще не так наладились, чтобы просить у них такие дефицитные бытовые предметы. Готовить было не на чем. Утром Сережа ходил наверх, в столовую (столовая в здании гостиницы этажом выше), и приносил завтрак. В два часа он шел за обедом, а с двух до утра мы не могли уже ничего получить. Изредка Сережа заходил на кухню попросить разрешения поставить там картофель вариться или закипятить воду, чтобы согреться чайком (в комнате было очень холодно). Но делал он это не часто, во-первых, потому, что не хотелось беспокоить работников кухни; во-вторых, пробираться по темным коридорам и лестницам, где мальчики из озорства скатывали ковры, было нелегкой задачей. Однажды группа ребят дралась в коридоре, и в темноте у Сережи вышибли из рук [кастрюлю] с картофелем[247]. Вообще, киноработники могли бы больше заниматься дисциплиной своих детей, поступки которых перешли пределы детских забав и превратились в хулиганство. Сколько раз надо было удивляться, как Сережа работает под их крик, гиканье и топот в коридорах.

Если всё пойдет в моей болезни, как шло, я смогу через несколько дней встать. Как благодарна я Сереже, что он не настоял на больнице. Для меня было главное – знать, что я остаюсь с ним вместе, буду всё время видеть его. Мне казалось, что это способно вылечить меня луч-

[247] В рукописном черновике М.А.: «Пострадал от этих забав и Сережа. Он возвращался в темноте из кухни, неся в руках кастрюлю с горячей картошкой, и один из подростков в разгаре драки с приятелем налетел на Сережу и вышиб у него из рук кастрюлю. Мы нечасто решались беспокоить кухонный персонал, так что очень ждали свой горячий ужин и не на шутку огорчились, лишившись его таким образом».

ше всех лекарств и больничной обстановки. Вопрос питания и тщательного ухода мне не важен, несмотря на советы врача. Это будет наверстываться потом, а сейчас важно одно: быть с Сережей и этим исцеляться.

Врач Софья Павловна с киностудии очень мила. Она также не категорически говорила о больнице, потому что больницы полны, попасть в них трудно, и многие киноработники болеют по своим комнатам. Софья Павловна, бодрая женщина, не пугала нас, но твердо предписала лежать, не сходя с постели ни в коем случае, и беречься простуды.

Я лежу, целые дни читаю или занимаюсь «Войной и миром». Сережа всё время со мной, только погулять выходит. Нигде не бывает, чтобы не передать инфекции. Жаль очень, что он не высыпается, так как спим мы вместе: он поверх одеяла, прикрывшись пальто, засовывая ноги в рукав для теплоты. Несколько раз он просил на студии хоть какое-нибудь подобие дивана, объясняя причину, но ему не удалось добиться этого. А однажды директор картины, занятый своими делами, сказал ему: «Я ведаю деловой частью съемки, но не могу заниматься бытом артистов». Сережа был взволнован этими словами и больше не возвращался к этому вопросу. Вообще, он удивительно переносит все бытовые неудобства, и это очень облегчает жизнь. Впрочем, не хочется и думать о комфорте в дни, когда люди теряют не только кров, но и близких, когда все подчинено одной цели у всех – биться и победить врага.

5 ноября

Сегодня Сережа снова работал над пьесами для фортепиано: «Я сегодня почти эту контрдансу кончил, так что это быстренько. Танец этот “немножко в старинном стиле”, остался самый кончик, но я о нем еще подумаю». «Чуточку, чуточку осталось, и “контрдансик” готов».

Сережа закончил Контрданс и работал над Мефисто-вальсом: «Я очень доволен этим вальсом. Трио будет покорять сердца». Сережа считает, что Вальс из «Войны и мира» получается пока недостаточно концертным. Мне подчас трудно смотреть на то, как загружен Сережа, как напряженно он работает. Когда я прошу не перенапрягаться и не брать добавочные обязательства, связанные с нехваткой денег, он волнуется, нервничает. Сколько он написал за это время! Сейчас он пишет музыку к фильму «Котовский» (режиссер Файнциммер). Недавно я написала текст песни, идущий в самом начале этого фильма[248]. Сережа сказал, что собирается арию Денисова в 11-й картине строить на музыкальном материале его арии в 7-й картине и на материале

[248] *Приписка М.А. карандашом:* «процитировать текст песни».

вступления к опере. Просил положить тексты хорового вступления и арии Денисова на столе на видном месте, чтобы начать вглядываться в них и думать о музыке.

10 ноября

Сережик вчера закончил Мефисто-вальс и работал над Вальсом из «Войны и мира», который он назвал нелепым, потому что он получается, по мнению Сережи, недостаточно концертным. Вчера он начал писать хоровое вступление к опере и продолжает сегодня. Сказал про него [вступление], что «очень тяжело, но ничего... вчера было трудно, а теперь я уже за него не беспокоюсь».

Я работаю эти дни над песней для фильма «Котовский» (режиссер Файнциммер). Музыку к этому фильму пишет Сережа. Мне прямо трудно подчас, что он так загружен, тем более что темпы работы для кино обычно очень стремительны и напряженны. Не знаю, как Сережа всё совмещает? Здесь, к сожалению, играет роль и денежная сторона. Деньги нужны и на питание, и на отправку к Лине Ивановне. Что касается меня, я с удовольствием сжалась, лишь бы Сережа не перенапрягался. Когда говорю с ним об этом, он волнуется.

Сегодня Сереженька пришел домой со словами: «Лошадка вернулась в стойло». Он ходил относить ботинки в сапожную мастерскую, побывал на рынке и за хлебом, после этого спешил домой. Когда шел с рынка, увидел лошадь, которая стояла смирно-смирно: «И я подумал, что я такой же смирный и тороплюсь в свое стойло». Меня этот рассказ тронул очень. Он торопился в «стойло», а я торопилась к его приходу приготовить какао и жареный лук.

11 ноября

Сережа доволен Эпиграфом к опере: «Сразу потолок будет рушиться, такой грохот будет в этом месте». Помимо этой новой темы вступление будет строиться на теме из 9-й картины, хора москвичей, теме Денисова из 7-й картины, теме князя Андрея[249].

15 ноября

Сережа работает над эпиграфом к опере: «Так... так... Сел Эпиграф в рамки, но нот, нот сколько писать! Думаю, будет мощно, кипуче». Когда мы заговорили о княжне Марье, Сережа сказал: «Вся Марья сделана на дворянском романсе приблизительно тридцатых годов прошлого века».

---

[249] Фрагмент записи от 10 и 11 ноября не вошел в окончательный текст *Воспоминаний*. Цитируется по рукописному варианту. *Мендельсон М.А.* Дневник. Автограф. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124.*

16 ноября

Сережа отправил М.Б. Храпченко срочную телеграмму:

Спешу закончить новое хоровое вступление опере сдать музыку фильму Партизаны степях Украины выходящему декабре тчк приедем Москву пятнадцатого декабря.

Итак, мы едем в Москву в связи с прослушиванием «Войны и мира» для определения судьбы оперы. К этому времени будут приурочены и концертные исполнения произведений Сережи. На протяжении этих нескольких дней Сережа получил три вызова: в Москву – из-за «Войны и мира», в Сталинабад – кончать работу над фильмом «Лермонтов», который должен в декабре выйти на экраны, в Семипалатинск – писать музыку к фильму «Партизаны в степях Украины»[250]. Разобравшись во всем, мы решили ехать в Москву, с остановкой в Семипалатинске, где работает сейчас Киевская киностудия, направившая к нам своего представителя для переговоров о музыке. Тема фильма близка и волнительна и говорит непосредственно о сегодняшнем дне. Таким образом, работа над ним даст удовлетворение Сереже. Что касается «Лермонтова», Сережа направил режиссеру Гендельштейну[251] телеграмму о том, что Комитет [по делам искусств] вызывает его в Москву, и он просит Гендельштейна сообщить туда свои пожелания, так как он всё же думает, что успеет написать музыку и к «Лермонтову», учитывая, сколь часто менялись даты выпуска этой картины. Кроме того, Сережа на всякий случай рекомендовал Гендельштейну для окончания этой работы Василия Васильевича Нечаева[252], находившегося во Фрунзе в крайне трудных материальных условиях.

ДЕКАБРЬ

30 декабря

Сборы наши в Семипалатинск были несложные: мы решили не брать ничего из продуктов и из предметов домашнего обихода, ограничившись только носильными вещами, необходимыми в Москве. И потом ругали и себя, и особенно работника киевской студии, приезжавшего в Алма-Ату, и заверявшего нас в том, что в Семипалатинске нам ничего не будет нужно и ничего из Алма-Аты не следует везти. Предлагая Сереже приехать в Семипалатинск, он счел нужным столь упирать на наличие земных благ, что оказал нам медвежью услугу. Насколько лучше он поступил бы, правильно обрисовав бытовые

---

[250] Кинофильм «Партизаны в степях Украины» (1943), режиссер И.А. Савченко.

[251] *Гендельштейн Альберт Александрович* – режиссер упоминаемого М.А. Мендельсон в марте 1941 года к/ф «Лермонтов».

[252] Музыку к кинофильму допишет Венедикт Пушков.

условия и дав конкретные советы: что нам следует взять с собой. Но, к сожалению, таков стиль некоторых работников кино, который они, по-видимому, применяют без разбора, выставляя материальные блага как «приманку».

22 ноября мы вместе с приехавшим в Алма-Ату администратором Киевской киностудии (не тем, который вел с Сережей предварительные переговоры) в пять часов утра выехали из гостиницы на алма-атинский вокзал. Вопреки ожиданиям администратора, твердо рассчитывавшего достать билеты, свободных мест в поезде не оказалось. Прождав напрасно около десяти часов (поезд пришел с опозданием), оставив вещи на вокзале, мы сели на пригородный поезд, доставивший нас на дальний алма-атинский вокзал. С трудом передвигая ноги, доплелись до гостиницы и свалились «как снег на голову» Слиозбергам, которым уступили комнату на время нашего отсутствия, так как у них большая семья, и они рады были воспользоваться добавочной площадью. С удовольствием мы умылись, заварили крепкий кофе и почитали. Слиозберги расставили всё по-своему, на столе лежали их книги. Среди них – стихотворения Симонова «С тобой и без тебя», которые я прочла с большим интересом. Не все стихи понравились мне одинаково, но многое было написано умно и с настоящим чувством. Очевидно, эту книжку Слиозберг получил от Симонова, приезжавшего в Алма-Ату (здесь жила в это время Серова). Слиозберг – директор картины по произведениям Симонова[253].

Спали мы всего часа три-четыре и чуть свет снова отправились на вокзал. На этот раз билеты достать удалось – и через сутки мы оказались в Семипалатинске, где нас встретили работники Киевской киностудии.

Ехали мы в гостиницу на санях. В такой поездке, несмотря на все встряхивания, была необычная прелесть. Снег сверкал на солнце, скрипел под санями, пейзаж был зимний. Семипалатинск произвел на нас впечатление широко раскинувшейся деревни, исключение составлял центр и улицы, прилегающие к нему. Поселили нас в гостинице для военных. В ней было несколько комнат-общежитий и одна большая отдельная комната на двух человек, которую называли генеральской. Комната просторная с необходимой мебелью. Мне особенно ценно было то, что в ней имелась печь, которую жарко топили, а рядом было помещение, где можно было почти всё время доставать кипяток. После только что перенесенной болезни я особенно дорожила теплом.

---

[253] Имеется в виду к/ф «Жди меня» (1943) режиссера А.Б. Столпера по сценарию К. Симонова, где главную роль сыграла звезда эпохи Валентина Васильевна Серова (Половикова) (1917–1975) – жена Константина Симонова, однокурсника М.А. Мендельсон по Литературному институту.

Вечером пришли режиссер И. Савченко[254] и директор картины Чайка. Савченко высказал свои пожелания Сереже. Решено было приступить к работе, не откладывая, стараясь уложиться в самый короткий срок. Тут же в помещении гостиницы внизу находилась лаборатория киностудии, куда Сережа ходил просматривать отснятый материал. Савченко предоставил Сереже возможность частично использовать в фильме ранее написанную музыку. Тема борьбы украинских партизан требовала музыку, непосредственно связанную с сегодняшним днем, и мне показалось, что может подойти новая симфоническая сюита «1941-й год». Сереже привезли для работы рояль, на котором он и сыграл эту сюиту Савченко и другим членам коллектива, работающим над фильмом «Партизаны в степях Украины». Все нашли, что сюита подходит. Недостающую часть музыки Сережа писал по мере показа ему отснятых кусков картины. По просьбе Савченко, он использовал украинскую песню «Ой, ты Галя, Галя молодая». Сережа ввел также тему из оперы «Семен Котко». Он нашел, что Савченко прилично разбирается в музыке, и работа шла без заминок, без трений.

Помимо музыки к фильму Сережа работал над Эпиграфом. Я по мере надобности переделывала текст для Эпиграфа, направила Эйзенштейну подробное описание обстановки всех картин оперы, которые он просил для своих режиссерских размышлений над ней. Больше же всего я читала.

Днем мы иногда ходили посмотреть на Иртыш, во многих местах покрытый льдом. Погода стояла очень холодная, и поэтому я предпочитала улице нашу теплую комнату. Сережа же страдал от недостатка свежего воздуха. В нашей комнате не было форточки и, к его удивлению, во всем здании оказалась одна форточка.

Дней через восемь Сережа закончил работу, и мы выехали в Москву через Новосибирск. Ехать пришлось сутки с лишним в бесплацкартном вагоне, что было огорчительно из-за не вполне хорошего самочувствия Сережи. Конечно, в самом этом факте не было ничего ужасного, но невольно вспоминались горячие заверенья администраторов в том, что они непременно достанут билеты в мягком вагоне. Хуже поступили они со своим товарищем: они сказали нам, что для облегчения поездки нас будет сопровождать один из администраторов, которому даны соответственные письма по поводу устройства нас в Новосибирске в московский поезд и снабжения нас минимумом продуктов, так как в Семипалатинске мы получили в дорогу лишь фунт пряников. Когда поезд отъехал от Семипалатинска, оказалось, что

[254] *Савченко Игорь Андреевич* (1906–1950) – кинорежиссер, сценарист, педагог; заслуженный деятель искусств РСФСР (1944), лауреат Сталинских премий (1942, 1949, 1952 – посмертно).

никаких писем, никаких поручений сопровождавший нас товарищ не получил. Сережа нервничал, так как его раздражало это несовпадение слов с делами. На вокзале в Новосибирске стало ясно, что все попытки сразу получить билеты в Москву тщетны. Зная, что здесь находится Ленинградская филармония, Сережа решил позвонить Мравинскому[255] и посоветоваться, как быть. Мравинский моментально занялся вопросами нашего устройства. Попрощались с работником кино, у которого были свои дела в Новосибирске, и попали на попечение филармонии, принявшей большое участие в нас. Устроили нас в гостинице, обеспечили чудесным пайком и обедами в столовой обкома, где сочетались превосходное питание, чистота сервировки и вежливое обслуживание. Нельзя сказать, чтобы когда-либо мы придавали большое значение еде, но сейчас, к нашему собственному удивлению, хорошее сытное блюдо могло заставить нас смеяться от удовольствия. Сергей Сергеевич в книге отзывов от души поблагодарил администрацию столовой. Перед отъездом мы побывали у Мравинских. Нас навестил дирижер Рабинович[256] с женой своего брата[257] и Соллертинский[258], необычайно своеобразно и остро ведущий разговор.

Мы выехали в Москву полные чувства благодарности Ленинградской филармонии за все ее заботы. Ехать пришлось долго. В дороге мы много читали вместе, много думали о предстоящей встрече с Москвой в эти суровые дни. Меня волновала встреча с городом, с которым я с детства расставалась с трудом даже на один летний месяц.

---

[255] *Мравинский Евгений Александрович* (1903–1988) — советский дирижер, народный артист СССР (1954). В течение пятидесяти лет (1938–1988) возглавлял Заслуженный коллектив России Академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Мравинский — один из крупнейших дирижеров XX века, значительная фигура в культурной жизни Ленинграда.

[256] *Рабинович Николай Семенович* (1908–1972) – дирижер и педагог, профессор Ленинградской консерватории. Окончил Ленинградскую консерваторию, где учился по классу дирижирования у Н. Малько и А. Гаука. Еще в консерваторский период стал одним из первых дирижеров советского звукового кино. Возглавлял симфонический оркестр Ленинградского радио и второй оркестр филармонии. Значительное место в концертных программах дирижера занимала советская музыка, в первую очередь произведения Д. Шостаковича и С. Прокофьева.

[257] *От руки приписано:* «Е.Л. Даттель». Имеется в виду жена брата Н.С. Рабиновича – музыковеда Рабиновича Александра Семеновича (1900–1943) – *Даттель Елизавета Львовна* (1897–1981) – музыковед, текстолог.

[258] *Соллертинский Иван Иванович* (1902–1944) — российский советский музыковед, театральный и музыкальный критик, историк музыки, театра и литературы. В 1924 году окончил Ленинградский университет (по романо-германской секции факультета общественных наук); одновременно занимался в институте истории искусств, где прошел также курс аспирантуры по театроведению (1929). Выступал как лектор и критик-публицист по различным вопросам искусства, эстетики, психологии; с 1929 года работал в Ленинградской филармонии (в 1940–1944-м – художественный руководитель) и с 1936-го – в Ленинградской консерватории (с 1939-го – профессор). Автор статей по западноевропейской музыкальной классике, хореографии, театральному искусству, литературе, а также по советской и современной зарубежной музыке. Сыграл важную роль в музыкальной жизни Ленинграда 20–30-х годов. Близкий друг Д.Д. Шостаковича.

На затемненном московском вокзале нас встретил Левон Тадевосович Атовмьян, и вместе с ним мы поехали в гостиницу «Националь», куда вскоре пришел Семен Исаакович Шлифштейн. Мы с жадностью расспрашивали их обо всем; они же, в свою очередь, забрасывали Сережу вопросами о его новых вещах. Заснуть было трудно, и я с нетерпением ждала утра, когда, откинув портьеры, смогу увидеть родные площади и улицы Москвы.

Утром мы ходили на квартиру моих родителей, предварительно договорившись с управдомом Е.Н. Запольской о разрешении открыть их комнаты. Папа на всякий случай прислал мне доверенность. Встретили меня в домоуправлении очень приветливо, что я отношу особенно за счет мамы, большой общественницы, к которой в доме очень хорошо относились, и которая многие годы с любовью работала с детишками. Дети вырастали, обзаводились своими семьями, приводили к маме своих детишек, и она без устали снова и снова разучивала стихотворения, организовывала стенгазеты, подготовляла спектакли, с которыми ребята выступали у себя и в клубах. Обрадовались мне и соседи по квартире. В родительских комнатах, не отапливавшихся более года, каждая мелочь свидетельствовала о быстрых сборах, каждая дорогая мне мелочь. Мне было невероятно трудно в обстановке, где каждый предмет связан с ними – а их нет. Я собрала необходимые нам с Сережей хозяйственные вещи: скатерти, постельное белье, полотенца и другие предметы. Теперь вещи эти будут всё время попадаться мне на глаза, окружая дорогими воспоминаниями, но вызывая тоску по родителям.

31 декабря

В Союзе композиторов нас пригласили на встречу Нового года в небольшом кругу. Собираясь, Сережа сказал мне: «Нет, все-таки, я не алкоголик! Я подумал, что многие сегодня мечтают напиться, а мне всё равно никакого удовольствия. Вот бы не мог сказать – истина в вине». Встречали мы Новый год в квартире вдовы З. Фельдмана. Было скромно и непринужденно. Кроме нас – Николай Яковлевич с Валентиной Яковлевной, Шебалин[259], Белый[260], Атовмьян, Нина

[259] *Шебалин Виссарион Яковлевич* (1902–1963) – композитор (ученик Н.Я. Мясковского); педагог, профессор МГК (1935), доктор искусствоведения (1941); директор МГК (1942–1948), снят с должности после постановления о борьбе с формализмом, впоследствии вернулся в консерваторию и работал на кафедре композиции. Народный артист РСФСР (1947), лауреат Сталинских премий первой степени (1943, 1947).

[260] *Белый Виктор Аркадьевич* (Аронович) (1904–1983) – композитор, педагог, лауреат Сталинской премии III степени (1952). Учился у Г.Э. Конюса, Н.Я. Мясковского и Н.С. Жиляева. Член РАМП в 1929–1932 годах. В 1925 году – один из организаторов Проколла. В 1935–1948 годах – преподаватель МГК имени П.И. Чайковского (профессор с 1941 года). В 1939–1948 годах – член СК СССР, кандидат искусствоведения (1941), в 1942–1948 годах Ответственный секретарь Оргкомитета СК СССР,

Федоровна Теплинская[261], Зина Александровна Мержанова[262], вдова недавно умершего композитора Фельдмана и две-три сотрудницы Союза композиторов и Музфонда. После двенадцати Сережу попросили сыграть Седьмую сонату. Финал он повторил ввиду усиленных просьб, после чего Шебалин крепко поцеловал его. Часов около трех снова сели за стол, пили кофе. Хватились Шебалина и нашли его в соседней комнате спящим, сидя на диване. Перед уходом Сережа, взяв его за ноги, с помощью Атовмьяна старался придать ему более удобную позу.

Ушло еще одно 31 декабря, начался 1943 год.

Пометы и замечания С.С. Прокофьева

2 часть «отдыхать нечго», а через нескльк строк «я чувствла сбя усталой»

2 часть. «Отдыхать нечего», а через несколько строк – «я чувствовала себя усталой»

Стр 1 Указать дату и год прзда в Л

Указать дату и год приезда в Ленинград

Абзц 2й начать с «и все тки»

Абзац второй – начать с «и все-таки»

Абз 2, стр 3 после Мяск: «зтем памятн Петру около Инжен замка, Марс поле, Нева и т.д.»

Абзац второй, страница 3, после «Мясковского»: затем – памятник Петру около инженерного замка, Марсово поле, Нева и т. д.

в Мяск рядом с гостнцей Вечером мы тих разгврвли – нехорошо.

в [квартире] Мясковкого рядом с гостиницей. Вечером мы тихо разговаривали – не хорошо

Вспмнл, вспмнл – мне н оч нрвтс.

Вспомнил, вспомнил – мне не очень нравится

Абз 3 стр 5 Шост без ДмДм

Абзац 3, страница 5 – Шостакович без Дмитрия Дмитриевича

В тот же день

В 1й же день

Довольно тяжело, довольно длинно, первые листочки, перв дачники

первые дачники

в 1954–1958 годах – и. о. Секретаря Правления СК СССР. В 1957–1973 годах – главный редактор журнала «Музыкальная жизнь», с 1974 года – консультант и член редколлегии журнала «Музыкальная жизнь».

[261] *Теплинская Нина Федоровна* (1901[1902]–1987) – директор Центральной музыкальной библиотеки Союза композиторов СССР.

[262] *Мержанова* (по мужу Гаямова) *Зинаида Александровна* (1896–1971) – супруга А.Я. Гаямова, с 1956 года – личный секретарь Д.Д. Шостаковича.

Певзнры поселитьс на своей дче

Певзнеры [предложили] *поселиться на своей даче*

Все бло новое прибавить: хотя до нельзя простое

Все было новое. Прибавить: «хотя донельзя простое»

Плетеные кресла

Стр 2 и резкие предупредительные удары

Подробней о знакомстве в вагоне...

Долинское – скзть где и что з место

Долинское – сказать, где и что за место

Подробней про самый город Нльчк, мало кому известный

Подробней про город Нальчик, мало кому известный

Стр 3 Клмв. большой любтель поесть [зачеркнуто]

Стр. 3. Климов – большой любитель поесть

25-е и 25-е?

[Здесь Прокофьев указывает на повтор в дате записи]

Сдружиться с кем?

Стр 4 Там, где о фильме Соловьев, об'яснить, ч я соглшлся (и даже хотел) из-за денег

Там, где о фильме Соловьев, объяснить, что я соглашался (и даже хотел) из-за денег

Там, где о Нмрвче «держпться в 80 лет».

Там, где о Немировиче-Данченко – «держаться в 80 лет».

Подробней про ссору с Чабукни

Подробней про ссору с Чабукиани

9й карт – нынче 8я и на следующей странице

8я " " 9я

[Эта помета Прокофьева касается нумерации картин в опере «Война и мир»].

Почему и с кем отчаян споры?

Почему и с кем отчаянные споры?

[Прокофьев предложил мемуаристке подробней изложить спор с Эйзенштейном о начале оперы «Война и мир». Эйзенштейн предлагал начать оперу сценой заключения Тильзитского мира, Прокофьев настаивал на хоровом Эпиграфе. См. в тексте.]

Стр 1

Межд 2м и 3м абзц прыжок

Страница 1. Между вторым и третьим абзацем «прыжок» [имеется в виду нарушение хронологии].

Стр 2

4й абзц: лучше наоркестрвал вмст написл

Страница 2. 4-й абзац: лучше «наоркестровал» вместо «написал».

9 строк снизу т.к. вместо так

9 строка снизу – т. к. вместо «так».

Стр 4

М.б. убрать армтный табак?

Страница 4

Может быть, убрать «ароматный табак»?

Стр 5

9 строка и я пошла лучше отправилась ввиду предыдущего сойти

Страница 5. 9 строка:«и я пошла» – лучше «отправилась» ввиду предыдущего «сойти».

Стр. 6

3 строка: скобка

Стр. 9

2 й абзац: спечь можно? или испечь?

Страница 9. 2-й абзац: «спечь» – можно? Или «испечь»?

Стр. 10

Прыжек в 1 1/2 месц с 9й на 10ю стр?

«Прыжок» в полтора месяца с 9-й на 10-ю страницу?

Стр 11

Хоршо бы перестукть эту стрнцу

Хорошо бы «перестукать эту страницу»

[Прокофьев имеет в виду перепечатать страницу машинописного текста].

Руставели по-моему черз одно Л

«Руставели», по моему, через одно л.

Стр 13

7го что в тексте... что не годится

Вместо "в разных концах сцены" надо: "в разных углах за сценой"

Стр 14

колкости. А не колкостей?

[Речь идет о фразе: «наговорил колкостей»]

18. Что за «по be» (3й абзц снизу)

страница 18. Что за «по be»?

[Замечание Прокофьева о неверном употреблении английского глагола.]

ЯНВАРЬ

1 января

Заходили поздравить Варвару Осиповну Массалитинову с Новым годом. Она нашла, что Сережа похудел, но выглядит хорошо. Мне сказала, что я похорошела. Расспрашивала о «Войне и мире» и высказала сомнения по поводу предполагаемой режиссуры Сергея Михайловича. Сейчас она готовит роль няни в пьесе Леонова «Нашествие»[1], считает эту роль трудной, но, видимо, увлечена ею. Кроме нас были Е.В. Держановская[2] и жена Половинкина[3]. Сережа сидел в самом большом кресле. Он очень любит отдыхать и задумывать свои новые вещи, сидя в кресле с папиросой. Не затягивается, но говорит, что папироса помогает думать. Варвара Осиповна попросила у Сережи на память его фотографическую карточку с надписью и несколькими нотами из музыки к фильму «Александр Невский», в котором она снималась.

От Массалитиновой мы пошли к Мясковским за обещанным нам вчера электрическим камином, так как в нашем номере очень холодно, и приходится сидеть в шубах. У Мясковских самый теплый уголок – кухня, в связи с чем ее превратили в маленькую столовую. Тут же на плите уютно кипит кофейник. Горячий крепкий кофе ждет гостя непременно.

Валентина Яковлевна очень озабочена состоянием здоровья своей дочери Майи, оставшейся во Фрунзе с Евгенией Яковлевной[4]. Майя вот-вот должна родить. Устроить ей переезд в Москву не удалось, а между тем это было крайне желательно, так как при родах могли быть осложнения (ей вообще было запрещено иметь ребенка, но она решилась из-за любви к мужу, который этого хотел). Валентина Яковлевна озабочена ее острым малокровием; ей все кажется, что она недостаточ-

---

[1] «Нашествие» (1942) – пьеса Леонова Леонида Максимовича (1899 – 1994). Премьера прошла в Малом театре 27 мая 1943 года (постановка И.Я. Судакова). Леонов за драму «Нашествие» удостоен Сталинской премии (1943). Пьеса послужила основой оперы В.А. Дехтерёва «Федор Таланов».

[2] *Копосова-Держановская Екатерина Васильевна* (1887–1959) – певица, музыкальный деятель, жена В.В. Держановского.

[3] *Половинкин Леонид Алексеевич* (1894–1949) – композитор, дирижер, педагог. Учился в Московской консерватории у С.Н. Василенко, Л.Э. Конюса, секретарь Ассоциации современной музыки. С 1926 по 1938 год – заведующий музыкальной частью и дирижер Московского театра для детей (Центральный детский театр, ныне Российский молодежный театр). Автор музыки ко многим спектаклям этого театра, в том числе оперетт («Сирокко» – 1928, «Даже в трикотаже» – 1931), опер («Герой» – 1933, «Сказка о рыбаке и рыбке» – 1935); с 1947-го – зав. музыкальной частью в Театре имени Моссовета.

[4] *Федоровская* (Мясковская) *Евгения Яковлевна* (1891–1976) – сестра Н.Я. Мясковского, в апреле 1942-го с сыном Никитой Александровичем Федоровским (1926 г. р.) приехала к Мясковскому в Тбилиси из блокадного Ленинграда. После войны жила в Москве. Бабушка единственной ныне живущей наследницы Н.Я. Мясковского – Татьяны Никитичны Федоровской.

но баловала Майю, будучи во Фрунзе, хотя ей приходилось продавать кое-что из своих вещей, чтобы купить дочке яблоко или конфеты. Валентина Яковлевна уехала из Фрунзе только по тому, что беспокоилась за Николая Яковлевича – что он будет делать один в холодной, давно пустующей, квартире, с какими трудностями столкнется. Сердце ее разрывалось между двумя самыми дорогими ей людьми.

2 января

К двенадцати часам дня Сережа пошел к Самуилу Абрамовичу Самосуду для разговора о последних двух картинах «Войны и мира». Кажется, снова оживает эпизод шуточный с Федором в финальной картине, который Сережа собирался купировать, чтобы придать стройность и напряженность. Сережа любит этот эпизод, имевший сегодня успех и у Самосуда. Что касается пословиц, произносимых Кутузовым, их решено передать Денисову. В финале хотят слышать торжественное обращение Кутузова к войску и народу и ликующий хор. Таким образом, Самосуд теперь знает всю оперу. Первые шесть картин не вызвали возражений, они уже отданы в стеклографию Музфонда для напечатания. В картине «Наполеон на Шевардинском редуте» [9-я картина] Самосуд посоветовал ввести тему Кутузова в тот момент, когда французские вестники с поля требуют подкрепления, жалуясь на то, что русские стоят и производят адский огонь.

3 января

В.В. Нечаев принес пять кабардино-балкарский песен, и попросил меня написать текст на готовую музыку. Мне кажется то, что среди этих песен есть посвященные историческим лицам, выдающимся людям, а у Нечаева нет абсолютно никакого материала о них, на который можно было бы опереться, только имена. Как же я смогу писать?

Получили телеграмму от моих дорогих – поздравления с Новым годом.

Звонил Д. Рабинович[5], сообщил, что заказанная Сереже статья о его работе полностью напечатана в новогоднем номере[6]. Так как у Сережи не хватает времени, статьи пишу я, конечно, согласовав с ним предварительно материал. Написанное мной Сережа проверяет, вносяя дополнения и изменения.

---

[5] *Рабинович Давид Абрамович* (1900–1978) – музыковед, с репутацией одного из ведущих музыкальных критиков. Был репрессирован (1948–1955), в деле его освобождения активное участие принял Д.Д. Шостакович. Автор книг «Портреты пианистов» (М., 1962, 1970) и «Исполнитель и стиль» (М., 1979), увидевшей свет уже после его смерти.

[6] Речь идет о статье С. Прокофьева в газете «Литература и искусство». С 1942 по 1944 год газета была объединенным органом газет «Советское искусство» и «Литературная газета». В 1943 году Д.А. Рабинович заведовал музыкальным отделом газеты. *Прокофьев С.С.* Год работы // Литература и искусство. 1943. 1 января. С. 4.

В Управлении музыкальными учреждениями состоялось прослушивание Седьмой сонаты и шести концертных пьес[7]. Слушали: Сурин[8], Шлифштейн, Рабинович, Шапорин, Мясковский, Ан. Александров, Книппер. Кроме вещей Сережи, прослушивалась Хоровая сюита Белого и Увертюра Пейко[9]. В последующих высказываниях отмечался высокий уровень всех произведений. Сонату и пьесы очень хвалили. Выступивший Рабинович особенно хвалил вторую часть Сонаты. К нему присоединился и Николай Яковлевич, заметив, что эта музыка «немножко диковатая», но тут же дав ей весьма лестную оценку.

Мне звонили из Информбюро, просили статью о работе Сережи с начала войны. Журнал «Огонек» заказал статью о «Войне и мире».

4 января

Устроили Сереже выходной день и поехали в Сокольники после двухлетнего перерыва. Эта прогулка будила дорогие, волнующие воспоминания.

6 января

Сережа доволен результатами переговоров в Музгизе об издании его сочинений. С печатанием оперных клавиров хочет повременить, пока не осуществятся постановки опер, чтобы издать клавиры в наиболее окончательном виде.

В разговоре о Римском-Корсакове Сережа обратил мое внимание на то, что у Римского-Корсакова не выходят образы верных жен: «Самая скучная роль в “Садко” – роль его жены, самая скучная сцена в “Садко” – последняя (Садко и его жена). Он [Римский-Корсаков] рисует женские образы внешне, не передавая внутреннее, женское».

8 января

Приход Н.Я.: «... А у нас страшная неприятность. Майя[10] умерла».

---

[7] Возможно, имеются в виду исполнение шести из Десяти пьес из балета «Золушка» для фортепиано ор. 97, написанных в 1943 году: 1. Фея Весны. 2. Фея Лета. 3. Фея Осени. 4. Фея Зимы. 5. Кузнечики и стрекозы. 6. Ориенталия. 7. Пасспье. 8. Каприччио. 9. Бурре. 10. Адажио. Принц и Золушка.

[8] *Сурин Владимир Николаевич* (1906–1994) – партийный функционер, в 1943 году начальник Музыкального управления ВКДИ при СНК СССР. В 1946 году – председатель Суда чести при Комитете по делам искусств, с 1954 года – директор «Мосфильма».

[9] *Пейко Николай Иванович* (1916–1995) – композитор (ученик Н.Я. Мясковского), педагог – с 1943 года, сначала в качестве ассистента Д.Д. Шостаковича, затем вскоре возглавил собственный композиторский класс в Московской консерватории; впоследствии руководитель факультета композиции в Институте имени Гнесиных (с 1958-го профессор). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1964).

[10] *Майя – Марианна Владимировна Меньшикова* (1906–1943) – племянница Н.Я. Мясковского, дочь Валентины Яковлевны Меньшиковой.

11 января

Святослав Рихтер проигрывал Сереже Седьмую сонату, с которой Рихтер на днях выступит в концерте. Сережа находит, что играет он превосходно, очень его хвалит: «Молодчина, я в первый раз услышал эту Сонату». Его поражает феноменальная память Рихтера, игравшего Сонату наизусть, между тем как получил ноты всего пять дней назад. Седьмая соната нравится ему более Шестой. «Говорят, она трудная, она и есть трудная, но материал сам идет в руки». Рихтер также сказал, что очень любит Четвертую сонату[11] Сережи. Перед приходом Рихтера оказалось, что одна клавиша у рояля перестала действовать. Все усилия Сережи ни к чему не привели, пришлось прибегнуть к помощи Рихтера. Вместе они вытащили из рояля всю клавиатуру с механизмами и молоточками, стараясь постичь секрет поломки. Через полчаса примерно починка успешно закончилась, клавиатура с трудом была задвинута обратно, и нота ожила к большой радости обоих.

14 января

Сектор литературы и искусства Совинформбюро организовал литературно-музыкальный вечер, в программу которого включена Седьмая соната Сережи (играл Рихтер) и его новые фортепианные пьесы[12] (исполнил Сережа). Народа было довольно много. Много знакомых лиц. После музыки Леонид Леонов прочитал свою новую пьесу «Ленушка»[13]. Как всегда, ярок и необычен его язык, есть сильные моменты, но, конечно, трудно судить, прослушав один раз. Хочется прочитать эту пьесу, не торопясь, дома. Встретила на этом вечере Михаила Михайловича Морозова[14]. Он убеждал меня в том, что Сережа должен написать оперу на сюжет «Бури» Шекспира.

Н. Соколова просила меня писать для Информбюро статьи о работе Сережи[15].

---

[11] Четвертая соната для фортепиано (из старых тетрадей, 1908–1917) c-moll op. 29: 1. Allegro molto sostenuto. 2. Andante assai. 3. Allegro con brio, ma non leggier. Посвящена М.А. Шмидтгофу. Впервые исполнена автором 4 (17) апреля 1918 года, в Петрограде.

[12] Имеются в виду созданные в 1943 году Десять пьес из балета «Золушка» для фортепиано op. 97.

[13] Пьеса Леонова «Ленушка» (1942) о партизанском движении – одна из первых в советской литературе пьес о подвиге народа в Великой Отечественной войне, с успехом шла в театрах страны.

[14] М.М. Морозов – выдающийся советский шекспировед, под его руководством организован Кабинет Шекспира, начиная с 1939 года прошли десять шекспировских конференций.

[15] Статьи для Совинформбюро о музыке и творчестве С. Прокофьева, выходили по радио от имени композитора. Опубликованы следующие статьи: «Обручение в монастыре» (1943, 26 марта); «Художник и война» (1944, 24 мая). С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. В фонде Прокофьева хранится машинописный оригинал шести статей композитора для радиопередач (1944–1946). *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1085–1090.*

15 января

В Управлении музыкальными учреждениями состоялось прослушивание «Дуэньи» («Обручение в монастыре»). Исполнители – солисты театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Были исполнены: серенада Антонио, сцены Луизы и Дуэньи (перед бегством из дома), Дуэньи и Мендозы (первая их встреча), квартет (Луиза, Антонио, Карлос, Мендоза) и сцена Луизы и Антонио в женском платье. Слушали: Сурин, Шлифштейн, Самосуд, композитор Раухвергер[16]. Самосуд сказал, что Большому театру необходима именно такая опера: она напевна, и ее весело смотреть, – сказал, что «Фальстаф» Верди, которым он занимался, скучен, по сравнению с этой оперой. Во время прослушивания он [Самосуд] сидел рядом с Сережей, смотрел в клавир оперы и часто улыбался. Хочется верить, что это прослушивание – первый шаг к осуществленью постановки «Дуэньи» в Большом театре[17].

16 января

Сережа играл в Большом театре отрывки из «Войны и мира». За письменным столом сидел Самосуд, в креслах и на диване – Барсова, Фаина Петрова, Рейзен, Ханаев, П. Марков, музыковеды Рабинович, Шлифштейн, Кузнецов, Грошева[18]. Сережа сыграл первую картину, ариозо Наташи из картины «У старого князя Болконского» [3-я], «Бал у Элен» [4-я] и Бородинскую картину [7-я]. Самосуд всё время тихо подпевал. Первую картину и «Бал у Элен» Сережа повторил по просьбе слушателей. Слушали очень внимательно, расспрашивали, много ли в опере арий, у какого персонажа какой голос. Ханаев был явно разочарован, узнав, что у Пьера (тенор) материала для пения много, но арий в буквальном смысле этого слова нет. Я не выдержала и сказала, что певучие куски у Пьера являются по существу теми же ариями. Об этом же сказал Ханаеву Самосуд. И действительно, если глубоко вдуматься, разве могут герои Толстого петь привычные опер-

---

[16] *Раухвергер Михаил Рафаилович* (1901–1989) – композитор, педагог, народный артист Киргизской ССР (1961), заслуженный деятель искусств РСФСР (1974).

[17] Ожидания и надежды Прокофьева и М.А. не оправдались: в Большом театре премьера «Дуэньи» – выдающейся постановки Б.А. Покровского – состоится лишь 26 декабря 1982 года (дирижер Г.Н. Рождественский).

[18] *Барсова* (Владимирова) *Валерия Владимировна* (1892–1967) – оперная певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. *Петрова Фаина Сергеевна* (1896–1975) – певица (контральто), пианистка, преподаватель сольного пения. *Рейзен Марк Осипович* (1895–1992) – оперный певец (бас), солист Большого театра СССР, народный артист СССР (1937), лауреат Сталинских премий I степени (1941, 1949, 1951). *Ханаев Никандр Сергеевич* (1890–1974) – оперный певец (драматический тенор), педагог, народный артист СССР (1951), лауреат Сталинских премий (1943, 1949, 1950). *Марков Павел Александрович* (1897–1980) – театровед, режиссер, театральный критик, заслуженный деятель искусств России (1944), доктор искусствоведения (1960). *Кузнецов Константин Алексеевич* (1883–1953) – музыковед, педагог, доктор искусствоведения (1943). *Грошева Елена Андреевна* (1908–2002) – музыковед.

ные арии, да еще часто зарифмованные? Другое дело, в те моменты, где выступает хор, – там стихотворные тексты вполне уместны – или во вставных номерах.

Рабинович говорил со мной о «Семене Котко», которому самое время звучать именно сейчас. Он находит, что необходимо изменить пролог, часть четвертого акта и пятый акт. Рабиновичу кажется, что оперу следовало бы кончать в трагедийном плане, например, введя убийство Сони. Мне показалось, что это в самом деле может придать силу и драматизм финалу и новые черты образу Семена.

Заходила к Мясковским. Николай Яковлевич показал мне «Литературную газету» с напечатанным разбором произведений, прослушивавшихся в начале января в Управлении музыкальными учреждениями. Он рассказал мне, что Самосуд хвалит «Войну и мир», находит, что в музыке полно ощущается Толстой и музыкальные характеристики героев соответствуют образам Толстого. Когда я поделилась с Николаем Яковлевичем планом Рабиновича в отношении «Семена Котко», он заметил: «А мне так нравилось, что кончается хорошо, весело».

У Мясковских всё также приветливо и уютно. На каждом шагу чувствуется забота Валентины Яковлевны о Николае Яковлевиче. Сейчас она глубоко несчастна. Она показывала мне фотографии дочери и плакала. Страшно ее горе!

17 января

В Союзе композиторов Рихтер выступил с Седьмой сонатой Сережи. Играл он ее дважды. Сережа доволен его исполнением. Из Союза композиторов ехали вместе с Мравинским. Он собирается дирижировать сюитой «1941 год» и выразил желание ее послушать. Особенно ему понравилась вторая часть «Ночью». Он также просил разъяснений и указаний темпов в кантате «Александр Невский». Сережа начал указывать темпы, но потом засмеялся и сказал, что с налёту он не все темпы может дать точно. После деловых разговоров сели пить чай. Мравинский рассказывал много интересного о своем путешествии летом вдоль суровых берегов реки Оби, об охоте в тайге, о рыбной ловле, о колхозах и заводах, занимающихся обработкой рыбы. Чувствуется, что он любит природу по-настоящему, в ее дикой нетронутости. Оказывается, он проводил обычно лето в деревне (где-то между Москвой и Ленинградом), где у него был домик с «первобытными» предметами обихода, где он отдыхал и в то же время готовился к предстоящим концертам. Сегодня Мравинский открылся нам с неожиданной стороны. Сережа слушал его с удовольствием, расспрашивая о подробностях летней поездки. Уходя, Мравинский сказал, что его радуют результаты пребывания Сережи в Москве, что он много слышал об опере.

19 января

В Большом театре состоялось прослушивание «Дуэньи», на котором я, к сожалению, не смогла быть из-за простуды, а между тем Самосуд спрашивал Сережу, где я. Он хотел, чтобы я познакомила собравшихся с содержанием оперы. «Дуэнья» считается принятой, и работа над ней начнется, как только Сережа заново пересмотрит клавир и внесет в него переделки, необходимость которых он теперь чувствует.

На прослушивании были Самосуд, Барсова, Рейзен, намечающийся на роль Мендозы. Жаль, что из показываемого Сережей материала мало сцен касалось Мендозы. Вдруг у Рейзена не сложилось полного впечатления? Рейзен сказал, что ему хотелось бы спеть партию отца Елустафа (сцена в мужском монастыре).

20 января

Сережа играл Самосуду и Шлифштейну новый финал «Войны и мира», который он набросал, несмотря на обилие дел. Мы предполагали пробыть здесь две-три недели, а задержались на пять недель. Сережу ждут для работы над фильмом.

21 января

В Комитете по делам искусств заключили договор на написание лирико-комической оперы. Сережа собирается использовать для этого казахский музыкальный материал. В основе сюжета – приключения брадобрея, любимца народа и его борьба с шахом. Условно Сережа назвал оперу «А у шаха есть рога», чем немало удивил Шлифштейна.

Заходила ко мне приятельница Леночка Шрайбер. Родные ее в Молотове, муж на фронте. В Москве сейчас мало моих знакомых, поэтому встречи с давними друзьями больше значат, дороже стоят. Сережа, которого Леночка видела в домашней обстановке в первый раз, был очень приветлив, и она ушла с хорошим чувством.

Сережа думает о симфонических сюитах из «Обручения в монастыре». Предварительно наметились следующие номера: Увертюра, три танца, серенада Антонио, ариетта Клары, характеристика дона Херома, характеристика Мендозы, женский монастырь, дон Карлос, вступление к пятой картине. Сережа считает, что материала хватит на две сюиты[19].

[19] В 1950 году на основе оперы «Дуэнья» Прокофьев написал симфоническую сюиту «Летняя ночь» ор. 123, в 5 частях: 1. Вступление. 2. Серенада. 3 Менуэт. 4. Мечты (ноктюрн). 5 Танец. № 2 и № 3 были исполнены на радио. Целиком сюита не исполнялась.

22 января

Вечером у нас была А. (Анечка) Фейгина, дочь недавно умершей приятельницы моей мамы. Пришла она со своим одиннадцатилетним сыном, которого собираются учить музыке. Сережа посоветовал, как поставить занятия мальчика, где найти ноты и поиграл немножечко на рояле. Вскоре после их ухода пришли Нечаевы, давно собиравшиеся к нам.

23 января

Днем Сережа ездил в Союз композиторов за продуктами в дорогу, но там не оказалось ведающих этим работников, и придется заехать в другой раз.

Сегодня были в концерте в Доме Союзов. В первом отделении исполнялись произведения Шостаковича: Виолончельная соната, четыре романса, Октет; во втором отделении – Седьмая соната и «Еврейская увертюра»[20] Сережи. Рихтер сыграл Седьмую сонату с большим успехом. Когда мы в артистической готовились натянуть шубы, зашла ведущая программы и спросила, можно ли по настоянию публики повторить Сонату. Ей ответили утвердительно. Рихтер снова сел за рояль и сыграл для тех, кто еще не ушел или же успел вернуться. Меня особенно волнует вторая часть Сонаты. Мне кажется, каждый, слушая ее, думает о своем сокровенном. Финал встряхивает своей стремительностью. Николай Яковлевич сказал, что есть мнение, согласно которого Сережа сыграл бы лучше Рихтера. Сережа сказал мне, что из задуманных им трех сонат (6-я, 7-я, 8-я) он больше всего беспокоился за Седьмую. Тем радостнее видеть, как горячо ее встретили слушатели. Сережу вызывали, он выходил кланяться. Мы очень и очень жалели, что в связи с болезнью певицы Н. Рождественской[21] не были исполнены отрывки из «Войны и мира». В концерте мы встретили: Мясковского, Шебалина, Книпперов, Аносова[22], Шлифштейна, Ан. Александрова, Массалитинову и Ойстраха. Оказывается, была и Л.И. с детьми, но Сережа их не заметил. Я тоже их не видела – и это лучше, а то бы разволновалась. Зачем она [Л.И.] решила обязательно придти в этот концерт? Ведь это вносит при существующих взаимоотношениях еще большую сложность. Что она хочет показать? Ведь дело не во внешнем, а в том, как внутренне складываются отношения

[20] В программе упоминаемого концерта прозвучала «Увертюра на еврейские темы» для кларнета, 2 скрипок, альта, виолончели и фортепиано c-moll op. 34 (1919; премьерное исполнение – 26 января 1920 года, в Нью-Йорке, ансамблем Зимро с участием автора).

[21] *Рождественская Наталья Петровна* (1900–1997) – певица (сопрано), народная артистка РСФСР (1947); жена дирижера Н.П. Аносова и мать дирижера Г.Н. Рождественского.

[22] *Аносов Николай Павлович* (1900–1962) – дирижер, педагог, историк и теоретик дирижирования, композитор, пианист, музыкальный критик и переводчик иностранной литературы о музыке; заслуженный деятель искусств РСФСР (1951).

между ею и Сережей. А внутренне в них мало душевного, потому что она не может или не хочет подавить или преодолеть злобу. Жаль, что это влияет на детей и всасывается в них. Первые дни после нашего приезда Сережа с удовольствием ездил на Чкаловскую, сидел с детьми, играл с Олегом в шахматы. Но очень скоро это всё нарушилось, и Сережа приезжал оттуда расстроенный и мрачный. Продукты, собранные им с большим трудом (много муки, масла и водки, на которую сейчас обменивают всё), не вызвали ни слова благодарности со стороны Л.И., и началось то, что Сережа называет «шпильками». Очевидно, она поручила Святославу высказать Сереже мнение, что все мои чувства к нему строятся на материальном расчете. Сережа долго и тщательно переубеждал Святослава, но трудно представить себе, что это поможет, слишком часто они слышат от матери обратное. Как горько, что дети лишены благородного влияния Сережи, именно когда они растут и формируются.

Придя домой, мы ужинали, делились впечатлениями. О Виолончельной сонате Шостаковича, исполнявшейся сегодня, Сережа сказал: «Я не люблю ее, она какая-то “невсамделишная”, вся написана под кого-то, финальная часть – под молодого Бетховена». Более Сереже понравился Октет. Сережа находит, что начиная с Пятой симфонии сочинения Шостаковича становятся более интересными. Он особенно отмечает оркестровку Шостаковича, но тематический материал его [Шостаковича] нередко разочаровывает.

25 января

Сережу не хотят принимать на Чкаловской, и сами дети всячески отводят его предложения повидаться. Неужели его влияние на детей за все годы жизни столь незначительно, что они теперь не имеют собственного отношения к нему и действуют, по-видимому, под диктовку? Сережа надеется, что они со временем, повзрослев, сами придут к нему. Мне тяжело сознавать, что детские души столкнулись с такими сложными, тяжелыми чувствами. Как надо озлоблять их, чтобы они могли холодно отводить возможность встречи с отцом, которого они не видали больше года? Хорошо, что они любят мать, но больно думать о том, сколько они теряют, отказываясь от настоящего сыновнего общения с Сережей.

Сережа во сне видел Рахманинова[23]. Ему снилось, что мы идем по какой-то дачной местности и встречаем Рахманинова с букетом лиловых и желтых цветов. Сережа, желая быть любезным, говорит Рахманинову, что солнце бросает красивые блики на его букет. Рах-

[23] Рахманинова с Прокофьевым связывали многолетние, хоть и не ставшие дружескими, отношения. Сон можно назвать пророческим: Рахманинов приснился Прокофьеву незадолго до своей кончины 28 марта 1943 года.

манинов, в свою очередь, говорит о том, что его интересует новый концерт Сережи. Сережа недоумевает, почему он спрашивает о ненаписанном концерте[24], а не о Седьмой сонате. Вспомнилось, что Сережа еще в пору наших первых встреч рассказывал мне о том, как ему приснился Глазунов[25], склонившийся над его постелью, поздравивший Сережу с успехом «Александра Невского» и сообщивший, что очень хорошая статья о кантате появилась в Бурято-монгольской газете.

В комнате резкий холод. Сережа проверяет партитуру и инструментует картину «Москва» [опера «Война и мир»]. Я спросила, не замерз ли он. Он ответил, что его согревает работа: «Я же когда работаю – "кипю"».

ФЕВРАЛЬ

Без даты

Снова мы расстались с Москвой и едем в Алма-Ату. Перед самым отъездом заходила к нам Катя Раевская – дочь Надежды Богдановны. Сережа познакомил меня со всем семейством. Мы были у Надежды Богдановны, она произвела на меня впечатление женщины умной и волевой. Ее дочери Катя и Соня – прехорошенькие. Катя – архитектор, Соня поступила в медицинский вуз, третью – Алену я не видела. Она, кажется, инженер-автомобилист[26].

Воспользовавшись любезностью Шебалина, который, по-видимому, в ближайшее время едет в Саратов, мы попросили передать родителям (которые легко найдут его в Саратове) маленький чемоданчик с бельем и совсем небольшим количеством продуктов. На рынке я для них купила шоколад. В Москве я получила последнюю сумму за либретто «Война и мир», аванс за «казахскую» оперу[27], гонорары за несколько статей. Думаю посылать моим дорогим понемногу в ближайшие месяцы, хотя они всячески противятся этому. Неужели они скоро получат мой привет? Сережа сам отнес чемоданчик в консерваторию[28].

В последнюю минуту выяснилось, что машины, которую надеялся дать нам от Комитета Шлифштейн, не будет. Только благода-

---

[24] Только в 1952 году Прокофьев приступил к работе над «новым фортепианным концертом» – Концерт № 6 для двух фортепиано и струнного оркестра опус 133. Эскиз сочинения хранится в РГАЛИ, в фонде композитора.

[25] *Глазунов Александр Константинович* (1865–1936) – композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор Петербургской консерватории, в 1907–1928 годах ее директор.

[26] *Надежда Богдановна Раевская* – жена скончавшегося в 1942 году двоюродного брата Прокофьева – Раевского Александра Александровича (Шурика, как называл его Прокофьев), следовательно, три ее дочери – двоюродные племянницы композитора.

[27] Оперный замысел – «Хан Бузай» («А у шаха есть рога»).

[28] В.Я. Шебалин в 1942–1948 годах занимал пост директора Московской консерватории.

ря энергии и заботе Атовмьяна мы смогли выехать, иначе билеты бы пропали. Он сразу организовал всё: нашел несколько человек, которые поделили между собой наш багаж, и доставили его на вокзал. Я, Сережа и Атовмьян тоже были нагружены до предела. Вагоны метро в этот час были забиты до отказа, мы еле втиснулись в них с вещами, не имея возможности шевельнуть пальцем, так как в каждой руке было по увесистому свертку. Вдобавок ко всему мы потеряли друг друга, но, в общем, кончилось это благополучно. Атовмьян усадил нас и выскочил из вагона, когда поезд уже тронулся. Как мы благодарны ему!

Едем хорошо. Мешает только холод в вагоне. Я, вообще, очень трудно переношу именно холод. Вопросы еды меня мало беспокоят.

13 февраля

Сережа заметил: «Это будет очень трудная задача оркестровать метель (11-я картина), чтобы со свистом и воем сделать».

В поисках тем для новой казахской оперы Сережа просматривает сборник Затаевича[29]. Материал этот ему очень нравится. У него возник план работать над либретто по-новому, разбивая его на кадры, подобно кадрам в кинофильме. Каждому кадру либретто будет соответствовать свой музыкальный материал.

15 февраля

У Сережи весь день болит голова. Очевидно, он слишком много работал: корректировал партитуру первых двух актов «Войны и мира». Кроме того, сказывается и резкость климата, от которого мы за два месяца поездок отвыкли. Вечером сидели при свечке, так как электричества нет уже дней пять. Читала Сереже вслух «В тылу врага» Каплера, записки о партизанском крае[30]. За чтением не заметили, как прошел вечер. Теперь Слиозберги делятся с нами кипятком (у них есть керосинка), и мы теперь вдвоем пьем чай.

16 февраля

Сережа обдумывает оркестровку «метели». Говорит, что идет трудно: « Как я в свое время завяз в оркестровке лунной ночи в “Семене Котко”, еле полз, так теперь еще хуже с “метелью”. Хочется максимум выжать, чтобы все это визжало, пищало, чтоб в воздухе черти носились, “бабы-яги”». Занимались также новым финалом оперы: «Знаешь, я очень доволен – у меня очень хорошо пошло».

---

[29] Имеется в виду сборник А.В. Затаевича «500 казахских песен и кюев». М., 1931.

[30] Серия очерков кинодраматурга Алексея Яковлевича Каплера (1903–1979) публиковалась в газете «Известия» и вышла отдельной книгой.

25 февраля

Неважное самочувствие мешает Сереже, головные боли, простуда. Несколько дней назад он вышел в коридор успокоить разбушевавшихся ребят, взволновался, и у него хлынула из носу кровь. Когда я посмотрела на него, то чуть не разревелась: лицо, руки, пиджак – всё было в крови. Тут же побежала к соседям узнать, что рекомендуется делать в подобных случаях, и уложила Сережу.

Я даже рада теперь отсутствию электрического освещения, так как это сокращает часы работы Сережи. Кормлю я его сейчас хорошо. Слиозберги дают нам керосинку утром и вечером. Вечера у нас чудесные: когда темнеет, я зажигаю коптилки и долго-долго читаю Сереже вслух. Сейчас мы с наслаждением читаем трилогию А. Толстого «Хождение по мукам». Как дороги мне эти часы!

Вчера Сережа оркестровал «метель». Уж как он ее не называл, и «изводящей», и «проклятой». Но потом сказал, что «поймал идею за хвост».

Сережа послал Святославу телеграфом денежный перевод на двести рублей ко дню рождения (27-го)[31].

26 февраля

В Новосибирске состоялось первое (для Новосибирска) исполнение кантаты «Александр Невский».

МАРТ

19 марта

Звукооператор Борис Алексеевич Вольский[32], работающий в коллективе фильма «Иван Грозный», сыграл Сереже Шестую сонату, которую недавно выучил. Вольский – большой поклонник музыки Сережи. По мере его игры сделал свои замечания. В отношении всей Сонаты: «Рихтер играл, как метроном. Я играл средне – не так "руббатно", как Вы, и не так "метрономно", как Рихтер». О начале второй части: «Прелесть исполнения в еле заметном, внутреннем выделении голосов». Третья часть: «Играть не слишком медленно, чтобы сохранить характер медленного вальса». Кода четвертой части: «Придать стальной блеск, сделать с визгом, более стихийно, стальными пальцами». Побочная партия, когда она появляется перед кодой финала: «Играть не так яростно, а очень сладостно. Есть такие школы – удар

[31] *Прокофьев Святослав Сергеевич* (1924–2010) – старший сын С.С. Прокофьева, родился 27 февраля.

[32] *Вольский Борис Алексеевич* (1903–1969) – композитор, пианист, звукооператор, звукорежиссер к/ф «Иван Грозный».

стаккато сверху, а я люблю больше, когда играют с отталкиванием от клавиатуры или иголочками».

О Седьмой сонате, которую Вольский хочет разучить, Сережа сказал ему: «Первая часть в некоторых местах родственна Шестой сонате, только более нервная; вторая – очень лирическая; что касается финала – просто надо поймать этот ритм».

22 марта

У нас большой праздник: Сережа получил Сталинскую премию II степени за Седьмую сонату. Сообщил нам это по телефону Слиозберг, который узнал это на киностудии. В течение дня выяснилось, кто еще получил премии[33]. В гостинице было приподнятое настроение, то и дело слышались поздравления – среди работников кино есть награжденные[34]. Сережа послал телеграммы-поздравления П. Кончаловскому, Шебалину и Ойстраху[35]. Пришли первые поздравительные телеграммы от семейства Ламм и Маши Книппер.

23 марта

В театре имени Моссовета[36] (художественный руководитель Ю. Завадский) смотрели с интересом пьесу Леонида Леонова «Нашествие».

26 марта

Сережа инструментует финал оперы, потом перейдет к не оркестрованным кускам картины «Москва»: «Пробег французского театра», «Наполеон среди пламени». Жалуется, что идет «туго», «я всегда как-то, если упрусь, откладываю до следующего утра, обновляются клеточки мозга».

27 марта

Оркеструя финал оперы, Сережа заметил: «Как тяжело, словно воз тащу!».

---

[33] Лауреатами Сталинской премии в области литературы и искусства за 1942 год, помимо Прокофьева, стали В. Шебалин за Квартет № 6 «Славянский» и А. Хачатурян за балет «Гаянэ».

[34] Из кинематографистов лауреатами стали Е. Габрилович, В. Караваева (за к/ф «Машенька»), И. Пырьев и В. Ванин (за к/ф «Секретарь райкома»), а также ряд мастеров документального кино за военную кинохронику.

[35] *Кончаловский Петр Петрович* (1876–1956) – художник, в 1943 году стал лауреатом Сталинской премии I степени за многолетние выдающиеся достижения в области искусства. Д.Ф. Ойстрах получил Сталинскую премию «за концертно-исполнительскую деятельность в 1942 году».

[36] В 1942 году Театр имени Моссовета был эвакуирован в Алма-Ату.

АПРЕЛЬ

8 апреля

Сегодня получили поздравительную телеграмму от Коваля[37]: «Рад возможности поздравить и приветствовать своего любимого композитора Прокофьева. Мариан Коваль». За это время Сережа получил поздравительные телеграммы от Книппера, Нечаевых, Держановской (вместе с Мясковским и Валентиной Яковлевной), от Президиума Оргкомитета ССК, Оргкомитета Союза композиторов Казахстана, Н. и Д. Шостаковичей, Теплинской, моих дорогих[38], Атовмьяна, Давидсона (из коллектива фильма «Партизаны в степях Украины), Николая Дмитриевича Волкова, Давида Блока[39], Н. Крюкова, Шапорина, В. Массалитиновой («Счастлива твоим праздником, признанием гениального композитора»).

Телеграмма А.В. Гаука была вложена в письмо Николая Яковлевича Мясковского:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Посылаю телеграмму Гаука. Еще раз поздравляю адски горячо. Самое главное – пробита брешь в заговоре молчания и незамечания. В остальном есть небольшая наша вина: мы упустили Рихтера (он где-то в далекой поездке) и для высокого начальства Вашу Сонату играл Вальтер[40]. Это, наверное, типичное «не то». Обнимаю Вас. Скоро напишу письмо в ответ на Ваше с разными сообщениями о московской музыкальной жизни, которая, впрочем, пока довольно жалка. 21-го Бетховенцы немного наспех сыграли 8-й квартет, который произвел некоторое впечатление. Та часть, которая не понравилась Вам (Adagio), несмотря на «крайнюю выразительность», не понравилась мне самому. Оказывается, я в ней не узнал самого себя. Это довольно красиво, но не «мое». Сердечный привет Мирре Александровне. Зачем Вы выбросили в «Войне и мире» песенки французов? Это для оперы очень было бы необходимое пятно. Я ругаюсь с Шлифштейном по этому поводу.

Обнимаю Вас.

Ваш Мясковский. 23 марта 1943 г.

---

[37] *Коваль* (настоящая фамилия – Ковалёв) *Мариан Викторович* (1907–1971) – композитор, член ВКП(б) с 1940 года, лауреат Сталинской премии I степени (1943), народный артист РСФСР (1969).

[38] М.А. имеет в виду своих родителей.

[39] *Блок Давид Семенович* (1888–1948) – композитор, звукорежиссер, дирижер, организатор и руководитель Государственного оркестра Министерства кинематографии СССР.

[40] *Вальтер Наум Геннадьевич* (1902– ?) – пианист (ученик Г. Нейгауза и Ф. Блуменфельда), солист, концертмейстер Всесоюзного радио.

Сережу поздравила также Московская филармония, композитор Раков[41], Куфтина и Л.И. с детьми.

11 апреля

Сережа получил от президиума Союза советских писателей Казахстана приглашение принять участие в вечере, посвященном годовщине смерти Маяковского[42].

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Союз Советских писателей и Управление по делам искусства Казахстана устраивают большой вечер, посвященный годовщине смерти великого поэта революции Владимира Маяковского. Мы хотели бы придать этому вечеру значение большого культурного события, достойного памяти и творчества поэта. В программу вечера введена музыкальная часть, которая должна подчеркнуть это. Бесспорно, что Ваше творчество в большой степени созвучно и наиболее близко творчеству поэта. Мы поэтому просим Вас принять участие в этом вечере исполнением некоторых Ваших вещей, наиболее отвечающих программе вечера. Мы надеемся на Ваше согласие, учитывая к тому же, что средства от этого вечера целиком поступают в фонд помощи детям фронтовиков.

Ответственный секретарь Президиума ССПК П. Богданов.

23 апреля

День рождения Сережи. Попросила одну из работающих на кухне знакомых испечь Сереже сладкий пирог. Настроение весь день праздничное. Никого не звали и провели день вдвоем. Отдала Сереже только что написанное стихотворение «Три стрелки».

26 апреля

В помещении Госоперы состоялся вечер памяти Маяковского. После вступительного слова с воспоминаниями о Маяковском выступали писатели, артисты. Сережа сыграл вещи, которые он играл Маяковскому: Прелюд [op. 12], Гавот op. 25, Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» [op. 33 ter].

МАЙ

4 мая

Сережа закончил переработку оперы «Обручение в монастыре» в связи с намерением Большого театра осуществить постановку этой

[41] *Раков Николай Петрович* (1908–1990) – композитор, профессор Московской консерватории, народный артист СССР (1989), лауреат Сталинской премии II степени (1946).

[42] В.В. Маяковский скончался 14 апреля 1930 года.

оперы. Пересматривая клавир, Сережа говорил мне: «Рассматривая оперу, я увидел ряд интересных моментов, которые недостаточно мною развиты, то есть попадается материал, который в дальнейшем бросается и не повторяется. С другой стороны, некоторые куски показались мне малоинтересными, мне захотелось их выкинуть и заменить материалом, который удачен, но недостаточно использован в опере. Прикинув несколько раз, я увидел, что этот материал как раз подходит. Таким образом, к переделке было намечено свыше двенадцати моментов. Кроме того, я выправлял некоторые вокальные партии в речитативах и немного понизил партию Дона Херома, которая была слишком высока. Мне хотелось сделать Дона Херома крикливым, но это слишком утомляло бы певца».

Сережа начал переработку «Обручения» в первых числах апреля.

11 мая

Сережа получил письмо от Николая Яковлевича, в котором как обычно девяносто процентов, если не все сто, о музыке:

> *Примите поздравление запоздалое с днем 52-летия. Дорогой Сергей Сергеевич, получили Ваше совместное письмо и были весьма обрадованы этим фактом, а то что-то мало о Вас в последнее время слышали. Наша жизнь хоть и продолжает течь в привычно тихих формах, но кое в чем упрочнилась (продовольственно) и кое в чем оживилась (начались симфонические концерты, которые идут как-то «комками» – штуки по четыре подряд).*
>
> *Из интересного по музыкальной части была парочка симфонических концертов, и не более – камерных. Очень пошел в ход мой Восьмой квартет (fis-moll), в особенности всем нравится Adagio (Вам как раз меньше). Дирижер Кондрашин[43] довольно мило сыграл 17-ю симфонию[44], после чего я догадался сделать кое-какие полезные изменения. Вася Нечаев где-то «журчит» мою сонатину. Но публично ее скрывает. Очень здорово недавно прошел Ваш Второй квартет и Седьмая соната (опять Рихтер). Квартет звучит просто «чудовищно», даже «кошмарно» интересно. Мне всё же продолжают больше нравиться две последние части. Масса совсем новых и чрезвычайно «уместных» эффектов. Не совсем меня по звучности удовлетворило только одно место – последняя тема третьей части во время «утробных» упражнений виолончели и суеты. V-no II и V-la[45] со сво-*

[43] *Кондрашин Кирилл Петрович* (1914–1981) – дирижер, заслуженный артист РСФСР (1951), народный артист РСФСР (1972), народный артист СССР (1972).

[44] Симфония № 17 соль-диез минор ор. 41, в четырех частях (1936–1937).

[45] Вторая скрипка и альт.

ими протянутыми нотами хотя и очень высоко, но нечетко звучит: нельзя понять, что у нее – тема или только педаль. В симфоническом концерте 19 апреля Рахлин[46] вполне прилично сыграл «1941 год», который прозвучал ярко и свежо, (даже «баховское» место в IV части[47] звучало интересно). Несколько прозаично вышла вторая часть, педальное мерцание скрипок в середине звучало как-то несколько скуповатым, можно было шире развернуться. Очень занимательно вышли трубы (as) в первой части, только мало. В том же концерте игрались «Героические поэмы» Чемберджи и Иванова-Радкевича[48], причем обеими Вы бы остались недовольны, хотя и по разным причинам. Обе хорошо звучат, импозантно и иногда даже колоритно, но на обеих отпечаток какой-то ординарности и мелкости мысли. У Чемберджи более свежие мысли, но менее складная форма и пребанальные кадансы. У Иванова-Радкевича – мысли весьма академичны и бесцветны, зато всё слажено, прочно, но также никому не нужно. Более интересно прозвучал Глиэр[49] с тремя отрывками из новой оперы «Рашель». Это хоть и совсем общо по материалу, но зато действительно здорово сделано, а кое в чем интересно оркестровано. Такие «союзные» концерты у нас будут каждый месяц. В «Русском» концерте 26 апреля идет Ваш Второй концерт с М. Юдиной[50]. Остальные концерты:

[46] *Рахлин Натан Григорьевич* (1906–1979) – дирижер, народный артист СССР (1948), лауреат Сталинской премии II степени (1952).

[47] Номер части сюиты «1941 год» указан Мясковским ошибочно. В этом сочинении три части. Под «баховским местом», возможно, подразумевался фрагмент финальной III части («За братство народов», такты 21–40), в котором склад фактуры напоминает многие танцевальные пьесы И.С. Баха: непрерывное секвентное движение шестнадцатыми в мелодической линии на фоне постоянной пульсации восьмыми в сопровождающих голосах.

[48] В 1942 году композиторы Чемберджи и Иванов-Радкевич написали произведения с одинаковым названием – «Героическая поэма». *Чемберджи Николай Карпович* (1903–1948) – композитор, окончил Московскую консерваторию по классу композиции у А.Н. Александрова; заслуженный деятель искусств Башкирской АССР (1944), лауреат Сталинской премии II степени (1946), член ВКП(б) с 1942 года. Племянник композитора А.А. Спендиарова, муж композитора З.А. Левиной. Был членом ПРОКОЛЛа и считался «попутчиком» в Российской ассоциации пролетарских музыкантов. Писал массовые песни, марши, симфоническую музыку. Во время Великой Отечественной войны создал в Уфе первую башкирскую оперу «Карлугас» («Ласточка»). Занимал ряд ответственных должностей в ССК и Оргкомитете ССК, участвовал в создании Музыкального фонда СССР. *Иванов-Радкевич Павел Иосифович* (1878–1942) – хормейстер, композитор, пианист и педагог.

[49] *Глиэр Рейнгольд Морицевич* (имя при рождении – Рейнгольд Эрнест, 1874/1875–1956) – композитор, дирижер, педагог, народный артист СССР (1938), лауреат Сталинских премий I степени (1946, 1948, 1950).

[50] Второй концерт для фортепиано с оркестром g-moll op.16:1. Andantino. 2. Scherzo. Vivace. 3. Intermezzo. Allegro moderato. 4. Finale. Allegro tempestoso. [1923 (1913)]. *Юдина Мария Вениаминовна* (1899–1970) – пианистка и педагог. В 1933 году М.В. Юдина впервые в СССР (после автора) исполнила это сочинение: Киев, 1933, оркестр п/у Я. Горенштейна. После исполнения Юдиной Второго концер-

Глинка (плохо), Чайковский, Рахманинов (очень плохо) и, конечно, Шостакович (7-я). Вот пока и всё.

В театре мы не бывали. В.О. Массалитинова, как всегда, «надувает» с билетами, но обещает после премьеры «Нашествия», где она играет няньку и безумно злится на автора, свести нас на «Последние дни» (Пушкин – Булгакова)[51]*. В Союзе интересного пока ничего не было, хотя пишут массу музыки – симфоний, кантат и т. д. 29 апреля пойдет Квартет Ан. Александрова – новый, «тбилисский»*[52]*. Вас удивили результаты премий? Я думаю, будь в Москве Рихтер или Вы сами, результаты были бы иные. Вашу Сонату в «высотах» играл почти с листа Вальтер! Могу себе представить, что это было. «Славянский квартет» Шебалина имеет № 5. Он значительно менее индивидуален, нежели 3-й и 4-й, но ловко и достаточно колоритно, а местами с изрядным драматизмом (2-я и 4-я части) сделан, хотя все пять частей довольно коротенькие, что, может быть, и лучше? Материал – разно славянский: и русский, и украинский, и чешский, и польский, и юго-славян, и так далее.*

В Комитете по премиям он прошел на 2-ю, а Ваша Соната – на 1-ю. Выше решили всё наоборот. Я абсолютно ни в чью пользу не работал, держал себя скромно и всецело разделял точку зрения своего «министра изящных искусств»[53]*. Только не отказывался отвечать на прямые вопросы. Атовмьян в своей телеграмме прав – действительно «лед тронулся». Не забывайте, какой отклик имеют сейчас Ваши сочинения у наших союзников, а сейчас и это имеет значение. О переложениях моих симфоний я Вам говорил еще здесь. У меня куда-то затерялись и 13-я, и 21-я симфонии*[54] *– пришлось сделать вновь, потом я переделал 23-ю и сделал 17-ю*[55]*, которой вовсе не было. Нового пока*

та 16 марта 1935 года (Москва, Колонный зал, дирижер Лео Гинзбург) Прокофьев подарил пианистке экземпляр нот «Вещь в себе» с дарственной надписью: «Марии Вениаминовне на память о ее исполнении 2-го концерта. СПРКФВ 12 апреля 1935». *РГБ, ф. 527.*

[51] В письме речь идет о предстоящей премьере в Малом театре пьесы Л. Леонова «Нашествие» (27 мая 1943 года). Роль няни Демидьевны играла В.О. Масалитинова. Пьеса «Последние дни» (М.А. Булгаков «Александр Пушкин: последние дни»; 1939) была поставлен в МХАТе (премьера состоялась 10 апреля 1943 года; Станицын, Топорков, художник Вильямс) и стала событием театральной Москвы, с успехом шла на сцене театра шестнадцать лет.

[52] Ан.А. Александров. Струнный квартет A-dur op. 55 (1942).

[53] Здесь Мясковский прибегает к эзопову языку, говоря о председателе Комитета по делам искусств – «министре изящных искусств» – М.Б. Храпченко.

[54] Симфония № 13 си-бемоль минор ор. 36, в 3 частях (1933). Симфония № 21 фа-диез минор ор. 51 (1940).

[55] Симфония № 17 соль-диез минор ор. 41, в четырех частях (1936–1937). Симфония-сюита № 23 ля минор (на темы кабардино-балкарских песен) ор. 56, в 3 частях (1941).

вообще ничего не пишу, ничего не идет в голову; между тем на шее три договора: на квартет, симфонию и сонату для скрипки. Когда справлюсь, ума не приложу? Между прочим, Шебалин, по-моему, никуда ехать не собирается.

Желаю Вам всего лучшего. Привет Мире Александровне.

Всем сердцем Ваш Н. Мясковский.

От сестрицы привет вам обоим.

19 мая

С Чкаловской пришла взволновавшая нас телеграмма о том, что Олег переболел дифтеритом в тяжелой форме. Сережа очень обеспокоен. Тут же перевел на необходимые расходы полторы тысячи рублей.

27 мая

Ввиду наступившего перерыва в работе над фильмом, Сережа хочет устроить наш отъезд из Алма-Аты на летнее время в город Молотов на Каму, где сейчас находится Театр имени Кирова, намеренный возобновить работу над балетом «Золушка». Сережа получает очень любезные письма от директора театра Евгения Михайловича Радина, намеревающегося приурочить к приезду Сережи приезд Голейзовского[56], Н.Д. Волкова и Улановой, находящейся тоже в Алма-Ате. Чабукиани отказался приехать, а от Лавровского театр не имел никаких известей.

23 мая

Сережа телеграфировал в Музфонд просьбу выдать Л.И. в связи с болезнью Олега три тысячи, обязавшись в скором времени погасить эту ссуду. С Чкаловской никаких вестей.

ИЮНЬ

4 июня

Получили телеграмму от А. Хачатуряна[57], в которой он сообщает, что обеды дать детям Союз композиторов не может, но все остальные виды питания им переданы, и помощь в вопросах питания будет оказываться им. Сережа тронут проявленным вниманием.

---

[56] *Голейзовский Касьян Ярославович* (1892–1970) – артист балета, балетмейстер.

[57] *Хачатурян Арам Ильич* (1903–1978) — композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1954), Герой Социалистического Труда (1973), лауреат Сталинских (1941, 1943, 1946, 1950), Ленинской (1959) и Государственной премий СССР (1971). Автор музыки Государственного гимна Армянской ССР (1944), академик АН Армянской ССР (1963). Член ВКП(б) с 1943 года. В 1943 году входил в состав Оргкомитета ССК, занимался вопросами обеспечения членов Союза композиторов и их семей.

15 июня

Сережа послал Л.И. денежный перевод на четыре тысячи и письмо перед отъездом в Молотов. Он также попросил уезжающего в Москву Б.А. Вольского передать детям три банки сахарного песку и банку варенья.

18 июня

Итак, новое прощание: мы уезжаем из Алма-Аты. С одной стороны, это радует нас, так как здесь основательно пошатнулось здоровье, с другой – как всегда при прощании, оглядываешься и жаль того, что оставляешь за собой. Здесь Сережа работал над инструментовкой «Войны и мира» и играл оперу Сергею Михайловичу. Здесь он написал музыку к фильмам «Котовский» и «Тоня» (не вышел на экраны). Будут вспоминаться улицы, ведущие к городской библиотеке-читальне, где брали мы книги для работы и вечернего чтения, улица, ведущая к Оперному театру, где мы с удовольствием слушали «Отелло» Верди, впервые послушали Седьмую симфонию Шостаковича. Где Сережа специально знакомился с казахскими операми в связи с намерением написать лирико-комическую оперу на казахском фольклоре. Будут вспоминаться часы, проведенные вместе за книгой, радость при известии о присуждении Сереже Сталинской премии. Будет вспоминаться много хорошего, тяжелого и трудного, пережитого мною здесь, в городе, с которым предстоит расстаться.

19 июня

Ю.А. Завадский[58] принес нам письмо Улановой[59], которое надо передать ее родителям в Молотове. Кажется, она собирается летом к ним.

Заходил прощаться Сергей Михайлович, озабоченный болезнью Елизаветы Сергеевны, у которой врачи в Свердловске обнаружили как будто опухоль. Сергей Михайлович был как-то мягок, просил нас беречь друг друга и к обычной грусти прощания добавил что-то острое, щемящее. Мне вспомнилось: вечером, накануне того дня, когда я слегла со скарлатиной, я ждала Сережу у Сергея Михайловича, куда он должен был зайти за мной от Рошаля, жившего в том же

---

[58] *Завадский Юрий Александрович* (1894–1977) – актер и режиссер, народный артист СССР (1948), педагог, профессор, лауреат Ленинской и двух Сталинских премий, Герой Социалистического Труда (1973). В 1943 году Ю.А. Завадский возвращается из Казахстана, где был в эвакуации, в Москву; преподает в Государственном институте театрального искусства имени А.В. Луначарского и одновременно является режиссером, а позднее – главным режиссером Московского театра имени Моссовета.

[59] *Галина Уланова* – жена Ю. Завадского, ради нее он покинул первую семью (жену – актрису В.П. Марецкую и сына).

доме, после разговора о фильме «Джамбул»[60]. Сергей Михайлович с гордостью показывал мне свою библиотеку, улыбаясь и приговаривая: «Что? Не надо в музей ходить». Это были роскошные иллюстрированные издания. В это время в соседней комнате громко заплакала девочка, и я услышала: «Хорошо им, они могут плакать. А что делать, когда плакать хочется?». Вопрос этот, заданный Сергеем Михайловичем, показался мне в его устах столь неожиданным и большим, что я растерялась, ни о чем его не спросила и ничего не сказала.

29 июня

Приехали в город Молотов. Встретили нас чудесно. Поселили в гостинице неподалеку от Театра оперы и балета.

ИЮЛЬ

23 июля

Театр имени Кирова окружил Сережу максимальной заботой и вниманием, особенно трогательной в трудные военные дни. Мы сразу почувствовали себя дома благодаря душевности, проявленной прежде всего директором театра Евгением Михайловичем Радиным. Прибыли мы в Молотов не совсем вовремя, так как у коллектива с 1 июля по 1 августа – отпуск. Нам предложили присоединиться к группе артистов, отправляющихся на пароходе из Молотова в Казань, и обратно. Сережа с радостью принял это предложение, которое дает возможность и работать, и отдохнуть на реке[61].

Выехали мы 8 июля. Свежесть реки была особенно приятна после резкого алма-атинского климата. Мне казалось, что я смогу избавиться от ощущения усталости, которое заставляло меня проводить много времени в постели. Пароход довольно чистый, каюта просторная, только умывальник неудачный: то вода вовсе не протекает, то течет, да не туда, куда ей положено, а на пол, под постель, где стоял чемодан с вещами. Вещи некуда было выгрузить, и они приобрели затхлый запах сырости.

Наличие отдельной каюты давало возможность в любую минуту быть предоставленными самим себе, заниматься, читать вслух. Читали мы вслух Горького, перечитывали статьи о Толстом, Гарине-Михайловском, Есенине. Сережа эти статьи находит очень яркими, полными интересных мыслей.

---

[60] Постановка фильма «Джамбул» осуществлена в 1952 году режиссером Е. Дзиганом по сценарию Н. Погодина и А. Тажибаева (киностудия «Казахфильм»). Музыку к фильму написал Н. Крюков.

[61] В 1917 году Прокофьев также путешествовал по Каме. 28 мая 1917 года в открытке своей консерваторской приятельнице Элеоноре Дамской Прокофьев писал: «В Казани я решился измерить длину Волги. "Камо грядеши" – отправился по Каме. Превосходно добрался до Астрахани и ныне отправляюсь дальше вверх». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 151.*

Отдыхать, абсолютно отказавшись от работы, Сережа не умеет. Он заканчивал инструментовку своей кантаты «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным». Тут же на пароходе концертмейстер театра М.П. Карпов[62] переписывал его разметки в клавире в готовую партитуру. Занимался Сережа в салоне или на палубе, если находил тихий уголок. Иногда он играл в шахматы, но не слишком часто, чтобы сохранить свежесть головы для инструментовки.

На палубе обычно было людно: здесь загорали, пили чай, играли, а вечерами прогуливались и с наслаждением вдыхали свежий воздух, идущий с реки и лугов. Если же пароход причаливал к пристани, забывали обо всем и мчались за покупками, особенно за маслом и медом. Дело не менялось, даже если пристань попадалась ночью: пока пароход стоял, шум и топот, восклицания и хлопанье дверьми не утихали. Понятное стремление закупить продукты именно там, где они наиболее дешевы, подчас превращалось в настоящий азарт, так как маленький рынок не мог обслужить всех желающих. Один из членов отдыхающего коллектива посвятил особо ретивым покупателям сатирический опус. Появились остроты на тему отоваривания. Крохотному Саше Шаврову[63], когда он ревел, один из пассажиров сказал: «Не плачь, а то мы позовем дядю, и он тебя обменяет на масло». Мы с Сережей чаще всего покупали молоко и варили кофе или какао. Однажды обменяли немножко хлеба на стерлядь. До чего это было вкусно!

Вообще же, к сожалению, теперь еда меня не может радовать значительно, потому что ко мне в Алма-Ате прицепилось желудочно-кишечное заболевание, с которым не так-то просто разделаться, и я подчас чувствую себя очень плохо. Я плачу́ за то, что поступила очень небрежно с дизентерией, не принимая лекарств, не обращаясь к врачу, не соблюдая диеты (правда, последнее в Алма-Ате было недоступно, но я могла просто лучше ничего не есть), запустив болезнь.

На пароходе я много лежала, но с удовольствием делала с Сережей прогулки в лес, когда пароход останавливался у красивых берегов Камы, красноватых, с яркими зелеными лугами, густыми лесами, светлыми полянами. Мы совершили четыре чудесных прогулки. Первая прогулка была в гористой местности с ветвистыми раскидистыми деревьями, широкой красной дорогой, прозрачным ручьем. В другой раз, остановившись в Красном Ключе, мы ходили в лес и в поле, где увидели милые васильки, напомнившее нам дорогое Подмосковье. Подходили к птицесовхозу, и Сережа с удовольствием смотрел через

---

[62] *Карпов Михаил Павлович* (1884–1960) – дирижер. В 1905-м окончил придворную Певческую капеллу (класс М.А. Балакирева), в 1915-м – Петроградскую. консерваторию. В 1915–1918 годах – концертмейстер, в 1918–1959 годах – балетный дирижер Театра имени Кирова в Ленинграде.

[63] Имеется в виду *Шавров Александр Борисович* – сын Шаврова Бориса Васильевича, ведущего артиста балета Кировского театра.

сетку на куриные домишки и их обитателей. В молодости он сам однажды взялся за разведение цыплят, так что эта картина ему знакома. В третий раз мы бродили по полям и набрали огромное количество полыни, так как Сереже показалось, что от нее исходит аромат его любимых духов[64]. За несколько часов до прибытия в Молотов мы сошли в Закамске и после довольно долгого пути пришли, благодаря интуитивному стремлению Сережи, в лес необычайной красоты. Сосны и ели весело чередовались с лиственными деревьями. Было тенисто и прозрачно. Такой лес более всего любим Сережей. Он останавливался возле ребятишек, кошелки которых были полны земляник и грибов, и расспрашивал, как грибы называются. Еще в Алма-Ате Сережа мечтал о том, как мы будем собирать грибы в камских лесах. Отдыхая несколько лет на Николиной Горе, Сережа полюбил это занятие. Повлиял на него Н.Я. Мясковский, которого Сережа с улыбкой называет «мастером грибного спорта». В одном месте во время этой прогулки Сережа провалился в нору.

Все остались очень довольны поездкой по Каме. Артисты в благодарность выступили с концертной программой перед командой парохода. Это был второй концерт; первый же возник неожиданно по дороге в Казань, когда на одной из стоянок с нами встретился пароход, перевозивший раненых бойцов. Пароходы стояли бок о бок, и тут же наша палуба превратилась в эстраду, и состоялся концерт, пожалуй, самый волнительный в моей жизни. Палуба второго парохода была заполнена ранеными, которые стоя, сидя, лежа смотрели на выступавших для них артистов. Мне было очень жаль, что нельзя вытащить на палубу рояль, чтобы Сережа сыграл.

Без даты

Приехали мы сегодня вечером. Оказалось, что наш номер администрация гостиницы предоставила кому-то, и после длительных переговоров нас поселили в комнату, из которой только что выехал Лев Кассиль[65].

ИЮЛЬ

24 июля

Сережа вернулся с почты расстроенный: получена телеграмма от Святослава о том, что Л.И. в больнице – у нее дифтерит. Неизвест-

---

[64] Любимым парфюмом С.С. Прокофьева в молодые годы был Kadine от Guerlain. Аромат с горьковатыми полынными нотами создан известным парфюмером Жаком Герленом в 1911 году.

[65] *Кассиль Лев Абрамович* (1905–1970) – детский писатель, открывший для нас страну Швамбранию (одно из лучших произведений для детей в советской литературе – повесть Кассиля «Кондуит и Швамбрания»); главный редактор детского журнала «Мурзилка». Был женат на дочери певца Л.В. Собинова Светлане.

но, заразилась ли она от Олега, или это вновь принесенная инфекция. Бэбка[66] заболел в середине мая, лежал в больнице и находился уже порядочно времени дома к моменту ее заболевания. Сережа встревожен и ее болезнью, и тем, кто с детьми теперь в квартире, и кто ухаживает за еще, вероятно, не совсем окрепшим Бэбкой. Сережа телеграфировал Святославу, а также Атовмьяну, попросив его в связи с болезнью Л.И. выдать Святославу две тысячи.

Я получила открытку от Валентины Яковлевны.

Вечером мы зашли в библиотеку при гостинице. Сдали Горького, Диккенса «Тяжелые времена» и Короленко. Взяла я «Детство Тёмы» Гарина. Захотелось прочесть после статьи Горького о нем. Мы с жадностью просматривали пачку газет, как вдруг у Сережи вырвалось: «Ой!». Он протянул мне «Известия» с объявлением о кончине Елизаветы Сергеевны Телешовой. Прошлым летом мы несколько раз виделись с Елизаветой Сергеевной в Алма-Ате, когда она приезжала навестить Сергея Михайловича. Она высказывала большое желание принять участие в предполагавшейся постановке «Войны и мира» в Большом театре. Разговаривать с ней было интересно, она была оживлена, подтянута и только иногда жаловалась на боли в ногах. Перед отъездом из Алма-Аты в Молотов, прощаясь с нами, Сергей Михайлович сказал, что Телешова едет из Свердловска, где находится МХАТ, в Москву в связи с тяжелой болезнью и возможной операцией. У нее оказалась опухоль в груди. Будучи в Москве, мы так и не повидались с Елизаветой Сергеевной, но говорили с ней по телефону во время ее пребывания в лечебнице после операции. Операция, повидимому, прошла благополучно, но мучительны были боли, связанные с дальнейшим лечением. Несмотря на это, Елизавета Сергеевна находила в себе мужество отвлекаться от страшного пережитого и переживаемого ею каждую минуту и много говорила о другом, особенно о театре, куда врачи изредка отпускали ее. Она рассказала о радостной встрече с товарищами-артистами после операции на спектакле «Женитьба Фигаро». Мы передали Е.С. письмо от Сергея Михайловича, рассчитывая повидаться с ней до отъезда обратно в Алма-Ату, но встреча эта не состоялась. А теперь вот нам довелось прочитать объявление МХАТ о ее кончине.

Через несколько минут мы увидели объявление о кончине Любимова-Ланского[67]. Он и его жена были эвакуированы из Москвы вместе с нами. В Нальчике и Тбилиси мы жили в одной гостинице. Какой тяжелый день сегодня! Отправили телеграммы Сергею Михайловичу и жене Любимова-Ланского.

---

[66] Бэбка – домашнее прозвище младшего сына С.С. Прокофьева – Олега Сергеевича (1928–1998).

[67] *Любимов-Ланской* (настоящая фамилия – Гелибтер) *Евсей Осипович* (1883–1943) – актер, режиссер.

25 июля

Вчера вечером нас вселили в прежний номер. По нашем возвращении он выглядел совершенно иначе: вещи оказались сданными на хранение, ковер, занавески, кресло, данные Сереже Радиным, куда-то испарились. Несмотря на обещание оставить комнату на это время за нами, дирекция без всякого предупреждения селила здесь вновь приезжающих. Самое смешное, что Сережа по совету театра перед отъездом поставил какой-то особенный замок, который нам приспособил опытный инженер. Он заверил Сережу, что ни один ключ, кроме его ключа, к этому замку не подойдет. Действительно, ключи не подходили, и дирекции пришлось добиваться своего при помощи верхнего разбитого стекла в двери и слесаря. Выясняется, что вещи, данные Е.М. Радиным, обнаружились в номере И. Ильинского[68].

26 июля

Днем заходил к нам художник И. Альтман[69]. Рассказывал, что собирается делать иллюстрации к «Королю Лиру» в переводе Б. Пастернака[70]. Здесь он, кажется, будет писать пейзажи Урала, связанные с городом. С интересом расспрашивал Сережу о «Золушке». Сережа написал и отправил письмо Атовмьяну о денежных вопросах, а также просил сообщить, как идет переложение «Ромео и Джульетты» и «Александра Невского» и вышли ли в стеклографе отрывки из «Семена Котко».

Когда легли спать, Сережик вдруг поднялся записать тему. На мой вопрос, куда пойдет тема, он сказал, что это для Восьмой сонаты[71] и добавил: «Работаешь, работаешь на эту женщину». Сказал он это шутливо ворчливым голосом.

27 июля

Утром зашел к нам администратор Ганопольский по поводу различных бытовых вопросов и вдруг начал с поздравления. Мы недоумевали, с чем именно он поздравляет. Оказалось, у нас большая радость: по радио был объявлен Указ о награждении орденами ряда композиторов, в том числе Сережи. Сережа награжден орденом Трудового Красного Знамени. Мы слушаем радио каждое утро, а тут

---

[68] *Ильинский Игорь Владимирович* (1901–1987) – актер театра и кино, народный артист СССР (1949).

[69] Мемуаристка ошиблась в инициалах – речь идет о художнике *Альтмане Натане Исаевиче* (1889–1970), театральном художнике, живописце, рисовальщике. Его иллюстрации к произведениям Шекспира – выдающееся явление в жанре книжной графики.

[70] *Пастернак Борис Леонидович* (1890–1960) – поэт, прозаик, переводчик.

[71] Восьмая соната для фортепиано ор. 84 посвящена М.А. Мендельсон-Прокофьевой. За Пятую симфонию и Восьмую сонату Прокофьев награжден Сталинской премией I степени (1946). Пятая симфония B-dur op. 100 (1946), в 4 частях: 1. Andante. 2. Allegro marcato. 3. Adagio. 4. Allegro giocoso. Впервые исполнена 13 января 1945 года, в Москве, под управлением автора; первое издание осуществлено в 1947 году, в Музгизе.

не довелось самим услышать такое радостное известие. Постепенно поздравляющие рассказали нам, что кроме Сережи награждены Ан. Александров, Щербачёв[72], Шапорин, и что Мясковский получил орден Ленина. Сережа очень радовался за Николая Яковлевича.

28 июля

У меня всё время празднично на душе. Радует, что в такие дни Сережа награжден орденом. Первая поздравительная телеграмма от Блантера[73]:

Дорогой Сергей Сергеевич! Сердечно поздравляю Вас великого русского композитора с получением высокой правительственной награды. Желаю долгих лет здравствования на радость человечеству. Блантер.

Хорошая телеграмма. Сегодня же пришло поздравление от Д.Д. Шостаковича.

Вечером смотрели фильм «Лермонтов». Только недавно мы узнали из газет, что «Лермонтов» идет в московских кинотеатрах. Мы же не имели представления о том, как разрешился вопрос с музыкой фильму, так как не имели от Гендельштейна сведений после отъезда из Алма-Аты в Москву. Сережу интересовало, использовали ли написанное им: три вальса, кадриль, полонез. Гадали, кто второй композитор. Я шла смотреть этот фильм с волнением не только потому, что там должна быть музыка Сережи, но и потому, что касался он дорогого мне поэта, которого в детстве моментами любили даже больше, чем Пушкина. Кроме того, меня связывало с картиной воспоминание: именно сценарий фильма «Лермонтов» дал прочитать Сережа в день приезда моего весной 1941 года в Ленинград, в первый день нашей совместной жизни.

Самый фильм Сережа нашел «не очень плохим, но и не очень хорошим». И это правда, это очень верно. Из музыки Сережи была использована преимущественно танцевальная. Композитор Пушков[74] же написал музыку к драматическим моментам и один вальс. Сережа нашел, что написано это неплохо, но всё же эта смесь его музыки с музыкой другого композитора раздражала его, а местами забавляла.

30 июля

Получила открыточку от Валентины Яковлевны:

---

[72] *Щербачёв Владимир Владимирович* (1889–1952) – известный композитор, педагог и общественный деятель.

[73] *Блантер Матвей Исаакович* (1903–1990) – композитор-песенник.

[74] *Пушков Венедикт Венедиктович* (1896–1971) – композитор, автор музыки к таким известным в свое время кинофильмам, как «Семеро смелых», «Тайга золотая», «Дело Румянцева» и др.

Милая Мирочка! Получила Вашу открыточку за которую большое спасибо. Всякая весточка от Вас меня очень радует. Всегда с удовольствием узнаю о новых работах неутомимого Сергея Сергеевича и о вашей ладной жизни. Мы с Н.Я. сидим в Москве и, откровенно говоря, никуда не тянет, так как лето жаркое. К тому же через день братец должен ходить на концерты, просмотры молодых исполнителей консерватории, кроме того, бывают и другие концерты. Таким образом, он занят почти каждый вечер. Даже на выставку трофейного вооружения[75] *сходить нет времени. Он очень много к тому же работает. Были мы с ним в Художественном театре на «Последние дни» (Пушкинский спектакль). По-моему, довольно интересно и очень хорошо поставлено. Я еще видела «Дядюшкин сон»*[76] *там же и в Малом – «Комедианты» и «Нашествие»*[77]*. Последнюю пьесу Вы, наверное, читали. На сцене она лучше, но всё же мне не очень понравилась. Там Варвара*[78] *играет, и очень хорошо, остальные средне. Изредка бываю также на концертах. Вообще, живем понемножку, я даже начала поправляться, так как питание последнее время сильно улучшилось, отчасти благодаря Союзу, откуда получаем яйца, масло и раз в месяц кур. Сестра с Никитой еще не приехали, но думаю, что скоро приедут. Там, говорят, нестерпимая жара и, кроме того, почти все из нашего коллектива уезжают. Ламмам уже послан вызов, и они скоро должны приехать. Трудно сказать, будет ли им здесь лучше. Там, говорят, последнее время они были очень хорошо устроены. Ну, всего хорошего, дружочек. Сердечный привет Сергею Сергеевичу.*
Ваша В.М. Братец шлет вам обоим наисердечнейший привет.

Поздравительные телеграммы всё прибывают. Сережу поздравили: Музыкальный театр Станиславского и Немировича-Данченко, братья Покрасс[79], Кабалевский, Гринберг[80], Хубов[81] (от Радио), Вла-

[75] Имеется в виду Выставка образцов трофейного вооружения в Москве на территории ЦПКиО имени Горького (с 1943 по1948 год).

[76] «Дядюшкин сон» – спектакль по повести Ф.М. Достоевского.

[77] Спектакли из репертуара Малого театра. Пьеса Л.М. Леонова «Нашествие» получила Сталинскую премию I степени (1943).

[78] Имеется в виду В.О. Массалитинова – исполнительница роли няни Демидьевны с спектакле «Нашествие».

[79] *Даниил* и *Дмитрий Покрассы* – советские композиторы-песенники: *Даниил Яковлевич* (1905–1954), *Дмитрий Яковлевич* (1899–1978).

[80] *Гринберг Моисей Абрамович* (1904–1968) – музыкально-общественный деятель, в 1941–1949 годах начальник Управления музыкального вещания Всесоюзного радио.

[81] *Хубов Георгий Никитич* (1902–1981) – советский музыковед и общественный деятель, в 1941–1945 годах редактор музыкального вещания Всесоюзного радио.

сов[82] и Аносов (от имени Московской филармонии), начальник Молотовского облотдела искусств Никишин, Покровский[83] (от Центрального Комитета Профсоюза работников Искусств), Сергей Михайлович Эйзенштейн, Сааков[84] (ЦДРИ).

От Беспалова[85] (ныне заместитель Председателя Комитета по делам искусств) Сережа получил следующую телеграмму:

Горячо поздравляю крупнейшего русского композитора, разностороннего мастера, отразившего в своих произведениях богатырский размах и несгибаемую волю русского человека, с наградой Орденом Трудового Красного знамени.

Росискусство. Беспалов.

Телеграмму Оргкомитета ССК Сережик назвал «шикарной»:

Дорогой Сергей Сергеевич! В день Вашего награждения горячо приветствуем в Вашем лице крупнейшего композитора современности, объединившего в своем творчестве вдохновенное новаторство с верностью лучшим традициям русской музыкальной классики. Пусть талантливейшие плоды Вашего замечательного творчества и в дальнейшем обогащают нашу музыкальную культуру великой правдой художественного убеждения и дерзновенной смелостью художника, создавшего новое направление в музыкальном искусстве!
Оргкомитет: Глиэр, Хачатурян, Дунаевский[86], Шостакович, Мясковский, Шапорин, Дзержинский[87], Кабалевский, Мурадели, Белый, Покрасс, Богатырёв[88], Сурин, Чемберджи.

Телеграммы эти пришли в адрес театра – Сереже передали их, когда он сидел в президиуме собрания, посвященного началу нового

[82] *Власов Владимир Александрович* (1902/03–1986) – композитор, в 1943–1949-м – директор и художественный руководитель Московской филармонии.

[83] *Покровский А.В.* – в 1935–1953 годах председатель ЦК профсоюза работников искусства (Всерабис).

[84] *Сааков Сурен Амбарцумович* – в 40-е годы директор ЦДРИ.

[85] *Беспалов Николай Николаевич* (1906–1980) – партийный функционер, в 1943-м – начальник управления по делам искусств при СНК РСФСР, в 1948–1951-м занимал должность заместителя председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР, председатель – с 1951 года. Замечание мемуаристки о должности Беспалова позволяет точнее датировать ее работу над этим фрагментом машинописного варианта воспоминаний: не ранее 1948-го – не позднее 1951-го.

[86] *Дунаевский Исаак Осипович* (1900–1955) – композитор, автор 13 оперетт и балетов, музыки к многочисленным кинофильмам, популярных песен. Лауреат Сталинских премий (в 1941-м – за музыку к к/ф «Цирк» и «Волга-Волга»; в 1951-м – за музыку к к/ф «Кубанские казаки»).

[87] *Дзержинский Иван Иванович* (1909–1978) – композитор, его опера «Тихий Дон» в 1936 году одобрена лично Сталиным и Молотовым как пример советской оперы. Лауреат Сталинской премии III степени (1950).

[88] *Богатырёв Семён Семёнович* (1890–1960) – выпускник Петербургской консерватории, музыкальный теоретик, композитор, с 1943 года – профессор классов композиции и контрапункта МГК; входил в состав Оргкомитета СК СССР.

16-го сезона и плану на год. В театре в ближайшее время основной работой будет опера Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством», возобновится «Иван Сусанин». «Золушка» предполагается к постановке во втором полугодии. Сережика очень хорошо встретили. Радин во время своего выступления говорил о нем собравшемуся коллективу. Сережке несколько раз аплодировали, и он вставал кланяться.

Утром Сережа был у Радина. Оказалось, что Голейзовский болен, Захаров занят. Лавровский отказывается приехать из Еревана. Кто же будет постановщиком «Золушки»? Остановились на неожиданном варианте: предложить постановку К.М. Сергееву[89] и Галине Улановой. Сергееву тотчас дадут знать в Москву, где он гастролирует. Уланова вот-вот должна приехать. Сереже рассказывали, что Сергеев занимался музыкой и отличается от многих своих коллег культурностью. Сережа считает, что это означает в известном смысле «ставить на незнакомую лошадь» – но не против этого варианта. Разговор коснулся и «Обручения в монастыре», но срок постановки не ясен.

Вечером к нам заходил дирижер театра П.Э. Фельдт[90], с которым у Сережи был первый разговор о «Золушке». Сережа хочет проиграть Фельдту имеющийся у него материал и выслушать его соображения и пожелания. Музыка «Золушки» писалась два года назад, даже больше, и Сережа думает, что у Сергеева, Улановой, Фельдта могут появиться новые мысли, к которым он в какой-то мере будет прислушиваться.

Перед сном читала Сереже вслух «Невский проспект» Гоголя.

31 июля

Е.М. Радин рассказал Сереже, что у него состоялся двухчасовой разговор с Пазовским о Сереже. Радин высказал пожелание, чтобы Сережа находился в постоянном контакте, содружестве с театром, был композитором, пишущим для Кировского театра. Снова всплыл вопрос о «Войне и мире». Мы с Сережей ходили по берегу Камы и старались наметить возможные сокращения в опере, чтобы уменьшить количество действующих лиц, являющееся, по-видимому, одним из препятствий для постановки. Сережа сказал, что он как-то недавно ночью проснулся с ясной мыслью о том, что в «Войне и мире» необходимо произвести сокращения, «серьезную ампутацию». Впоследствии по желанию театра опущенное может быть снова восстановлено. Сережа решил, что можно опустить четвертую, шестую и восьмую картины (по старому счету). Кроме этого он считает возможным

[89] К.М. Сергеев был приглашен в Москву для постановки балета «Золушка», при этом оставался ведущим танцором Кировского театра.

[90] *Фельдт Павел Эмильевич* (1905–1960) – композитор, дирижер, заслуженный деятель искусств РСФСР (1957), лауреат Сталинской премии II степени (1951).

купировать роли старого лакея Болконских, Тришки, двух штабных, молодого фабричного, Жако, Иванова, Платона Каратаева.

АВГУСТ

1 августа

В итоге разговора с Пазовским выяснилось намерение театра поставить «Обручение в монастыре» во втором полугодии. Предложенные Сережей купюры в «Войне и мир» как будто встречены с большим интересом. Пока отданы распоряжения переписать для театра два акта партитуры, которые имеются у Сережи, и послана телеграмма Атовмьяну с просьбой, прислать клавир, напечатанный на стеклографе.

Все эти дни Сережа работает над Сонатой для флейты и фортепиано[91]. Читаем «Затишье» Тургенева.

5 августа

Маленький катер перевез нас на противоположный берег Камы. Через деревню прошли в лес. По дороге нам встретились ребята и взрослые с кошелками, наполненными грибами. Мы мечтали пособирать немножко, но нам не везло. Только на обратном пути Сереженька увидел среди зелени оранжевые головки подосиновиков. Он нашел семь грибов, я же – всего один. На пристани мы прикупили «довесок» к собранному и, вернувшись, с удовольствием поужинали.

6 августа

Разговор с Фельдтом коснулся балета Хачатуряна «Гаянэ», который мы смотрели вчера. Сережа высказал сожаление, что у композитора многие гармонические приемы в разработке восточных мелодий слишком схожи с Римским-Корсаковым («Антар», «Шехерезада») и Бородиным (пляски из «Князя Игоря»). Сережа рассказал Фельдту о том, что Кировский театр сначала предложил ему написать балет «Снегурочка» (либретто должен был делать Слонимский[92]), и что он отказался именно потому, что очень любит «Снегурочку» Римского-Корсакова: «Я с ним согласен, а поэтому писать свою, новую "Сне-

[91] Соната для флейты и фортепиано D-dur op. 94, в 4 частях (1943). Из воспоминаний С.Т. Рихтера о С.С. Прокофьеве: «После Седьмой сонаты Прокофьев написал флейтовую сонату, которую позже переделал в скрипичную, потому что флейтисты не торопились ее исполнять. Сейчас ее играют все скрипачи. Она считается Второй скрипичной сонатой, но в оригинале для флейты она несравненно лучше. Первое ее исполнение состоялось не в концерте, а на прослушивании сочинений Комитетом по присуждению премий в Бетховенском зале Большого театра. Мы играли ее с [Николаем] Харьковским. Она не прошла ни на какую премию. Потом мы не раз играли ее в концертах и всегда с неизменным успехом» // Электронное периодическое издание «Открытый тест» [467].

[92] *Слонимский Михаил Леонидович* (1897–1972) – писатель. Отец композитора Сергея Михайловича Слонимского.

гурочку" очень трудно». Тогда возник план балета на сюжет сказки о Золушке.

Продолжают приходить поздравительные телеграммы: от композитора Черемухина[93], Доливо, Держановской и Звягинцевой[94], семейства Надежды Богдановны Раевской, Маши Книппер, Теплинской, Л.И. и детей.

Волков телеграфировал:

Очень рад, что «Золушка» будет дочерью орденоносца.
Привет Волков.

Поздравили Сережу также Шлифштейн, Нина Дорлиак, Мясковские.

Получили из Баку денежный перевод от Аз[ербайджанской] гос[ударственной] оперы на две тысячи рублей. Деньги из Баку всегда приходят как подарок доброй феи, именно в тот момент, когда у Сережи в кармане остаются считанные рубли. Но эта весточка особенно радует потому, что показывает неослабевающий интерес к «Войне и миру».

8 августа

Большое удовольствие доставляет нам возможность заходить по вечерам запросто в Театр имени Кирова, послушать любимые сцены спектаклей. Сережа начал делать пометки на программах, оценивая исполнителей с точки зрения голоса, музыкальности исполнения и игры. Пазовский просил Сережу ознакомиться с певцами для будущего распределения партий в операх «Война и мир» и «Обручение в монастыре». Сегодня мы слушали одну картину из «Князя Игоря». Сережа сделал следующие пометки на программе:

Игорь – И.И. Шашков – «5», «5».

Ярославна – М.С. Шевердякова – «3».

Владимир Игоревич – Ю.М. Филин – «3».

Кончак – Н.С. Константинов – слабый голос, «4».

Кончаковна – И.М. Витлин – тяжелая внешность, поет как бы с трудом, «4».

---

[93] *Черемухин Михаил Михайлович* (1900 – не ранее 1980) – композитор, ученик Г.Л. Катуара и Н.Я. Мясковского; автор двух симфоний, камерных сочинений, романсов, пьес для гитары и народных инструментов; в 1937–1950 годах – консультант Всесоюзного дома народного творчества.

[94] *Звягинцева Елена Венедиктовна* (1900– ?) – родственница жены Держановского Е.В. Копосовой-Держановской, скрипачка, юношеское увлечение С.С. Прокофьева. Из письма Прокофьева Леле Звягинцевой от 22 февраля 1914 года: «Милый дружочек. Спасибо за рецензии <...> Играете ли вы на скрипке? Не забудьте, что ежели Господь умудрит Вас этой премудростью, то мой четвертый скрипичный концерт будет посвящен Вашей милости. Шлю привет Вам и всему семейству. Ваш СПРКФВ». *ВМОМК, ф. 33. ед. хр. 23.*

Половчанка – Е.В. Свирская – «4».
Овлур – Н.Г. Гришанов – «4».
Здесь Сережа подходил главным образом с точки зрения голоса.

9 августа

Сережа получил телеграмму от Шапорина:

Самого яркого, самого острого, наиболее самобытного композитора современности поздравляю с высокой наградой.
Обнимаю. Шапорин.

10 августа

Заходили послушать «Фауст» с новым составом исполнителей. Сережа сказал, что слушает с удовольствием первую оперу, с которой он познакомился в детстве. Находил, что многое «ловко сделано» композитором. Снова делал пометки на программе. В программе он отмечал, как ему понравился тот или иной певец, деля оценку на разделы: голос, музыкальность исполнения, игра. Высшая оценка «5».

Фауст – А.Н. Коробейченко – мягкий, «5».
М.Л. Крутяков – «4», «4», «3».
Маргарита – О.А. Кашеварова – «3», «5», «4».
Мефистофель – Яшугин – «5», «5», «5» (Мендоза, Тихон, старый Болконский).
Валентин – И.И. Шашков – «5».
Зибель – Т.Е. Смирнова – «4», «5», «4».
Марта – Н.Н. Платонова – «2», «5», «4».

12 августа

Вечером читали «Асю» Тургенева. Сережа вспоминал, что когда ему было 14 или 15 лет, отец дал ему читать «Дворянское гнездо», и он очень был сконфужен тем, что в «Дворянском гнезде» столько пишется о любви. После двадцати лет Сережа «увлекаясь "огненным" Достоевским», совсем отверг Тургенева, и даже язык Достоевского, несмотря на всю его растрепанность, любил больше, чем слишком «причесанный» стиль Тургенева. Сейчас Сережа слушает рассказы и повести Тургенева с удовольствием, хотя его и раздражает «постоянная дымка грусти, подергивающая их».

13 августа

Вечером были на балете «Тщетная предосторожность»[95]. Литературная часть театра просила написать статью об этом спектакле

[95] «Тщетная предосторожность» – балет Герольда (1828), в 1864 году переработан П.Л. Гертелем для Тальони. Музыка балета изобилует вставными номерами различных авторов.

в московскую газету[I], о том, как важен сейчас веселый, жизнерадостный спектакль, и как театр осуществил интересную постановку в условиях эвакуации и трудностей, связанных с малым размером сцены. Сюжет балета несложен, но мы получили удовольствие; балет этот цельный, он мил, забавен, в нем есть своя логика. Очень хороши были Вечеслова, Зубковский, Михайлов[96]. В антракте Радин сказал, что Пазовский просил никому из дирижеров не обещать «Дуэнью».

Вернувшись из театра, мы разложили пасьянс (теперь мы раскладываем пасьянс вместе, так как мне удалось понять суть нескольких из них, сама не постигаю, каким образом), почитали воспоминания В. Серовой об А.Н. Серове, напечатанные в «Русской мысли» за 1913 год[97], потом слушали последние известия, теперь такие радостные.

14 августа

Днем снова побывали в лесу, который вновь удивлял и очаровывал нас. По возвращении домой Сережик отдыхал, я же читала арабские сказки. Мне хочется познакомиться со множеством сказок, легенд, комедий в связи с казахской оперой. Вечером зашли в театр на «Травиату», слушали с половины второго действия. Вернувшись домой, читали воспоминания В. Серовой.

16 августа

Слушали «Чародейку» Чайковского, оба впервые. Сережа лишь раз слышал ее в концертном исполнении и нашел, что музыкальный материал значительно менее интересный, чем в «Пиковой даме». Пазовский, по мнению Сережи, провел оперу хорошо и добился от оркестра гораздо большего, чем другие дирижеры этого театра.

17 августа

Чувствую себя неважно. Сереженька поигрывает второй акт «Золушки». Вчера он сказал, что не всем доволен в этом акте, в частности, Мазуркой и особенно Адажио.

---

[96] *Вечеслова Татьяна Михайловна* (1910–1991) – прима-балерина Кировского театра, педагог. *Зубковский Николай Александрович*, *Михайлов Михаил Михайлович* – артисты балета Кировского театра.

[97] *Серова* (урожденная Бергман) *Валентина Семеновна* (1846–1924) – композитор, жена композитора и музыкального критика А.Н. Серова, мать художника В.А. Серова. После смерти сына в 1911 году начала писать воспоминания: «Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания» (издано отдельной книгой – СПб: «Шиповник», 1914). Речь идет о первой публикации воспоминаний Серовой в журнале «Русская мысль» (издавался с 1880 по 1918 год в России, затем за рубежом до 1927 года; один лучших ежемесячных журналов; получил широкое распространение как издание, отражающее новые тенденции в общественно-политической и художественной жизни России). Судя по всему, Прокофьев и М.А. читали подшивку журнала за 1913 год.

Переписала статью Сережи о «Тщетной предосторожности». Между прочим, когда мы были с ним на этом балете, Сережа вдруг узнал вальс, который его мать играла сорок лет назад, когда он был ребенок. С тех пор он забыл этот вальс, а тут воспоминание «выплыло» из тумана. Потом Сережа справлялся, и оказалось, что вальс принадлежит перу Бахмана[98] и фигурирует в балете в качестве вставного номера.

18 августа

Сережа отправил с С.С. Даниловым (литературная часть театра) в Москву письма и бутылку меда для Л.И. С почты, куда он заходил справляться, нет ли писем, Сережа принес мне огромную радость – сообщение моих о том, что они вскоре едут в Москву, так как есть решение о переводе папиного института в Москву. Теперь я мечтаю скорей очутиться в Москве, но неизвестно, как всё сложится с Алма-Атой.

Вчера вечером Сережа диктовал мне письма к М.Б. Храпченко и В.Н. Сурину, сообщая о законченных работах: «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», сюите «Семен Котко», Сонате для флейты с фортепиано, а также делясь своим беспокойством по поводу запаздывания в Большом театре разучивания «Войны и мира».

Днем Сережа жаловался, что трудно идет Адажио для «Золушки». Он сел за фортепиано, заиграл и вскоре встал, улыбаясь: «Доволен темой, Золушка медленно кружится на сцене, а в оркестре чувствительно играют. Когда это всё будет петь, это будет очень хорошо звучать».

Я читала сказки для театра Гоцци «Женщина-змея», «Любовь к трем апельсинам». Вечером читали вслух М. Кузьмина «Покойница в доме» («Русская мысль» за 1913 год). Поздравительные телеграммы от Блока, из Ленинграда от Богданова-Березовского[99] и Дешевова[100], письмо от Саакова – поздравление из ЦДРИ.

---

[98] *Бахман Зикст* (1754–1825) – немецкий композитор, в возрасте 12 лет состязался в игре на органе с 10-летним В.А. Моцартом.

[99] *Богданов-Березовский Валериан Михайлович* (1903–1971) – композитор, музыковед, музыкальный критик, музыкально-общественный деятель, педагог. В 1941–1944 годах – Председатель Правления Ленинградского отделения Союза композиторов СССР. В 1941–1951 годах – старший научный сотрудник Института театра и музыки имени А.В. Луначарского в Ленинграде; в 1945–1948 годах – профессор Ленинградской консерватории и одновременно заместитель художественного руководителя Ленинградского театра оперы и балета имени С.М. Кирова; автор большого числа книг и статей о русской классической и советской музыке, оперном и балетном театре.

[100] *Дешевов Владимир Михайлович* (1889–1955) – композитор. В 1908–1914 годах учился в Петербургской консерватории у А.А. Винклера, Л.В. Николаева, А.К. Лядова. В 1923–1933 годах – преподаватель музыкальных техникумов в Ленинграде, заведующий музыкальной частью в драматических театрах (Красный театр, ТРАМ). В 1941–1945 годах писал музыку к спектаклям созданного в осажденном Ленинграде драматического театрального коллектива, к радиопостановкам.

20 августа

Телеграмма из ВОКСа о том, что Горовиц и Кусевицкий[101] хотят исполнить Второй концерт Сережи. Вопрос – где взять партитуру[II].

Сережа много раз проигрывает Адажио. Читала вслух статью Волжского «Чехов и Достоевский», напечатанную в «Русской мысли» за 1913 год. Вечером разбирали первый акт либретто казахской оперы, написанный мною вчерне, и выбирали имена для действующих лиц.

21 августа

Переписывала либретто первого акта. Весь день лил дождь, холодно, мрачно. У Сережи тяжелая голова, не занимался. Телеграфировал Шнеерсону[102] в ответ на его запрос о том, где можно достать партитуру Второго концерта Сережи. Об исполнении этого концерта М.В. Юдиной Сережа сказал: «Юдина внутренне сильнее. Горовиц более красочно сыграет и техника у него больше. Горовиц здорово "запузырит" этот Концерт. Я думаю, что он ему понравится».

Вечером Сережа сел за фортепиано: «Набросочек для Мазурки сложился. Посмотрим, что из него выйдет хорошего».

22 августа

Вечером смотрели «Дон Кихот»[103] в Кировском театре. Сережа, шутя, называет этот балет «Жизнь проходит мимо Дон Кихота». Действительно, поражает незначительность сюжета. «Дон Кихоту» Сервантеса там просто не место. Сережа отмечал высокую технику Вечесловой и ее умение не только танцевать, но и играть.

В одном из антрактов Радин рассказал о приехавшем из Москвы балетмейстере Якобсоне[104], который собирается ставить балет

---

[101] *Горовиц Владимир Самойлович* (1904–1989) – пианист. *Кусевицкий Сергей Александрович* (1974–1951) – русский дирижер, контрабасист, музыкальный деятель; возглавлял издательства РМИ и «Гутхейль»; издатель и исполнитель многих сочинений Прокофьева.

[102] *Шнеерсон Григорий Михайлович* (1901–1982) – музыковед, в 1943 году – сотрудник музыкальной секции ВОКСа. Всесоюзное общество культурных связей выступало как посредник в контактах с зарубежными исполнителями и в прокате нотного материала советских композиторов за рубежом.

[103] «Дон Кихот» – балет Людвига Минкуса.

[104] *Якобсон Леонид Вениаминович* (1904–1975) – артист балета. В 1933–1942 годах – солист балета и балетмейстер Большого театра в Москве. В 1942 году вернулся в Ленинградский театр оперы и балета и до 1950 года, а также в 1956–1975 годах был балетмейстером театра. Один из крупнейших балетмейстеров XX века. Первым среди советских балетмейстеров Якобсон воплотил идеи С. Дягилева о постановке балетов на симфоническую и камерную музыку («Ромео и Джульетта» П. Чайковского, «Тиль Уленшпигель» Р. Штрауса, «Черный концерт» И. Стравинского). Ведущей формой творчества Якобсона стала хореографическая миниатюра.

«Шут»[105] и интересно разработал либретто балета «Женитьба Фигаро» по Бомарше. Он пригласил Сережу и меня зайти завтра вечером для предварительных переговоров по этим вопросам. Сережа сказал мне, что если бы он взялся за «Женитьбу Фигаро», то при условии, что Якобсон отберет для этого весь возможный материал у Моцарта, а остальное Сережа допишет в духе Моцарта.

23 августа

Кажется, Театр серьезно намерен заняться постановкой «Шута». Радин хотел бы, чтобы этот балет был поставлен до отъезда театра из Перми, так как при написании «Шута» Сережа выбрал из нескольких вариантов сказки вариант Пермской губернии. По словам Радина, «Пазовский знает "Шута" и влюблен в него так же, как и во всю Вашу музыку».

26 августа

Для работы над «Золушкой» из Москвы приехал Николай Дмитриевич Волков. Он привез нам много свежих московских новостей, начиная с недавно введенных продуктовых и промтоварных лимитов, кончая театральными премьерами. Много говорили об опере «Война и мир», так как Волков работает над инсценировкой «Войны и мира» для Художественного театра. Интересно было знать, какая у Волкова планировка картин, какие персонажи он думает опустить, но расспрашивать подробно не хотелось, чтобы это не показалось навязчивым, хотя опера уже готова, и он ничем не рискует.

27 августа

Уговорили Волкова перебраться на противоположный берег Камы. Вид у Николая Дмитриевича весьма городской: тяжелое демисезонное пальто, галоши, кожаные печатки. Сережик поднял его на смех, и под его давлением Волков, постепенно уступая, снял пальто, затем перчатки, не решаясь расстаться с галошами ввиду отсутствия подходящей для прогулки обуви. Когда мы добрались на катере до противоположного берега, выяснилось, что мостки, соединяющие пристань с берегом, в середине провалились в воду. Их тут же принялись чинить. Решив испытать прочность починки, Волков старался пропустить вперед как можно большее количество пассажиров. На берегу нас встретило новое препятствие: за несколько дождливых дней путь к лесу превратился в болото. Сережа говорил Волкову: «Не бойтесь, паркетный шаркун. Когда Вы потеряете в грязи галоши, я

[105] «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», балет в 6 картинах. Сюжет А. Афанасьева, либретто С. Прокофьева. Ор. 21, (1920, 1915). Премьера состоялась 17 мая 1921 года, в Париже, под управлением автора. Постановщики – М. Ларионов и Ф. Славинский.

Вам их вытащу». Но лес вознаградил нас за все испытания. Наслаждаясь удивительной тишиной и запахом сосен, мы сели на сложенные бревна, вытащили взятые с собой бутерброды. Потом Волков закурил трубку, а Сережа папиросу. Разговор касался литературы и музыки, долго не задерживаясь на одной теме. Между прочим вспомнили «Записки» Серовой. Сережа рассказал, что он и «бабушка» Серова одновременно занимались у Глиэра, когда Сереже было одиннадцать лет. Она брала уроки, намереваясь закончить работы мужа.

Начал накрапывать дождь, пришлось возвращаться в город. Мы замерзли, устали, но это была приятная усталость. Сережа был удивительно нежен и внимателен, старался заслонить меня от резкого ветра, проверял, не промочила ли я ноги. После обеда я приготовила кофе.

31 августа

Сережа занимался с Волковым все эти дни разработкой либретто «Золушки» и проигрывал первый и второй акты Николаю Дмитриевичу и Фельдту. Очень понравились Мазурка, тема феи-бабушки, Адажио, Вариации Зимы, темы, характеризующие Золушку.

СЕНТЯБРЬ

2 сентября

В занятия включился Константин Михайлович Сергеев, только что вернувшийся из поездки в Москву и Ленинград. Сереже нравится, что Константин Михайлович «внимательный и дотошный», не принимается за следующий номер, пока во всех деталях не выяснит предыдущий. Как будто в основных пунктах пришли к согласию. Только два танца вызвали возражения у Сергеева: выход Принца во втором акте (кажущийся ему слишком бурным) и Вальс из первого акта (представляющийся ему несоответствующим по характеру участвующим в нем легким стрекозам, феям и так далее). Вопрос об этом Вальсе остался открытым. Волков находит его шикарным, сказал, что представляет его себе на фоне «Бесприданницы»[106]. Дирижер Фельдт поддерживал Вальс, а Сережа решил не уступать Сергееву, считая, что это будет хорошим финалом для первого акта. (Этот Вальс был написан Сережей в Алма-Ате для кинофильма «Котовский», но в фильме его сильно урезали и наслоили на него разговоры, так что он потерял свою прелесть и был еле слышен.)

---

[106] В рукописном дневнике мемуаристка добавляет о Вальсе: «Действительно, в нем есть звучание надрыва. У меня он ассоциируется почему-то со стихотворением Блока: "Я сидел у окна в переполненном зале. / Где-то пели смычки о любви. / Я послал тебе розу в бокале/Золотого, как небо, аи."». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124, л. 70.*

6 сентября

Получили из Москвы от уехавшего Волкова перевранную телеграмму:

Контато передал собственноручно Сурину четвертого. Искренне приветствую Вас, Мирру Александровну, вспоминаю закамский лес, картофель, копеек. Волков.

«Контато» – кантата Сережи «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», клавир которой Сережа отправил с Волковым в Управление музыкальными учреждениями В.Н. Сурину, согласно его просьбе. «Копеек» – кофеёк. Все дни совместных занятий я приготовляла кофе, которое с удовольствием выпивалось в перерыве. «Картофель» – домашнее печенье, изготовляемое по рецепту, данному мне в Алма-Ате женой композитора Крюкова, Клавдией Петровной.

7 сентября

К Сереже пришла балерина Балабина[107] (жена Сергеева). Сергеев и Фельдт работали над первым актом. Приятно смотреть на Балабину и Сергеева – видно, что, помимо хороших личных отношений, их связывают общие творческие интересы, и они уважают друг друга. Они рассказывали о недавнем пребывании в Ленинграде, о трогательной, волнующей встрече с ленинградцами.

14 сентября

Сережа сыграл отрывки из балета «Шут» Шерману[108], Фельдту, Лопухову[109] Якобсону. Лопухов говорил о танцевальности прослушанной музыки. Решено достать в Москве клавир балета, партитуру сюиты. То, что не входит в сюиту, очевидно, придется дооркестровывать на основе клавира, так как партитуру балета достать нельзя – она в Париже в издательстве Кусевицкого[110]. Сережа ввиду недостатка времени сам не сумеет заниматься дооркестровкой, и поэтому остановились на кандидатуре Рогаль-Левицкого[111], которого Сережа

---

[107] *Балабина Фея Ивановна* (1910–1982) – балерина, солистка Кировского театра, балетмейстер и балетный педагог. Заслуженная артистка РСФСР (1939), заслуженный деятель искусств РСФСР (1957), лауреат Сталинской премии (1947) за роль Золушки. Первая жена К.С. Сергеева.

[108] *Шерман И.Э.* – в 1943-м дирижер балета в Кировском театре.

[109] *Лопухов Фёдор Васильевич* (1886–1973) – артист балета и балетмейстер, педагог, народный артист РСФСР (1956), заслуженный балетмейстер РСФСР (1927).

[110] Русское музыкальное издательство (РМИ, *франц.* – Edition Russes de Musiqe), основанное в 1909 году С.А. Кусевицким, просуществовало до 1938 года, затем перешло к издательству «Бузи энд Хокс» (*англ.* Boosey & Hawkes).

[111] *Рогаль-Левицкий Дмитрий Романович* (1898–1962) – композитор, музыковед, педагог, специалист по современному оркестру. Рогаль-Левицкий занимался инструментовкой сочинений других композиторов, после того как в его оркестровке был принят Гимн Советского Союза композитора А.В. Александрова. Прокофьев в шутку называл Рогаль-Левицкого «государственным оркестратором».

снабдит необходимыми указаниями и разметками. Якобсон хочет поставить этот балет скоро.

16 сентября

Шестнадцатого днем неожиданно позвонил секретарь партийного комитета Кировского театра Фрейдков, попросил Сережу придти в Театр, где будет собрание, проводимое Облисполкомом с вручением дипломов лауреатам Сталинской премии. Ровно к семи часам мы были в театре. За столом, покрытым красным сукном, на сцене сидели представители общественности и лауреаты: выдающиеся конструкторы, изобретатели. Из деятелей искусства – Пазовский, получивший премию за постановку оперы «Емельян Пугачев»[112], и Сережа. Сережа в числе других лауреатов выступил с ответным словом. Говорил он несколько медленно и тихо, так как не привык выступать на больших собраниях и, вероятно, волновался. Волновалась и я, но это было хорошее волнение, вызванное торжественностью обстановки и радостным переживанием.

После торжественной части давали «Емельяна Пугачева». Мы уже знакомы с оперой (главным образом, с первой ее половиной), и потому вернулись домой. Дома еще раз посмотрели диплом, выпили чай, почитали и принялись за пасьянс, но в этот момент появилась Ирина Прокофьевна, помогавшая нам по хозяйству, с запиской от Фрейдкова[113], передававшего приглашение представителей Сталинского Комитета, поужинать вместе с ним. Мы вернулись в Театр, прослушали вторую половину оперы, и все вместе (Пазовский, артисты Кашеварова[114], Нэлепп[115], Фрейдков и мы) поехали в машине на вокзал, где стоял салон-вагон приехавших товарищей. В этот вечер Фрейдков дважды выходил на сцену, объявляя о больших победах: наши войска взяли Новороссийск и Новгород-Северский. Первым делом, приехав, взяли карту и нашли на ней эти города. За оживленными разговорами с приехавшими и вкусным ужином время прошло незаметно. Кашеварова проявила большой интерес к партии Наташи

---

[112] «Емельян Пугачев» (1942) – опера Коваля Мариана Викторовича (1907–1971), оркестрованная Д.Р. Рогаль-Левицким, в 1943 году удостоена Сталинской премии I степени. Коваль перечислил премию в Фонд обороны для нужд Северо-Западного фронта. За это Ковалю на страницах газеты «Известия» была выражена благодарность лично от товарища Сталина. Не получивший премии Рогаль-Левицкий в своих *Воспоминаниях* назвал историю с оперой «пугачевским делом».

[113] *Фрейдков Борис Матвеевич* (1904–1966) – оперный певец (бас), заслуженный артист РСФСР (1939), лауреат Сталинской премии I степени (1942), секретарь парторганизации театра.

[114] *Кашеварова Ольга Афанасьевна* (1905– ?) – оперная певица (сопрано), народная артистка РСФСР (1956), лауреат Сталинской премии II степени (1942).

[115] *Нэлепп Георгий Михайлович* (1904–1957) – певец (лирико-драматический тенор), народный артист СССР (1951), трижды лауреат Сталинской премии (1942, 1949, 1950).

в «Войне и мире», и я много говорила с ней об опере. Было совсем светло, когда мы поблагодарили гостеприимных хозяев и направились с Сережей пешком через весь город. Прохожих попадалось мало, но трамваи полны. Деловой, трудовой день начался.

18 сентября

Решили послушать «Евгения Онегина». Сережа ушел после третьей картины, так как у него назначена встреча с Карповым в связи с «Балладой о мальчике». В антракте мы разминулись, и соседи по ложе передали мне, что Сережа просил меня остаться послушать сцену именин, которую я очень люблю. Я осталась, но после этой сцены решила идти домой. Поднимаясь по лестнице, встретила Сережу. Оказывается, он шел за мной в Театр – а ведь Театр в пяти минутах ходьбы от гостиницы! Вернувшись, мы делились впечатлениями. Сережа снова говорил о сцене письма Татьяны, в которой совершенно не ощущается отсутствие динамики на протяжении всей картины, а между тем внимание слушателей ни на миг не ослабевает. Сережа жалеет, что Чайковский многого в пушкинском тексте не использовал, в частности, посещение Татьяной дома Онегина и сон Татьяны.

19 сентября

Смотрели «Дон Кихот» с Балабиной и Сергеевым. Оба они очень хороши, но все-таки ушли с последней картины, раздраженные нелепостью сюжета и слабой музыкой.

ОКТЯБРЬ

2 октября

Сережа получил от Сурина телеграмму с вызовом в Москву (в связи с написанием гимна[116]). Наконец мы едем в Москву! Мне предстоит встреча с родителями.

5 октября

На вокзале в Москве нас встретили Атовмьян и Шлифштейн. Вместе с ними приехали в гостиницу «Савой», где нас ждала маленькая, очень уютная комната. Оттуда я помчалась к родителям, а Сережа пошел в Комитет по делам искусств разрешить бытовые вопросы. На мой звонок долго никто не выходил, и только через несколько то-

[116] Речь идет о работе Прокофьева над Гимном СССР (слова С. Михалкова – Эль-Регистана). Отбор музыки проходил на конкурсной основе (над гимном работали многие советские композиторы). Гимн Прокофьева не был принят. В конце 1943 года утвержден Гимн СССР с музыкой А.В. Александрова в оркестровке Д.Р. Рогаль-Левицкого. В 1945 году Прокофьев вновь принял участие в работе над созданием гимна – на этот раз Гимна РСФСР (слова С. Щипачёва). Музыка Прокофьева к Гимну РСФСР также была отвергнута высокими инстанциями. Три варианта этого сочинения находятся в РГАЛИ, в фонде композитора.

мительных минут раздались вдали тихие шаги, и затем я услышала мамин вопрос: «Кто здесь?». «Ничего, ничего. Это я», – повторяла я, еще не отдавая отчета в том, что всё это реально происходит, и я действительно могу обнять маму, спрашивать ее и получать ответы на тысячи вопросов. Оказывается, мама очень болела, начиная с самого выезда из Москвы. В Энгельсе она пролежала семь месяцев с распухшими ногами и высокой температурой. С высокой температурой и сильными болями она приехала домой и почти не вставала с постели. Надежда увидеть меня заставляла ее держаться в самых тяжелых условиях. Мое появление было полной неожиданностью, так как телеграмма, посланная из Молотова, не была получена. Оно [появление] могло бы сильно потрясти ее, если бы не вера в нашу скорую встречу, особенно укрепившаяся в ней по возвращении в Москву, домой.

Вскоре подошел и Сережа. Вечер мы провели у родителей. Папа похудел до неузнаваемости, но по-прежнему бодрый.

6 октября

По приглашению директора Саакова[117] мы были в Центральном Доме работников искусства, где по средам собираются за чаем артисты, художники, музыканты. Причем каждая такая встреча посвящается конкретному творческому вопросу. На этот раз показывал свои работы художник Федоровский[118]. Он представил эскизы к «Чародейке», «Ивану Сусанину». Сааков знаком Сереже по Театру имени Станиславского, где он был директором во время подготовки «Обручения в монастыре».

8 октября

Навестили Николая Яковлевича и Валентину Яковлевну. Как всегда уютно, приветливо, много разговоров о музыке. Мясковский хвалил сюиту «Семен Котко». О Восьмой симфонии Шостаковича[119] сказал, что в ней много интересных мест, но, в общем-то, это – «тщательно организованная скука». Мне было очень хорошо с Валентиной Яковлевной, жаль было прощаться и уходить домой. Дом наш теперь в гостинице «Метрополь», потому что в «Савое» не было возможности обеспечить Сережу инструментом.

---

[117] Сааков Сурен Амбарцумович занимал различные руководящие посты в разных творческих организациях Ленинграда и Москвы.

[118] *Федоровский Федор Федорович* (1883–1955) – театральный художник. С 1930-го по 1953-й – ведущий художник Большого театра. Начинавший свою творческую деятельность в 1913 году в антрепризе С. Дягилева, в 40-е годы Федоровский стал мастером реалистических, монументальных объемных декораций в «имперском духе». От «Русских сезонов» художник сохранил насыщенность и динамичность цветовых решений.

[119] Создана в 1943 году, ор. 65 – произведение посвящено событиям Великой Отечественной войны и находится в центре триады военных симфоний Шостаковича (Седьмая, Восьмая, Девятая).

9 октября

Алексей Николаевич Толстой читал в ЦДРИ свою пьесу «Орел и орлица». Сереже пьеса показалась несколько растянутой временами, и он отметил в ней отсутствие ярких находок, имеющихся в сценарии Эйзенштейна[120].

Сережа познакомил меня с Б.В. Асафьевым, севшим рядом с нами, и с Шостаковичем. После чтения нас пригласили в кабинет Саакова, где всех ждало угощение. Зашел разговор о предстоящей постановке пьесы в Малом театре (здесь же был и постановщик Судаков с Еланской)[121]. Среди разговора Толстой несколько раз настойчиво окликал жену Людмилу Ильиничну[122], сидевшую против него с певицей Кругликовой[123], и когда она откликнулась, неожиданно (во всяком случае для меня) произнес: «Мила, передай Кругликовой, что она душка».

10 октября

Вечером Сережа играл Шлифштейну и Рабиновичу гимн, и, кажется, им понравилось. Шлифштейн изучил за это время клавир «Войны и мира». Говорит, что сейчас он особенно полюбил картину «У Ахросимовой» и оценил финал оперы. Сережа познакомил Шлифштейна и Рабиновича с несколькими отрывками из «Золушки», и Шлифштейн отметил Фею Лета, Пасспье, Адажио и Вальс из первого акта.

11 октября

Сережа играл гимн Сурину и Храпченко. Им понравилось, но показалось сложно написанным. Храпченко попросил Сережу попробовать написать более задушевно. Он передал свой разговор с Самосудом относительно постановки «Войны и мира». Они даже заключили пари, и Самосуд утверждал, что поставит оперу в январе. Сережа, шутя, спросил о том, что выставил Самосуд в качестве залога, на что Храпченко ответил: «Свою честь». В декабре намечено концертное исполнение оперы.

---

[120] А.Н. Толстой, пьеса «Орел и орлица» (1942) – первая часть театральной дилогии (вторая часть – «Трудные годы», 1943) «Иван Грозный». За это произведение А.Н. Толстой был удостоен Сталинской премии в 1946 году (посмертно).

[121] *Судаков Илья Яковлевич* (1890–1969) – актер, режиссер театра и кино. В 1943-м – главный режиссер Малого театра. *Еланская Клавдия Николаевна* (1898–1972) – актриса МХАТа, жена И.Я. Судакова. Упоминание о премьере в Малом театре, возможно, связано с постановкой пьесы Б. Шоу «Пигмалион» (премьера в Малом театре состоялась 12 декабря 1943 года).

[122] *Людмила Ильинична Баршева* (урожденная Крестинская) (1906–1982) – с 1935 года секретарь и четвертая жена А.Н. Толстого.

[124] *Кругликова Е.Д.* (настоящая фамилия – Малофеева) – ученица К.Н. Дорлиак, солистка Большого театра. Миловидная и лиричная, она признана современниками одной из лучших исполнительниц партии Татьяны в опере «Евгений Онегин».

Сережа вечером сочинял новый вариант гимна. Мы попробовали спеть и показалось, что так вышло мелодичней, доступней для массового пения.

Сереженька получил в Кремле Орден Трудового Красного Знамени. В ювелирном магазине купили ленточку, соответствующую этому ордену.

13 октября

Новый вариант гимна понравился Храпченко и Сурину. Последний сказал, что музыка эта выделяется из всего слышанного им ранее. Говорят, хорошо написали Шапорин и Шостакович. Шостакович пригласил нас к себе[III]. Оказывается, «Правда» заказала ему статью о «Войне и мире».

14 октября

Впервые были у Шостаковича[124], куда позднее подошли Асафьев и Вильямсы[125], с которыми Шостаковичей связывает тесная дружба. За ужином очень интересно говорил Асафьев о Глазунове, Стасове, Лядове, о своей работе, посвященной Глинке. У него мягкие благородные манеры, он представляется старым русским интеллигентом в полном смысле этого слова, хотя и на иной лад, чем Николай Яковлевич. Между прочим, он вспомнил, как при поступлении Сережи в консерваторию Глазунов сказал: «Он талантлив, его надо принять». А Лядов: «Только не ко мне». (Сереже пришлось поступить именно к нему.) Позднее Лядов говорил Асафьеву о Сереже: «Конечно, он выпишется и найдет свое голосоведение, у него будет своя техника, но не будет своей школы. Долгое время его не будут исполнять. Он будет сам играть свои сочинения. Не понимаю, зачем он пошел ко мне, ведь если я скажу "а" – он скажет "б"». Асафьев подчеркнул, что несмотря на взаимное непонимание Лядова и Сережи во время занятий, Лядов оказался метким пророком. Далее Борис Владимирович вспоминал, как Глазунов играл ему 3-ю и 4-ю части неоконченной симфонии Бородина, которые были гораздо сильнее записанных. Асафьев сказал Глазунову, что эти части надо записать, на что Глазунов ответил: «Поздно». Шостакович слушал этот рассказ, крайне волнуясь.

После ужина перешли в кабинет Дмитрия Дмитриевича, и он сыграл свою Вторую сонату для фортепиано[126]. Сережа хвалил первую часть, отметив, что ему нравится в Шостаковиче, когда «он, буд-

[124] По возвращении из эвакуации Шостаковичу с семьей была предоставлена квартира в Москве по адресу ул. Кирова (ныне ул. Мясницкая), д. 21, кв. 48.

[125] Имеются в виду художник *Вильямс Петр Владимирович* и его жена *Анна Семеновна* (девичья фамилия – Ахманицкая) – актриса, близкая подруга Нины Шостакович, первой жены Д.Д. Шостаковича. Далее упоминается как Ануся или Ануся Вильямс.

[126] Соната № 2 для фортепиано си минор ор. 61 (1943).

то нечаянно, зацепится за какую-нибудь ноту, и, вдруг, из этой ноты вырастает новая тональность». Шостакович сказал, что тема для вариаций, вошедшая в сонату, была сочинена давно, но после вариаций из Третьего концерта[127] Сережи он всё не решался взяться за собственные вариации. По дороге домой Асафьев подчеркнул, что в некоторых изгибах музыки чувствуется влияние Сережи. Шостакович принимал нас очень радушно. Вечер прошел интересно, но несколько напряженно.

НОЯБРЬ

3 ноября

Днем в Большом зале консерватории вся артистическая Москва собралась на репетицию 8-й симфонии Шостаковича. Я ждала ее с нетерпением, но была разочарована: эта музыка не волнует, не захватывает, а как-то раздражает, в ней много чего-то «нарочного». За обеденным столом в ЦДРИ А.В. Оссовский[128], подсевший к нам, сказал: «Выпить водочки скорей, уж очень мрачная симфония. Здорово, но мрачно. "Достоевщина"». Но Достоевский может увлечь, зажечь своим трагизмом. А может быть, я просто привыкла к совсем иной музыке, слушая ее изо дня в день. Сережа находит Восьмую симфонию менее удачной, по сравнению с предыдущими его симфониями: неяркий тематический материал и меньше выдумки, чем раньше. Четвертую часть Сережа считает лишней. Отдельные места очень хвалит.

4 ноября

Были в Союзе композиторов на Октябрьском вечере[129]. В концертном отделении выступали Виктор Хенкин[130] и испанский певец Фернандо Кордона[131], исполнивший испанские и мексиканские песни. Сереже понравилось, что он точно интонирует. После концерта ужинали вместе с Мясковским, Нечаевым, Гауком, Шлифштейном,

---

[127] Третий концерт для фортепиано с оркестром C-dur op. 26, в 3 частях: 1. Andante. Allegro. 2. Tema con variazioni. 3. Allegro, ma non troppo (1917–1921). Премьерное исполнение:16 декабря 1921-го, Чикаго, под управлением Ф. Стока, солист – автор. Первое издание: 1923, Гутхейль.

[128] *Оссовский Александр Вячеславович* (1871–1957) – музыковед и критик, ученик Н.А. Римского-Корсакова, друг Александра Зилоти и Сергея Рахманинова. В 1911 году Оссовский лично обратился с письмом к издателю Б.П. Юргенсону в поддержку начинающего композитора Сергея Прокофьева. Ходатайство Оссовского привело к тому, что Юргенсон согласился заключить контракт с Прокофьевым. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1938), доктор искусствоведения (1943), член-корреспондент АН СССР (1943).

[129] Праздничный вечер в честь годовщины Великой Октябрьской социалистической революции.

[130] *Хенкин Виктор Яковлевич* (1882–1944) – артист эстрады, певец.

[131] *Фернандо Кордона* – эстрадный певец, иммигрировавший в СССР в середине 30-х гг., исполнитель испанских, латиноамериканских и советских песен. Был очень популярен в 1940–1950-е годы.

Чемберджи и Левиной, Шебалиным, Шапорин, Блантером, Компанейцем и Книпперами. Через некоторое время Хачатурян пригласил нас в помещение Оргкомитета, где состоялось продолжение ужина и чуть-чуть танцы. Около часа мы собрались домой, так как ночного пропуска у нас нет, а сидеть до пяти часов утра невмоготу. Сил не хватит, отвыкли. Маша Книппер, с которой мы долго разговаривали, рассказывала, что на днях они были у Мясковских, где обо мне было сказано много хорошего. По ее словам, Лев Константинович обратил внимание на то, что раньше Сережа был сухой и надменный. Вот это уж неверно! По-моему, Сережа никогда не был ни сухим, ни надменным. Просто надо понять в нем главное.

9 ноября

Слушали в Филиале Большого театра оперу Кабалевского «Под Москвой». Сережа нашел ее недостаточно полнокровной и либретто не вполне удачным. Из театра зашли к Нечаевым, где ужинали вместе с Николаем Яковлевичем, Обориным[132], Атовмьяном.

10 ноября

Сережа работает над третьим актом «Золушки».

24 ноября

На очередной среде в ЦДРИ Сережа и Мария Вениаминовна Юдина играли отрывки из «Золушки». В последовавших высказываниях отсутствовала безразличная вежливость. Они были горячи, непосредственны. В маленькой комнатке у Саакова можно было в этот вечер встретить В.П. Потемкина[133], Качалова, Москвина, Ю. Завадского, П. Кончаловского, Манизера[134], Мухину[135], Мясковского, Голованова[136], Флиера, Н. Асеева[137] и других. Сначала выступила Юдина, потом играл Сережа. Который раз я слушала знакомые Вариации че-

[132] *Оборин Лев Николаевич* (1907–1974) – пианист, лауреат Сталинской премии (1943).

[133] *Потемкин Владимир Петрович* (1878–1946) – советский государственный деятель, дипломат, первый президент Академии педагогических наук СССР.

[134] *Манизер Матвей Генрихович* (1891 – 1966) – скульптор, общепризнанный лидер официального направления в советской школе монументального искусства, лауреат Сталинской премии (1941, 1943, 1950).

[135] *Мухина Вера Ивановна* (1889–1953) – скульптор, автор многих монументальных шедевров, в том числе культовой советской скульптуры «Рабочий и колхозница», а также всемирно известного памятника П.И. Чайковскому около Московской консерватории. Лауреат Сталинских премий (1941, 1943, 1946, 1951).

[136] *Голованов Николай Семенович* (1891–1953) – дирижер, пианист, композитор. Народный артист СССР (1948), лауреат Сталинских премий (1949, 1950).

[137] *Асеев Николай Николаевич* (1889–1963) – поэт, начинавший как футурист, стал представителем официальной советской поэзии, литературным функционером. Лауреат Сталинской премии (1941) за поэму «Маяковский начинается», в 50-е годы переводил стихи Мао Цзэдуна.

тырех фей, Адажио, Бурре, Пасспье, «Танец кузнечиков и стрекоз», а звуки овладевали сердцем. Я волновалась, поэтому трудно было следить за высказываниями, вникать в смысл слов Асеева, Флиера, Голованова, Завадского, Кончаловского. Флиер остановился на Вальсе из «Войны и мира» (который тоже был исполнен). Кончаловский подчеркивал настоящую любовь Сережи к природе (феи Весны, Лета, Осени и Зимы), проникновение в него. Он заметил это еще в то время, когда писал портрет Сережи на хуторе Бугры[IV].

Замечательно говорил Владимир Петрович Потемкин о том, как он любит музыку Сережи, о том, что Сережи – истинно русский народный композитор, которого не всегда признавали и понимали и который, не уступая ни шага в своих творческих взглядах, добился всенародного признания и будет жить в веках. Великое спасибо хотелось мне сказать Владимиру Петровичу за эти его слова о Сереже. Сережа говорил, что Потемкин – отличный музыкант и сам хорошо играет на скрипке.

27 ноября

В ЦДРИ[138] состоялся концерт старшего поколения композиторов в связи с награждениями их орденами. Из произведений Сережи были исполнены Седьмая соната (Эмиль Гилельс[139]) и II часть Второго квартета (квартет имени Бетховена).

ДЕКАБРЬ

7 декабря

В пять часов вечера в ССК состоялся (после четырехкратной отмены) вечер Сережи. Святослав Рихтер и флейтист Харьковский[140] впервые исполнили Сонату для флейты. Юдина играла пьесы ор. 95 и 96, и Сережа сыграл Десять пьес ор. 97. Программу вел Ю.А. Шапорин. Соната была принята хорошо, и многие подходили к Сереже после концерта. Доливо очарован Вариацией феи Зимы; Книппер заявил, что он понял, что Сережа «отвратительно здоровый человек», и поэтому его лирика так чиста, что, слушая, видишь прозрачные ручьи и родные березы. Шехтеру[141] очень понравилась Соната. Все хвалили исполнителей, особенно Рихтера. Сам Сережа доволен исполнением. У ранее намеченной пары – Эйдельмана и Михелева[142] дело никак не шло. Получалось, по словам Сережи, «перстами роб-

---

[138] Центральный дом работников искусства, находится в Москве на ул. Пушечная, 9/6.

[139] *Гилельс Эмиль Григорьевич* (1916–1985) – пианист.

[140] *Харьковский Николай Иванович* (1906–1974) – флейтист.

[141] *Шехтер Борис Семенович* (1900–1961) – композитор, ученик Н.Я. Мясковского. Ранее РАПМовский деятель, участник ПРОКОЛЛа, один из авторов оратории «Путь Октября».

[142] *Эйдельман* (фортепиано), *Михелев* (флейта) – первоначальный состав исполнителей, репетировавших Сонату для флейты и фортепиано Прокофьева.

ких учениц»[143]. Правда, Михелев объяснял неполадки тем, что у него украли флейту, а к новой флейте не так легко привыкнуть. Шлифштейн настоял на том, чтобы Соната была передана Рихтеру и Харьковскому.

Среди композиторов, пришедших послушать новые вещи Сережи, были Мясковский, Нечаев, Шехтер, Компанеец, Хачатурян, Хренников, Зара Левина и Чемберджи, Половинкин, Блантер. Были также Рабинович и Шлифштейн, Самосуд с женой, Эмиль Гилельс и Т. Цытович, жена Храпченко. Вступительное слово сказал Оголевец[144], кратко остановившийся на программе, особенно подчеркнувший, что Сережа – истинно русский композитор, и закончивший тем, что он счастлив, что ему выпала честь делать это выступление.

Из Союза композиторов мы вместе с Николаем Яковлевичем и Половинкиным пошли к Екатерине Васильевне Держановской, куда были приглашены на именины. По дороге Николай Яковлевич сказал мне, что ему совсем не понравилась Восьмая симфония Шостаковича, которую он слушал недавно, хотя как музыкант он находит в ней много интересного. Николай Яковлевич считает эту Симфонию трагедийной. Про свою 24-ю симфонию[145] Н.Я. высказал почти уверенность в том, что она не понравится Сереже. Он рассказал мне о Сережиной кантате «Баллада о мальчике», что, слушая ее прошлой зимой, Шлифштейн не понял этой вещи, отчасти перенося вину на исполнение Сережи, теперь ставшее совсем иным. Как будто «Баллада» теперь ему нравится. Что касается Голованова, он сказал Николаю Яковлевичу, что, слушая кантату в Музыкальном отделе Радиокомитета, он ничего не понял.

У Екатерины Васильевны было уютно, вкусный ужин, который она, вероятно, с большим трудом организовала при своих скудных ресурсах. Я с самого начала чувствовала себя скверно: головная боль и температура, лихорадило. Ничем не могла согреться. Была милая Валентина Яковлевна, у которой то и дело набегали слезы на глаза. Этот день – годовщина, с тех пор как она в последний раз видела свою дочь, уезжая из Фрунзе. Она сдерживается, говорит о другом, но видно, как ей трудно. Мы хорошо и долго говорили с ней, и она была настолько мила, что предложила мне выпить за здоровье моей мамы. Екатерина Васильевна чокнулась со мной, сказав о своем хорошем отношении ко мне, а затем подошла к Сереже, что-то ему сказала, он обернулся ко мне: «Чокнемся за смягчение нравов и их виновников».

---

[143] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина: «Неполный, слабый перевод / С живой картинки список бледный / Или разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц». «Фрейшюц» – опера К.М. Вебера.

[144] *Оголевец Алексей Степанович* (1894–1967) – музыковед, старший научный сотрудник Ленинградского института театра и музыки.

[145] Симфония № 24 фа минор ор. 63, в 3 частях (1943).

Мы чокнулись втроем. Половинкин сказал мне приятное, что, по мнению Волкова, у меня большое будущее как у либреттиста. Слышать такое мнение от опытного либреттиста [Волкова], конечно, приятно. К Екатерине Васильевне пришли также И. Бэлза[146] с женой, Беляев с женой[147], Атовмьян, Мосолов[148] с женой и еще гости нам незнакомые. Плохое самочувствие у меня усилилось. Домой мы шли пешком, потому что мне показалось, что свежий воздух поможет.

8 декабря

Сережа пошел на репетицию «Войны и мира» в Большой театр, а мне пришлось сидеть дома с повышенной температурой. Уже прошли репетиции 1-й, 2-й, 7-й и 9-й картин. Сегодня С.А. Самосуд должен пройти с оркестром картину «У Элен». Сереже ставят в проходе столик с лампой, и он слушает, имея перед собой партитуру. Неужели мы услышим «Войну и мир» в Большом театре? Сколько я потеряла сегодня! Вернувшись, Сережа рассказал, что оркестр устроил ему шумную овацию.

Вечером я всё же решила пойти с Сережей в концерт, послушать 24-ю симфонию Николая Яковлевича. Занимая свои места, увидели, что рядом места Л.И. и Олега. Пока я успела что-либо сообразить, Сережа мгновенно обменялся билетами с Р.М. Глиэром и его дочерью. Отношения Сережи с детьми складываются неважно, благодаря стремлению Л.И., чтобы они ни в коем случае не складывались хорошо. Сережа отдал Л.И. целиком весь продуктовый лимит, и сам лишен какого бы то ни было продуктового минимума при крайне напряженной работе. Когда же он попробовал однажды поделить, полученные

---

[146] *Бэлза Игорь Федорович* (1904–1994) – российский советский музыковед, композитор и литературовед, доктор искусствоведения (1954). Бэлзе принадлежат работы по истории чешской и польской музыки, а также монографии посвященные русским композиторам и писателям. Автор четырех симфоний, пяти фортепианных и двух виолончельных сонат, струнного квартета, музыки к спектаклям и кинофильмам. Сын Игоря Бэлзы Святослав – известный музыковед и литературовед; ведет на телевидении программы, посвященные классической музыке.

[147] *Беляев Виктор Михайлович* (1888–1968) – музыковед, с 1944-го – профессор Московской консерватории, с 1943-го до 1949-го работал в составе Научно-исследовательского кабинета МГК, основанного В. Я. Шебалиным и Б. В. Асафьевым.

[148] *Мосолов Александр Васильевич* (1900–1973) – композитор. Окончил Московскую консерваторию (1925) у Р.М. Глиэра и Н.Я. Мясковского. Во второй половине 20-х годов считался одним из наиболее талантливых композиторов авангардного склада, входил в Ассоциацию современной музыки (АСМ). Эксперименты Мосолова в области музыкального конструктивизма – прежде всего симфонический эпизод «Завод. Музыка машин» (1928, из неосуществленного балета «Сталь») и вокальные пьесы «Четыре газетных объявления (из "Известий" ВЦИКа)» (1926) – вызвали большой интерес как в СССР, так и за рубежом. Однако в 30-е годы музыка Мосолова подверглась остракизму, началась травля композитора (исключение из СК, арест). В 1937 году Мосолов был приговорен к 8 годам заключения, в 1938-м по ходатайству Мясковского и др. был освобожден, но лишен права проживать в крупных городах. Многие сочинения А.В. Мосолова не изданы и утеряны.

в Союзе композиторов масло и мясо, она бурно отреагировала, заявив, что он должен был отдать всё. На вопрос Сережи, чем же ему питаться, он получил ответ: «Надо уметь устраиваться». На этот раз Сережа говорил о Л.И. очень резко. Соседство с Л.И., взбудоражило меня на первых порах, но потом музыка взяла свое. 24-я симфония Николая Яковлевича понравилась мне, а Сереже она показалась слишком «причесанной».

21 декабря

Д. Ойстрах сыграл Сереже Пять мелодий для скрипки (op. 35 bis)[149] и «Петю и волка»[150] (транскрипция Грунес (Grunes)[151]. Сережа слушал с удовольствием. Ойстрах поделился с Сережей планом переделки флейтовой сонаты в скрипичную, и они тут же просмотрели флейтовую сонату с этой точки зрения. Оказалось, что изменения не столь уж значительны, и Давид Федорович хочет заняться этим в ближайшее время. Когда мы разговаривали об Ойстрахе. Сережа вспомнил следующий эпизод. В 1939 году в ЦДРИ Давид Федорович перед выступлением (исполнялся 1-й концерт для скрипки и фортепиано[152]) сказал, что у него сильные боли в животе. Когда во время исполнения Сережа взглянул на Ойстраха, то увидел, что Ойстрах бледен, глаза закрыты, веки воспалены. Сережа испугался, что Ойстрах вот-вот упадет в обморок, но потом оказалось, что Ойстрах закрыл глаза от избытка чувств[V].

22 декабря

Какой-то «пестрый» день. Утром – звонок Николая Яковлевича с приглашением «забежать по туалетному вопросу». К трем часам дня я была в теплом уголке, где меня ждал кофе. Оказалось, что «туалетный вопрос» – шесть пар носков для Сережи. Как-то я сказала мельком Валентине Яковлевне, что собираюсь на рынок за носками. И вот результат. Самое трогательное в этом подарке, что все носки ношеные. Только настоящая дружба имеет право на такой подарок. Валентина Яковлевна по-прежнему с трудом справляется со своим горем. Нужен только повод, а повод тут как тут: вопрос о том, куда

---

[149] Пять мелодий для скрипки и фортепиано op. 35 bis (1925).

[150] «Петя и волк», *Симфоническая сказка* для детей, op. 67. Слова С. Прокофьева (1936). Премьерное исполнение состоялось 2 мая 1936 года в Москве, под управлением автора. Текст читала Т. Боброва.

[151] Имеется в виду переложение для скрипки и фортепиано Д. Грунеса.

[152] Первый концерт для скрипки с оркестром D-dur op. 19, в 3 частях:1. Andantino. 2. Scherzo. Vivacissimo. 3. Moderato. Allegro moderato. (1916–1917). Премьера: 18 октября 1923 года, в Париже, под управлением С. Кусевицкого, солист – Марсель Дарье. Первое издание: 1921, Гутхейль. Упоминается исполнение Концерта 23 и 24 октября 1939 года, в Москве, на авторском вечере С. Прокофьева (дирижировал автор).

поставить мебель дочери, очередная встреча Нового года. Единственный источник забвения – это физическая усталость, поэтому выискивается как можно больше работы. Она сама убирает квартиру, делает покупки, готовит, стирает. Николаю Яковлевичу, на котором теперь сосредоточила все свои заботы, приятно слышать от друзей, часто навещающих его, о том, как уютно, приветливо здесь, хорошо.

Предвкушая момент вручения Сереже подарка, я торопилась в ЦДРИ, где мы обедаем. Капельдинер сказал мне, что «хозяин давно тут», но я никак не могла найти Сережу. Наконец, мне посоветовали зайти к Саакову. Здесь я увидела его, Саакова, Флиера и незнакомого мужчину с молодой женщиной, с лицом некрасивым, но оригинальным. Меня познакомили. Вертинский с женой[153], только что вернувшиеся в Советский Союз через Шанхай. Вот уж неожиданно! Обедали мы тут же, потом открыли бутылку шампанского, и Вертинский предложил тост за любимую Родину. Сидели мы за столом недолго. После Сережа мне сказал, что совсем не собирался обедать с Вертинским, но узнал об этом после того, как сел за стол.

Вечером мы были в Большом зале консерватории, слушали Ойстраха. Пять мелодий он играл проникновенно. «Петя и волк» имел успех и в виде переложения для скрипки. Сережа нашел, что в Большом зале скрипка звучит недостаточно полно, исполнение же как всегда культурно, тонко. Мягкие манеры Ойстраха вообще располагают к себе Сережу. Он любит говорить с ним, играть в шахматы. В антракте Сережа познакомил меня с В.П. Потемкиным и его женой.

После концерта мы остались в пустом зале слушать 2-ю сонату[VI] Сережи в исполнении Флиера[154], выступающего с ней завтра. Сережа нашел, что некоторые места в Финале Флиер играет лучше, чем он (не верится!), но, что в Первой части он недостаточно лиричен, мечтателен. Он считает, что у Флиера более, чем у других пианистов, богат естественный дар, но он недостаточно интеллектуален, и это мешает ему увидеть и продумать произведение в целом.

Спать мы легли поздно: в начале второго Сережа говорил по телефону с Храпченко (у него приемы в Комитете затягиваются до позднего часа)[155] о предстоящем концертном исполнении «Войны и

---

[153] *Вертинский Александр Николаевич* (1889 – 1957) – певец, композитор, поэт. В 1920 году эмигрировал: жил в Румынии, Польше, Германии, Франции, США, с 1935 года в Китае. В 1939-м на имя В.М. Молотова отправил прошение о возвращении в СССР. Разрешение получил только в 1943 году. *Вертинская* (до замужества Циргава) *Лидия Владимировна* (1923 г. р.) – художник (мастер эстампа), киноактриса, с 1942-го – жена А.Н. Вертинского.

[154] *Флиер Яков Владимирович* (1912–1977) – пианист, педагог, профессор Московской консерватории.

[155] График работы руководителей всех уровней и рангов напрямую зависели от стиля руководства И.В. Сталина, который, по воспоминаниям современников, назначал совещания, вызывал чиновников, принимал решения и подписывал документы ночью.

мира» силами Большого театра. Очевидно, опера в Большом театре не пойдет в связи с переменами: вместо Самосуда в театр назначен Пазовский. Сережу этот вопрос тревожит, он неспокоен. Храпченко обещал подумать о концертном исполнении.

23 декабря

Утром ходили на Ленивку[156] в магазин, куда прикреплены наши продуктовые рейсовые карточки, но нам посоветовали подождать отоваривать их, так как возможно появятся лучшие продукты, в частности, сгущенное молоко, которое нам очень захотелось получить. Вечером ходили слушать Флиера. Соната была исполнена хорошо. Сережа с удовольствием слушал «Карнавал» Шумана, а я – Шопена и Франка[157]. С концерта мне захотелось зайти к родителям. Как я и предполагала, они слушали Сонату, так как концерт транслировался.

24 декабря

Днем к Сереже приходили работать Н.Д. Волков и Сергеев, приехавший из Молотова. Уточняли 3-й акт «Золушки», в котором Сереже оставалось дописать лишь несколько номеров. Очень интересуется «Золушкой» Большой театр. Звонили из дирекции, когда можно устроить прослушивание, но Сережа пока отложил вопрос, так как эти дни нагружены до отказа в связи с концертом 27 декабря (перенесен с 18 декабря) и в связи с отъездом в этот же день Сергеева, с которым надо отправить несколько писем и ноты. Всё это надо подготовить. Вообще, Сережа решил, что право первой постановки останется за Кировским театром[158], так как «Золушка» – его инициатива. Серьезное и вдумчивое отношение Сергеева к работе по-прежнему радует Сережу.

В шесть часов вечера Сережа пошел в Большой зал консерватории репетировать «Еврейскую увертюру» с квартетом им. Бетховена в связи с юбилейным концертом. После этого его принял Храпченко и сказал, что для решения вопроса о концертном исполнении «Войны и мира» надо подождать до приезда Пазовского. Храпченко сообщил Сереже, что во время декады советской музыки будет исполнена кан-

---

[156] Улица Ленивка (Ленивый вражек) – самая короткая улица Москвы, в центре, около Пречистенской набережной.

[157] Здесь М.А. купировала запись. В рукописном дневнике (черновой вариант *Воспоминаний*): «Мне как-то хорошо мечталось под музыку, и всё – Сережа, Сережа. Возникали строчки стихов. В антракте говорили с дочерью Сережиной кузины Нади. Между прочим, она [дочь кузины] сказала, что Надежда Богдановна хочет с Сережей поговорить. Уж не на счет ли Л.И.? Это было бы сложно и трудно. Ну, посмотрим. Быть может, разговор коснется совсем другого». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124, л. 78 об.*

[158] Решение Прокофьева (о премьере «Золушки» в Ленинграде) не повлияло на позицию руководства Управления театрами при ВКДИ – право первой постановки получил ГАБТ как главная академическая сцена страны. Премьера «Золушки» состоялась в Москве 21 ноября 1945 года (в Ленинграде позднее – 8 апреля 1946 года).

тата «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным». Сережа был доволен приемом. Зашел за мной к родителям, и мы вернулись в гостиницу довольно поздно.

25 декабря

Первое отделение концерта, посвященного юбилею квартета имени Бетховена[159], мы провели за кулисами, так как в конце этого отделения исполнялась «Еврейская увертюра». В артистической то и дело сменялись выступающие: Шостакович, М.В. Юдина, Гольденвейзер, Игумнов[160], Рихтер, Оборин, Обухова, Шпиллер, Козловский[161]. Шостакович сказал, что он написал о «Войне и мире»[162] статью на двадцати страницах и не знает, как ее сократить, так как «Правда» просила полуподвал. Ужасно хотелось бы почитать, но он не предложил, и Сережа не настаивал. Шостакович был озабочен, так как у него в трамвае вчера вытащили все документы.

Своим выступлением Сережа остался доволен – по его мнению, звучало хорошо, а Николай Яковлевич находит, что не вполне слаженно. Программу второго отделения мы слушали из зала. Юбиляров принимали очень хорошо. Наибольший успех имела Обухова, моя любимая певица, исполнившая в сопровождении квартета два романса Чайковского. Публика ни за что не хотела отпускать ее, и сидевший перед нами композитор Белый обернулся к Сереже с репликой: «Квартет пошел на дно». Сереже нравится тонкость и точность ее исполнения.

После концерта в вестибюле мы встретили М.М. Литвинова[163] с дочерью Таней, которую я знала по совместному кратковременному пребыванию в институте, и ее мужем скульптором Слонимом[164]. Литвинов предложил подвезти нас. Он расспрашивал Сережу о судьбе «Войны и мира». Спросил, является ли «Еврейская увертюра» само-

---

[159] Квартет имени Бетховена основан в 1923 году.

[160] *Игумнов Константин Николаевич* (1873–1948) – пианист, создатель одной из пианистических школ.

[161] *Обухова Надежда Андреевна* (1886–1961) – певица (меццо-сопрано). Первая исполнительница роли Кларичи в постановке ГАБТом «Любви к трем апельсинам». *Козловский Иван Семенович* (1900–1993) – певец (тенор).

[162] Факт написания статьи не подтверждается (черновиков или набросков в литературном наследии Д.Д. Шостаковича не обнаружено).

[163] *Литвинов Максим Максимович* (настоящие фамилия и имя – Валлах Меер-Генох Моисеевич) (1876–1973) – советский партийный и государственный деятель, в 1941–1946 годах заместитель наркома иностранных дел СССР. Долгое время был на дипломатической работе в Великобритании и США; в 1943 году вернулся в Москву, сложив полномочия посла СССР в США. *Литвинова Татьяна Максимовна* – дочь М.М. Литвинова, по специальности (как и М.А. Мендельсон-Прокофьева) литературный переводчик с английского языка.

[164] *Слоним Илья Львович* (1906–1973) – скульптор, автор малых скульптурных форм, создатель галереи фарфоровых миниатюр, среди них – портреты С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Д.Ф. Ойстраха, Д.Б. Кабалевского.

стоятельным сочинением или она была с чем-то соединена. Сережа рассказывал, как в Америке в 1919 году к нему пришли шесть товарищей по Петербургской консерватории, собиравшиеся давать концерты еврейской музыки. У них был репертуар из дуэтов, трио и квартетов, но не было номера, в котором они могли выступить все вместе, вшестером, открывая или заканчивая программу. Они предложили Сереже целую тетрадку с еврейскими темами. Сереже не хотелось писать на готовые, не свои собственные темы. Но как-то однажды, скучая, он взялся за принесенный материал, увлекся, и «Увертюра» была написана за два дня. Слоним и Таня уговаривали Сережу позировать Слониму. Обращаясь с этим к Сереже, Слоним начал: «Ну, возьмем быка за рога», – на что Сережа сразу заметил: «То есть я – это бык. Так надо понимать?». Все засмеялись. Решено, что Слоним будет звонить в начале января. Сережу несколько примиряет с ним возможность заниматься во время сеансов лепки.

26 декабря

Утром Сережа был на репетиции сюит «Семен Котко» и «1941 год». Мне кажется, что его не вполне удовлетворяет исполнение Жукова[165], на которого он возлагал большие надежды, так как Жуков дирижировал «Семеном Котко» в Театре Станиславского и хорошо знал оперу.

27 декабря

Утром были на генеральной репетиции. Сережа не совсем доволен. Николай Яковлевич сетует, что в сюите только мрачная Фрося, а веселой Сережа не показал. Снова зашел разговор о «Балладе о мальчике», партитуру которой Николай Яковлевич смотрел. Он рассказал, что играл «Балладу» вместе с Н.П. Аносовым, и она произвела на него сильное впечатление. Я высказала ему свою радость по поводу его суждения, добавив, что Сережа любит «Балладу». «Правильно делает, она стоит этого», – улыбнулся Николай Яковлевич.

Вечером мы сели в самом конце зала. Меня огорчило довольно большое количество пустых мест. Из музыкантов я видела: Сурина, Шлифштейна, Рабиновича, Шнеерсона, Мравинского, Гаука, Аносова, Шостаковича, Половинкина, Книппера, Шехтера, Нечаева. У Николая Яковлевича – заседание, пришли его сестры. В первом отделении исполнялась сюита «1941 год» и 1-й концерт для фортепиано[166]. Концерт и Святослав Рихтер имели большой успех. Сережу вызыва-

[165] *Жуков Михаил Николаевич* (1901–1960) – дирижер, работал в ряде московских театров, с 1951-го – дирижер Большого театра.

[166] Первый концерт для фортепиано с оркестром Des-dur op. 10, одночастный (1911–1912). Премьерное исполнение состоялось 25 июля (7 августа) 1912 года, в Москве, под управлением. К. Сараджева, солист – автор. Впервые издано Юргенсоном в 1913 году.

ли, и он через весь зал ходил кланяться к эстраде. Сереже кажется, что Рихтер мог бы стать отличным дирижером, сумел бы держать и вести оркестр. Во втором отделении шла сюита «Семен Котко», напомнившая немало. После сюиты Сережа снова выходил на вызовы публики. Меня многие поздравляли, но когда я сказала об этом Сереже, он заметил, что, возможно, эти поздравления – простая дань вежливости. Действительно среди музыкантов иногда процветает этот ритуал с поздравлениями и рукопожатиями, поцелуями, вовсе не соответствующими истинному мнению об исполнявшейся вещи. Сережа задумывается над тем, так ли он построил сюиту, какие следовало бы внести поправки. Я так люблю «Семена Котко», что не хочется анализировать, – всё мне дорого.

28 декабря

За обедом в ЦДРИ к нашему столу подошел дирижер Жуков и рассказал о вчерашнем концерте. Шостакович пришел к нему за кулисы и благодарил. Мясковский высказывал недоумение, почему в третьей части «Замовины» веселье прерывается мрачной темой Ткаченко. Это понятно в опере, но не в сюите.

Вечером переезжали из гостиницы «Метрополь» в гостиницу «Москва». В «Метрополе» нам категорически предложили покинуть номер. В гостинице «Москва» мы получили маленькую очень теплую комнату, но, к сожалению, придется переменить ее, так как Сереже необходимо фортепиано.

30 декабря

Слушали Вторую симфонию Хачатуряна[167], дирижировал Хайкин[168]. Шли полные больших ожиданий – очень интересно было послушать новую симфонию Хачатуряна после симфоний Мясковского и Шостаковича. Многое у Хачатуряна звучит пленительно и полно, но есть длинноты, моменты, когда напряжение ослабляется. Сережа нашел в Симфонии ряд недостатков, ошибки против хорошего вкуса, порой недостаточно интересный тематический материал, но хвалил инструментовку и стремление к симфонизму. «Видно, что Хачатурян развивается», – заметил он. Среди композиторов преобладает мнение, что эта Симфония Хачатуряна показывает движение его вперед в области симфонического мышления.

---

[167] Симфония № 2 («Симфония с колоколом») ми минор (1943), в 4 частях. Монументальная Вторая симфония Хачатуряна, созданная в годы Великой Отечественной войны, наряду с Седьмой симфонией Шостаковича и Пятой симфонией Прокофьева, – яркий образец симфонии героико-патриотического жанра. Композитор ввел в состав оркестра колокол, благодаря чему Симфония вошла в музыковедческую литературу под названием «Симфония с колоколом».

[168] *Хайкин Борис Эммануилович* (1904–1978) – дирижер.

ЯНВАРЬ

1 января

Наступающий Новый год мы решили встречать у Павла Александровича Ламма[1], куда собрался и Николай Яковлевич с сестрами. Около десяти часов вечера мы зашли к родителям, принесли им мандарины и вино, выпили за их здоровье. Пробыв у них минут тридцать-сорок, двинулись к Ламму. Встречать там Новый год хорошо, потому что все собравшиеся – знакомые. Никакой натянутости, просто, непринужденно. Анатолий Александрович с Ниной Георгиевной и Таней[2], Шебалины, Нечаевы, Фейнберг, Н.Я. с сестрами, Шеншин[3], родственники Ламма, подруга Оли[4]. Мы попали к моменту окончания исполнения кантаты Николая Яковлевича «Киров с нами»[5] на двух роялях. Сережу тут же попросили сыграть Вальс из «Войны и мира». Это вошло в круг его обязанностей при встречах. Он сыграл 3-ю картину «В диванной у Элен».

К 12 часам сели за стол. Закуски собраны объединенными усилиями присутствующих. Наш вклад: две бутылки шампанского, бутыль мандаринового сока, купленная в киоске ЦДРИ, белый батон, банка сахарного песку. В. Нечаева[6] принесла пирожки собственного изготовления, сестры Н.Я. – пироги, Софья Александровна[7] сделала «выручалочку» – винегрет, кое-кто принес закуски. Я сидела между Сережей и Верой Николаевной Нечаевой. Около нее на подоконнике, мягко устланном подушками, расположились Николай Яковлевич, Нечаев, Шебалин. Против нас – Фейнберг, Ламм, Шеншин, Шебалина. Около Сережи на диване – Нина Георгиевна Александрова. Тосты провозглашал Нечаев. Ламм предложил тост за Сережу, добавив, что долго его побаивался, теперь же не боится, и обратился ко мне: «Вы в этом сыграли немалую роль». Нечаев предложил тост за помощниц композитора, и пили за здоровье всех присутствующих жен. Когда дошла очередь до меня, Фейнберг сказал: «Если б не было М.А., была

---

[1] Квартира П.А. Ламма располагалась в правом крыле здания Московской консерватории.

[2] Имеются в виду композитор Ан.А. Александров, его жена Александрова (урожд. Гейман) Нина Георгиевна (1884–1964) – певица, музыкальный деятель, их дочь Татьяна Анантольевна Александрова.

[3] *Шеншин Александр Александрович* (1890–1944) – композитор, музыковед, ученик Р.М. Глиэра и Б.Л. Яворского, дирижер, педагог. Скончался в феврале 1944 года.

[4] *Ольга Павловна Ламм* (1908–1997) – племянница П.А. Ламма, сотрудник библиотеки Московской консерватории.

[5] «Киров с нами» – поэма-кантата для меццо-сопрано, баритона, смешанного хора и симфонического оркестра, на слова Н. Тихонова, ор. 61 (1942), в 4 частях: 1. Larghetto marciale. 2. Andantino tenebroso. 3. Larghetto marciale. Moderato. 4. Allegro agitato. Maestoso.

[6] *Нечаева Вера Николаевна* – жена В.В. Нечаева.

[7] *Софья Александровна Ламм* – сестра П.А. Ламма.

бы одна "война", а так есть и "мир"». Надо сказать, что среди этого круга Сережиных знакомых ко мне действительно хорошо относятся. Это во многом облегчило тяжелые минуты, связанные с Линой Ивановной и ее выпадами.

Самое взволновавшее меня в этот новогодний вечер – разговор с Николаем Яковлевичем. Этот разговор ярко осветил отношение его к Сереже, сложное и целомудренное. Случайно разговор коснулся брудершафта. Николай Яковлевич сказал, что Сережа для него недосягаем. Я высказала удивление, ведь их связывают десятилетия настоящих отношений. Тут я услышала слова, взволновавшие меня надолго: «Человечески мне Сережа "адский" друг, но как музыкант он для меня недосягаем. Я не так глуп, чтобы не понимать расстояния. Мы "делаем" музыку (это Николай Яковлевич "делает" музыку?!), а он – гений. Такие гении рождаются раз в сто лет или раз в пятьдесят лет. Мы должны быть счастливы, что живем в одно время с ним. Он с ранних лет – и всегда оригинален, еще когда писал свою "Ундину"[8], и, по-видимому, это ему ничего не стоит. Я не всегда понимал его. Он идет впереди времени». Это говорил о Сереже большой музыкант, человек большой души, настоящего благородства. Мне было до боли волнительно выслушать эти признания Николая Яковлевича.

Ужин шел своим чередом. Трудно было вернуться к обычным разговорам. Разошлись по домам около трех часов. Начало разъезду гостей положил Нечаев, объявивший: «Я пьян, я икаю, надо идти домой». Легли спать сравнительно не поздно, и Сережа был доволен, что таким образом сохранит для работы наступающий день Нового Года.

8 января

Мой день рождения. Утром обошли магазины, Сережа хотел подарить мне что-нибудь – но безуспешно. Днем я застала у родителей поздравительные телеграммы от семейства папиного брата. Вспомнилось, как шумно праздновался этот день в детстве, когда ко мне собирались дети, а к родителям – взрослые, и весь день и вечер веселая суета, радость. В юности приходили сверстники, студентки, студенты. Когда познакомились с Сережей, он естественно стал центром жизни, и в этот день, как и во все другие дни, хотелось видеть около себя именно его.

12 января

Нас пригласили к Р.М. Глиэру, праздновавшему день рождения. Когда мы пришли, ни хозяина, ни гостей не было: они задержались на

[8] «Ундина» – без опуса (1904–1907), юношеская опера Прокофьева, либретто М.Г. Веселковой-Кильштедт (по поэме Ф. де Ламотт-Фуке). Сохранились III и IV акты. 55 страниц. Клавир. Автограф. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 2.*

заседании Оргкомитета СКК. Вскоре все появились оживленные. За большим столом разместились Шостаковичи, Левина и Чемберджи, Лятошинские[9], Эрдели[10], Атовмьян, Хачатурян с Ниной Макаровой[11], братья Готлиб[12], хозяйка и две дочери Глиэра, одна из которых – Валя – очень интересна, но держится, по-моему, несколько вульгарно. Первый тост Глиэр провозгласил за тех, благодаря кому его друзья-композиторы смогли собраться сегодня за его столом в Москве – за Красную Армию. Дальнейшие тосты произносил преимущественно Чемберджи довольно остроумно и громко. Пили за здоровье Глиэра, чистую атмосферу его окружающую, унаследованную им от Танеева[13], пили за «мозоли на руках композиторов», за их упорный труд, за учеников Рейнгольда Морицевича: Сережу, Николая Яковлевича, Бэлзу, Лятошинского. Глиэр предложил выпить за Шостаковича. За ужином Хачатурян сказал Сереже, что только что на заседании Оргкомитета ССК выдвинута на Сталинскую премию его Соната для флейты и фортепиано [op. 94]. Сережа рад за Сонату, но ему бы хотелось, чтобы были выставлены такие крупные работы, как «Война и мир» или кантата[14]. «Войну и мир» отвели, по словам Мясковского, до осуществления ее постановки.

15 января

В Малом зале консерватории Рихтер и Харьковский исполнили Сонату для флейты и фортепиано[15]. Соната прошла с настоящим успехом, если даже смотреть на успех чуть-чуть скептически, как это

---

[9] *Лятошинские* – *Лятошинский Борис Николаевич* (1895–1968; композитор, дирижер, педагог) и его жена.

[10] Возможно, присутствовали две представительницы музыкальной династии: Ксения Александровна и ее племянница Ольга Георгиевна (1927 г. р.) – арфистка, в 1944 году студентка Московской консерватории.

[11] *Макарова Нина Владимировна* (1808–1976) – композитор, вторая жена А.И. Хачатуряна.

[12] *Братья Готлиб* – первый в СССР фортепианный дуэт: *Адольф Давидович* (1910–1973) – пианист; *Михаил Давидович* (1907–1978) – пианист, композитор, аранжировщик.

[13] *Танеев Сергей Иванович* (1856–1915) – композитор, педагог, воспитавший целое поколение композиторов. В январе 1902 года одиннадцатилетний Сережа Прокофьев познакомился с Танеевым и впервые показал ему свои сочинения. Последующие встречи с Танеевым, его советы по теории композиции Прокофьев оценивал как события своей музыкальной и творческой биографии детских лет, отдавая дань высокому профессионализму и композиторскому мастерству С.И. Танеева: «Танеев <...> прочел целую лекцию о теории композиции и о регистровке, и о рисунке музыкальном, и о приеме писать вариации, словом, в несколько часов дал мне в десять раз больше, чем Витоль и Лядов в полтора года <...> Вот у кого бы учиться!» Запись от 15 февраля 1910 года. Накануне Прокофьев ехал в одном поезде с Танеевым из Петербурга в Москву. *Прокофьев С.С.* Дневники. Т. 1. С. 115.

[14] Речь идет о кантате «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», op. 93 (1942–1943).

[15] Напомним: Соната для флейты и фортепиано D-dur op. 94, в 4 частях, впервые исполнена 7 декабря 1943 года, в Москве.

делает Сережа. Я радовалась, что, несмотря на нездоровье мамы, родители пришли послушать Сонату, доставившую им много хороших минут. Единственный упрек в сторону Рихтера, что он иногда слишком «лупил», с чем он, кажется, согласился. Кроме Сонаты, в концерте исполнялось Шесть этюдов (Сереже послышалось «Шествие верблюдов») Нины Макаровой, цикл ее песен и цикл романсов Нечаева «Лирика войны», тонко исполненная Максаковой[16].

После концерта ужинали у Нечаева: Мясковский, Александровы, Шебалин, Г. Попов[17], мы и знакомые Нечаева не из музыкальных кругов. Было, как обычно, легко и непринужденно. От этого вечера осталось в памяти предложение Николая Яковлевича Сереже написать оперу «Царь Федор Иоаннович», которую ему самому посоветовали писать, кажется, во Фрунзе, и либретто которой у него имеется. Потом разговор коснулся только что перечитанного «Воскресения». Николай Яковлевич сказал, что писать оперу на этот сюжет можно, только отказавшись от всех толстовских рассуждений, а ведь это главное в романе. За ужином мы с Николаем Яковлевичем выпили за здоровье его сестер. С улыбкой он рассказывал, что В.Я. и Е.Я. не ложатся спать, не дождавшись его возвращения. Но, не желая показывать ему своего беспокойства, они, как только услышат движение около входной двери и поворот ключа, гасят свет, как ни в чем не бывало. Он заметил, что В.Я. не всем гостям бывает рада, но когда я прихожу, ей это нравится. Николай Яковлевич и Валентина Яковлевна умеют говорить приятное как-то особенно, одним им свойственным образом.

16 января

Слушали квартеты Гедике, Коваля[18], Чемберджи, Шебалина (6-й квартет). Сережа хвалил квартеты Чемберджи и Шебалина и сердился на отсутствие техники у Коваля. В антракте Валентина

---

[16] *Максакова Мария Петровна* (1902–1974) – певица (меццо-сопрано).

[17] *Попов Гавриил Николаевич* (1904–1972) – композитор. Учился в Ленинградской консерватории у В.В. Щербачёва и Л.В. Николаева (одновременно с Д.Д. Шостаковичем), в 20-е годы состоял в Ассоциации современной музыки. Ярко заявил о себе Первой симфонией (1932), по таланту его сравнивали с Шостаковичем. Попов получил широкую известность также как автор замечательной музыки к ряду кинофильмов (среди них к легендарному «Чапаеву» братьев Васильевых). Подвергся критике во время борьбы с формализмом в 1936, 1948 годах, что сильно сказалось на его дальнейшей творческой судьбе. Лауреат Сталинской премии (1946).

[18] М.В. Коваль – лауреат Сталинской премии I степени (1943) за оперу «Емельян Пугачев», передал премию в размере 100 000 рублей в Фонд обороны для строительства самолета «Емельян Пугачев», за что заслужил благодарность И. Сталина, выраженную им 24 марта 1943 года через газету «Известия». В 1948 году Коваль возглавил журнал «Советская музыка», на страницах которого вышла его статья «Творческий путь Шостаковича», ознаменовав начало «общественно-музыкальной травли» ряда композиторов, сочинения которых Коваль в статье назвал «отбросами формализма». *Коваль М.* Творческий путь Шостаковича // Советская музыка. 1948. № 2–4.

Яковлевна и Евгения Яковлевна делились беспокойством о здоровье Николая Яковлевича. Он поздно возвращается домой – и на весь следующий день усталый.

17 января

Сережа играл отрывки из «Золушки» в Большом театре Пазовскому, Файеру, Захарову, Бондаренко (директору театра)[19]. «Золушка» принята. Сережа слышал, как Пазовский говорил Файеру: «В то время как "Дон-Кихот" – балет, но не музыка; "Золушка" – настоящая музыка».

Скульптор Слоним приезжает к нам в гостиницу, и Сережа позирует ему довольно спокойно, благодаря возможности во время сеансов инструментовать балет. Слоним работает примерно с часу дня до двух с половиной – трех часов.

ФЕВРАЛЬ

11 февраля

Слушали 3-ю симфонию Шебалина. Дирижировал Аносов. Интересно. Большой успех. Мясковский, Нечаев, Шостакович, Сережа и многие другие ходили в артистическую поздравлять Шебалина. Сережа поцеловал его, сказав: «Это здорово, без дураков и без нежностей». Шебалин обнял Сережу, мнение которого, по его словам, ему особенно дорого. Мне кажется, что в этой музыке многое похоже на Шостаковича и Сережу, но Сережу более раннего, до «Ромео и Джульетты», «Войны и мира», «Золушки».

13 февраля

В Малом зале консерватории М.В. Юдина исполняла произведения ленинградских композиторов, пьесы ор. 95 и 96[20] Сережи и Вторую сонату Шостаковича. Сережа нашел, что она хорошо сыграла Медленный вальс и Вальс из «Войны и мира». Менее ей удались, по его мнению, Интермеццо и Гавот. Он считает, что эти пьесы надо играть в стиле XVIII века, а Юдина играет в стиле XX века. Вальс

---

[19] *Файер Юрий Фёдорович* (1890–1971) – в 1919–1963 годах дирижер балета Большого театра. Лауреат Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950). *Захаров Ростислав Владимирович* (1907–1984) – представитель ленинградской балетной школы, балетмейстер, педагог, режиссер. Создатель и приверженец хореографии, построенной по законам драматического искусства (в жанре «драмбалета»); типичный образец этого направления – поставленный Захаровым «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (Ленинградский ГОТОБ, 1934, совместно с Э. Радловым). *Бондаренко Федор Пименович* (1903–1961) – актер, режиссер; с декабря 1943 года директор Большого театра.

[20] Опус 95 – Три пьесы (из балета «Золушка») для фортепиано: Интермеццо, Гавот, Медленный вальс (1942). Опус 96 – Три пьесы для фортепиано: Вальс (из оперы «Война и мир»), Контрданс и Мефисто-вальс (из к/ф «Лермонтов»).

из «Войны и мира» имел особенный успех, она его исполняла на бис. Публики было немного, быть может, из-за того, что дата концерта менялась. Из композиторов никого не было видно.

15 февраля

Слушали симфонию Г. Попова «Родина». Сережа хвалит ее, но находит, что она недостаточно симфонична для симфонии. Его также раздражает, что вторая часть слишком напоминает «Петрушку» Стравинского. Симфония шла во втором отделении, а до этого Сережа и Кабалевский в кабинете Галантера планировали, какие сцены «Войны и мира» надо в первую очередь отобрать для передачи по радио. Находившийся тут же Шлифштейн, шутя, пикировался с Кабалевским по поводу даты этой передачи. Остановились на вступлении, 1-й картине, 3-й картине и отрывках из 7-й картины: смоленский эпизод, хор, ария Андрея «Но я скажу тебе» и хор о Кутузове. Кажется, она [передача] намечена на май. Завтра Кабалевский должен говорить с Пазовским, так как голоса находятся в Большом театре.

17 февраля

Первая репетиция «Баллады о мальчике, оставшимся неизвестным». Дирижирует Гаук. Он взялся горячо, говорит, что полюбил кантату. Я много раз слышала кантату в фортепианном изложении, но насколько всё яснее обозначилось, когда перешло к оркестру, хотя это первые шаги. Сережа всё время смотрел партитуру.

19 февраля

Обедали у А.Н. Толстого, куда были давно приглашены. Кроме нас, там были Кончаловские, французский и норвежский послы и чешский посол господин Фирлингер[21] с женою. Я чувствовала себя натянуто, говорили преимущественно по-французски, а я, к сожалению, изучала его поверхностно, знаю хуже, чем английский язык. Впрочем, если бы я даже знала его в совершенстве, я всё равно чувствовала бы себя в подобном обществе натянуто, не в своей тарелке. Толстой всё время говорил по-русски. Облегчение пришло неожиданно, через Сережу, вернее, через его музыку. Толстому захотелось, чтобы Сережа сыграл, захотелось – и всё. Он настоял – и Сережа поехал за нотами в гостиницу. Он привез фортепианные пьесы ор. 95 и 96 и кое-какие отрывки из «Золушки». Алексею Николаевичу больше всего понравились «Вариации четырех фей», Адажио и Медленный вальс. Кончаловский и Толстой реагировали удивительно непосредственно,

[21] *Фирлингер Зденек* (1891–1976) – чехословацкий политик, в 1944 году – посол Чехословакии в СССР, в 1945 году возглавил Правительство Национального фронта Чехословакии.

громко выражали удовольствие и в особо понравившихся местах подталкивали друг друга. Когда Сережа играл «Фею Лета», Кончаловский восклицал: «Голуби летят! Купаться хочется». По-видимому, он настоящий поклонник Сережи. Петр Петрович радовался, что и Толстому музыка эта пришлась по душе. Глядя прищуренными пронизывающими глазами на Сережу, Толстой говорил: «Я знаю, Сергей Сергеевич, что Вы – холодный человек, но говорю Вам, что влюбился сегодня в Вашу музыку».

Мне мало понятно, на чем основывался Толстой, характеризуя Сережу как холодного человека. В этом он не показал себя тонким психологом.

Кончаловский рассказывал о том, что Толстой потрясающе задумал третий том «Петра I» и уговаривал Сережу писать оперу на этот сюжет. Л.И. Толстая держалась просто и приветливо. У них много интересных картин, дорогих художественных вещей. Большой уют придают камины. Чувствуется, что к земным благам здесь относятся небезразлично.

20 февраля

День провели тихо в домашней обстановке. Вечером Сережа по просьбе Гаука заехал к нему позаниматься кантатой. Я читала повесть Емельяновой «Хирург»[22].

21 февраля

Утром были на генеральной репетиции кантаты[23], которую я всё больше узнаю и люблю. Но мне кажется, что она может раскрыться слушателям во всей полноте не сразу, а в результате нескольких прослушиваний. На репетицию пришли Николай Яковлевич, Гольденвейзер, Голованов[24], Чемберджи, Шапорин, Ламм, Спадавеккиа, Шлифштейн, Аносов. Голованов поздравлял Сережу. Как будто ему [Голованову] теперь кантата понравилась. Я всегда предпочитаю ска-

---

[22] *Емельянова (Козловицкая) Нина Александровна* (1896– ?) – геолог, писательница, автор романтических и патриотических повестей, рассказов для детей и юношества, широко известная в 1950-е годы.

[23] Речь идет о премьере кантаты в Москве, 21 февраля 1944 года, под управлением А.В. Гаука, с участием Ленинградской капеллы под управлением Г. Дмитриевского, Республиканской хоровой капеллы под управлением А. Степанова. Солисты – Н. Шпиллер и Ф. Федотов.

[24] *Голованов Николай Семенович* – первый исполнитель и выдающийся интерпретатор ряда сочинений Прокофьева. Провел московские премьеры следующих сочинений Прокофьева: симфоническая сюита «Игрок», Пятый концерт для фортепиано с оркестром, «Здравица». Напомним: Голованов и Прокофьев познакомились во время постановки в Большом театре оперы «Любовь к трем апельсинам» (Москва, 19 мая 1927 года; дирижер – Н.С. Голованов, постановка – А.А. Дикий, художник – И.М. Рабинович). Партию Ниннеты исполняла А.В. Нежданова (жена Голованова). К тому же с 1946 года Голованов и Прокофьев – соседи в дачном кооперативе на Николиной Горе.

зать себе «как будто» – вероятно, это влияние Сереженьки. Гольденвейзер своего мнения никак не высказывал. В особенном восторге был Самосуд, побывавший на ряде репетиций. Он даже задумал организацию исполнения кантаты в театре Станиславского. (Самосуд переведен в Станиславского из Большого театра.) Вряд ли из этого что-нибудь выйдет.

Вечером в концерте мы сели в конце зала. Сначала шла 7-я симфония Бетховена. Из-за предстоящего исполнения кантаты я волновалась и не могла сосредоточиться, только вторую часть Симфонии восприняла более полно. От волнения мне стало холодно. Сережа так много отдал этой кантате. Мне хотелось, чтобы именно сегодня, во время войны, вещь эта дошла до слушателей. Зал был полон. Многие слушали, следя за отпечатанным текстом. Гаук дирижировал с увлечением, оркестр и хор сделали немало. Неприятно подействовало на меня то, что часть публики тотчас по окончании кинулась к дверям («калошники», как их потом называл Гаук). Быть может, я преувеличила число уходивших. Многие же остались и стоя аплодировали. Сережа дважды выходил кланяться. За кулисами собрались почти все знакомые композиторы, оживленные, поздравляющие. Гаука благодарили. Редактор отдела искусств Совинформбюро Н.И. Соколова сказала, что это – настоящая классика, и что, по ее мнению, кантата имела большой успех. В антракте мы видели членов Комитета по Сталинским премиям Москвина, Толстого, Грабаря, Мухину. Пришел также П.П. Кончаловский, Василий Митрофанович Моролев[25], давний друг Сережи, и мои родители. У мамы сильные боли, и Сережа в антракте передал ей лимон, специально захваченный из дома. С концерта он вел маму домой под руку. У родителей мы взяли немножко продуктов, чтобы как-то поужинать (Сережа целиком отдал на Чкаловскую продуктовый набор, и у нас с едой довольно туго) и направились в гостиницу, еще не разобравшись в пережитом сегодня. У меня не создалось ясного ощущения о действительном успехе кантаты.

23 февраля

Были на именинах Валентины Яковлевны. Кроме нас, приглашены были только Александровы. Вечер прошел приятно.

---

[25] *Моролёв Василий Митрофанович* (1880–1949) – ветеринарный врач, страстный любитель музыки; познакомился с семьей Прокофьевых в 1905 году, в селе Сонцовка, Бахмутского уезда, Екатеринославской губернии. Имение, где управляющим был отец композитора – Сергей Александрович, входило в состав участка, подведомственного ветеринару В.М. Моролёву. Своему сонцовскому другу Прокофьев посвятил два сочинения: Марш ор. 12 № 1 (в детских опусах – Шестая песенка V серии для фортепиано) и Первую сонату f-moll ор. 1.

28 февраля

Впервые слушала оперу «Вильгельм Телль»[26], на генеральную репетицию которой мы были приглашены. Мне эта ранее неизвестная опера давала новые впечатления. Шостакович, Сережа и Шлифштейн жаловались на скуку. Шостакович и Шлифштейн ушли с последнего акта. В антракте А.Н. Толстой стоял с Сережей в первом ряду, облокотившись на барьер, и спрашивал, будет ли Сережа писать оперу на его «Ивана Грозного»[27]. Сережа отвечал неопределенно, ссылаясь на занятость фильмом Эйзенштейна на ту же тему. На вопрос Сережи, как ему понравилась «Баллада о мальчике», Толстой ответил тем, что стал бранить «невозможный» текст[I] Антокольского[28].

МАРТ

3 марта

В ВОКСе состоялся прием, посвященный 75-летию английского дирижера Генри Вуда[29], на который собралось много музыкантов. Выступали Кузнецов[30], Сережа, Шнеерсон, Бэлза и автор гимна Александров[31]. Многие потом подходили к нам, выражая удовольствие по поводу выступления Сережи. Действительно, хотя он и смущался, говорил непосредственно, живо, с настоящим тонким юмором[II]. Потом состоялось прослушивание нескольких записей под управлением Вуда, а затем ужин и кофе. Я рада была встретить многих знакомых. А. Крейн[32] рассказывал мне о своем сыне-драматурге Кроне, пьеса которого пойдет в МХАТе[33]. Аносов поделился своей радостью – же-

---

[26] «Вильгельм Телль» – опера Дж. Россини. Поставлена Большим театром в 1942 году, в Куйбышеве (в эвакуации) (Сталинская премия, 1942). Спектакль оформил художник П.В. Вильямс – с 1941 года главный художник Большого театра. Возможно, приглашение на генеральную репетицию поступило от него: Шостакович и Вильямс дружили семьями, с Прокофьевым Вильямса связывали добрые отношения и теплые воспоминания о премьере балета «Ромео и Джульетта» в Кировском театре (1940) – П.В. Вильямс автор эскизов декораций к спектаклю.

[27] Дилогия А. Толстого «Иван Грозный»: «Орел и орлица», «Трудные годы» (1942–1944).

[28] *Антокольский Павел Григорьевич* (1896–1978) – поэт, переводчик.

[29] *Вуд Генри* (1869–1944) – выдающийся английский дирижер, полвека возглавлял знаменитые лондонские Променад-концерты. Вуд скончался 19 августа 1944 года.

[30] Имеется в виду музыковед Кузнецов Константин Алексеевич.

[31] *Александров Александр Васильевич* (1883–1946) – хоровой дирижер, композитор, автор Гимна СССР, организатор Ансамбля песни и пляски Советской Армии.

[32] *Крейн Александр Абрамович* (1883–1951) – композитор и музыкальный деятель.

[33] *Крон* (наст. фамилия – Крейн) *Александр Александрович* (1909–1983) – писатель, драматург. Во время войны служил политруком на флоте, участвовал в обороне Ленинграда. Упоминается его пьеса «Офицер флота», поставленная во МХАТе, в 1944 году.

нитьбой на Любови Сергеевне Залесской[34] (первой жене Книппера). Поболтали мы приятно с Зарой Левиной[35]. Жена бывшего советского посла в Англии Майского[36] много говорила со мной о творчестве Сережи, проявляя к нему живой интерес.

6 марта

На пленуме в Союзе композиторов очень складно выступил Эмиль Гилельс[37]. Говорил о творческой дружбе композитора и исполнителя, которая могла бы принести немалую пользу в смысле интерпретации произведений, проникновения в его сущность. Гилельс говорил о Сереже, о Седьмой сонате, о фортепианной партии Сонаты для флейты и фортепиано, сказал, что ее с гордостью будут исполнять любые пианисты. Сейчас он [Гилельс] очень ждет Восьмую сонату и даже сострил: «Хорошо бы, чтобы с таким же нетерпением ждал эту Сонату и Атовмьян, от которого зависит привоз инструмента Сергею Сергеевичу». (У нас в этот период были затруднения с фортепиано, так как в гостинице не разрешили ввозить извне инструмент, а номера с инструментом не было.) В зале зашумели, смялись и аплодировали. Вообще, серьезное выступление Гилельса произвело хорошее впечатление.

Снова говорили с Самосудом о двух дополнительных картинах к опере «Война и мир»: 1) «Фили»; 2) «Бал», во время которого князь Андрей загадывает, будет ли Наташа его женой. Либретто этой картины набросано нами. Оно построено так, что слушатель знакомится со всеми персонажами оперы, появляющимися на фоне бальных танцев. Эта сцена нужна и как связующее звено между первой и третьей картиной («У старого князя Болконского»).

10 марта

Навестила нас кузина Сережи Надежда Богдановна Раевская и ее дочь Катя. Сережа бóльшую часть вечера провел в ЦДРИ за игрой в шахматы. Надежда Богдановна и Катя с большим удовольствием выкупались в нашей ванной, потом мы пили чай. Они рассказывали мне весьма неприглядные вещи об Л.И.: о том, что в ее присутствии

---

[34] *Залесская Любовь Сергеевна* (1906–1979) – архитектор, специалист по малым архитектурным формам и садово-парковому дизайну, преподаватель МАРХИ, вторая жена дирижера Н.П. Аносова.

[35] *Левина Зара Александровна* (1906–1976) – пианистка, композитор, жена композитора Николая Карповича Чемберджи.

[36] *Майский* (настоящая фамилия – Ляховицкий) *Иван Михайлович* (1884–1973) – в 1932–1943 годах посол СССР в Великобритании, в 1944-м зам. наркоминдел СССР. Его супруга – *Майская Агния Александровна* (1895–1987) во время войны возглавляла в Лондоне Фонд помощи Красного Креста СССР.

[37] *Гилельс Эмиль Григорьевич* (1916–1985) – пианист, первый исполнитель Восьмой сонаты Прокофьева.

Сережа всегда делался жестче, что о нем не было дома заботы, что главное внимание она уделяет себе, относясь к детям неровно. Я ни с кем не стала бы сплетничать на эту тему, но Надежда Богдановна говорила не в порядке сплетни, а как человек, годами знающий семейную обстановку Сережи. Катя добавила, что она и раньше редко ходила на Чкаловскую, а теперь и вовсе туда не пойдет.

11 марта

Сережа играл Шлифштейну многие номера «Золушки», и Семен Исаакович восхищался лирикой и красотой.

12 марта

В Колонном зале состоялся концерт, сбор от которого поступает в фонд помощи детям фронтовиков. Организован он был Союзом композиторов. В числе участников был и Сережа. Он аккомпанировал певице Малюта[38], исполнившей «Болтунью»[39] и сыграл Гавот [ор. ?]. В концерте принимали участие Шостакович, Глиэр, Хренников, Нина Макарова и другие.

От Шостаковича Сережа узнал, что он сейчас сочиняет трио[40], и в антракте он слышал, как Шостакович расспрашивал виолончелиста о флажолетах.

АПРЕЛЬ

20 апреля

Собрались поздравить Николая Яковлевича с Днем Рождения. Принесли скромный цветочек, который удалось достать в ЦДРИ, на базаре, происходящем в пользу детей фронтовиков. К этому Сережа присоединил один из своих красивых галстуков, синий с тонким серым узором, неношеный. Очень хороши были розы, присланные Союзом композиторов. Гостей собралось немного: Шебалин, Нечаевы, Ламм, Петров[41] и мы. Говорили о новой кантате Шапорина[42], которую Николай Яковлевич только что слушал вторично. Николай Яковлевич, отнесшийся, по-видимому, к кантате одобрительно, заметил, что инструментовку ее слушаешь, не затаив дыхание и подавив зависть, как, например, инструментовку Прокофьева в «Балладе о мальчи-

[38] *Малюта А.* – певица, в конце 30-х закончила Ленинградскую консерваторию, ученица З.П. Лодий.

[39] «Болтунья» – песня на стихи А. Барто, ор. 68 № 1 (1934).

[40] Д.Д. Шостакович. Фортепианное трио e-moll ор. 67 (1944), памяти И.И. Соллертинского. Премьера сочинения состоялась 14 ноября 1944 года, в Ленинграде, и 28 ноября, в Москве. Исполнители: Д. Цыганов (скрипка), С. Ширинский (виолончель) и автор (фортепиано).

[41] *Петров Иван Васильевич* (1906–1975) – военный дирижер, педагог, трубач.

[42] Мемуаристка называет кантатой ораторию Ю.А. Шапорина «Сказание о битве за Русскую землю» на слова Блока, Лозинского, Симонова и др. (1942–1944; Сталинская премия – 1946).

ке». (Говорят, что кантату Шапорина инструментовал Гаук.) На что Сережа ответил: «Бедному "Мальчику" на пленуме ССК досталось». А Николай Яковлевич неожиданно отпарировал: «За дело». Сережа пошутил, что он не пошел слушать Шапорина из опасения начать писать так же, как он. Николай Яковлевич не шутя сказал, что если бы Сережа использовал кое-что в отношении хорового письма, было бы неплохо. Шебалин и Нечаев критиковали кантату [Шапорина]. Вспомнила я, как недавно, обедая в ЦДРИ за одним столом с Шебалиным и Аносовым, Сережа спросил их о кантате. Аносов сказал: «Кошмар», – а Шебалин возразил: «Нет, ведь в кошмаре есть все-таки что-то занимательное».

И.В. Петров хвалил марш Сережи, написанный для духового оркестра[43]. Марш сдан на радио, вскоре будет исполнен и записан. Петров пригласил Сережу послушать, как звучит марш в исполнении духового оркестра под его управлением.

21 апреля

Сережа ездил слушать марш и остался доволен: никаких изменений не потребовалось. Сказал: «Кажется, теперь я научился инструментовать для военного оркестра».

23 апреля

В цветочном магазине на Петровке мне удалось достать большой куст белой сирени, который принесли сегодня утром. Как это ни сложно в условиях гостиницы, решили пригласить несколько человек. Мама приготовила угощение. Посуду дала дирекция ресторана гостиницы «Савой» (нам пришлось снова переезжать, и снова помог Л.Т. Атовмьян, облегчивший переезд, осуществлявшийся без машины). Мы были очень рады Николаю Яковлевичу и его сестрам, Нечаевым, Атовмьяну, Шлифштейну. Приглашенные нами Асафьев и Шостакович не смогли придти из-за болезни. Николай Яковлевич был как-то невесел. Быть может, он просто переутомлен. Оживление внес Шлифштейн, у которого было хорошее настроение. [Вечер проходил в тихой дружеской беседе.] (***Тихой, дружской, не хорошо***[44]. Сережу упросили поиграть из Восьмой сонаты. Он сыграл первую часть (не целиком) и вторую часть полностью. Шлифштейн и Н.Я. хвалили, но, в общем, момент для знакомства с новым произведением был выбран не особенно удачно, так как за ужином довольно много пили.

Николай Яковлевич подарил Сереже шелковую рубашку.

---

[43] Марш для духового оркестра B-dur op. 99 впервые прозвучал по радио 30 апреля 1944 года в исполнении духового орекестра под управлением И.В. Петрова.

[44] Фраза «Вечер проходил в тихой дружеской беседе» была купирована мемуаристкой, так как Прокофьеву, судя по оценке, это выражение не понравилось: «"Тихой, дружеской" – нехорошо».

26 апреля

В ВОКСе состоялся вечер, посвященный Чарли Чаплину: торжественная часть, угощение, танцы, фильм «Золотая лихорадка» с участием Чарли Чаплина. Сережа воспринимал картину довольно равнодушно, сидевшие рядом Шостакович и Кабалевский смеялись от души.

МАЙ

16 мая

Первая репетиция «Русской увертюры»[45], которая будет исполняться 20 мая в концерте советской и английской музыки. Дирижирует Сережа. Кроме этого, в программе два фрагмента из «Александра Невского»: «Вставайте, люди русские» и «Въезд Александра Невского в Псков». Увертюру на этот раз слушала с удовольствием, тогда как несколько лет назад она не произвела на меня особенного впечатления. Впрочем, быть может, я не так слушала. Каждое посещение концерта связано с тяжелыми переживаниями из-за Л.И.

18 мая

Днем Сережа, Хачатурян и Шапорин получали Почетную грамоту Заслуженного деятеля искусств, в связи с присвоением этого звания.

Вечером состоялась репетиция концерта, а затем совещание в Большом театре, где концертмейстер Зыбцев[46] (***культурный музкнт***)[47] показывал 3-й акт «Золушки». Я была у Мясковских, где застала только Валентину Яковлевну. Николай Яковлевич отправился слушать «Царскую невесту» с Петровым, которая, по словам В.Я., очень хорошо действует на Николая Яковлевича, что он даже молодеет. Уходя, я оставила коробку конфет для Евгении Яковлевны, только что связавшей жилет Сереже. Евгения Яковлевна работает в мастерской при Союзе композиторов, и в связанных ею кофтах можно видеть Николая Яковлевича, Глиэра, Хачатуряна, а теперь и Сережу.

Когда мы были днем в Союзе композиторов, А. Спадавеккиа неожиданно начал убеждать вести дневник, в который заносить всё, касающееся творчества Сережи. Спадавеккиа – большой поклонник Сережи, кажется, с давних пор. Помню, я слышала в антракте его восторженные отзывы о «Семене Котко» на первом спектакле, когда

---

[45] «Русская увертюра» для симфонического оркестра ор. 72 известна в двух вариантах – для тройного и четверного состава оркестра. Впервые исполнена 29 октября 1936 года, в Москве, под управлением Э. Сенкара (1-й вариант).

[46] *Зыбцев Алексей Лукич* (1908–1984) – пианист (ученик Г. Нейгауза), преподаватель Московской консерватории с 1930 по 1960 год (с перерывами), концертмейстер Большого театра.

[47] Мнение Прокофьева о Зыбцеве – «культурный музыкант» – в окончательном варианте отсутствует.

еще не была с ним знакома. Между прочим Спадавеккиа сказал мне, что Сережа изменился, стал мягче. «Некоторые приписывают это Вам. А может быть, жизнь повлияла?» – сказал Спадавеккиа. Мне, конечно, приятно это слышать, но я не представляю себе Сережу не мягким, лишенным большого внутреннего тепла. Недавно Спадавеккиа (***про кнцрт***[48]) показывал Сереже свой Фортепианный концерт, и Сережа подробно разобрал его, давая советы с точки зрения пианистичности.

20 мая

Утром состоялась генеральная репетиция, вечером – концерт. Первое отделение я провела вместе с Сережей и Шостаковичем за кулисами. Максакова исполняла английские песни[III], из которых две были инструментованы Шостаковичем, одна – Сережей специально для этого концерта по заказу ВОКСа. Программу второго отделения я слушала из зала. Дирижировал Сережа внешне скупо и, как всегда, неповторимо. Шостакович, исполнявший в сопровождении оркестра свой Фортепианный концерт[49], очень волновался. Усугублялось его волнение тем, что накануне, как он рассказывал нам, ему пришлось из-за неполадок с автотранспортом самому нести с вокзала чемоданы приехавший вдовы И.И. Соллертинского[50], и теперь его беспокоило состояние пальцев. Во время исполнения концерта на долю Шостаковича выпало испытание: солист на трубе Юрьев[51] (***Юр пудрилс***)[52] сбился и играл большой кусок на полтакта впереди оркестра. Сережа удивлялся выдержке Шостаковича, который не дрогнул, и лишь, войдя в артистическую, сказал, что чуть с ума не сошел.

22 мая

Художник Б. Эрдман[53] пригласил Сережу посмотреть эскизы декораций ко второму акту «Золушки» для Ленинградского театра имени Кирова. Он также показал отвергнутые им и Сергеевым эскизы декораций первого и третьего актов. С нами вместе были у Эрдмана Сергеев и Волков. Впечатления у меня определенного не сложилось. Более

---

[48] «Про концерт», – мемуаристкой добавлено лишь упоминание о разборе Прокофьевым Концерта для фортепиано с оркестром А. Спадавеккиа (1944).

[49] Д.Д. Шостакович. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром ор. 35 (1934).

[50] *Соллертинский Иван Иванович* – близкий друг Д.Д. Шостаковича, скончался в ночь с 10 на 11 февраля 1944 года, в Новосибирске, от сердечного приступа. Вдова И.И. Соллертинского – Маркова Ольга Пантелеймоновна (в первом замужестве – Демянская) – с 1939 года третья жена И.И. Соллертинского.

[51] *Юрьев Леонид Григорьевич* (1913–1971) – трубач, педагог, дирижер. В 1944 году – солист Государственного симфонического оркестра СССР.

[52] В пометке Прокофьев явно касается оплошности трубача Юрьева [«Юрьев подурился»?]. Много концертировавший пианист Прокофьев не мог остаться равнодушным к подобному драматическому эпизоду в выступлении Шостаковича.

[53] *Эрдман Борис Робертович* (1899–1960) – театральный художник.

других понравилась декорация к сцене, во время которой Золушка теряет башмачок. Как-то не вяжутся темные тяжелые тона с музыкой. Мне казалось, что всё должно быть радостней и воздушней. Правда, Эрдман сказал, что краски должны просветлеть, когда высохнут.

В Большом зале консерватории Яков Зак[54] исполнил «Вариации на тему Паганини» Рахманинова[55], Фортепианный концерт Равеля и 3-й концерт [ор. 26] Сережи. Какой мечтательностью, обаянием веет от музыки Рахманинова, Равель произвел на меня несколько странное впечатление. Концерт Сережи имел очень большой успех, вызывали «автора!». Сидевший с нами рядом Шапорин, шутя, обратился к Сереже: «Идите, или я сейчас начну кричать», – и тут же громко потребовал автора. Сережа выходил кланяться три раза и поднимал оркестр. За кулисами, как обычно, собрались поздравлявшие. Сам Сережа находит, что Концерт, написанный в 1921 году, «выдержал испытание временем». С концерта зашли к родителям взять ужин, приготовленный мамой.

30 мая

В ВОКСе состоялась торжественная встреча музыкантов, принявших участие в концертах советской, английской и американской музыки. Показывали два заграничных фильма. Нам особенно интересен «Пигмалион»[56] (***по Б. Шоу***). Мы сравнивали английский фильм с пьесой, которую не так давно видели в Малом театре. (***Угощали хуже, чем когда принимают иностранцев***)[57]

ИЮНЬ

4 июня

Были в Малом зале консерватории. Пианистка Мария Гринберг[58] исполняла сонаты Скрябина, 5-ю и 7-ю сонаты[59] [ор. 38 и 83] Сережи. Сережу радовало, что Гринберг обратилась к 5-й сонате, не испол-

---

[54] *Зак Яков Израилевич* (1913–1976) – пианист, педагог. Первая премия на Международном конкурсе пианистов имени Ф. Шопена (1937, Варшава).

[55] Неточность: мемуаристка называет «Вариациями» сочинение С.В. Рахманинова «Рапсодия на тему Паганини» ор. 43 (1934).

[56] «Пигмалион» (Великобритания, 1938, режиссеры Э. Эскуит и Л. Ховард, в роли Элизы Дулиттл – Мари Лор) – первая экранизация пьесы Б. Шоу. На сцене Малого театра в 1944 году с успехом шел спектакль «Пигмалион» (премьера 1943 года), в котором актриса Д.В. Зеркалова блистательно играла Элизу.

[57] «Угощали хуже, чем когда принимают иностранцев», – примечание Прокофьева не вошло в окончательный текст.

[58] *Гринберг Мария Израилевна* (1908–1978) – пианистка, педагог. Ее муж, польский поэт-коммунист С. Стенде, был репрессирован в период Большого террора. Долгое время клеймо жены «врага народа» ограничивало возможность пианистки выступать на концертной эстраде.

[59] Соната № 5 До мажор (Гринберг исполняла первую редакцию – ор. 23) посвящена Сувчинскому Петру Петровичу (1892–1985), музыканту, философу-евразийцу, другу и единомышленнику Прокофьева по многим жизненным и творческим позици-

нявшейся пятнадцать лет. Слушал он крайне напряженно, следя за каждой нотой. У сидевшего впереди Николая Яковлевича он спросил, очень ли она [Соната], фальшивая, на что Николай Яковлевич ответил, что с нее сошла вся «скарлатина». Сережа находит, что Гринберг скорей удаются лирические тона; так, он очень доволен интерпретацией второй части 7-й сонаты, но финал ее считает несделанным. На бис Гринберг играла два номера из сюиты «Ромео и Джульетта», после чего Шлифштейн заявил, что «Ромео и Джульетта» – его любимое произведение.

В антракте, когда разговор зашел о книгах, Николай Яковлевич посоветовал прочесть «Лунный камень»[60] как вещь удивительно занимательную, читая которую абсолютно невозможно догадаться, каков же будет конец. Сережа заметил: «А вот Мирочка непременно догадается». Я была весьма польщена, но он тут же добавил: «Возьмет и подсмотрит, чем кончается». Мясковский улыбнулся, а Сережа пожаловался на мою привычку заглядывать дальше того места, где я читаю ему вслух. Надо сказать, что он преувеличивает. Я настолько привыкла переживать вместе с ним, что и не думаю забегать вперед. Если же я ловлю его на том, в чем обвиняет меня, он, смущенно улыбаясь, говорит, что научился этой привычке у меня.

20 июня

Отдыхаем неподалеку от города Иваново, в Доме творчества композиторов. Обрадовались возможности провести лето вне городских условий, на свежем воздухе, без хозяйственных хлопот. В доме несколько комнат, в которых разместились Глиэр с внучками, Нина Макарова с сестрой и детьми, Кабалевские, Лемперт[61], Пейко, Нариманидзе[62], Спадавеккиа и мы. Во дворе, в маленьком домишке из двух комнат – Шостаковичи. (***Нина про Шстаквча: н люб природ, но есл послать за огурц.***[63]) Их помещение удобно тем, что оно изолировано и в то же время рядом с общим домом. В квартире директора совхоза

ям. Сувчинский – представитель русской эмиграции – не упоминается в *Воспоминаниях*). Впервые Пятая соната исполнена автором 9 марта 1927 года, в Париже, напечатана в 1925 году, в издательстве А. Гутхейля. В 1953 году Прокофьев переработал Сонату и присвоил ей новый номер опуса – 135. Вторая редакция впервые напечатана в 1955 году Государственным музыкальным издательством в Собрании сочинений С.С. Прокофьева в 20 томах.

[60] «Лунный камень» – популярный роман с элементами детективного жанра английского писателя XIX века Уилки Коллинза.

[61] *Лемперт Виктор Абрамович* – музыкально-общественный деятель, занимал ряд административных должностей в Союзе композиторов и Музфонде, с 1943 года – директор Дома творчества композиторов в Иваново.

[62] *Нариманидзе Николай Васильевич* (1904/1905–1975) – композитор.

[63] «Нина про Шостаковича: не любит природы, но если послать за огурцами». Это дополнение Прокофьева в черновике мемуаристка в окончательном варианте поместила ниже. См. запись от 30 июля 1944 года. *Шостакович* (урожд. Варзар) *Нина Васильевна* (1908–1954) – первая жена Д. Д. Шостаковича.

одна комната предназначена для Мурадели с женой. В поле подальше – помещение, которое занимает Шапорин с семьей. Природа не радует глаз. Дом стоит на пригорке, под которым протекает маленькая узкая речушка, на берегу которой то и дело поднимаются черные тучи из труб сажевого завода[64]. Другая сторона дома обращена во двор с многочисленными пристройками, вовсе лишенный растительности. Только около домика Шостаковича немножко травы. Но всё это искупается лесами, расположенными с трех сторон, правда, не близко. Если я чувствую себя не очень скверно, мы раза два в день ходим в лес, в чудный северный лес, по которому мы стосковались за эти годы, и который не променяли бы сейчас ни на один южный курорт. Иногда мы берем с собой книжку и читаем, устроившись на каком-нибудь срубленном дереве. Тишина и простота деревенской жизни как нельзя кстати. Комната у нас большая, светлая; мебели в ней почти никакой, но нельзя забывать о том, что этот отдых в военное время – счастливая возможность, поэтому все бытовые неудобства переносятся легко. Да и надо помнить о главном: назначение этого дома вовсе не в том, чтобы он был Домом отдыха, а в том, что это Дом творчества, где созданы хорошие условия для работы. Сережа, как обычно, вовсе не отдыхает, но думаю, что он всё же наберется сил здесь.

31 июня

Шли по лесу; вдруг раздалось веселое, задорное пенье птички. Сережа думает, что это молодой соловей. Некоторое время мы шли молча. Вдруг Сережа сказал: «Хорошая "темка" получилась из того, что пела птичка». (Эта тема впоследствии так и осталась в записной книжке неиспользованной.)

Сережа думал над кодой 8-й сонаты[65] и за обедом (обедают все за общим столом) расспрашивал Глиэра о разработке.

ИЮЛЬ

9 июля

Сережа играл Восьмую сонату Глиэру, Кабалевскому и Нине Макаровой. После обеда мы все пошли в деревню Афанасово (рядом с совхозом), где находятся инструменты, предназначенные для занятий композиторов. Комната, в которой мне впервые довелось услышать Сонату, увешена семейными фотографиями, картинками, заставлена растениями в горшках и кадках. Большое место в ней занимают зеркало, комод, пышная кровать. Мне немножко мешало, что слушала я Сонату в первый раз не одна. Я стремилась найти в ней то,

[64] Упоминается Ивановский сажевый завод (основан в 1933 году) по производству технического углерода, необходимого для резиновой промышленности.

[65] Соната № 8 Си-бемоль мажор ор. 84 (1939–1944) посвящена М.А. Мендельсон-Прокофьевой.

благодаря чему он назвал ее в 1939 году «моей сонатой». Сережу попросили сыграть еще раз. Для повторного исполнения он предпочел инструмент, которым пользуется в Иваново обычно. Его фортепиано стоит в избе неподалеку, на застекленной небольшой террасе, где он иногда проводит и послеобеденный отдых, так как в общем доме шумно. Кроме фортепиано, на террасе стоит столик, накрытый газетой, и кровать, на которой Сережа любит полежать в перерыве между занятиями.

Глиэр сказал, что Соната крепко построена – ни одного пустого места. Кабалевский хвалил Сонату и заметил, что «очень хорошо, что тема из первой части проводится в кульминации финала, создавая, таким образом, мост между кульминацией первой части и финалом. Нине Макаровой она понравилась более Седьмой сонаты. Нашли, что в ней ощущаются дуновения «Ромео и Джульетты». Мне особенно близка вторая часть.

22 июля

В разговоре с приехавшим из Еревана А.И. Хачатуряном Сережа между прочим сказал, что работает над четырьмя частями симфонии (Пятой) одновременно и считает такой метод очень удобным: как только затор в какой-либо части, он без напрасной траты времени берется за другую часть.

24 июля

Решено было устроить что-то наподобие пикника, и утром мы на двух подводах отправились в лес. Нашей подводой правил Арам Ильич; вторая лошадь еле плелась, так что Мурадели и Кабалевский вынуждены были слезть с подводы и идти пешком. Заехали мы далеко, но место выбрали, по-видимому, не совсем удачно – не было отбоя от комаров и лягушек. Всё же решили расположиться и отдохнуть. Я читала Сереже газету. К трем часам Мурадели начал всех созывать обедать, и трапеза на свежем воздухе всем доставила удовольствие. После обеда пили чай из самовара, который одолжили в совхозе. Выпив чай, мы с Сережей бродили по лесу, игроки занялись кун-кеном (карточная игра). Глиэр и Хачатурян увлеклись игрой в мяч с ребятами. Вскоре пошел дождь. Промокли одежда, обувь, подстилки. Сережа сидел под елкой, накрывшись одеялом, потом забеспокоился и накинул мне его на плечи. Недолго бродил по лесу с Глиэром. Всё чаще начал раздаваться вопрос, когда мы поедем домой. Кабалевский предложил разгадать шараду: «Мое первое противоположно второму, и второе противоположно первому. Все вместе – то, что мы сейчас переживаем». Кто-то радостно воскликнул: «Пикник!». Кабалевский отвергал всё и должен был сам дать решение. Оказалось, первое – навоз, второе – духи, все вместе – «на воздухи».

На обратном пути Сережа вспоминал понравившуюся мысль из «Саги о Форсайтах»[66], которую мы читаем с наслаждением: «Пикники хороши лишь в прошедшем и будущем времени», – то есть когда о них вспоминаешь или когда к ним готовишься, а не в самый момент пикника, когда многое не клеится. Телега подпрыгивала на колдобинах, и к половине восьмого мы вернулись домой. Я радовалась, что Сережа весь день не занимался, но оказалось, он обдумывал симфонию. Когда мы легли спать, он в темноте (электрического освещения эти дни нет) встал и записал тему.

25 июля

Сережа играл Восьмую сонату Хачатуряну, Шостаковичу, Кабалевскому и Нине Макаровой. Я не могла идти слушать из-за неважного самочувствия. (***Посмотрите, люди, вот до чего больной живот***)[67] По возвращении Сережа сказал, что ему заметили, что на этот раз он играл не так хорошо.

26 июля

Сережа только что закончил Анданте Симфонии[68], когда увидел у окна своей террасы Кабалевского, пришедшего купить ягоды у старушки – хозяйки Сережи. Пока она собирала в саду ягоды, Кабалевский уговорил Сережу сыграть Анданте. Вечером, за ужином, он говорил, что оно, во-первых, человечно, во-вторых, симфонично, в-третьих, просто, но эта простота без потери характерного. (***Мое мнен***)[69]

«Разобрался в симфонии и остался очень доволен. Замечательная симфония будет», – если так говорит сам Сережа, какую же музыку мы услышим!

Читаем вслух «Лесную песню» Леси Украинки, которую дал нам Кабалевский. Как будто он собирается писать балет. Либретто сделано Габовичем[70]. Это действительно очень красиво, но мне показалось,

---

[66] Цикл романов в жанре семейной хроники английского писателя Дж. Голсуорси.

[67] «Посмотрите, люди, вот до чего больной живот» – это замечание о нездоровье М.А. не вошло в окончательный вариант *Воспоминаний*. В Алма-Ате Мира Александровна перенесла скарлатину и дизентрию, последствия заболеваний сказывались в дальнейшем на ее самочувствии.

[68] Пятая симфония ор. 100, в 4 частях. Andante – первая часть Симфонии.

[69] «Мое мнение» (в черновике помета Прокофьева на полях). Далее приводится мнение Прокофьева.

[70] *Габович Михаил Маркович* (1905–1965) – в 1924–1952 годах танцовщик Большого театра, первый исполнитель партии Принца в балете Прокофьева «Золушка», педагог, автор балетных либретто, статей по хореографии. Кабалевский не осуществил замысла – балет «Лесная песня» по либретто М. Габовича в 1960 году написал композитор Г.А. Жуковский. Известен также балет по драме Л. Украинки, написанный в 1936 году М.А. Скорульским (либретто Н.М. Скорульской).

что в балете трудно будет воспроизвести ту красоту, которая связана именно со словом Леси Украинки.

30 июля

Шостакович и Кабалевский во время игры в «комбинат»[71] заговорили о симфонии Попова «Родина». Обоим она очень нравится, только Шостакович сказал, что вторая часть пустая. Шостакович отзывался о Попове как об очень талантливом.

Я составила себе о многих композиторах, живущих в Иваново, довольно четкое представление. А вот у Шостаковича вижу какие-то отдельные черты характера, а целого не получается. Он очень любит играть в карты, играет часами, со страстью, требуя от партнеров максимальной сосредоточенности, обожает смотреть на игру в футбол и бокс, с удовольствием играет в волейбол, интересуют его и шахматы. Он может долго наблюдать за чьей-нибудь партией. Гуляет он мало, прогулки как таковые его не соблазняют. Его жена Нина Васильевна говорила мне, что гулять без цели, просто гулять он не может. Вот если его попросить, например, пойти в деревню за огурцами, с удовольствием пойдет[72]. Видимо, природа оставляет его холодным. В предвечерние часы он любит довольно долго играть в четыре руки. Его литературные вкусы мне неизвестны, кажется, он любит Золя.

АВГУСТ

10 августа

Наш отдых здесь вскоре закончится в связи с тем, что Сережу всё время торопит с приездом Эйзенштейн. Но Сережа хочет во чтобы то ни стало закончить Пятую симфонию.

В общем, здесь хорошо отдыхать и работать. Работают почти все: Кабалевский, Шостакович, Мурадели. Трудно сказать, когда именно занимается Шостакович. Это происходит как-то незаметно. По видимому, он мало пользуется фортепиано. Нина Васильевна говорила мне, что он садится за фортепиано лишь тогда, когда вся вещь сложится в голове. Больше всех работает Рейнгольд Морицевич Глиэр в своей «рабочей избушке», находящейся далеко в поле (***за километр***), куда он ходит два раза в день. По вечерам мы часто слышим, как Рейнгольд Морицевич перед сном читает вслух своим внучкам Сенте и Лолите.

24 августа

Ужасно не повезло Николаю Яковлевичу. Только он приехал, совершил несколько прогулок и принял участие в небольшом пикнике, устроенном в поле около избушки Глиэра, где Вано Мурадели угощал

[71] Комбинат – карточная игра
[72] Примечание Прокофьева выше: см. запись от 20 июня 1944 года.

всех шашлыком собственного изготовления, как заболел и слег в постель. Он очень страдает, жалуется на боли, на кошмары по ночам и мучается отсутствием привычной домашней обстановки. Все исключительно внимательны к нему. Каждый старается помочь, чем может. А мы так мечтали о приезде Николая Яковлевича, о совместных прогулках. Главное: ощущение бессилия, невозможность помочь ему в страданиях. Очевидно, как только ему станет легче, он уедет в Москву.

28 августа

Приехали из Иванова (***в Москву***).

Самое сильное воспоминание от пребывания там – прослушивание Пятой симфонии, состоявшееся за пару дней до нашего отъезда. В маленькой комнате В. Мурадели собрались: Николай Яковлевич, слушавший полулежа, Мурадели с женой, Шостаковичи, Кабалевский и Нина Макарова. Хотя не всегда удается разобраться в истинном впечатлении, произведенном на слушателей, мне кажется, что собравшиеся в своих похвалах были искренни. (***Лучше пример***[73]) Когда я вернулась в нашу комнату и принялась за прерванную подготовку к отъезду, в дверь постучали, и вошел Николай Яковлевич, бледный донельзя. Его вид и взволнованность встревожили меня. Как он говорил о Пятой симфонии! Этого появления больного Н.Я. с необычайными словами о Сережиной музыке невозможно забыть. Не успела я совладать со своим волнением, как в дверь снова постучали, и вошел Дмитрий Борисович Кабалевский, переполненный впечатлениями от прослушанного. Он много говорил о том, что Сережу не понимали и недостаточно ценили. Казалось, он не находит достаточно проникновенных слов, чтобы выразить свои чувства.

Суждения Кабалевского всегда интересны; он умеет по-настоящему ценить музыку Сережи, обладает тонкостью, культурой, умом, юмором. Он разносторонне образован, любит природу, книги, шахматы, хорошо говорит. Дети очень любят, когда он приходит читать им вслух. Он также уделял внимание карапузам, жившим неподалеку от нас за речкой в детском саду. Это были дети рабочих, вывезенные на свежий воздух из Иванова. В этой склонности Кабалевский не был одинок: Сережа тоже не мог равнодушно пройти мимо этих ребятишек, одетых в одинаковые платьица (в платьицах были и девочки, и мальчики). Однажды Сережа с умилением рассказал мне, что, за-

[73] Вариант записи в черновике о прослушивании Симфонии в Иваново таков: «Собрались – больной Николай Яковлевич, Шостакович с Ниной, Кабалевский и Мурадели с Натальей Павловной. После прослушивания [...] по очереди зашли Николай Яковлевич и Дмитрий Борисович, бледные взволнованные, не находя достаточно проникновенных слов, чтобы выразить свои чувства. Что они только говорили о Сереже!..». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1126, л. 19.* Прокофьев приписал: «Лучше пример». *Там же, л. 18 об.* Поэтому мемуаристка написала подробнее о впечатлении, произведенном на Мясковского и Кабалевского музыкой Пятой симфонии.

глянув в коридор детской избушки, он увидел штук пятнадцать ночных горшков, на которых восседало такое же количество голых попок. Дети узнавали Сережу, когда он шел мимо них, направляясь в деревню заниматься. Громко его приветствовали и получали от него пестрые коробки от папирос, которые пользовались у них большим успехом. Конечно, хотелось побаловать их чем-нибудь сладким, но сладкого в таком количестве не было, а угостить лишь некоторых не хотелось, чтобы не обидеть остальных.

Ехали мы из Иванова вместе с Ниной Васильевной Шостакович. Сережа почти не спал всю ночь из-за шума в вагоне. А мы долго не хотели укладываться и разговаривали. Хотя у меня с Ниной Шостакович общего мало, говорить с ней интересно, так как она обладает ясным умом. Летом мы иногда вытаскивали одеяло на траву около их дома и подолгу разговаривали. Нина рассказывала мне о первой встрече с Дмитрием Дмитриевичем, о дальнейшей совсем непростой судьбе их отношений, об отдельных чертах характера и привычках Шостаковича, (***какой-ниб бы прмер***[74]) его творчестве, об истории с оперой «Леди Макбет», которая, по словам Нины, ему чрезвычайно дорога. Свидетельством этого является то, что в момент вылета из Ленинграда в дни войны, когда нельзя было брать с собой в самолет никакого груза, Шостакович взял с собой эту оперу в ущерб необходимым предметам домашнего обихода.

Под утро, проснувшись, я была удивлена, увидев около своей подушки какой-то круглый предмет. Оказалось, Сережа на одной из станций купил нам цветную капусту, чтобы обеспечить обед в день приезда. Кроме заботы об обеде сыграла роль жалость к интеллигентной старой женщине, продававшей эту капусту. Поезд пришел в Москву утром. На вокзале нас встретила А. Панкова[75], работающая на киностудии. Мы подвезли домой Нину, а затем поехали в гостиницу «Москва», сдали часть вещей на хранение, а остальные поместили в номер артиста Н. Черкасова[76], воспользовавшись его любезным предложением. От Черкасова, приехавшего в Москву по депутатским делам, мы узнали о кончине директора Кировского театра Евгения Михайловича Радина (***Ктр тк пддержвл Сережны опы***)[77], опечалившей нас. За последние годы ушло много знакомых, и всё же трудно слышать о каждом новом уходе людей, с которыми довелось так или

---

[74] «Какой-нибудь бы пример» – записал Прокофьев в черновике. Следуя этому замечанию, М.А. расширила вспоминания о Шостаковиче.

[75] *Панкова Александра Васильевна* – ассистент С.М. Эйзенштейна, сотрудница «Мосфильма», знакома с Прокофьевым с довоенных лет (по работе над кинофильмом «Александр Невский»).

[76] Имеется в виду народный артист СССР Николай Константинович Черкасов, исполнитель роли Ивана Грозного в одноименном фильме С. Эйзенштейна.

[77] «Который так поддерживал Сережины опыты» – *помета Прокофьева* (о себе в третьем лице).

иначе соприкасаться. Евгений Михайлович поддерживал постановку Сережиных вещей в Театре имени Кирова.

Поговорив с Черкасовым, мы пошли к родителям, по которым я очень стосковалась. Обедали все вместе. Вечером дирекция гостиницы предоставила нам номер – комнату 317.

29 августа

Ездили на Потылиху[78] смотреть материал первой серии «Ивана Грозного». Впечатление самое сильное, хотя некоторые моменты кажутся растянутыми. Сергей Михайлович с улыбкой всё спрашивал меня: «Ну что, развлеклись?». Ему приятно, что я немножко ошарашена силой виденного. Сережа смотрел напряженно, с точки зрения своих задач.

30 августа

Смотрели в Большом театре «Жизель»[79]. Музыку Сережа назвал «сахарной водицей». Уланову хвалил, но не в те моменты, когда слишком проступает влияние Ю. Завадского, и, когда она перестает танцевать и начинает играть. Сюжет балета понравился мне своей поэтичностью, только показалось, что третий акт поставлен слишком бутафорски, – здесь должны были играть большую роль внутренние переживания, а не внешние эффекты.

Черкасов интересовался мнением Сережи о фильме «Иван Грозный». Он еще не видел картины целиком (***обснить, почму не видел***)[80], его не пускает Сергей Михайлович, боясь, что Черкасов разочаруется в каких-нибудь деталях созданного им образа и разнервничается. Черкасов рассказывал о том, как трудно было играть молодого Ивана (сцена свадьбы). Очень болезненно было подтягивание морщин. Трудна была сцена умирания и во второй серии – сцена пира, когда намеченное убийство Ивана сменяется убийством Владимира Старицкого. Жаловался на истощение нервной системы.

31 августа

Сергей Михайлович показывал Сереже на Потылихе пролог к фильму. Теперь намечен просмотр материала по частям. В связи с тем что Сережу интересовало звуковое изображение грозы[IV] в кино, ему

[78] Потылиха – местность на Юго-Западе Москвы по реке Сетунь, такое же название имеет полустанок Малого кольца Московской железной дороги. В 20-е годы в этом районе построены первые павильоны киностудии «Мосфильм». С 1967 года название Потылиха носит улица в том же районе. «Съездить на Потылиху» означает побывать на киностудии.

[79] Балет Адольфа Адана (1841).

[80] «Объяснить, почему не видел», – на основании этого замечания Прокофьева мемуаристка пишет о причинах, по которым Эйзенштейн не показывал отснятый материал актерам.

показали фильм «Ураган»[81]. Сильно – но не то, что он искал. Меня так клонило ко сну, что я с трудом следила за происходящим на экране. Сережа сыграл Сергею Михайловичу тему Ивана Грозного – и тема понравилась.

СЕНТЯБРЬ

2 сентября

Были у Д. Рабиновича. Сережа играл Рабиновичу и Шлифштейну Пятую симфонию. Они искренне восторгались, находили в Симфонии отзвуки «Войны и мира», «Семена Котко», Сонаты для флейты и фортепиано. Первую часть (Анданте) Сережа играл два раза. Рабинович сказал, что после второго прослушивания появляется ощущение, будто давно знаешь эту музыку, будто она родная. Радостно, что у Симфонии появились новые друзья. Кажется, ей дано иметь друзей.

3 сентября

Переехали из 317-й комнаты в 1002-ю, где есть рояль.

4 сентября

Сережа написал увертюру к первой серии фильма, музыку к сцене с Глинской и марш для выхода маленького Ивана (пролог) (***котр прозвли китайскй мрш***)[82].

Вечером в Управлении музыкальными учреждениями в присутствии Сурина, Шлифштейна, Рабиновича и Софьи Михайловны Готгельф (секретаря Сурина) (***Только?***[83]) на прослушивании Симфонии. Я была очень довольна, что пригласили и меня. На Сурина Симфония произвела сильное впечатление, и он сказал, что «в отношении массовости и национальности этой Симфонии споров не будет», что это просто, мудро, человечно, это именно та музыка, которая нужна сейчас. Это будет ведущим произведением сезона. Сурин горячо поздравил Сережу. Рабинович считает, что эпиграфом к Пятой симфонии можно взять слова князя Андрея о победе («Война и мир»). (***цитировать***[84])

---

[81] В качестве примера звукового оформления Прокофьеву был продемонстрирован боевик Джона Форда «Ураган» (The Harricane; США, 1937, композитор Альфред Ньюман). В 1938 году фильм «Ураган» получил Оскар за лучшую звукозапись (звукооператор Томас Моултон).

[82] («которую прозвали китайский марш») – Прокофьев имеет в виду музыку пролога к 1-й серии кинофильма «Иван Грозный». В машинописном варианте эти слова Прокофьева отсутствуют.

[83] Прокофьев имеет в виду, что присутствующих было больше.

[84] Здесь Прокофьев предложил мемуаристке процитировать слова князя Андрея, сказанные перед Бородинским сражением в разговоре с Пьером Безуховым: «Сражение выигрывает тот, кто твердо решил его выиграть. <...> Для меня на завтра вот что: стотысячное русское и стотысячное французское войска сошлись драться. И факт в том, что эти двести тысяч дерутся, и кто будет злей драться, и себя меньше жалеть, тот победит». *Лев Толстой.* Война и мир. Т. 3, ч. 2. гл. 25. Этот текст в сокращенном виде был использован Прокофьевым в арии князя Андрея «Но я скажу тебе».

6 сентября

Смотрели на Потылихе сцену венчания и слушали церковные песнопения для этой сцены в исполнении хора[V]. Присутствовал при этом священник. Он был не в рясе, а в обычном костюме. Когда мы размещались в машине, чтобы ехать домой, оказалось, что нас больше, чем может вместить автомобиль. Мне пришлось ехать, сидя на коленях у Сережи, а Шурочка Панкова заявила священнику, что сядет к нему на колени, но потом устроилась на чемодане. Сережа дома обратил мое внимание на комизм заявления Шурочки. Я поняла не сразу, так как не знала, что этот человек священник.

Разбирали вещи, приехавшие к нам из Алма-Аты. Мы уехали в Молотов, оставив в Алма-Ате большое количество вещей, так как по первоначальному плану собирались туда вернуться. Но плохое действие алма-атинского климата заставило нас изменить решение, тем более что Эйзенштейн и весь коллектив, работающий над картиной, оказались со временем в Москве. Из прибывших вещей Сережу особенно обрадовали его шляпы.

9 сентября

Вечером Сережа написал музыку к сцене «Умирающий Иван умоляет бояр целовать крест его наследнику Дмитрию». Сережа хочет поручить основную мелодию контрабасам, звучание которых можно усилить, ставя приемник[85] по соседству с ними.

11 сентября

Сережа делает добро людям без всякой рекламы, стараясь оставаться при этом в тени. Сколько он сделал для Стасевича в тот момент, когда казался неизбежным его отъезд из Москвы ввиду отсутствия работы! Сережа дал возможность Стасевичу продирижировать в концерте «Александром Невским» и Симфониеттой[86], добился того, что киностудия пригласила его для музыкальных записей «Ивана Грозного». Стасевич, по-видимому, не умеет правильно строить свои взаимоотношения с оркестром, не умеет добиваться уважения к себе, но Сережа считает его талантливым (***и, умеющим понимать намерения кмпзтра***)[87] и умеющим понимать намерения композитора. Мясковский и Кабалевский держатся такого же мнения.

12 сентября

В Бетховенском зале Большого театра состоялось собрание балетной труппы, посвященное началу работы над балетом «Золушка».

---

[85] Вероятно, М.А. имела в виду микрофон как усилитель звука.

[86] Симфониетта Ля мажор ор. 5 (1909), 2-я редакция (1914), 3-я редакция – ор. 18 (1929).

[87] «И умеющим понимать намерения композитора» – фраза Прокофьева внесена в мемуаристкой в текст.

Зал был переполнен. На сцене за столом – Файер, Лавровский, Захаров, Вильямс и Сережа. Захаров рассказал о своем постановочном плане. Он говорил о внутренней линии и о внешних эффектах, которые уже тщательно продумал вместе с Вильямсом. Концертмейстер Зыбцев сыграл тему Золушки, Вальс из первого акта, Адажио, Танец с апельсинами, Аморозо. По просьбе аудитории Сережа сыграл Вариацию Золушки (на балу). Мне показалось, что в плане Захарова есть обременяющие детали, которых не было в либретто Волкова, в частности, появление в финале королевы-матери и министров, снова препятствующих счастью принца и Золушки, затем Фея, дарящая Золушке роскошный подвенечный наряд. (Это не нашло применения в спектакле.) В финале Золушка появляется в своем обычном скромном платьице, что гораздо тоньше. (По словам Волкова, Дарья Васильевна Зеркалова[88] на одной из репетиций посоветовала Улановой появиться не в блестящем наряде, а в скромном туалете первого акта.) После доклада Захарова выступило несколько артистов. Первым слово получил Габович, речь которого была остра, и в ней чувствовалось намерение задеть кое-кого[89]. «Начинается семейная сцена», – произнесли рядом. Габович остановился на своем опасении, что в балете внутренняя линия, переживания героев могут оказаться задавленными феерией. Ему кажется, что в Золушке недостаточно препятствий, которые должны преодолевать любящие, в отличие от «Ромео и Джульетты», «Тристана и Изольды» – а без препятствий балет окажется скучен. Возражение с его стороны встретил Танец с апельсинами. Почему автор и постановщики заставили Принца подносить Золушке в сцене бала апельсины? Очевидно, они считают, что это очень редкий плод, но ведь действие происходит не на Северном полюсе? Габович обратил внимание присутствовавших на вопрос о стиле балета и высказал опасение, что классические танцы, о которых говорил Захаров, могут диссонировать с новаторством Сережи. В последующих выступлениях, несомненно, ощущался живой интерес к работе над «Золушкой». Ставились вопросы: почему Золушка танцует, прижимая к сердцу маленький портрет матери, который никто из зрителей не сумеет рассмотреть, почему введен сентиментальный папаша и так далее.

---

[88] *Зеркалова Дарья Васильевна* (настоящие имя и фамилия – Дина Дебора) (1901–1982) – актриса Малого театра, позже Театра Советской Армии. За роль Элизы Дулиттл в спектакле Малого театра «Пигмалион» Б. Шоу (1943) получила Сталинскую премию II степени (1946).

[89] Эстетическое кредо Габовича – танцора-традиционалиста, основывалось на убежденности в совершенстве языка классического танца. Здесь крылась причина разногласий Габовича с Захаровым и Лавровским, поклонниками современных направлений в балете и широкого применения в хореографии элементов мимической драмы.

Сережа в своем выступлении остановился на том, что, в отличие от балета «Ромео и Джульетта», где драматическая сторона играла главную роль, «Золушку» он писал в традициях старого классического балета, стремясь к тому, чтобы артисты не только играли, но и в достаточной мере танцевали, чтобы они в этом балете смогли максимально раскрыть свои возможности. Он выразил надежду, что Захаров внесет в постановку танцев новое, против недоверчивого отношения к Танцу с апельсинами возразил. (***Что про апльсны***?[90])

Спокойно и содержательно говорил Лавровский. Он не советовал искать лишний раз в «Золушке» препятствий, возникавших на пути «Ромео и Джульетты»[VI]. Обратил лишний раз внимание на то, что «Ромео и Джульетта» – трагедия Шекспира, а «Золушка» – сказка. По этой же причине он считает неопасным наличие в ней феерии. Важно только, чтобы персонажи были живые, настоящие. Весь коллектив должен дружно бороться за то, чтобы спектакль получился хороший.

13 сентября

Ездили на Потылиху, слушали в исполнении певицы Левиной «Океан-море»[91]. Сережа советовал ей постараться петь так, чтобы голос звучал более старчески (песню эту поет старуха), как будто к губам приложена папиросная бумага, как через гребенку. Кажется, Сергей Михайлович и Сережа нашли ее исполнение удовлетворительным[VII]. Потом записывали на пленку музыку к эпизоду «Болезнь Анастасии», «Отравление Анастасии Ефросиньей». Сережа играл на рояле и пел. Чтобы не сбиваться в темпах, он попросил метроном. Мерный стук метронома неожиданно раздражил Сергея Михайловича. Сначала он жалобно умолял убрать его, но, видя бесполезность просьб, надел на метроном свою шляпу. Но Сереже надо было «смотреть в глаза» метроному и Сергей Михайлович вынужден был уступить. Шутя, он начал прохаживаться по комнате, соразмеряя свои шаги с ударами ненавистного механизма.

15 сентября

(***Кк будто тльк ч бло***)[92]

В Малом зале ВТО состоялась репетиция 1-й, 3-й, 4-й картин «Войны и мира», хоров Бородинской картины и финального хора, си-

[90] «Что про апельсины?» – имеется в виду ответ Прокофьева на замечание Габовича о танце с апельсинами [см. выше].

[91] *Левина (Мейер) Мария Николаевна* (1892–1977) – певица (меццо-сопрано), в 1929–1950 годах солистка Большого театра. «Океан-море» – № 2 из музыкальных номеров к кинофильму «Иван Грозный», ор. 116 (1942–1945), (режиссер С. Эйзенштейн, 1-я и 2-я серии).

[92] «Как будто только что было» – замечание свидетельствует о том, что Прокофьев читал этот текст позже.

лами ансамбля ВТО под руководством К.М. Попова. На репетиции, кроме нас, присутствовали Самосуд и Шлифштейн. Я волновалась и радовалась, хотя опера будет показана под рояль, без декораций, костюмов, грима. Всё же ценно, что ансамбль решил обратить на нее внимание москвичей. Артисты увлечены, а это, пожалуй, самое главное. На репетиции Сережа высказал пожелания, касающиеся темпов. Значительно ускорен темп первой картины, вальс из картины «У Элен» будет исполняться медленней.

Самосуд говорил о своем желании поставить «Войну и мир» в концертном исполнении, с оркестром[93].

16 сентября

Не поехала с Сережей на Потылиху, так как ко мне пришла Н.А. Резникова, артистка оперного ансамбля, работать над конферансом к опере «Война и мир», которую готовит коллектив под руководством Попова[94]. Наташу будет петь Малькова, которая пела Соню в «Семене Котко». Опера пойдет под два рояля. Монтаж текста конферанса подобран ею хорошо – целиком из Толстого. Теперь моя задача составить вступительное слово к опере и конферанс ко второму отделению. Мне кажется, что перед вторым отделением должен сильно прозвучать Эпиграф, текст которого мы взяли у Л. Толстого и Д. Давыдова (***партизана 1812 г.***)[95].

Как только Резникова ушла, я собралась к родителям. Не успела посидеть у них и полчаса, как позвонил по телефону Сережа, вернувшийся с Потылихи. Войдя в наш номер, я увидела на Сережиной постели дремавшего Сергея Михайловича, заботливо укрытого Сережей моим теплым узбекским халатом. Халат скорее декоративен, чем удобен. Он был вышит золотистыми, красными, синими и зелеными нитками. Сергей Михайлович называл его красивым пятном. Вскоре С.М. проснулся, и я дала ему в постель сладкого творогу, который он съел с удовольствием.

---

[93] Концертное исполнение оперы в первой редакции под управлением С.А. Самосуда, с участием Республиканской хоровой капеллы под управлением А.С. Степанова, состоялось в Москве, 7 июня 1945 года. Об этом исполнении см. *Воспоминания* далее.

[94] *Попов Константин Михайлович* – в 1934-м организовал (совместно с Е.В. Лигиным) Ансамбль советской оперы ВТО и возглавлял коллектив до 1951 года.

[95] «Партизана 1812 года», – уточнил Прокофьев. Здесь речь идет о тексте хорового Эпиграфа оперы «Война и мир». Фрагмент «Сила двунадесяти языков...» из романа Л. Толстого «Война и мир» соединен с текстом Дениса Давыдова: «Велика наша земля. Не счесть сынов отважных на просторах ее. Огромна наша мать Россия, изобилье средств ее уже немало стоит тем, кто на жизнь ее посягал. Но наша Родина не вставала еще во весь свой грозный исполинский рост, и горе ждет врага в час, когда встанет она. Гибель лютая ждет его». *Прокофьев С.С.* Война и мир. Клавир // Собр. соч., т. 7-а. М., 1958. С. 21–27.

Около 12 ночи Сережа и Сергей Михайлович пошли в Большой театр послушать колокола, так как для фильма необходимо записать колокольный звон.

ДЕКАБРЬ

25 декабря

Смотрели в Камерном театре «Без вины виноватые»[96], с Коонен[97] в главной роли. В зрительном зале – вся театральная Москва. Как всегда, суждения о Коонен самые полярные. Иные высоко оценивают тонкость рисунка роли, иных манера игры раздражает. В антракте Ольга Леонардовна Книппер-Чехова лукаво улыбалась: «Ай да Коонен!». Действительно, в начале спектакля она играет совсем молодую женщину и вовсе не шокирует. Спектакль произвел на Сережу довольно сильное впечатление. Быть может, даже не сам спектакль, а пьеса Островского, которую он помнил смутно. В антракте мы поднялись в кабинет Таирова[98], где были Ольга Леонардовна, Голованов, Нежданова и многие другие, но вынуждены были тотчас спуститься вниз, в фойе, так как вслед за нами поднялась Л.И., старавшаяся держаться как можно ближе к нам, и этим самым обращать внимание присутствующих. Хорошее настроение было моментально смято. И так почти всегда, где бы мы ни появились.

29 декабря

Эмиль Гилельс в Большом зале консерватории исполнил Восьмую сонату[99]. (***впервые-впервые***[100]) Теперь она оторвалась от Сережи и зажила самостоятельной жизнью. В первом отделении я с удовольствием слушала Баха и Брамса, во втором Гилельс играл Третью[101] и Восьмую сонаты Сережи. Кажется, он понял и сумел передать главное. Сережа находит, что у Гилельса «феноменальные пальцы». По мнению Сережи, лучше всего звучала вторая часть. Папе понравилась больше третья часть. Соната была принята хорошо. В артистической собралось много знакомых, поздравивших Сережу и Гилельса. Взволнованный Шлифштейн говорил, что только теперь понял, что это гениальное произведение.

---

[96] Пьеса А.Н. Островского.

[97] *Коонен Алиса Георгиевна* (1889–1974) – ведущая актриса Камерного театра, народная артистка РСФСР (1935), жена А.Я. Таирова.

[98] *Таиров* (наст. фамилия – Корнблит) *Александр Яковлевич* (1885–1950) – режиссер, основатель и руководитель Камерного театра в Москве (1914).

[99] Мемуаристка ошиблась – премьера Сонаты в исполнении Э. Гилельса состоялась 30 декабря 1944 года.

[100] В черновике: «Эмиль Гилельс впервые исполнил 8-ю сонату. Впервые она оторвалась от Сережи». В помете Прокофьев указал на повтор слова «впервые».

[101] Соната № 3 ля минор ор. 28 (1907 – 1-я редакция, 1917 – 2-я редакция), посвящена Б.Н. Верину (настоящая фамилия – Башкиров, 1891– ?) – близкому другу Прокофьева, поэту, названному И. Северяниным «принцем фиолевой сирени». Третья соната впервые исполнена автором 15 апреля 1918 года в Петрограде.

ЯНВАРЬ

1 января

Вчера вечером начали с того, что зашли поздравить родителей с наступающим Новым годом. Застали там Н.В. Прихожана[1]. От родителей пошли к П.А. Ламму, где собрались друзья. Перед ужином была музыка: Сережа сыграл русские народные песни, недавно им обработанные[2], Николай Яковлевич – Виолончельный концерт потом (***в 8 рук***)[3] в восемь рук был исполнен «Поручик Киже»[4].

За ужином время бежало незаметно. С.Е. Фейнберг неожиданно сказал, что в их семье ко мне относятся с большой симпатией, и добавил: «Скажу больше, я отношусь к Вам с такой же симпатией, как к музыке Сергея Сергеевича». Мне было крайне приятно слышать в первый момент, но вскоре задумалась: что это – преувеличенный комплимент мне или преуменьшенный музыке Сережи, которую он действительно ставил высоко.

Несколько раз пили за Сережу и за «мудрейшего из композиторов» Николая Яковлевича, причем под руководством Нечаева троекратно все восклицали «ура». Вдруг поднялся Анатолий Александров и объявил, что ввиду творческих неудач, он меняет профессию композитора на профессию дрессировщика зверей и приглашает всех в цирк. Всем присутствующим были розданы объявления, вырезанные из «Вечерней Москвы», оповещавшие читателей о том, что заслуженный артист РСФСР А.Н. Александров ежедневно выступает в цирке как дрессировщик леопардов и черной пантеры. Все смеялись от души и забавному совпадению, и милой шутке.

В начале четвертого мы пошли домой на Можайское шоссе. (Мы получили квартиру на Можайском шоссе[5], в доме № 11/13. Наконец-то, покончено с гостиницами!) (***Странно, что про квартиру в скобках всего два слова***[6]) Квартира трехкомнатная, светлая с балконом, толь-

---

[1] *Нахан Прихожан* – дальний родственник семьи Мендельсон; напомним: весной 1941 года он помог Мире Мендельсон и Сергею Прокофьеву снять дачу в поселке Кратово (см. *Воспоминания*).

[2] Обработка русских народных песен, в двух тетрадях, ор. 104 (1944).

[3] «В восемь рук» – Прокофьев счел необходимым указать это в тексте, так как речь идет о традиционных музыкальных собраниях у П.А. Ламма (знаменитых «восьмиручиях Ламма»), ведущих свою историю с середины 20-х годов.

[4] «Поручик Киже» – симфоническая сюита (на материале музыки к одноименному кинофильму), ор. 60 (1934), в 5 частях: 1. Рождение Киже. 2. Романс. 3 Свадьба Киже. 4. Тройка. 5. Похороны Киже. Исполнялось переложение П.И. Лама для двух фортепиано в 8 рук.

[5] Теперь в Москве это Кутузовский проспект, в районе станции метро «Студенческая» Филевской линии.

[6] «Странно, что про квартиру в скобках всего два слова», – учитывая это замечание Прокофьева в рукописном черновике *Воспоминаний*, мемуаристка в машинописном тексте подробнее описывает новую квартиру.

ко далеко от центра и на шестом этаже. Сережу эти обстоятельства раздражают. Кроме того, ему мешает шум: радио, телефонные звонки и игра на фортепиано у соседей, беспрерывное хлопанье дверей лифта. Мы хотели, было, похлопотать о другой квартире, но нам отсоветовали, так как при наличии у Л.И. хорошей четырехкомнатной квартиры нам лучше воспользоваться первой представившейся возможностью, чем лишиться даже ее и снова странствовать с чемоданами по гостиницам. Тем более что срок пребывания в них ограничен. Я люблю нашу квартиру, с удовольствием возвращаюсь в нее после поездок по делам, жалею только, что она далека от родителей[1].

5 января

Вера Яковлевна с мужем[7], Кабалевские и мы были приглашены к Мясковским на день рождения Евгении Яковлевны[8]. С Кабалевским мы сблизились во время пребывания в Иванове. Приятно лишний раз их увидеть. Люди они умные и интересные собеседники.

Валентина Яковлевна, когда мы заговорили о Сереже, сказала мне, что у них дома музыку Сережи зовут «витаминами», и добавила: «Как-то я сказала, что музыка Сережи – "живая вода", а Колечка заметил: "Скажите просто, что это – витамины"».

Узнав от Сережи, что мы собираемся поехать ненадолго отдохнуть в Иванове[9] и должны купить валенки, Николай Яковлевич категорически отговаривал нас от этой покупки, убеждая взять его валенки. Я сказала Николаю Яковлевичу, что он очень балует Сережу, на что он ответил: «Это он нас балует».

7 января

Сережа репетировал 3-ю часть и финал Пятой симфонии. Финал прозвучал настолько замечательно, что оркестр долго и шумно аплодировал Сереже. На первую репетицию пришли Николай Яковлевич, Ламм и Шлифштейн, последний поделился со мной своей радостью. Только что его жена родила девочку, которую собираются назвать Наташей[10]. «Если был бы мальчик, назвали бы Андреем», – добавил Шлифштейн. (***для ясности: в честь В и М***)[11] Из-за привязанности Шлифштейна к опере «Семен Котко» его среди музыкантов называют «Семен Шлифко».

---

[7] *Яковлева (Мясковская) Вера Яковлевна* (1884–1965) – сестра Н.Я. Мясковского, художница, искусствовед-этнограф, жена музыковеда В.В. Яковлева.

[8] *Евгения Яковлевна Федоровская* – младшая из сестер Н.Я. Мясковского.

[9] Имеется в виду Дом творчества СК СССР «Иваново». Поездка не состоялась из-за болезни Прокофьева.

[10] *Шлифштейн Наталья Семеновна* (1945 г. р.) – музыковед, педагог.

[11] «Для ясности: в честь "Войны и мира"», – поясняет Прокофьев, так как С.И. Шлифштейн назвал свою дочь в честь героини оперы Наташи Ростовой.

8 января

В связи с тем что у Сережи напряженные дни перед концертом, решили отметить мой день рождения скромно, в самом узком кругу. К нам приехали родители, подарившие две очаровательные чашки с блюдцами. Я приготовила жаркое, компот и довольно скромный пирог собственного изготовления. Сережа принес в столовую мягкие бархатные подушки со своего любимого кресла, и все уютно устроились на диване. Сережа рассказывал маме о занятиях с Глиэром, о годах учения в консерватории. Стало грустно, когда родители собрались уезжать.

Вечером скрипач М. Фихтенгольц[12] со своей с сестрой играли Сереже Сонату для скрипки с фортепиано (вариант Флейтовой сонаты). Сережа обращал внимание пианистки на то, что она играет слишком мягко, хвалил Рихтера, который «бросался» на фортепиано, как зверь.

9 января

Сережа репетировал первую и вторую части [Пятой] Симфонии. После второй части оркестр шумно выражал свое одобрение. Шлифштейн, посмеиваясь, доказывал мне, что находит подтверждение своей концепции: Скерцо – «dance macabre»[13]. Кроме Шлифштейна, на репетицию пришли Николай Яковлевич, Стасевич, Держановская. Стасевич всё время говорил о том, как бы он дирижировал Симфонией. Вообще, он, не шутя, рассматривает решение Сережи дирижировать как личную обиду. Он хочет непременно получить второе исполнение. Но, по-видимому, после Сережи дирижировать будет Гаук, так как невозможно предоставить монополию Стасевичу, у которого только что была большая работа в кино, и обидеть других.

В ЦДРИ состоялся просмотр «Ивана Грозного». Фильм несколько изменен, идет без пролога и без «Клятвы опричников» (кусок, который был так дорог Сереже). Эйзенштейн обещал Сереже использовать музыкальный материал клятвы ко второй серии. Музыка к «Ивану Грозному» необычайно сильная. На меня производит наибольшее впечатление музыка к кадрам «Иван, умоляющий бояр целовать крест его сыну», «Отравление Анастасии», тема Ивана. (Удивительно хороша она, когда в Казани Иван на фоне шатра глядит в степь.) Хоры «Степь татарская» и «Дубчики» сколько бы ни слушала, хочется еще слушать. Воистину, Сережа черпает из невидимого неиссякаемого источника.

Работа с Сергеем Михайловичем требовала большого напряжения. Сначала Сережа просматривает часть материала на Потылихе: затем дома пишет музыку к этому куску, учитывая пожелания Эйзенштейна, высказанные им при просмотре. Затем музыка записывает-

---

[12] *Фихтенгольц Михаил Израилевич* (1920–1985) – скрипач, выступал с сестрой – пианисткой Фихтенгольц Лидией Израилевной (1924 г. р.). Ученик М. Полякина.

[13] В переводе с *франц.* – Пляска смерти.

ся на пленку в исполнении Сережи (если есть пение, Сережа поет), тут же просматривается дальнейший материал. В следующий раз запись подкладывалась под изображение, и если Эйзенштейн был удовлетворен, Сережа принимался за и инструментовку написанной музыки. Сынструментованный материал записывался на пленку в студии звукозаписи. Иногда на запись двух минут музыки уходит около четырех часов, настолько требовательны Эйзенштейн и Сережа, который считал необходимым присутствовать на сеансах записи музыки[II]. Немало потрудился и Стасевич, тонко чувствующий, что хочет сказать Сережа. Сергей Михайлович просто «поселился» на киностудии.

10 января

Плохо себя чувствовала и не поехала на репетицию. На этот раз пришли послушать [Пятую] Симфонию Николай Яковлевич, Стасевич, Рабинович, Книппер, Оголевец.

Вечером мы раскладывали пасьянс и с удовольствием читали воспоминания Кони о Тургеневе[14]. Как хороши эти тихие вечера!

11 января

Оголевец после репетиции сказал мне: «Если в этой бочке дегтя есть хотя бы одна ложка Вашего меда, можно Вас поздравить. Мы все умрем, а это останется, это – из категории вечного».

12 января

Сегодня на репетиции Симфонии произошла трогательная встреча Р.М. Глиэра с оркестром. Сегодня день 70-летия Глиэра. Он награжден Орденом Ленина. Рейнгольд Морицевич поднялся на эстраду. Его горячо приветствовали музыканты. Тут же было прочитано приветствие филармонии. Глиэр поблагодарил поздравлявших и сказал, что ему неудобно отрывать время от репетиции Симфонии, которая сама праздник. Мне было очень приятно поздравить Глиэра. Кроме того, Р[ейнгольд]. М[орицевич]. дорог мне как живой свидетель детства Сережи, человек, соприкасавшийся с его матерью и отцом[III], волновавший меня удивительно красивым отношением к творчеству, к труду во время нашего совместного пребывания в Иванове.

Слушая симфонию, С.А. Самосуд всё приговаривал: «Гигант, гигант! "Новый" Прокофьев! Он никогда не стандартизуется». Рабинович сказал, что вторая часть «гиньолистая»[15], а третья напоминает

---

[14] Имеется в виду книга выдающегося русского юриста Кони А.Ф. «На жизненном пути. Воспоминания о писателях».

[15] От *франц.* «гиньоль» – сценический прием, основанный на изображении жестокости, злодейства, а также имя маски французского кукольного театра, персонаж, аналогичный русскому Петрушке.

ему сцену в Мытищах из «Войны и мира». Он находит, что Симфония после инструментовки стала значительно более суровой, чем была в клавире. Самосуд и Рабинович хотели, чтобы Сережа быстрее вел первую половину Скерцо. Гаук снова выразил желание дирижировать Пятой симфонией, и Сережа дал согласие.

Вечером мы были на банкете в Союзе композиторов. К сожалению, мы опоздали и сидели далеко от Рейнгольда Морицевича. Громкие тосты провозглашал Вано Мурадели, выбранный тамадой. Шостакович, начав с того, что он не любит делать комплименты, провозгласил тост за двух учеников Глиэра – Николая Яковлевича и Сережу. Глиэр предложил выпить за Пятую симфонию, сказав: «Я ее сегодня слушал на репетиции. Это замечательное произведение».

В Союзе композиторов было приятно и нескучно, но уехали мы рано, так как завтра утром у Сережи репетиция. Сережа подарил Рейнгольду Морицевичу зеленый галстук, купленный в Париже.

13 января

Сегодня на генеральной репетиции собралось много музыкантов: Шлифштейн, Самосуд, Книппер, Николай Яковлевич, Шапорин, Гнесин[16], Ламм, Шехтер[17], Гаук, Стасевич, Гольденвейзер, Спадавеккиа, Кабалевский.

14 января

Вчера в первом отделении концерта исполнялись «Классическая симфония»[18] и «Петя и волк» с Марецкой[19] под управлением Н.П. Аносова и во втором отделении Пятая симфония, которой дирижировал Сережа. В антракте Гаук сказал мне о дирижировавшем Аносове: «Всё сошло хорошо, удачно». Я ответила ему: «Да, говорят». Он улыбнулся: «Говорят? А разве Вы сами не слышали?». Но, видно, ему понятно мое волнение, вызванное ожиданием выступления Сережи, самой Пятой симфонии и того, как ее примут. Сережа считает очень важной для себя работу над симфонией, так как он вернулся к симфонической форме после большого перерыва. Таким образом, Пятая симфония как бы обобщает и подытоживает большой период в его творчестве.

---

[16] *Гнесин Михаил Фабианович* (1883–1957) – композитор, педагог, музыкально-общественный деятель, родной брат сестер Гнесиных.

[17] Имеется в виду ранее упоминаемый композитор Шехтер Борис Семенович. См. *Воспоминания*, 1943 год.

[18] «Классическая симфония» D-dur op. 25 (1916–1917), в 4 частях: 1. Allegro 2. Интермеццо. Largetto 3. Гавот. Non troppo allegro 4. Финал. Molto vivace. Первое исполнение состоялось 20 апреля 1918 года, в Петрограде, под управлением автора.

[19] *Марецкая Вера Петровна* (1906–1978) – актриса. Лауреат четырех Сталинских премий, с 1940 года – ведущая актриса Театра имени Моссовета, первая жена Ю.А. Завадского.

Рядом со мной сидели Катюша Раевская и Сергей Михайлович Эйзенштейн. Мне было легче от его соседства, потому что я знаю, какой он ценитель музыки Сережи.

16 января

У нас новоселье. Прошло скромно и очень приятно. Были Н.Я. с сестрами, Аносов, Шлифштейн, Кабалаевские, Атовмьян. Н.Я. подарил прелестные тарелочки.

Без даты

Сколько бы ни прошло времени, вспоминать об этом будет невыносимо. 19 января утром Сережа решил выйти на свежий воздух и, кстати, по своей старой привычке, зайти на рынок, посмотреть, нет ли там чего-нибудь сладкого. Я его уговаривала не идти туда, так как в этом не было никакой надобности – теперь к нам приходила женщина помогать по хозяйству, и она же делала покупки. Я разговаривала по телефону. Когда в дверь постучали, открыла я не сразу, не предполагая, что это уже может быть Сережа, но оказалось, что это он. Он пошел в кабинет, и когда, закончив телефонный разговор, туда зашла, спросила, что случилось, он сказал: «Ты знаешь, я сейчас так треснулся!». Оказалось, что он поскользнулся, упал и ударился головой (затылком) о прилавок. Внешних повреждений не было, очевидно, уберегла теплая шапка-ушанка, которую мы купили незадолго до того. Я уложила Сережу в постель, и сказала, что, вероятно, надо лежать и никак нельзя идти на репетицию в Радиокомитет, где дирижер Стасевич готовил его сюиту «Летний день». Сережа еще спросил меня: «Ты думаешь, что мне не стоит идти?». В дальнейшем стало ясно, что он всё равно не смог бы это сделать. Первые дни болезни Сережа никак не давал обратиться к врачу за советом – он избегал долгие годы медицину, не принимал лекарств и придерживался этого и сейчас[20]. Но вскоре он все-таки дал согласие, и мы, посоветовавшись с Л.Т. Атовмьяном, обратились в кремлевскую поликлинику, откуда нам направили доктора Николая Михайловича Покровского. Он произвел впечатление хорошее, человека собранного, умного. Он дал указания относительно режима лечения и питания. Он сказал, что Сереже действительно нужно лежать, но, с другой стороны, советовал поднимать тонус организма и для этого стараться вставать с постели, бриться самому, ходить понемножку по комнатам. Когда же Сережа отлежится, он считал целесообраз-

[20] С середины 20-х гг. Прокофьев состоял в конфессии Christian Science («Христианская наука»). Один из постулатов этого учения – лечение недугов посредством воздействия воли, разума, без применения лекарственных средств. Как убежденный сайентист композитор продолжал следовать этому правилу и после переезда в СССР, вплоть до болезни в 1945 году.

ным поехать в санаторий, на свежий воздух. Назавтра [*20 января*] пришел невропатолог доктор Пучков (я встретила его впоследствии во время болезни Николая Карповича Чемберджи. Этот доктор приехал за Николаем Карповичем и сопровождал его в кремлевскую больницу после удара[21]. Помню, как мы все обступили его, стараясь уловить в его словах хоть какую-нибудь долю надежды). Доктор Пучков отменил почти все лекарства, рекомендованные доктором Покровским, и сказал, что надо надеяться, что сам организм будет успешно бороться. Первое время Сережа ощущал только некоторую тяжесть в голове, как-бы подспудную головную боль. Но он вставал и выходил в кабинет, где был радиоприемник, слушать передачу сюиты «Летний день», разговаривал с изредка приходящими к нам людьми, сохранял ясность мысли. Я много ему читала вслух: первым делом, о котором он просил, – читать ему газеты. Всё происходящее сегодня живо волновало его. Из книг я прочитала ему «Дни и ночи» Симонова, «Беглые в Новороссии» Данилевского (чтение этой книги было у него связано с воспоминаниями о поре детства) и «Пушкин на Юге» Новикова. Доктор рекомендовал покой, поэтому к нам мало кто приходил. За все полтора месяца, пока Сережа лежал дома, были Левон Тадевосович Атовмьян, С.И. Шлифштейн и один раз Кабалевские, Н.Б. Раевская с дочерью Катей. Многие только звонили узнать о здоровье Сережи. Многих это живо волновало. Меня просили обращаться в случае надобности. Но Левон Тадевосович действительно заботился о Сереже на всем протяжении его болезни изо дня в день. Нужно ли было заказать лекарство, привезти профессора, разыскать партитуру, установить печку (в комнатах газ не работал, трубы центрального отопления были почти всегда еле теплые), решить вопрос, касающийся творческой или финансовой стороны, – надо обратиться к Левону Тадевосовичу. Немало забот он снял с Сережи на протяжении тех лет, которые я его знаю. Обстоятельства сложились тяжело: пока Сережа лежал в таком состоянии, заболела воспалением легких и воспалением печени моя мама. Мне было бы гораздо легче в эти дни, если бы мои родители могли быть около меня, но это исключалось из-за тяжелого состояния, в котором лежала мама. Папа же изредка, по мере возможности, приезжал к нам, и Сережа встречал его обычно вопросом: «Ну, что на белом свете делается?». Я не отходила от Сережи. Первые дни его болезни я еще вышла несколько раз за продуктами, но затем это целиком перешло к заходившей к нам помогать по хозяйству женщине Наташе, которая в этом смысле облегчила мне эти

[21] В 1946 году заместитель председателя Союза композиторов Николай Карпович Чемберджи перенес первый инсульт. Во время приема в ВОКСе Чемберджи упал без сознания и был госпитализирован в кремлевскую больницу.

трудные дни. Я не отходила от Сережи, потому что я должна была всё время видеть его. Да он сам, стоило мне отойти на несколько шагов, тотчас спрашивал, где я. Ему становилось хуже. Он уже не мог преодолевать себя и вставать, потому что тогда головная боль становилась резкой. Сознание уже не было так ясно, и в обычную речь вдруг вплетался бред. Им овладевала сонливость. Никого, кроме родителей, Сережа не хотел для ухода за ним. Пиявки не внесли сколько-нибудь решительного улучшения. Покровский пригласил на консультацию профессора Бориса Борисовича Когана[22], говоря, что положение для него ясно, но «ум хорошо, а два лучше». Диагноз их был таков: склероз, повышенное давление, контузия от ушиба. Коган поддержал мысль Покровского о том, что Сереже надо поехать в санаторий. (Мы хлопотали о Барвихе.) Мне было как-то утешительно слышать слова о санатории, но, с другой стороны, я ясно видела, что в этом состоянии Сережа не сможет дойти даже до машины. У него появилась настойчивая мысль о возможности удара. Особенно ему казалось, что это может произойти из-за кашля, так как во время кашля головная боль становилась крайне интенсивной. Я передала эти опасения Покровскому с целью получить настоящее, узнать правду, на которую врачи порой не щедры. От его ответа у меня буквально подкосились ноги. Он сказал: «Ну, что ж, ему не надо этого говорить, но основания для такого беспокойства есть». Каково-то мне это было слышать? А потом сам Сережа вдруг обратился ко мне: «Мирочка, помоги мне вырваться из этого мрака». Стараясь рассеять его беспокойство, я спросила, из какого мрака, на что он ответил: «Из мрака, в который я всё глубже погружаюсь». Это говорил мой полный жизни Сережа! И еще он говорил, что ему не страшно, только «жаль тебя оставлять – вместе шли». Всё это время Сережа думал о музыке и порою темы мучили его. Как-то он сказал мне о том, что хочет написать Оду, «Оду на окончание войны»[23], что это будет вещь, совершенно особенная по составу оркестра: арфы, фортепиано, отсутствие струнных. Я не знала тогда, говорит ли он об этом в ясном сознании или ему это слышится что-то под влиянием боли. Во всяком случае я была счастлива, что Сережа есть Сережа, так как даже в этом состоянии музыка при нем.

Беспокоился о здоровье Сережи и Сергей Михайлович Эйзенштейн, отдыхавший в Барвихе. Он писал мне оттуда:

[22] *Коган Борис Борисович* – профессор медицины, работал в Лечебно-санаторном управлении Кремля – медицинском учреждении, основанном в 1919 году для лечения партийной и государственной элиты. В 1952 году Б.Б. Коган и его брат М.Б. Коган, лечащий врач Прокофьева, стали главными фигурантами – «английскими шпионами», в так называемом деле врачей.

[23] «Ода на окончание войны» для 8 арф, 4 флейт, контрабасов, духовых и ударных инструментов, ор. 105 (1945).

Дорогая Мира Александровна!
Меня очень тревожит здоровье Сергея Сергеевича. Даю тов. Солуянову[24] *«концы», как связаться с нужными специалистами. Хорошо бы, помимо этого, устроиться Вам вдвоем сюда – здесь чисто, сытно, тепло и даже уютно. Если болен Большаков*[25]*, то это Вам легко и охотно может сделать Храпченко: достаточно того, чтобы он написал Бусалову в Лечсанупр Кремля*[26]*.*
Я хвораю гриппом уже неделю, а потому угрюм и мрачен.
Обнимаю Вас от всей души. Ваш.

Барвиха 8/II 45 г.

(По ошибке Сергей Михайлович написал 8/I.)

В начале марта, когда папа приехал навестить его, Сережа уже не спросил его о том, «что слышно на белом свете». Он лежал в какой-то тяжелой дремоте, изредка поднимал веки и снова опускал. В ночь на 5 марта Сережа всё время стонал. Он не мог ответить мне определенно, почему он стонет, но ему было тяжело. Поутру я позвонила Покровскому. Он посоветовал смерить температуру и направил сестру взять кровь для анализа. Сам он в ответ на мою вторичную просьбу приехать, обещал вскоре быть. Приехал папа. Когда Покровский вошел и узнал, что у Сережи действительно повышенная температура – около 38, он счел, что это какая-нибудь простуда и даже показал мне, как лучше кутать ноги Сережи пледом. Его предположения успокоили меня, но стоило ему выслушать Сережу, как он взволнованно сказал: «Немедленно в больницу». Он нашел состояние Сережи крайне тяжелым, считая, что у него ко всему прибавилось воспаление легких. Вызвал сестру, чтобы она вспрыснула камфору, и прописал в больших дозах сульфидин, до тех пор пока Сережа будет лежать дома. Он рассчитывал, что место в больнице будет часам к восьми вечера. Но всё это произошло гораздо раньше, потому, что позвонил С.И. Шлифштейн и взволнованный тем, что услышал, рассказал обо всем в Комитете по делам искусств. Комитет связался с кремлевской больницей и через часа полтора мне позвонили, что машина за Сережей выходит. Сколько ни прошло времени с тех пор, где бы ни была я и как бы у меня ни было на душе, стоит мне вспомнить об этом, я бегу к Сереже, чтобы удостовериться, что он здесь (что он поправился), что я могу смотреть на него сколько угодно. А тогда мне было страшно: Сережа отрывался от меня, пусть даже в самую лучшую больницу, но отрывался имен-

[24] *Солуянов Ф.* – ассистент режиссера, работал с Эйзенштейном над к/ф «Иван Грозный».

[25] *Большаков Иван Григорьевич* (1902–1980) – партийный и государственный деятель. В 1945 году – председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

[26] *Бусалов Алексей Андреевич* (1903–1966) – хирург, в 1948–1949 годах возглавлял Лечсанупр Кремля. Медицинское учреждение находилось на ул. Грановского (ныне Романов переулок) в Москве.

но теперь, когда ему было плохо, и я не смогу ни поправить ему одеяло, ни почитать, ни просто даже посмотреть на него, ни дать пить. Я плакала, и меня ругали за это и Покровский, и папа. Потом, взяв себя в руки, начала говорить Сереже, что ему действительно станет лучше в больнице, и даже пошутила, сказав, что отдохнет там от сварливой жены. Сережа ни на что не реагировал, а тут вдруг (ему стало лучше после вспрыскивания камфоры) обратился к папе с улыбкой: «Слышите, слышите, что она говорит?». Тут уж я совсем расплакалась.

Папа помог мне одеть Сережу, да и он сам по мере возможности старался нам помочь в этом. Приехала машина. Сережу положили на носилки, и мы поехали с ним в больницу в карете скорой помощи. Во время езды Сережа время от времени поднимал голову и смотрел на улицу. Папа вышел из машины у больницы, а я въехала с Сережей во двор. Сначала его подвезли не к тому отделению, и шофер вступил в пререкания с женщиной в белой медицинской форме. Носилки вынесли из машины. На Сережу падал снег, я спросила, тяжело ли ему. Он ответил: «Тяжело». Губы у него были синие, лицо резко похудевшее. Носилки снова внесли в машину – и на этот раз мы подъехали к терапевтическому отделению больницы. Я была в вестибюле, пока лифт не поднял Сережу в предназначенную для него палату. Шофер был уверен, что возил Сережу сюда семь лет назад (он ошибался). Уверял, что узнал его, что он также всё время молчал и был «такой же неразговорчивый». Вышла няня и спросила меня, зачем я так тепло одела Сережу, трудно было его раскутать. Прошла Л.И., у которой утром взяли Сережину медкарточку, необходимую для помещения его в больнице. Гардеробщица дала мне телефон терапевтического отделения. Тот же шофер проводил меня к выходу. Я очутилась на улице, где меня ждал папа. Мама, которую я не видела со времени ее болезни, очень испугалась, увидев меня у себя. Я объяснила ей всё. Хорошо, что у меня были родители, к которым я могла придти в такой час.

Около десяти часов вечера я позвонила в помощь на дому (Н.М. Покровскому), он сказал мне, что был у Сережи, и что Сережа спит. Покровский уговаривал меня побеспокоиться о своем здоровье, обратиться к нему, если я буду плохо себя чувствовать. Я легла спать, заснула. Но среди ночи проснулась с полной предельной силой ощущенья, что Сережи рядом нет. Мне было трудно без него. Утром я снова позвонила Покровскому, он сказал, что Сереже лучше, и что он очень беспокоится и заботится обо мне и непременно хочет видеть меня сегодня.

АПРЕЛЬ

Без даты

Двух путевок в Барвиху получить не удалось, и Музфонд достал нам путевки в санаторий «Подлипки», куда мы выехали, воспользо-

вавшись машиной Д. Шостаковича[IV]. «Подлипки» выглядели уныло: серо, сыро, моросит. После того как были выполнены необходимые формальности, нас проводили в маленькую чистую комнатку в основном корпусе. Лечащий врач Мария Наумовна Венгеровская производила приятное впечатление. Сделав ряд анализов, мы оба не оказались нагруженными процедурами. Сереже предписывали полный отдых, покой, прогулки. Первое время он совершенно не работал, но потом не выдержал и начал диктовать мне автобиографию. Основным нашим занятием было чтение. С этой целью мы наспех запаслись перед отъездом книгами, взяв их у Ламма и в библиотеке ССК. Пользовались мы и библиотекой Дома отдыха, но выбор книг там был небольшой. Наибольшим успехом у Сережи в «Подлипках» пользовались романы Шеллера-Михайлова[27]. Пробовали мы бывать на просмотрах кинофильмов, но пришлось от этого отказаться из-за усиливающихся в связи с этим головных болей у Сережи.

Много радости доставлял нам парк, становившийся с каждым днем веселей и свежей. У Сережи была большая тяга к свежему воздуху, и он несколько раз в день обходил дорожки парка. Там можно было встретить профессора Э.И. Певзнера[28] с женой, отдыхающих в санатории. По воскресеньям иногда приезжала А.Я. Фейгина (дочь старой маминой приятельницы) с мужем и сыном. Застали мы еще композитора Старокадомского[29], который предложил мне посмотреть «Село Степанчиково» Достоевского как возможный сюжет для оперы.

Два раза приезжали к Сереже представители Большого театра по поводу постановки балета «Золушка». Радость доставляли нам приезды папы. Папа не мог оставить надолго больную маму и свои дела, приезжал он часа на полтора. Мы варили у себя в комнатке кофе, а потом гуляли с ним в парке, показывая самые красивые места и желая, чтобы он вдохнул как можно больше свежего бодрящего воздуха.

Большое разнообразие в наше пребывание в санатории вносили приезды директора филармонии В.А. Власова[30]. У него была путевка в Дом отдыха, но он то и дело уезжал по делам в город. Возвращаясь

---

[27] *Шелер Александр Константинович* (псевдоним – Михайлов) (1838–1900) – русский писатель, журналист, автор популярных в 60–80-е годы XIX столетия политически умеренных, нравоучительных романов «Гнилые болота», «Господа Обносковы» и др.

[28] *Певзнер Мануил (Эммануил) Исаакович* (1872–1952) – терапевт, профессор Института усовершенствования врачей, разработал 15 диет по типам заболеваний. В конце 40-х, после начала гонений на «безродных космополитов», переехал в Смоленск, умер летом 1952 года внезапно от повторного инфаркта-миокарда, посмертно проходил по делу «врачей-вредителей и сионистского заговора».

[29] *Старокадомский Михаил Леонидович* (1901–1954) – композитор, органист, педагог.

[30] *Власов Владимир Александрович* (1902–1986) – композитор, с середины 40-х годов занимал пост директора Московской государственной филармонии.

оттуда, Власов рассказывал о ходе репетиций «Войны и мира» под руководством Самосуда в концертном исполнении. Мне даже пришлось по его настоянию поехать единственный раз в Москву за материалами для статьи, которую ему хотелось получить от Сережи для брошюры, выход которой был приурочен к концерту. (Статью писала я под руководством Сережи.) По дороге на станцию Власов несколько раз фотографировал нас.

В «Подлипках» мы с трудом приходили в себя после всего пережитого за последние три месяца. Когда срок путевки истек, Сережа выхлопотал еще две недели. Из-за нездоровья Сережи мы были лишены возможности видеть Москву в торжественный день 9 мая. К обеду в санатории подали вино, и оставшиеся врачи и больные чокнулись за Победу. Потом приехавшие из города делились впечатлениями.

К началу июня мы вернулись в Москву. В Большом зале консерватории шли репетиции «Войны и мира». Самосуд отдавал этому уйму времени и душу. Послушав в несколько приемов изготовлявшийся монтаж, Сережа остался доволен. Пояснительный текст было решено дать не актеру, так как его присутствие может оказаться назойливым, а диктору, голос которого будет идти из рупора. Диктор Тобиаш[31] охотно и горячо влился в общую работу и вместе с Самосудом, Раей Глезер, ведавшей организационной стороной, и мною составил текст, предшествующий каждой картине. В роли Кутузова с большим успехом выступил Александр Пирогов[32], в роли князя Андрея – Алексей Иванов[33]. Партию Наташи тактично исполнила молодая певица Надион[34], получившая всеобщее одобрение. С блеском выступил в маленькой партии старого князя Болконского Панчехин. Часть артистов была уже нам знакома по исполнению оперы ансамблем ВТО под руководством Попова в 1944 году. Исполнение, о котором вспоминается с теплотой и благодарностью.

Зрительный зал принимал «Войну и мир» хорошо[35]. Очень сильно прозвучала картина «Перед Бородинским сражением». Настроение было приподнятое. Много раз выходили кланяться. Самосуд, Сережа и певцы заставили и меня выйти на сцену.

---

[31] *Тобиаш Эммануил Михайлович* (1906–1995) – актер, с 1941 года диктор Всесоюзного радио.

[32] *Пирогов Александр Степанович* (1889–1964) – певец, один из выдающихся исполнителей басового репертуара.

[33] *Иванов Алексей Петрович* (1904–1982) – певец, баритон.

[34] *Надион Мария* – певица, ученица Н.Г. Рождественской. Столь блистательно начавшейся карьере не суждено было быть долгой – дальнейшие сведения о М.А. Надион отсутствуют.

[35] Речь идет о концертном исполнении оперы «Война и мир» (1-я редакция) 7, 9 и 11 июня 1945 года, в Большом зале консерватории, под управлением С. Самосуда, с участием Республиканской хоровой капеллы под руководством А.С. Степанова. Прокофьев присутствовал на концертах 7 и 11 июня.

На повторное исполнение Сережа не пошел, чем огорчил всех, так как ему приготовили цветы и хотели торжественно встретить. Звонили нам домой, уговаривали мою маму, потом и самого Сережу, но он был вынужден отказаться из-за головной боли. После этого исполнения он получил огромную корзину цветов и письмо:

9 июня 1945 года.

Дорогой Сергей Сергеевич!

Московская государственная филармония сердечно поздравляет Вас с первым исполнением одного из самых выдающихся Ваших произведений – оперы «Война и мир». Коллектив филармонии гордится тем, что ему довелось быть первым исполнителем этого произведения. Мы приветствуем в Вашем лице композитора с неиссякаемым вдохновением и ждем от Вас новых и новых произведений.

Крепко обнимаю Вас. Ваш Вл. Власов.

Горячо откликнулась на услышанное большая поклонница творчества Сережи Мария Вениаминовна Юдина:

Дорогой и драгоценнейший Сергей Сергеевич!

Потрясение третьего дня было столь велико, что я не могла написать Вам слова благодарности сразу. Трудно это и ныне – надлежит высказаться подробно и обоснованно. Но сейчас – необходимость некоего долженствования высказывания главного. Вы создали не только эпос, что, возможно, в искусстве оперы Вы именно и создали впервые. (Кстати, об эпосе точно высказанная мысль не моя, а одного просвещенного историка, коего я повела на сие событие.)

Вы достигли главной цели Толстого, стоящей «за» или «над» идеями патриотическими, историческими, задачами психологическими и драматическими. Вы провозгласили для «имеющих уши слышать» торжество добра и любви. Утверждение жизни и ее вечной ценности вопреки всему злу ея, вопреки тому или параллельно с тем, что «мир во зле лежит». Как Вы это создали? И всей концепцией в целом, и соотношением деталей, и врастанием личного в общее, всем: интонациями, оркестром, всей суммой мышления и языка. Меня это не удивило, ибо я давно и всегда усматривала голос вечности в ряде Ваших сочинений. (О чем, разумеется, не сказано ни единого порядочного слова.) И, простите за прямоту (то самое «бряканье», в коем Вы мне сказали год назад, мне свойственное), я его, этот голос, не услышала в «Золушке» (кроме Adagio) за изощренной роскошью фактуры. Я всё время «поджидала» «Войну и мир», увы, пассивно. И с поразительной силой, как восход солнца, пригоршнями,

ковшами Вы осыпали ослепительными снопами золотых лучей. Вы осыпали всех нас, своих современников и людей будущего, этим изобилием торжествующего добра, устоявшего среди стольких испытаний!

Мне хотелось бы примириться со всеми своими врагами (идейными, конечно, – личных у меня, может быть, и нет!). Но не буду вдаваться в психологизмы, а только повторю Вам свое восхищение – и не поверхностно-эмоциональное, а глубоко обоснованное философски, религиозно, исторически. Формально – точно напилась Живой воды, текущей из источника истины. И создать нечто подобное теперь!

Дай Вам Бог здоровья и сил для Вашей безмерно (сквозь такое поразительное чувство меры Ваше) плодотворной жизни. Не сердитесь за восторги типа «гимназических».

9 июня 1945 года. М.В. Юдина.

Из композиторов восторженное письмо Сереже написал Ю.А. Шапорин:

9 июня 1945 года, Москва.

Дорогой Сергей Сергеевич!

Я уже передавал через Миру Александровну мой искренний восторг, вызванный исполнением в сегодняшнем концерте Вашей оперы «Война и мир», и если берусь за перо, то для того чтобы еще раз выразить Вам восхищение Вашим новым творением.

Не знаю, суждено ли мне быть пророком, когда я скажу, что эта опера должна разрешить затянувшийся оперный кризис на русской сцене. Во всяком случае опера «Война и мир» несет в себе все те качества, которые необходимы для преодоления кризиса. И приходится только удивляться новому руководству Большого театра, которое с легким сердцем отмахнулось от Вашей оперы. После концерта я с Александрой Федоровной[36] были приглашены к В.Н. Сурину, где выпили за Ваше здоровье. Был один только тост – «За Прокофьева». Если Вы заинтересуетесь, я Вам подробно напишу, что особенно пленило меня в опере, и к чему я отнесся критически, но сегодня мне хочется только петь дифирамбы, которыми я и заканчиваю письмо.

Сердечный привет Мире Александровне. Вас обнимаю.

Преданный Юрий Шапорин.

11-го после концерта: второй раз слушал оперу и остался при прежней, высокой, оценке произведения. 16-го: не послал Вам письма, так как 11-го ночью был вызван срочно в Звенигород, где Славик[37] оступился и растянул сухожилие на больной ноге.

---

[36] Александра Федоровна Шапорина – вторая жена Ю.А. Шапорина.

[37] Имеется в виду младший сын Ю.А. Шапорина, от второго брака – Ростислав.

Появилось несколько статей о «Войне и мире» в газетах. В «Правде» написал рецензию Кабалевский, в «Вечерней Москве» – Г. Поляновский[38], а в сборнике, выпущенном филармонией к концерту, – С.И. Шлифштейн.

На третье исполнение Сережа решился пойти[V]. Он быстро утомлялся и уходил в кабинет директора полежать. В антракте Н.А. Попова, приглашенная Сережей в концерт, досадовала, что он – в городе, да еще на исполнении своей вещи, что она считала совершенно преждевременным. Теперь Попова сочла возможным рассказать мне подробности произошедшего с Сережей в больнице в истинном виде[39]. Мне стало страшно. Я решила немедленно выехать с Сережей из города на свежий воздух. Сережа и сам стремился в Иваново, так как это пока оставалось единственной реальным вариантом длительного отдыха вне Москвы. Мы всячески тормошили Лемперта[40], и, наконец, он «сдался» и разрешил въехать в Дом творчества, но с условием, чтобы мы пеняли только на самих себя в случае неудобств, связанных с происходившим там ремонтом.

От дороги и тряски в грузовике у Сережи тотчас по приезде разыгралась головная боль. У меня появились рези в желудке. Но мы радовались приезду в Иваново, так как чувствовали себя тут в домашней обстановке, привыкнув к обслуживающему персоналу еще в прошлом году.

23 июня Сережа впервые после перерыва сел за фортепиано. Он начал одновременно работать над «Одой на окончание войны», задуманной им в разгар болезни, когда он лежал дома до больницы. Одновременно он работал над Шестой симфонией[41], о которой говорил мне, что она, пожалуй, будет сильнее Пятой симфонии[VI], и обработал две русские народные песни «Всякой на свете-то женится» и «Московская»[42]. Он также задумал переделать Вторую и Четвертую симфонии, считая, что «в них замысел неплохой, а преподнесены они плохо, вот мне и хочется их преподнести». Помимо этого, Сережа занимался автобиографией. Диктовал мне, а потом я печатала на машинке материал, окончательно им отделанный.

---

[38] *Поляновский Георгий Александрович* (1894–1983) – музыковед, критик, член ОРКиМД (Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей), в 1924–1931 годах руководил Московским музыкальным радиовещанием, позже сотрудник ряда московских газет и журналов – автор публикаций о музыке.

[39] Прокофьев перенес первый инсульт, осложненный воспалением легких.

[40] *Лемперт Виктор Абрамович* – директор Дома творчества «Иваново».

[41] Симфония № 6 ми-бемоль минор ор. 111, в 3 частях: 1. Allegro moderato. 2. Largo. 3. Vivace.

[42] Обработки русских народных песен. Два дуэта для тенора и баритона: 1. Московская славна путь-дорожка. 2. Всякой на свете-то женится. Ор. 106 (1945). Песню «Всякой на свете-то женится» Прокофьев использовал позднее в опере «Повесть о настоящем человеке» (1948) (дуэт Андрея и Кукушкина).

Вскоре приехала Нина Шостакович с детьми, и мы перебрались в большое здание. Заняли комнату, в которой в прошлом году отдыхал, а вернее, болел Николай Яковлевич Мясковский. В этом году дом стал неузнаваем: появились кресла, шкафы, диваны, ковровые дорожки, каждая комната имела мебель, соответствующую тону стен. Наша комната была синяя, Глиэра – оранжевая, Кабалевских – «кофе с молоком». Сережа в шутку называл ярко оранжевую комнату Рейнгольда Морицевича комнатой Фифи (имея в виду оперу Глиэра «Мадемуазель Фифи»[43]), но, конечно, оценил энергию Лемперта, получая удовольствие от кресел, так как Сережа очень любит обдумывать предстоящую работу, сидя в кресле с папиросой. Мешало ему только то, что, гордясь эффектным видом дома, Лемперт, показывая его приезжающим из Москвы или из Иванова, порой шумно врывался в комнату с посетителями, как всегда, невпопад, когда Сережа занимался или отдыхал. Нарушало отдых и то, что всё время бурно продолжался ремонт. В доме тут и там раздавался стук.

Вообще, на этот раз в Дом творчества приехало гораздо больше композиторов, чем в прошлом году. Мы проводили много времени с Кабалевскими. Дмитрий Борисович ходил с нами на прогулки. Я понемножку, правда, нерегулярно, занималась с ним английским языком. Иногда мы привлекали к занятиям Сережу, и он устраивал нам диктант по всем правилам. Кабалевский работал упорно и с успехом. Осенью он уже писал Сереже письма по-английски. Часто мы с Лялей организовывали совместный чай, пекли вместе печенье, хотя Сережа обычно журил меня за это, считая пребывание на кухне непростительной тратой времени. Подружились мы и с Чемберджи, особенно с Зарой[44], привлекавшей умом и порывистостью, которую хотелось принимать за искренность и простоту. Мне нравились нежные, прочные, хорошие отношения между Зарой и Николаем Карповичем. Нина Шостакович на этот раз держалась в стороне от всех нас, только вечером иногда принимая участие в азартной игре в маджонг, которой обучили всех Кабалевские. Нина шокировала и своей манерой одеваться, и манерой держаться, особенно потому, что с ней рядом был Дмитрий Дмитриевич, и не хотелось, чтобы в них тыкали пальцем. Разговоров о ней было много, особенно если учесть, что ле-

[43] Мемуаристка ошибается: опера Р.М. Глиэра называется «Рашель» (1944), либретто М. Алигер (первоначальный вариант либретто – М.А. Булгаков) по мотивам новеллы Ги де Мопассана «Мадемуазель Фифи». Как известно, действие рассказа происходит во время франко-прусской войны 1870–1871 гг.: обитательница публичного дома Рашель из патриотических побуждений во время свидания убивает молоденького немецкого офицера по кличке «мадемуазель Фифи». Таким образом, оранжевый цвет стен в комнате Глиэра у Прокофьева вызвал ассоциации с «малопочтенным» местом действия в новелле Мопассана.

[44] *Зара Александровна Левина* – жена Николая Карповича Чемберджи.

том во время отдыха на пересуды хватало времени. Шостакович жил в совхозе довольно долго, писал Девятую симфонию, на прогулки по-прежнему не ходил, играл в четыре руки, главным образом симфонии Гайдна.

Мы с Сережей любили прогулки, но, к сожалению, плохое самочувствие очень мешало мне наслаждаться отдыхом. Обычным нашим спутником теперь была маленькая собачка по кличке Змейка, подаренная кем-то дочери Валентины Петровны Ляле[45]. Мы долго не обращали на нее внимания, но, в конце концов, она победила своей жизнерадостностью и ласковым характером. Раз увязавшись за нами, она вменила себе в обязанность сопровождать нас всюду и очень привязалась к Сереже. В часы занятий часто ждала его у двери избушки, и раз даже выпрыгнула к нему из окна, так как двери комнаты, где она находилась, были заперты. Сережа полюбил Змейку, ее изящные прыжки, когда она в поле увязывалась за птичкой или бабочкой, ее игру с козами, которых она систематически дразнила, манеру класть голову на ногу Сережи, если чувствовала, что провинилась, как бы прося прощения. Этот же прием она применяла, желая, чтобы ее приласкали. Сережа кормил ее, собирая косточки и объедки с тарелки композиторов. Композитор Н.П. Раков любил поддразнить Сережу, шутливо заявляя, что он торопится скорее проглотить кусок, так как иначе Сережа схватит самое вкусное для Змейки. Иногда Сережа даже оставлял ее ночевать у нас в комнате, что было большой поблажкой ей и мне, так как Лемперт уверял Сережу, что у Змейки блохи. Лемперт ненавидел собаку. Особенно это усилилось с появлением «кавалера», маленького, хрипло лающего, рвущего в азарте обивку двери, если Змейка находилась в доме. Мы даже подумывали взять ее с собой в Москву, но Сережу останавливала мысль, что ей будет плохо в большом шумном городе после широких деревенских просторов, что она может попасть под машину. (Лучше бы мы не колебались, потому что вскоре после нашего отъезда, она погибла под колесами грузовика, который вел пьяный шофер. Он чуть не налетел на компанию, которую Змейка сопровождала на прогулку.) Узнав о гибели Змейки, мы очень горевали, искренне был огорчен и Вано Ильич Мурадели, тоже ее любивший.

В. Мурадели по примеру прошлого года организовал шашлык на свежем воздухе около избушки Глиэра. За трапезой он рассказывал красивые сказки. Делал он это превосходно. Инициатором второго пикника была Нина Шостакович. Особенного веселья не получилось, но было много шума и даже прыжки через костер, в чем принял участие Д.Д. Шостакович.

---

[45] Лица не установлены. Возможно, имена записаны мемуаристкой неточно.

В Иванове нас навестил Сергей Михайлович, приехавший вместе с представителями киностудии. С.М. настаивал на том, чтобы Сережа писал музыку ко второй серии «Ивана Грозного». Зная темп и напряжение, с которыми связана работа в кино, Сережа, только-только оправляющийся после болезни, отказался от этого и написал письмо Г. Попову с просьбой продолжить его работу. (Письма этого Эйзенштейн, как оказалось, Попову не передал, и добился своего. Сережа позднее написал музыку ко второй серии.) Приезд Эйзенштейна меня взволновал, потому что я знала, как трудно Сереже ему отказать, и вместе с тем как он еще слаб. Такая настойчивость со стороны Сергея Михайловича показалась мне в тот момент даже несколько эгоистичной. У Сережи шла носом кровь, были головные боли. Я ставила ему горчичники и делала перед сном ножные ванны. Так как я знала, что отдыхать, ничего не делая, Сережа не умеет, я много читала ему вслух Золя, Мериме, Пристли, Хемингуэя, Драйзера. Ему очень нравилась «Сестра Керри». Как-то Шостакович неожиданно спросил меня: «М[ира]. А[лександровна]., Вам понравилась "Сестра Керри"?». Я ответила утвердительно, а он сказал: «А мне совсем не понравилась». Мы брали интересные книги у всех приезжающих, особенно у Кабалевского.

Нам не хотелось уезжать из Иванова, но всё настойчивей становились телеграммы из Большого театра, где репетировали «Золушку». В начале октября мы выехали в Москву в связи с постановкой балета и репетициями «Оды на окончание войны», которую готовил Самосуд. По приезде мы побывали в Зале имени Чайковского на концертном исполнении «Войны и мира», прошедшим снова с большим успехом. Репетиции «Золушки» и «Оды», на которых Сережа мечтал побывать, прошли без него, так как вскоре после нашего приезда у него начались головные боли. Врачи, разрешая работать, отсоветовали бывать на исполнении своих произведений. Профессора боялись взволнованности, появляющейся у автора при выходе на эстраду на вызовы публики. У Сережи же было другое: его волновало слушание своей музыки, а никак не аплодисменты. Все переговоры с Самосудом, Захаровым, Файером приходилось вести мне самой. Я бегала из холодного коридора в комнату Сережи, а затем обратно, в коридор, к телефону, с его ответами на многочисленные вопросы, возникавшие в ходе репетиций. В «Золушке» Сережу особенно беспокоило, добьются ли настоящего звучания в сцене боя часов. (Впоследствии, во время проверки часов по радио в 19.00, он улыбался и говорил: «Золушка!»). По просьбе Сережи (я никуда не ходила без него), я поехала на генеральную репетицию «Оды» в Зал имени Чайковского. Она была исполнена дважды. Поняла я в ней тогда не всё, хотя красота некоторых моментов меня поразила. На репетицию пришло множество музыкантов, поклонников и далеко не поклонников Сережи. В.А. Власов потом

рассказывал мне, что среди них возникли жаркие споры, но все были в восторге от оркестровки. На премьере «Ода» имела большой успех. По настоянию публики ее бисировали. Об этом нам рассказывал Самосуд. Я в концерте не была.

НОЯБРЬ

15 ноября

Трудно мне было решиться идти на генеральную репетицию «Золушки» без Сережи. Но тянуло скорее узнать, какой получился спектакль. Волновал вопрос о том, как звучит музыка после переделок, которые внес Погребов[46] в партитуру по настояниям Файера, мотивировавшего необходимость переделок несоответствием камерного звучания размерам театра и сцены. Я знала, что среди некоторых музыкантов разговоры об изменениях партитуры муссируются и иногда принимают нежелательный оборот, особенно благодаря привычке Сережи писать сокращенную партитуру. Еще во время работы над балетом «Стальной скок» Сережа много концертировал, проводил много времени в поезде, где трудно было удобно расположиться, где трясло и качало, и невозможно было точно попасть в тонкие линеечки мелкой партитурной бумаги. А между тем хотелось каждую лишнюю минуту использовать для работы. Так возникла мысль писать сокращенную инструментовку тут же, в клавире, наподобие стенограммы. Всё обозначено ясно, но написано сокращенно; Сережа имел в виду тогда сам переписать эту стенографическую запись в полную партитуру. Но потом перепоручил это своему секретарю, так как это очень экономило время. Он делал в клавире полную разметку инструментовки, а в тех местах клавира, где инструментовка была сложная и не хватало места, чтобы разместить всё, делал ссылки на отдельные листы, которые присоединял к клавиру. Затем поручал переписывать сокращенный вариант в полную партитуру. Сначала это делали секретари, затем в основном эта работа перешла к Павлу Александровичу Ламму. В связи с этим методом Сережи среди отдельных музыкантов иногда возникали, по наивности или с умыслом, разговоры о том, что Сережа не сам инструментует свои сочинения. Павел Александрович, человек исключительно корректный, как-то, например, упрашивал серьезно Сережу разъяснить Файеру этот вопрос, так как считал все требования Файера в смысле переделок партитуры были основаны на уверенности в том, что партитура балета Сережи – плод трудов Павла Александровича.

---

[46] *Погребов Борис Михайлович* – оркестрант Большого театра, по поручению Ю. Файера частично оркестровал балетные партитуры «Золушки» и позднее «Каменного цветка».

Слушая «Золушку», я постепенно успокаивалась. Я слышала изумительную музыку Сережи, в этом не было никаких сомнений. Только он мог так написать. Конечно, самого Сережу будут раздражать прикосновения чужой руки к его партитуре. Недаром он поставил условие, чтобы все изменения вносились другими чернилами, с тем что он по выздоровлении посмотрит и либо примет, либо отклонит их. По приезде из Иванова Сережа успел просмотреть лишь пять страниц партитуры с внесенными Погребовым новшествами – ему помешали головные боли. В дальнейшем, по мере выздоровления, Сережа всё острее реагировал на поправки в партитуре, не раз задевал Файера и стремился настоять на своем варианте без всяких вмешательств. Это доставило ему немало огорчений. А Николай Яковлевич, оказывается, говорил: «Такое чувство, будто несли партитуру балета в театр, уронили в грязь и в таком виде исполняют». Я же считала, что Погребов – это еще не худшее; гораздо сложнее, если бы в этом принял участие какой-либо композитор из тех, к кому обращался Файер. Но Рогаль-Левицкий и другие не соблазнились предложением Файера.

Как я и думала, мне очень было тяжело на «Золушке» без Сережи. Хорошо, что рядом со мной сидела Зара Левина, глубоко переживавшая всё и проплакавшая весь первый акт. Успех был большой, настоящий. Выходили кланяться Захаров, Волков, Вильямс, Файер, А Сережа в это время лежал с головной болью, и мой папа ставил ему горчичники. Зара не вытерпела и крикнула: «Автора!» Стоявшая впереди нас девушка обернулась: «А разве он здесь?».

Вышли мы из театра переполненные удивительным чувством, рождающимся при первом соприкосновении с чем-то очень большим, очень значительным. Зара купила Сереже хризантемы. Придя домой, я первое время даже не могла поделиться с Сережей впечатлениями, ему было не до того. Лишь позже, к вечеру, он постепенно начал расспрашивать меня о спектакле, и я с радостью делилась с ним всем виденным и пережитым сегодня утром. Но как мне хотелось, чтобы он скорей мог разделить со мной эту радость!

18 ноября

Сегодня на генеральной репетиции Золушку танцевала Уланова. Она просто вся светится. Мне кажется, что чистота создаваемого ею образа соответствует чистоте музыки Сережи[VII]. Все спрашивали меня о здоровье Сережи. Лечащий его профессор М.Б. Коган, узнав о том, что его нет в театре, был, видимо, доволен: «Он бы выходил кланяться, а это никуда не годится». Зал принимал спектакль горячо. Уланова всех восхитила. После спектакля Ю.А. Завадский рассказывал нам, что Алексей Николаевич Толстой сказал об Улановой: «Ну, что вы хотите – это самая обыкновенная богиня».

21 ноября

Сережа решил пойти на премьеру «Золушки», но после первого акта все-таки ушел, следуя советам врачей выполнять их предписания, хотя это в достаточной мере скучно и трудно. Я хотела уйти вместе с ним, но он попросил меня остаться до конца, с тем чтобы знать, как прошла премьера. Я чувствую, что теперь меня часто будет тянуть на «Золушку». Мои любимые места: вальсы, Адажио, Вариации феи Зимы, Вариация Золушки на балу, совершенно волшебная музыка перед появлением Золушки в замке принца, блестящая Мазурка.

«Золушка» – сказка, но Сережа сумел добиться того, чтобы красота сказки сочеталась с реальными переживаниями людей, и ему, как и всегда, веришь.

29 ноября

Сегодня «Правда» напечатала статью Д.Д. Шостаковича о «Золушке»[VIII] [далее цитируется статья].

«Золушка»

Премьера нового балета С. Прокофьева в Большом театре

Большой театр показал свою новую работу – балет Сергея Прокофьева «Золушка» (либретто Н. Волкова). Всем известная сказка изложена языком музыки и танца. Сценическая композиция балета составлена очень хорошо. «Золушка» не только не является танцевальным дивертисментом, но усилиями коллектива театра создан целостный спектакль со сквозным действием, воплощенным в выразительных, насыщенных эмоциями, богатых психологическими характеристиками танцах. Искусство балета шагнуло здесь вперед, и в этом – выдающееся художественное значение постановки «Золушки» на сцене Большого театра.

Талант С. Прокофьева ярко расцветает. За последнее время композитор создал ряд замечательных произведений: оперу «Война и мир», Второй квартет, Седьмую и Восьмую сонаты для рояля, Пятую симфонию. В числе новых произведений «Золушка» занимает значительное место. Прежде всего, в ней радует богатство мелодического языка. Надо сказать, что лирическая часть музыки «Золушки» глубоко впечатляет в балете.

Целомудренно и с трогательной теплотой охарактеризованы Прокофьевым Золушка, фея. Прекрасна тема любви Золушки и принца. Удачно обрисованы злая мачеха и ее капризные, злые дочери. Нельзя не отметить блестящей выдумки Прокофьева в сцене урока танцев: на сцене два скрипача разыгрывают незатейливый гавот. Как это хорошо придумано, и какую ясную картину семейства Мачехи дает этот небольшой эпизод!

Музыка Прокофьева вместе с тем и остро драматична. В сюжетно-сценическом развитии спектакля она создает огромное, эмоционально-выразительное нарастание, достигая подлинной трагедийности. Сильное впечатление производит финал второго акта, рисующий смятение принца и гостей в час полуночи, когда Золушка покидает дворец [...][47].

Музыка балета симфонична: темы развиты композитором с подлинным мастерством, раскрывающим драматургическую силу спектакля. Партитура С. Прокофьева, как всегда, выполнена блестяще, она изобилует многими находками.

Балетмейстер Захаров «перевел» музыку Прокофьева на язык танца с присущим ему талантом. Он сумел драматизировать танец, сделать его живым, действенным. Разнообразны эмоции танцев. Есть в нем и лирика, и юмор, и радость, и горе. Постановщику «Золушки» и талантливым артистам удалось создать в пластичных образах впечатление «зримой музыки». И это, бесспорно, большое творческое достижение. Нигде танец не идет вразрез с музыкой. Везде и музыка, и танец составляют единое, органическое целое. Захаров – один из наиболее своеобразных художников танца – сочинил балетный спектакль, необычайно поэтичный, стройный, чутко раскрывающий замысел композитора. И поэтому спектакль так волнует и увлекает зрителей-слушателей.

Перед художником П. Вильямсом стояла труднейшая задача: оформить этот сложный спектакль. Художник проявил много изобретательности, таланта и вкуса в своей работе. Это относится не только к декорации, но и к костюмам.

Большой похвалы достойна постановочная часть театра, сумевшая столь тщательно воплотить замысел художника. «Золушка» – одна из лучших работ П. Вильямса.

Оркестр Большого театра, в короткий срок разучивший «Золушку», вновь продемонстрировал свое мастерство. Выразительную силу прокофьевской партитуры оркестр передает с такой убеждающей естественностью и простотой, что забываешь о том, сколь это трудно и каким большим мастерством надо обладать, чтобы преодолеть все эти трудности и достигнуть такой чистоты, стройности, слаженности. Все группы оркестра – и струнная, и деревянная, и медная, и ударная – звучат хорошо. Все они достойны того, чтобы поставить оркестр Большого театра в ряд лучших коллективов международного класса.

Попутно хочется высказать пожелание, чтобы замечательный оркестр Большого театра возобновил свои симфонические концерты. Еще недавно этот коллектив выступал на концертной эстраде. Сей-

[47] Часть статьи опущена М.А.

час, к сожалению, этого нет. Возобновить эту традицию необходимо. Дирижер Ю. Файер, соединяющий в себе тонкого знатока хореографии и музыканта, превосходно провел спектакль. Примечательно, что труднейшая партитура Прокофьева была исполнена дирижером наизусть.

Роль Золушки исполняли О. Лепешинская[48] и Г. Уланова. Эти артистки – подлинные звезды нашего балета. Каждая из них по-своему прекрасна. И каждая создала свой трогательно-нежный и поэтичный образ Золушки. Трудно отдать предпочтение той или другой. Обе они искренне и тонко передали в строгом пластическом рисунке пантомимы и танца обаятельный облик Золушки, ее нежную любовь к принцу. Я бы только сказал, что Золушка Улановой более сказочна, образ же, созданный Лепешинской – более земной. И то, и другое по-своему пленяет.

М. Габович и В. Преображенский[49] сумели показать принца как мужественного, темпераментного, живого, может быть, даже взбалмошного юношу. Оба блеснули техникой. И обоим удалось отойти от ставшего трафаретным образа «балетного кавалера».

Великолепно исполнила роль мачехи В. Кригер. Ее танец – настоящий образец артистического мастерства. Она остро почувствовала изящную иронию музыки Прокофьева и сумела передать ее в танце. М. Шмелькина и Т. Лазаревич искусно вторили ей. Как убедительны хореграфический образ злой мачехи, движения и танцы ее капризных дочерей!

Виртуозно танцевал шута А. Мессерер. Отличны были в своих ролях В. Цаплин (учитель танцев), М. Готлиб (Весна), М. Боголюбская и Л. Литавкина (Лето), М. Плисецкая (Осень), Л. Черкасова (Зима), Н. Симонова (танец со змеей), В. Галецкая (андалузка), Г. Тарабанов (андалузец) и весь замечательный балетный коллектив Большого театра.

«Золушка» – подлинно большой спектакль Большого театра. Можно с полным правом сказать, что эта постановка достойно продолжает и развивает славные традиции русского балетного искусства. В этом заслуга композитора С. Прокофьева и талантливого коллектива, создавшего спектакль.

Дмитрий Шостакович

«Новый балет С. Прокофьева «Золушка» принадлежит к числу произведений, которые, едва родившись, сразу становятся классическими. Это гармоничное, чудесное произведение, в котором большая

[48] *Лепешинская Ольга Васильевна* (1916–2008) – балерина, педагог, лауреат Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950).

[49] *Преображенский Владимир Алексеевич* (1912–1981) – в 1942–1958 годах солист Большого театра, лауреат Сталинской премии (1946).

поэтичность и проникновение в сказку сочетаются с великолепной мелодикой, богатством ритмов и чувством театра. По-моему, "Золушка" – первое большое произведение, которое по новому раскрывает жанр и утверждает его жизнеспособность, его творческую правду», – сказал на обсуждении спектакля Большого театра в Комитете по делам искусств А. Таиров.

О «Золушке» много писали. В газете «Труд» появилась статья Е. Грошевой[50] («дамы с объявленной ценностью», как позднее называли ее злые языки), в «Советском искусстве» – серьезный, интересный разбор спектакля Т. Цытович, жены М.Б. Храпченко. Сережа, в свою очередь, по просьбе театра, написал в театральную газету следующую статью о своей работе над балетом[51].

Основное, что мне хотелось передать в музыке «Золушки» – поэтическая любовь Золушки и принца: зарождение и расцвет чувства, препятствия на его пути, осуществление мечты.

Большую роль в моей работе над «Золушкой» сыграла сказочность сюжета, которая ставила передо мной как композитором ряд интересных задач: таинственность доброй феи-бабушки; фантастичность двенадцати карликов, выскакивающих в полночь из часов, отбивающих чечетку, напоминая Золушке о возвращении домой; стремительная смена стран света, куда попадает Принц в поисках Золушки; живое поэтическое дыхание природы в образах четырех фей – времен года – Весны, Лета, Осени, Зимы – и их спутников. Но авторам балета хотелось, чтобы зритель в этой сказочной оправе увидел живых, чувствующих и переживающих, людей. Н.Д. Волков и я обращали большое внимание на драматическую сторону балета. В музыке Золушка характеризуется тремя темами: первая тема – обиженная Золушка, вторая – Золушка чистая и мечтательная, третья широкая тема – Золушка влюбленная, счастливая. Я стремился так изобразить в музыке характеры милой мечтательной Золушки, ее робкого отца, придирчивой мачехи, своенравных, задорных сестер, горячего юного принца, чтобы зритель не оставался равнодушным к их невзгодам и радостям.

Помимо драматического построения, для меня очень важно было, чтобы балет «Золушка» получился наиболее танцевальным, чтобы танцы вытекали из сюжетной канвы, были разнообразны, и чтобы артисты балета имели возможность в достаточной мере потанцевать

[50] *Грошева Елена Андреевна* (1908–2002) – музыковед, в 1946-м инспектор Главного управления музыкальными учреждениями.

[51] «Советский артист» – газета, печатный орган Большого театра. Статья вошла в ноябрьский номер за 1945 год. Позже будет включена в сборник наряду другими публикациями композитора: *Прокофьев С.С.* О Золушке // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / ред.-сост. С.И. Шлифштейн. М., 1956. С. 121.

и показать свое искусство. Я писал «Золушку» в традициях старого классического балета. В ней есть pas-de-deux, адажио, гавот, несколько вальсов, павана, пасспье, бурре, мазурка, галоп. Каждое действующее лицо имеет свою вариацию. Большой театр отнесся к постановке «Золушки» со вниманием и любовью, включив в эту работу свои лучшие силы. Мне хочется поблагодарить театр в лице его руководителей и весь коллектив, участвующий в постановке, за интересный и блестящий спектакль.

Сергей Прокофьев

ДЕКАБРЬ

2 декабря

Вчера были с Сережей на втором и третьем акте «Золушки». После второго акта артисты и публика увидели Сережу в ложе дирекции и начали аплодировать. Он поднялся и прямо из ложи протянул руку Улановой и Преображенскому, находившимся на сцене и подошедшим близко к ложе. После спектакля Сережа выходил кланяться.

1946 год

ЯНВАРЬ

4 января

Была с родителями и с Сережей на «Золушке»[1]. Танцевала Уланова, очень была хороша она. Сережа ходит теперь на «Золушку» с целью установить план [трех] сюит[2], которые он собирается вскоре писать на основе музыки к балету. Его принцип: браться за сюиту лишь после того, как появляется спектакль.

12 января

Слушали Пятую симфонию, дирижировал Гаук. То, да не то. Сережа следил по партитуре. Он собирается сдать Симфонию печатать в Музгиз.

---

[1] Напомним: премьера балета «Золушка» в Большом театре состоялась 21 ноября 1945 года. На премьере Золушку танцевала О. Лепешинская, спектакль с Г. Улановой в роли Золушки был дан 24 ноября того же года.

[2] Три сюиты из балета «Золушка» – ор. 107, ор. 108, ор. 109.

14 января

Вчера днем «тряхнули стариной» и навестили Сокольники[3]. Наслаждались тишиной.

Вечером в Малом зале исполнялся новый Квартет Кабалевского. Сережа сказал, что о квартетах обычно трудно составить мнение после одного прослушивания, но нашел, что у Кабалевского много свежих моментов, многое хорошо сделано. Слушал он с удовольствием. Вернувшись, я передала через Лялю[4] поздравление Сережи и его мнение. Кабалевский, в свою очередь, просил передать, что не забудет сегодняшнего посещения Сережей концерта. Действительно Сережа почти нигде не бывает, он быстро утомляется.

15 января

Ездили по делам в Музфонд, где появление Сережи всегда сопровождается оживлением, шутками, смехом. Оттуда направились на Арбат, в фотографию, и Наппельбаум[5] сделал несколько снимков для выставки, предполагающейся в новом магазине Музфонда на улице Горького. Сфотографировал он также и меня, с Сережей и отдельно.

17 января

В.А. Власов прислал нам фотографию: Сережа и я на репетиции «Войны и мира» в Большом зале консерватории. Присоединил он к этому вырезки из журнала «Огонек», касающиеся «Золушки», со статьями Сережи и писателя Юрия Олеши[6], высказываниями Захарова, Улановой, Лепешинской и Иегуди Менухина[7].

Ю. Олеша писал[8]: «В "Золушке" Сергей Прокофьев показал всю свою артистичность. Музыка его в этом произведении звучит так, как будто она не явилась результатом предварительной работы, а рождается тут же, как рассказ композитора о том, как, по его мнению, должна звучать сказка.

---

[3] Сокольники – место встреч и прогулок Прокофьева и Миры Мендельсон до совместной жизни. См. *Воспоминания* за 1938–1939 годы.

[4] Жена Д.Б. Кабалевского Лариса Петровна.

[5] *Наппельбаум Моисей Соломонович* (1869–1958) – мастер художественной фотографии, создал галерею портретов деятелей культуры и искусства. Фотографии, о которых идет речь, хранятся в фондах ВМОМК и РГАЛИ.

[6] *Олеша Юрий Карлович* (1899–1960) – писатель, журналист, драматург, мастер «метафорической» прозы. После войны, вернувшись из Ашхабада, где находился в эвакуации, в Москву, Олеша ничего значительного не писал, зарабатывая на жизнь публикациями в газетах и журналах. В эти годы Олеша растрачивал свой писательский дар в алкоголе, и сам себя с горечью называл «князем "Националя"» (известный ресторан в Москве).

[7] *Менухин Иегуди* (1916–1999) – американский скрипач и дирижер. После 1945 года неоднократно гастролировал в СССР, выступал в дуэте с Д.Ф. Ойстрахом.

[8] Статья сокращена мемуаристкой.

Иногда кажется, что слушаешь не самый балет, а нежное воспоминание о балете: так всё грациозно в этой музыке, так не подчеркнуто! [...] Мало того что одобряешь музыку "Золушки": слушая ее, переживаешь к тому же чувство того особенного удовлетворения, которое охватывает нас всегда, когда мы воспринимаем нечто первоклассное в какой бы то ни было сфере проявлений мастерства и таланта. Музыка "Золушки" поистине первоклассна! [...] Так и от всего спектакля в целом исходит блеск высокого стиля. Вкус, мастерство и вдохновение излучают этот блеск, и когда любуешься им, то понимаешь, что эпитет "мировое" по отношению к искусству вернее всего может быть приложен к искусству советскому».

Интересный анализ спектакля дал в своей статье «Сказка и феерия» В. Потапов в «Литературной газете» от 1 декабря 1945 года. «Праздник искусства» – статья Зары Левиной появилась в стенгазете «Советский композитор»[9] 15 декабря.

Вчера вечером были у нас Кабалевские. Дмитрий Борисович умеет интересно и без нажима вести разговор, легко и непринужденно переходя от темы к теме. Он тактичен, тонок, остроумен и культурен. Многие, например, В.В. Нечаев, Атовмьян, Шебалин, Спадавеккиа, его очень не любят. У Мясковских, например, даже говорят, если собрались гости: «Ну, заговорили о Кабалевском. Значит, пора расходиться по домам». Сережа и Николай Яковлевич всегда встречаются с ним с удовольствием и интересом. Ляля отталкивает своим назидательным тоном, порой высокомерием (Спадавеккиа называет ее «дамой-патронессой»), но она умна и нравится мне тем, что воспринимает семью всерьез и умеет беречь достоинство свое и Дмитрия Борисовича. Она говорит мне много хорошего о моих отношениях с Сережей. В Ляле есть подкупающая какая-то чистота, отсутствие вульгарности – и это я ценю. Принять Кабалевских мне помогала мама, хотя она чувствует себя очень плохо, и больно видеть, как она похудела.

ФЕВРАЛЬ

Без даты

Вчера были у Шлифштейна, отмечавшего День Рождения[10] и пригласившего нас и Гаямова с Зинаидой Александровной Мержановой[11]. Разговор за столом перекочевал с житейских тем на творческие вопросы. Гаямов говорит остро, ярко, – у него, видно, хорошая память. Сережа рассказал о своем намерении внести изменения в «Любовь к

[9] «Советский композитор» – газета, печатный орган партийной организации и месткома СК СССР.

[10] С.И. Шлифштейн родился в 1903 году, 2 февраля (по новому стилю). В 1946 году это была суббота, следовательно, запись сделана 3 февраля 1946 года.

[11] *Гаямов Александр Яковлевич* (1902–1952) – музыкальный критик, поэт, либреттист. *Зинаида Александровна Мержанова* – его жена.

трем апельсинам», усилив лирический элемент. Гаямов убеждал Сережу написать оперу «Петр Первый» (по А.Н. Толстому). Шлифштейн же агитировал за «Бесприданницу» Островского.

5 февраля

После долгих колебаний, связанных с неважным самочувствием Сережи, поехали поздравить Зару Левину с Днем рождения. Приехали к концу ужина. За большим столом сидели: Шостакович с Ниной, Зинаида Александровна с Гаямовым, Шнеерсоны, Кабалевские, Атовмьян. Шостакович показывал фокусы с картами. Были мы там совсем недолго, но это внесло разнообразие в наше расписание, со всех сторон ограниченное врачами.

3 марта

Длинный разговор по телефону с Самосудом. Несколько дней назад он посоветовал, чтобы Сережа ввел в сцену «Мытищи» в «Войне и мире» Вальс из второй картины, который он называет «волшебным». Вчера его увлекла новая идея: ему захотелось, чтобы была написана новая лирическая картина для второй части оперы, а именно – встреча Наташи с Пьером в Москве у княжны Марьи после смерти князя Андрея. Этим во вторую часть вводился бы лирический элемент, и, кроме того, закончена была бы линия Наташа – Пьер. После разговора с Самосудом я прочитала Сереже вслух соответствующие страницы романа. Страницы действительно потрясающие, но нам показалось, что линия Наташи в опере должна кончаться смертью Андрея, или надо писать третью часть, где новая картина была бы на месте.

4 марта

Вчера вечером Николай Дмитриевич Волков пригласил нас на генеральную репетицию «Барышни-крестьянки» Асафьева[12]. Он хвалит Семёнову[13], сам спектакль называет «лимонадом». Я поинтересовалась мнением Волкова о спектакле МХАТ «Идеальный муж». Он ответил, что спектакль плохой, не по Уайльду – его сделали всерьез. Просила у Волкова книги. Мы очень много читаем теперь – а у него библиотека, каких мало[14].

---

[12] «Барышня-крестьянка» (1946) – балет Б. В. Асафьева на сюжет А.С. Пушкина «Повести Белкина» (постановщик – Р. Захаров, балетный сценарий – Н. Д. Волков). Премьера состоялась 14 марта 1946 года, в филиале Большого театра. Начиная с балета «Бахчисарайский фонтан» (1934), Асафьев, сочинивший музыку к 28 балетным спектаклям, настойчиво обращается к пушкинской теме; таковы балеты: «Золотой петушок» (1938), «Кавказский пленник» (1938), «Граф Нулин» (1941), «Гробовщик» (1943), «Каменный гость» (1946).

[13] В «Барышне-крестьянке» М. Семёнова танцевала партию Лизы Муромцевой.

[14] Личная библиотека Н.Д. Волкова, представляющая большую культурную ценность, ныне хранится в фондах Российской государственной библиотеке по искусству (РГБИ, Москва).

8 марта

В Большом зале консерватории впервые исполнялась третья сюита «Ромео и Джульетта». Наибольший успех у публики имели «Утренний танец», «Кормилица», «Обада». Встречали Сережу тепло, и радостно было видеть его в этой атмосфере после стольких дней и недель болезни. В связи с предстоящей записью сюиты Сережа высказал свои пожелания дирижеру Дегтяренко[15].

11 марта

Композитор Богданов-Березовский[16] хотел поделиться с Сережей своими впечатлениями от первого акта «Дуэньи» в Театре имени Кирова[17], но это свидание не состоялось из-за неважного самочувствия Сережи. Богданов-Березовский сказал мне по телефону, что композиторы, присутствовавшие на прогоне первого акта, восхищены.

15 марта

Договорились с Кабалевским навестить Николая Яковлевича, но всё расстроилось из-за того, что Сережа себя чувствует плохо. Его бросает в жар, и болит голова. Читаю ему вслух «Спутников» Пановой. От этой вещи веет свежестью, мне нравится правдивость изображения героев и их судьбы. Сережа слушает с удовольствием. Повесть настолько хороша, что, прочитав ее сама, я решила прочитать вслух Сереже и не разочаровалась при повторном чтении[18].

20 апреля

Утром в цветочном магазине на Петровке удалось заказать корзину цветов для Николая Яковлевича[19]. Под вечер мы заехали поздравить его. Он был в халате, покашливал – только что встал после гриппа. То и дело уходил к себе отдохнуть. Поздравляющие сменяли друг друга: Рая Глезер, Абрамский[20], Шапорин, Александровы, Кабалевский, Павел Александрович Ламм с Софьей Александровной и Олей. Говорят, вечером Николай Яковлевич оживился, был весел.

---

[15] Дегтяренко В.Л. дирижировал премьерой третьей сюиты из балета «Ромео и Джульетта» 8 марта 1946 года.

[16] В.М. Богданов-Березовский в 1946–1948 годах занимал должность заместителя художественного руководителя по репертуару в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова.

[17] Речь идет о готовящейся постановке оперы «Дуэнья» в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова.

[18] Повесть о военных медиках стала литературной сенсацией 1946 года. Почти документальная правда о буднях санитарного поезда в 1944 году явилась новым словом о войне в советской литературе. За повесть «Спутники» В.Ф. Панова удостоена Сталинской премии I степени (1946).

[19] Мясковский родился 20 (8-го по старому стилю) апреля.

[20] *Глезер Раиса Владимировна* (1914–1985) – музыковед, пианистка, педагог. *Абрамский Александр Савватьевич* (1898–1985) – композитор (ученик Н.Я. Мясковского), фольклорист.

Я от души радовалась, что самочувствие Сережи позволило нам навестить Николая Яковлевича.

23 апреля

Празднично на душе – День Рождения Сережи. Купила ему шелковую пижаму солнечного цвета, она ему понравилась. Созывать гостей не решались, не зная, как будет себя чувствовать Сережа к вечеру. Но всё же собралось несколько человек: Кабалевские, Зара, Атовмьян, Шлифштейн, Павел Александрович. Все расположились около Сережи, лежавшего на диване. Хорошее угощение помогла маме приготовить наша новая домработница, рекомендованная Ниной Шостакович и Аннусей Вильямс. До перехода к нам она работала у Валерии Владимировны Барсовой[21]. В комнате было тесно, но вечер прошел очень и очень приятно, потому что пришли люди, к которым мы привыкли. Зара Левина пришла прямо из кремлевской больницы, где лежит Николай Карпович. (У него был удар во время банкета в ВОКСе. Шостакович хлопотал, и его поместили в кремлевскую больницу, где его лечит Нина Алексеевна Попова.) Зара ходит в больницу почти каждый день, и Нина Алексеевна сказала мне, что, глядя на них, «медперсонал больницы, где сменяется столько людей, помнит ваши отношения через год – вам есть, чем гордиться»[22].

24 апреля

В Союзе композиторов состоялось собрание, посвященное 65-летию Николая Яковлевича и 55-летию Сережи. Шапорин огласил адрес Николаю Яковлевичу, Глиэр – Сереже:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Президиум Оргкомитета ССК СССР и Правление Музфонда СССР шлют Вам горячее поздравление в день Вашего 55-летия.

Мы приветствуем в Вашем лице одного из самых передовых художников нашего времени, замечательного мастера, всей своей творческой мыслью устремленного вперед – к новым берегам музыкального искусства.

Своей творческой деятельностью Вы внесли неоценимый вклад в развитие советской музыкальной культуры и в высокой степени содействовали успехам советской музыки в нашей стране и за рубежом. Ваша творческая активность во время Великой Отечественной войны явилась свидетельством образцового выполнения Вами долга советского художника – патриота нашей Родины.

---

[21] Барсова (настоящая фамилия – Владимирова) *Валерия Владимировна* (1892–1967) – певица (сопрано). В 1920–1948 годах солистка Большого театра.

[22] Речь идет о запомнившихся медперсоналу отношениях М. Мендельсон и С. Прокофьева в период, когда композитор находился на лечении в кремлевской больнице в марте 1945 года.

Мы желаем Вам, дорогой Сергей Сергеевич, здоровья, благополучия и многих лет творческой деятельности.

Р. Глиэр, Ю. Шапорин, Д. Кабалевский, В. Белый, Вано Мурадели.

Когда Глиэр кончил читать, Сережа расцеловался с ним, и зал аплодировал им стоя. После концерта, в котором Ойстрах блеснул исполнением Второй скрипичной сонаты [op. 94 bis] Сережи; состоялось небольшое чаепитие, скромное и не затянувшееся. В комнате Оргкомитета собрались Вано Мурадели с женой, Белый, Половинкин, Е.В. Держановская, Д. Рабинович, Книпер с Марией Гарриковной и пианист Киппен[23]. Сережа был в хорошем настроении, бодр. Тост за Николая Яковлевича предложил Книпер, за Сережу – Мурадели. Домой шли с Книпперами.

25 апреля

Приехавший из Ленинграда Б.Э. Хайкин[24] разговаривал с Сережей по поводу «Дуэньи». Рассказывал, что артисты увлечены оперой, во время репетиций много смеются. Хайкин произвел впечатление умного человека, обладающего тонким чувством юмора. Приятны его спокойные манеры, не совсем обычные для человека из театрального мира.

27 апреля

Заходили Надежда Богдановна с Катей. Они принесли фотографии, письма Сережи и его матери Марии Григорьевны, оставшиеся после недавно умершей Екатерины Александровны[25].

28 апреля

Ездили всей семьей на Николину Гору, где собираемся провести лето. Лес поразил меня. Сейчас только апрель, но тепло, зелено, цветут анемоны. Пили чай на террасе у Павла Александровича, оттуда пошли посмотреть дачу Леонтовичей[26], которую собираемся снять.

---

[23] *Киппен Яков Иосифович* (1905–1953) – пианист, преподаватель Московской консерватории.

[24] Б.Э. Хайкин в 1943–1953 годах был художественным руководителем Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, где осуществилась премьера оперы «Дуэнья».

[25] Имеются в виду родственницы Прокофьева по материнской линии: кузина Екатерина Александровна Раевская (в замужестве Игнатьева), жена ее брата (кузена С.С.) с дочерью (двоюродной племянницей композитора). Упоминаемые документы, в том числе и переписка Е.А. Раевской с Прокофьевым, хранятся в Фонде С.С. Прокофьева в Лондоне.

[26] *Леонтович Михаил Александрович* (1903–1981) – физик-теоретик, академик АН СССР.

Здесь нас постигла неудача: из-за недоразумения с ключом мы не смогли войти внутрь помещения. Но всё вокруг было поэтично, и понравилось мне своей нетронутостью, запущенностью. Решили переехать туда как можно скорей. Вечером Сережа был у Файера и разговаривал с ним насчет «Ромео и Джульетты», в связи с работой театра над балетом.

МАЙ

Без даты

Мы выехали на Николину Гору, даже не дождавшись восстановления моста через Москва-реку, разобранного в связи с резким повышением уровня воды в реке. Прибывшие на грузовике наши стулья, столы, диваны, сундуки пришлось перевозить в огромной лодке, которую Сережа называет «сардиночной коробкой». Встретил нас Павел Александрович, он же помог расположиться на новом месте, расставить всё по местам, ввинтить электрические лампочки. Мы обосновались в двух комнатах и имели в своем распоряжении застекленную террасу и кухню. Владельцев дачи (Леонтовичей) пока нет, они собирались приехать позднее. Мне была по сердцу простота дачи и участок, на котором травы и цветы растут сами по себе, безыскусно. В связи с переселением на дачу встал вопрос о том, как добираться на Николину Гору. Передвижение при помощи поезда и автобуса (не обычного удобного городского, а весьма кустарно-построенного) было Сереже крайне затруднительно, брать же каждый раз такси – сложно и дорого. Выяснилось, что папа имеет право записаться и приобрести автомобиль, и мы оказались владельцами маленького «Опеля»[I]. Водить машину согласился Владимир Семенович Табернакулов, совмещая это с работой в папином институте.

ИЮНЬ

Без даты[27]

В начале июня мы вместе с родителями поехали в Ленинград, где должна была состояться премьера «Войны и мира» в МАЛЕГОТе. Остановились мы в гостинице «Европейская» в двух номерах.

Встреча со сценическим воплощением «Войны и мира» была волнующей. Сережа с напряжением вслушивался, вглядывался и, вообще, остался доволен. Спектакль в целом понравился ему, не вызвав сколько нибудь серьезных возражений. Во всем проглядывала любовь, с которой отнесся Самосуд к этой работе, любовь, которую он,

[27] Речь идет о пребывании Прокофьева в Ленинграде в первой половине июня 1946 года. Тогда на сцене МАЛЕГОТа впервые была осуществлена постановка оперы С. Прокофьева «Война и мир» в двух частях. Премьера первой части состоялась 12 июня 1946 года. Вторая часть оперы была подготовлена к 20 июля 1947 года, прошла генеральную репетицию, но премьера не состоялась.

по-видимому, сумел передать и оркестровым музыкантам, и певцам, и всему коллективу. Очаровательны были декорации Дмитриева, сидевшего рядом с нами на премьере. Поставлена опера режиссером Покровским со вкусом и тактом. Полное поэзии Отрадное, блестящий бал, строгий особняк Болконских, героическое Бородино сменялись перед нами не в мечтах, а наяву. Не в мечтах, а наяву я слушала музыку Сережи и преклонялась перед гением, дающим нам такие переживания, такую настоящую радость.

Из исполнителей больше всего Сереже понравился композитор О. Чишко[28], взявшийся по просьбе театра за партию Пьера. Нас поразило совпадение созданного им образа с Пьером Толстого. Таким и только таким был Пьер Безухов. Сходство шло и по линии внешней. Это было очень важно для полноты восприятия оперы. Хорош был старый князь Болконский – Журавленко[29], искренностью исполнения подкупала Лаврова[30] – Наташа. К некоторым артистам можно было придраться, но вопиющего разрыва между образом и исполнителем мы нигде не почувствовали.

Публика живо реагировала на происходящее на сцене, восторженно принимала Сережу и Самосуда, устраивая им шумные овации. Мы побывали и за кулисами, где Сережа разговаривал с певцами, и где нас потом снимали. Три раза мы слушали «Войну и мир». Правда, с третьего спектакля мы были вынуждены уйти, так как у Сережи началась головная боль. Очевидно, он устал, и мы решили, не откладывая, ехать домой на дачу. Торопиться нас заставляла и болезнь мамы. Она приехала в Ленинград, преодолев болезненное состояние, так как была уже сильно простужена. Во время второго спектакля ей стало плохо, а на третий она не смогла идти. Она лежала в тяжелом состоянии, но все-таки была счастлива, что слышала и видела «Войну и мир». Я, в свою очередь, была счастлива, что родители провели эти часы нашей жизни с нами.

Забегая несколько вперед, процитирую письма, полученные Сережей после премьеры «Войны и мира» в МАЛЕГОТе:

Ленинград, 23.06.46.

Дорогой Сергей Сергеевич!

Вчера я во второй раз смотрел «Войну и мир» с возрастающим интересом. Сегодня чувствую с утра какое-то приподнятое праздничное состояние души. Пишу Вам об этом, так как в наши годы редко испытываешь подлинные, художественные

---

[28] *Чишко Олесь (Александр) Семенович* (1895–1976) – композитор, певец (тенор), солист Ленинградского Малого оперного театра (МАЛЕГОТа).

[29] *Журавленко Павел Максимович* (1887–1948) – певец (баритон), с 1918 года – солист Ленинградского театра имени Кирова и одновременно МАЛЕГОТа.

[30] *Лаврова Татьяна Николаевна* (1911–2004) – певица (сопрано), солистка МАЛЕГОТа.

впечатления. Благодарю Вас за чудесную музыку и поздравляю с огромнейшим успехом. Трогательно смотреть на всех участников спектакля, которые с таким увлечением относятся к Вашему детищу. Великолепен Самуил Абрамович! Это подлинный энтузиаст и большой мастер.
Будьте здоровы и благополучны. Мой искренний привет Мире Александровне. Обнимаю Вас.

Ал. Гаук.
Мойка, 31, кв. 18.

Сожалею, что не знаю Вашего адреса, написал бы уже после первого спектакля. Написали бы пару слов оркестру – люди так ценят это.

А.Г.

Несколько писем получил Сережа от незнакомых ему ленинградцев, побывавших на спектакле и делившихся с ним своими впечатлениями. Медработник Аксельрод Розалия Вениаминовна писала:

18 октября.

С исключительным удовольствием я вчера в театре слушала и смотрела постановку «Войны и мира». Я за этот месяц, то есть после демобилизации, побывала на многих спектаклях в театрах, но ничего не оставило такого прекрасного впечатления, как «Война и мир». Исключительно хороша вся симфония – она не уступает ни Чайковскому, ни другим хорошим композиторам. Но музыка для нас новая, в нее надо вслушаться. Она будет пользоваться всё больше и больше успехом. Замечательно и художественное оформление. Артисты так прекрасно выполняют свои роли. Вся постановка хороша! Я была полна впечатлений, и мне хотелось слушать и смотреть долго, долго. Искренне благодарю Вас за доставленное удовольствие. Желаю Вам успеха в работе второй части.

Медработник Аксельрод Розалия Вениаминовна.
Введенская, 10, кв.11, Ленинград.

В Комитете по делам искусств Сереже передали следующее письмо:

Уважаемый товарищ министр!

Вчера мы прослушали оперу композитора Прокофьева «Война и мир». Мы были восхищены замечательным сочетанием прекрасной музыки с талантливой постановкой заслуженного деятеля искусств Самосуда. Советские актеры правдоподобно воспроизвели эпоху первой Отечественной войны. Нам казалось, что знакомые образы сошли со страниц бессмертного романа. У нас зародилась мысль о создании замечательного исто-

рического фильма в нескольких сериях. Мы не сценаристы, не писатели. Но мы как зрители хотим предложить свою мысль. Мы надеемся, что талантливые советские писатели создадут фильм об эпохе первой Отечественной войны, использовав произведение Льва Николаевича Толстого «Война и мир» и музыку Прокофьева. Советскому зрителю, пережившему вторую Отечественную войну, особенно близка тема о борьбе русского народа с иноземными захватчиками.

Учащиеся Ленинграда Яковлева, Русакова.
Г. Ленинград. 16.06.46.

Интересное и подробное письмо написал Сереже ленинградец Н. Митрофанов:

10 июня 1946 года.

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Простите, что, не будучи искушенным, не вообще музыкантом, осмеливаюсь писать Вам о своем впечатлении от оперы «Война и мир». Я знаю Ваши сочинения с 20-х годов. Наиболее нравятся мне гавоты, «Классическая симфония», «Петя и волк», «Александр Невский», «Патер Лоренцо». Слушал также «Любовь к трем апельсинам». Моя старинная любовь к Вашей музыке и оправдывает несколько мою нескромность.

Отправляясь на представление, я заранее воображал Ваше единоборство с Толстым и задавался вопросом «кто кого?». К большой моей радости, оказалось, что никакого противоборства нет, и что Вы, дорогой Сергей Сергеевич, в замечательном единстве идете рука об руку с великим автором романа. По-моему, это самая высокая похвала, которую можно справедливо сказать о Вашем произведении.

Меня восхищает смелость, которую Вы проявили в отборе материала из колоссальной эпопеи. Вы берете самые, казалось бы, неоперные куски романа (вроде рассуждений о цели жизни или тончайших толстовских психологических деталей) и, с другой стороны, то, за что ухватился бы как за основу всякий другой композитор (например, Наташино пение, цыганский хор и тому подобное), с великолепной сдержанностью не используете.

Самые «трудные» мысли Толстого Ваша музыка делает выпуклыми и настолько убедительными, что удивляешься, почему Вы первый открыли, как просится «Война и мир» на музыку? Особенно хороша, по-моему, вся партия Наташи, исключительно цельная и непосредственная. Этими качествами Ваша героиня напоминает Татьяну Чайковского. (Сближение, с точки зрения музыковедов, может быть наивное). Большая часть

эпизодических лиц охарактеризована тоже прекрасно. В первую очередь, безусловно, старый Болконский и затем цыганка. Не столь удачной мне показалась Элен, ее музыка менее точна. Вообще, в чем Вы, может быть, намеренно, отклоняетесь от метода Толстого – это изображение светских пороков, занимающих в романе важнейшее место. Так, совсем не в толстовском духе Вступление и первый танец второй картины. Тут в музыке, видимо, грубоватая «демократическая» (преимущественно внешняя) сатира, тогда как у Толстого разоблачение дано изнутри и, может быть, тоньше. Это же сказалось и в музыке Анатоля, особенно в его последней сцене с Пьером. Однако должен сознаться, что, независимо от восприятия Толстого, Ваш Анатоль чудесен, и мне очень нравится. Замечу, кстати, о песне Балаги. Она производит впечатление вставки, но только благодаря тексту, а по музыке эта сцена одна из ярчайших. Грандиозная 8-я картина (канун Бородина) уже сама по себе является целой оперой. Предшествовавшие сцены держали меня в таком напряжении, что я утомился и воспринимал ее менее остро. Виноваты, может быть, и длинные антракты. Я присутствовал на спектакле 4 июня[31]*. Впрочем, одна вещь показалась мне весьма примечательной – это органическая связь заключительной картины с предыдущими, несмотря на разницу в содержании и введение совершенно новых лиц. Признаюсь, еще не разгадал, в чем тут Ваш «фокус». Обязательно буду слушать Вашу оперу еще и еще, но мне ясно, что так стройно соединить, вернее, объединить этот разнородный и разнообразный материал мог только очень глубокий художник.*

Вот несколько дилетантских мыслей, которые мне очень хотелось Вам высказать. Нужно ли говорить, с каким нетерпением я буду ждать постановки второй части Вашей оперы? Желаю Вам здоровья, дорогой Сергей Сергеевич. Пожалуйста, простите за дерзкое послание.

Благодарный Вам, Н. Митрофанов.

В «Известиях» появилась статья композитора Б. Арапова[32] о «Войне и мире». Композитор Арапов и его жена рассказывали мне,

[31] Здесь хронологическое несоответствие: письмо Н. Митрофанова датировано 10 июня 1946 года, в письме упомянуто посещение спектакля «Война и мир» 4 июня, что не соответствует официальной дате премьеры оперы в МАЛЕГОТе – 12 июня. Возможно, ранее официальной премьеры на сцене МАЛЕГОТа прошли предварительные показы оперы «Война и мир». Заметим, что, мемуаристка не сообщает точную дату ни одного из трех просмотров спектакля Прокофьевым в Ленинграде.

[32] *Арапов Борис Александрович* (1905–1992) – композитор, преподаватель, позже профессор Ленинградской консерватории.

что они не пропустили ни одной репетиции в Малеготе. Буквально на их глазах менялось отношение исполнителей к опере. Они с трудом привыкали к ней, потом постепенно поняли, полюбили и теперь считают, что только так и может быть.

В восьмом и девятом номерах журнала «Советская музыка» «Войне и миру» были посвящены статьи А. Хохловкиной и Р. Глезер. Очерк Хохловкиной[33] – сокращенный вариант работы, выполненной по плану Научно-исследовательского кабинета Московской консерватории. Это серьезный анализ оперы, в котором большое место отводится либретто. Отмечая отдельные недочеты, Хохловкина пишет:

> ...Все же огромные трудности построения либретто по «Войне и миру» во многом преодолены удачно. Очень хорошо задумана и выполнена первая картина («Ночь в Отрадном», мечты Наташи, пробуждение чувства князя Андрея). В ней всё органично, подчинено общему настроению. Эффектна 2-я картина («Бал екатерининского вельможи», первая встреча Наташи и князя Андрея). Отчетливо выявлен драматический сдвиг в 3-й картине (столкновение Наташи с семьей Болконских). Стильны и закончены 4-я (бал у Элен, начало романа Наташи с Анатолем) и 5-я картины (в кабинете Долохова, подготовка к похищению Наташи). По точности ведения действия, сконцентрированности, темпу развития 5-я картина – пожалуй, лучшая часть либретто. С настоящим ощущением драмы построено развитие действия в 6-й картине (дом Ахросимовой, неудавшееся бегство и попытка самоубийства Наташи). 7-я картина (столкновение, быть может, не необходима [картина] в общем развертывании сюжета – столкновение Пьера с Анатолем). Она может быть оправдана только заключительным эпизодом – вестью о войне. Широко задумана и превосходно построена в целом большая бородинская сцена (8-я картина). 9-я картина (Наполеон на Шевардинском редуте), 10-я (в горящей Москве) сделаны драматургически крепко, хотя последняя и перегружена отдельными колоритными, но разрозненными эпизодами (вторая встреча Рамбаля и Бонне, встреча Жерара и Жако). 11-я картина (встреча Наташи с раненым Андреем в Мытищах) прекрасна и закончена и в целом, и в деталях. 12-я картина (отступление французов по Смоленской дороге, въезд Кутузова), как и 8-я, обнаруживает драматургическое чутье автора в отношении компоновки больших эпических и народных сцен. Таким образом, либретто «Войны и мира» в большей части сделаны обоснованно, с хорошим ощущением драматургической специфики...

[33] *Хохловкина-Золотаревская Анна Абрамовна* (1896–1971) – музыковед.

Я положила столько труда и любви в работе над либретто, столько раз спрашивала себя, понимая всю ответственность, достаточно ли хорошо, так ли оно сделано, что эти строки принесли мне большую, настоящую радость. Закончила свою подробную статью Хохловкина следующим образом:

...«Война и мир» – произведение огромного значения. Это, несомненно, наиболее крупное явление в русской опере советского периода, а может быть и за более длительный срок. После появления последних опер Римского-Корсакова («Сказание о граде Китеже», 1903 год) русская музыкальная драматургия не создавала произведения подобной глубины и масштаба. Постановка «Войны и мира» в дальнейшем, может быть, будет рассматриваться как такая же веха в развитии оперного искусства, как «Онегин» или «Борис Годунов». Значение ее трудно переоценить. В этом произведении как бы собраны важнейшие линии путей и достижений композитора (последних лет в особенности). Тончайшая лирика «Ромео и Джульетты», реализм образов и широта постановки темы «Семена Котко», эпический размах и сила национального колорита «Александра Невского», острота психологизированных характеристик, идущая от «Игрока», синтезируются в новых многообразных соотношениях. По отношению к советской опере в целом «Война и мир» – произведение, которое вбирает многочисленные искания и сложный опыт предшествующего периода. Шаг за шагом в произведениях прошедших лет завоевывались отдельные черты оперы «большого стиля». Верное ощущение крупных линий драматического развития, широко написанные хоры утверждают, несмотря на неровности, серьезные положительные качества «Тихого Дона» Дзержинского. В известных отрывках из незаконченных «Декабристов» Шапорина найдены общие принципы трактовки исторической темы, отдельные удачные портретные характеристики. Хренников в опере «В бурю» создает образцы доходчивого и задушевного мелодического письма, хотя и не всегда драматургически и стилистически оправданного. В операх композиторов братских республик появляется широта и пафос в трактовках героической и историко-патриотической тематики. В произведениях ораториального жанра впервые возникают большие исторические полотна, широкие масштабы замысла, новые черты национального музыкального колорита. В «Войне и мире» Прокофьева отдельные черты образов, стиля, музыкального языка объединяются на основе большой идеи и великолепного мастерства в новое музыкально-драматургическое качество. «Война и мир» органически продолжает на новом историческом этапе и в новых художественно-стилистических формах развитие русской оперной классики. В ней как бы скрещиваются основные пути русского опер-

ного искусства: линия историко-патриотической оперы Глинки – Бородина – Мусоргского и лирической и лирико-психологической драмы Чайковского – Рахманинова. Эти линии, существовавшие раздельно, не могут не придти к более тесному взаимопроникновению в эпоху, когда личное, индивидуальное оказалось нерасторжимо связанным с общественным и народным. Огромное синтезирующее значение «Войны и мира», уровень художественного воплощения, новые качества национального языка позволяют рассматривать оперу Прокофьева как произведение этапного значения.

Р. Глезер в статье «"Война и мир" Сергея Прокофьева В Ленинградском государственном академическом Малом оперном театре» писала:

Опера Сергея Прокофьева «Война и мир» – произведение такого масштаба, такого творческого размаха и смелости, что, подытоживая всё ранее написанное автором в этом жанре, она прокладывает новые широкие пути не только для творчества Прокофьева, но и для развития оперного искусства в целом. Это произведение не может не повлиять на дальнейшие судьбы советской оперы: масштаб, взятый Прокофьевым, обязывает. И не учитывать его смелого опыта невозможно. Это значило бы обратить дальнейшее развитие нашего оперного искусства вспять. <...>

До сих пор остается непонятным, каким образом случилось, что большая работа, проделанная Большим театром по постановке «Войны и мира» была законсервирована, и опера, которая могла бы украсить репертуар ведущего театра страны, исчезла из плана театра. Работа С.А. Самосуда над «Войной и миром» и его роль в постановке оперы (сперва в концертном исполнении в Москве, затем на оперной сцене в Ленинграде) могут служить образцом творческой энергии, большой убежденности и веры в успех произведения. Он явился не только прекрасным интерпретатором этого произведения, но и его активным пропагандистом и защитником. Он сумел заразить своим энтузиазмом весь исполнительский коллектив театра, в жизни которого постановка «Войны и мира» оказалась важнейшей вехой... Премьера «Войны и мира» состоялась в начале июня 1946 года и прошла с большим успехом. Спектакль получился значительный, приподнятый, праздничный...

По волнующему меня вопросу о либретто было сказано следующее:

...Желая во что бы то ни стало сохранить язык Толстого, Прокофьев вместе со своим либреттистом Мирой Мендельсон построил все диалоги в прозе на тексте романа. Уже это одно обстоятельство

определило новизну и своеобразие оперы. Если можно допустить, что некоторая тяжеловатость диалога, вызванная обилием придаточных предложений (сопровождаемым, в частности, словом «который»), могла бы быть снята, упрощена, всё же принципиально весь текст оперы является новым глубоко реалистичным, оригинальным и смелым разрешением старой и вечно новой проблемы условности оперных диалогов... Опера Прокофьева звучит современно не только благодаря новизне музыкального языка, но, прежде всего, благодаря правильному и смелому раскрытию основных идей и образов, чуждому музейно-реставраторского подхода. Как и всякое выдающееся произведение передового художника на историческую тему опера Прокофьева «Война и мир» сочетает современность трактовки исторической правдивостью, реалистичностью художественного воплощения прошлого.

Был в статье Глезер и следующий абзац:

...«Война и мир» Прокофьева, до постановки на сцене неоднократно показанная в концертном исполнении, была встречена очень противоречиво: огромные масштабы целого, характерное своеобразие образов и интонаций, рассчитанных на сценическое воплощение, не всеми были верно и объективно оценены вне театральной постановки, которую автор, несомненно, абсолютно ясно представлял себе, еще размышляя и работая над оперой.

Противоречиво был встречен, по-моему, и спектакль в Ленинграде[II]: зал был полон, публика горячо аплодировала, а отдельные музыканты вовсе не разделяли чувства, переживаемые слушателями. У «Войны и мира», конечно, были и противники. Они не высказывали свои критические замечания Сереже, поэтому их мнения мы узнали позднее.

П. Серебряков (директор Ленинградской консерватории) сказал об опере в 1948 году на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП (б)[34]:

Я беру на себя смелость заявить, что опера Прокофьева «Война и мир» не является той оперой, которая может быть понятна народом. Я слышал эту оперу. Она ничего не дает ни уму, ни сердцу, а ведь я музыкант. Какие могут быть ощущения у рядового слушателя? Поклонники этой оперы заявляли мне, что ее нужно послушать раз пять, тогда я ее пойму. Спрашивается, для кого же написано это

[34] Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) проходило три дня – 10, 11, 13 января 1948 года. В марте того же года стенограмма совещания был издана. Здесь и далее мемуаристка цитирует высказывания из этого печатного источника: Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП (б). М., 1948.

сочинение: для ограниченного круга людей или для народа? По-видимому, не для народа. И если за подобное произведение присуждается Сталинская премия, это дезориентирует композитора и общественность.

В.М. Городинский[35] в своем выступлении тоже коснулся «Войны и мира»:

Здесь упоминали оперу Сергея Прокофьева «Война и мир». Ведь этой опере была посвящена целая литература. Уже написан ряд рецензий – и все рецензии хвалебные. Но я утверждаю одно: эта опера по своему музыкальному языку очень далека от народной музыки. Дело в том, что в этой опере даже там, где звучит мелодия, где звучит настоящее мелодическое начало, происходит обращение не к русским народным образцам, а к итальянским – к Пуччини. Разве кто-нибудь может оспаривать? Спрашивается в таком случае: те музыканты, которые ставили эту оперу, – Самосуд, сам Прокофьев и целый ряд других, задумались ли над вопросом о том, в какой мере отвечает музыка этой оперы художественным запросам слушателей, тем более что ее бесконечные речитативы абсолютно искусственны? А ведь это опера о величайшем событии в истории русского народа, написанная по мотивам гениального произведения Толстого.

А.Б. Гольденвейзер, говоря о связи композиторов с народной музыкой, коснулся «Войны и мира»:

Прокофьев написал оперу «Война и мир», где большое место отведено народно-массовым сценам. Между тем язык этой музыки чрезвычайно далек от склада песен русского народа. Даже Платон Каратаев поет на интернациональном музыкально-модернистическом «волапюке»[36 III].

«Война и мир» занимала и занимает очень большое место в нашей жизни, она очень дорога нам, поэтому всё, связанное с судьбой этой оперы, мы принимаем близко-близко к сердцу.

Вернувшись на Николину Гору, мы почти ежедневно ходили на дачу Микулина[37] или на дачу Барсовой звонить и справляться о состоянии мамы. Ее болезнь обострилась.

---

[35] *Городинский Виктор Маркович* (1902–1948) – музыковед, критик, в 1946–1948 годах главный редактор Музгиза.

[36] В переносном смысле – набор слов из разных языков, тарабарщина. Термин появился в конце XIX века, после попытки изобретения М. Шлейером всемирного искусственного языка – «волапюк» (подобия эсперанто).

[38] *Микулин Александр Александрович* (1895–1985) – конструктор, академик АН СССР (1943).

Дача Барсовой в это время еще пустовала, там находилась только сторожиха. Сторожиха и наша домработница попеременно навещали друг друга. Через них мы узнали, что Валерия Владимировна Барсова решила продать дачу на Николиной Горе и строить новую в Сочи. Мы отнеслись к этой новости довольно безразлично. Перебросились несколькими шутливыми замечаниями о покупке барсовской дачи. Но потом я вдруг призадумалась: не попробовать ли попросить Музфонд помочь Сереже осилить приобретение дачи на Николиной Горе[38]? Мысль эта явилась, конечно, не случайно, – врачи считали необходимым длительное пребывание Сережи на свежем воздухе за городом. Николина Гора в этом отношении идеальна: недалеко от Москвы, сухое место, чудные леса, тишина, несмотря на обилие дачников, прекрасное шоссе, доступное для езды на машине в любое время года. Сереже моя мысль в первую минуту показалась утопией – у нас на текущем счету не лежала и микроскопическая часть суммы, которую просили за дачу на Николиной Горе. Но, к моему удивлению (он очень не любит обращаться с просьбами личного порядка), Сережа позвонил в Музфонд Л.Т. Атовмьяну. Для Атовмьяна намерение Барсовой не представляло новости. Он уже знал об этом и сказал, что Музфонд намерен приобрести дачу, но если она нужна Сереже в связи с состоянием здоровья, он постарается помочь. Атовмьян и его помощник Арканов[39] горячо откликнулись на просьбу Сережи: выхлопотали большую ссуду через Союз композиторов и Комитет по делам искусств и повели переговоры с мужем Барсовой (которого злые языки называли «витязь в барсовой шкуре» и «прижинер»), ведавшим финансовой стороной дела.

Теперь мы поменялись ролями: Сережа зажегся и торопил с переездом, а мне казалось, что почему-нибудь всё это сорвется. Был у нас опасный конкурент, предлагавший владельцам выложить все деньги на стол, но то ли Барсова предпочла Сережу, то ли сыграла роль мелочь – он отказывался от мебели, мы же предпочитали во избежание хлопот и беготни по магазинам купить дачу уже обставленную, что устраивало Барсову больше.

Из мебели Барсовой там сохранились только две тахты, тумбочка, стол и шкаф. Впоследствии мебель Барсовой сохранилась главным образом наверху – в столовой и на террасе. В кабинете мы по-

[38] Николина Гора – посёлок в Одинцовском районе Московской области в составе сельского поселения Успенское; одно из самых известных стародачных мест Подмосковья, расположено на 22 км Рублёво-Успенского шоссе. Там в 1922–1925 годах по инициативе академика А. Чаянова и знаменитого полярника О. Шмидта был основан дачный строительный кооператив работников Академии наук и искусства – ДСК РАНИС. С середины 1930-х годов семья Прокофьева ежегодно снимала дачу на Николиной Горе.

[39] *Арканов Борис Самойлович* (1892–1946) – с 1930 по 1936 год заместитель директора Большого театра, позже сотрудник Музфонда СК СССР.

ставили Сережины вещи: его письменный стол, кресло с бархатными подушками, кресло Держановского, подаренное Сереже Екатериной Васильевной[40] в 1945 году, кожаный диван, купленный при переезде на «можайскую» квартиру в 1945 году, и рояль «Steinway», взятый на прокат в Музфонде. В спальне тоже обстановка обновлялась. Сережа как раз получил часть гонорара за «Золушку» в Большом театре и сумел отдать необходимую сумму за мебель. Секретер принадлежал Сереже, высокое бюро мы купили у соседей, нарядные кресло и стул мы приобрели в 1947 году в антикварном магазине в Столешниковом переулке. Со временем Сережа хотел сменить неуклюжую мебель в столовой. Особенно его раздражал огромный «топорный» «купеческий» буфет. Но единственное, что он успел купить для столовой, – мягкое кожаное кресло, в котором часто сидел по вечерам, слушая радио или просто отдыхая. Иногда он настойчиво уговаривал маму устроиться в этом кресле, так как она себя всё время плохо чувствовала, а он всегда был необычайно чуток, заботлив.

Таким образом, дача осталась за нами. Я испытываю чувство огромной благодарности к тем, кто помог нам осуществить этот очень-очень важный для Сережи шаг. Ибо дело было отнюдь не в комфорте, а в здоровье. Сережа настойчиво торопил Барсову, и переезд был назначен на 1 июля.

27 июня нас ждала большая радость. Сережа получил Сталинскую премию за «Золушку». Первым поздравил папа (он лишь наезжал на дачу, так как был разгар экзаменов). Затем последовало множество поздравлений: от Мержановой и Гаямова, редакции газеты «Советский артист» (Большой театр), председателя Комитета по делам искусств при СМ РСФСР Беспалова, Храпченко, Анисимова, Сурина, квартета имени Бетховена, президиума Оргкомитета ССК, Мравинского и Пономарёва (Ленинградская филармония), Театра имени Станиславского (Маркичев, Марков, Самосуд), редакции и отдела искусств журнала «Огонек», Ленинградской консерватории (Серебряков, Арапов), Союза композиторов Узбекистана, коллектива оперы и балета УССР (Киев), СК Грузии, композиторов Еревана, музея Чайковского (Гершовский), директора Московской филармонии Власова, Московского областного Рабиса[41]. Пришли поздравления от Р.М. Глиэра, Шостаковича, Хачатуряна, Мравинских, Эйзенштейна, Нины Дорлиак, Б. Хайкина, Левиной и Чемберджи, А. Ашкенази[42], артиста Рауша[43], которо-

[40] Имеется в виду Е.В. Копосова-Держановская, жена В.В. Держановского.

[41] Московский облрабис – Московский областной профсоюз работников искусства.

[42] *Ашкенази Абрам Абрамович* (1895–1983) – композитор.

[43] *Рауш* (барон Рауш фон Таутенберг) *Константин Михайлович* (1888–1977) – шахматист, играл партии с Нимцовичем и Алехиным; знаком с Прокофьевым с 1907 года – оба члены «Петербургского шахматного собрания»; в Первую мировую войну – офицер царской армии, после революции – «красный» военспец. В начале Большого

го Сережа знал с юношеских лет по шахматному собранию, Михаила Фихтенгольца, Богатырёва, Коонен и Таирова, Завадского, Р. Захарова, горячо откликнувшихся на нашу радость.

Мне было как-то жаль расставаться с поэтично расположенной, скромной дачей Леонтович даже ради переезда в собственную дачу. 1-го числа грузовик нагрузили доверху, а сами вчетвером (мама к тому времени немножко поправилась и приехала на Николину Гору, папа тоже старался проводить свободные часы с нами) пошли к своему новому жилищу. Надо сказать, что Сереже дача Барсовой нравилась больше других уже давно, когда он снимал комнаты на Николиной Горе до войны. Мы предпочли верх, родители поселились внизу, и началась новая полоса нашей жизни. Переезд наш совпал с 90-летием Бернарда Шоу[44].

Любовь[45]

Всё приходит как-то сразу вот –
И веселье, и беда.
Привела голубоглазого
И сказала: «Навсегда».

Сердце словом растревожила,
Продолжала напрямик:
«Не как гостя и прохожего,
Ты как жизнь его прими».

Это он, тобой не узнанный,
Часто мимо проходил.
Но невидимыми узами
Он с тобою связан был.

Оглянись, в мечтаньях прошлого
Ты его отыщешь след
В ожидании хорошего,
В повторяющихся «нет».

Если место есть готовности
Поле жизни с ним пройти,

террора Рауш благоразумно переехал (а скорее всего, был выслан) из Ленинграда в г. Балхаш (Казахстан), с 1937 по 1951 год – актер и главный режиссер Карагандинского театра имени К.С. Станиславского.

[44] *Шоу Джордж Бернард* (1856–1950) – британский писатель, романист, драматург, общественный деятель. Лауреат Нобелевской премии в области литературы (1925). Будучи социалистом по своим политическим взглядам, Б. Шоу стал также сторонником сталинизма и «другом СССР». По традиции, юбилей Б. Шоу отмечался с размахом, как и 75-летие, во время его визита в СССР, в 1931 году (тогда же состоялась его встреча со Сталиным).

[45] Среди машинописных листов *Воспоминаний* именно здесь оказалось (случайно или намеренно?) это стихотворение Миры Мендельсон. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1413, л. 119-а. Автограф.*

Сердце примет все неровности
Предстоящего пути.

И пошла я вверх по лестнице,
Уводимая судьбой,
Далеко ступени-месяцы
Оставляя за собой.

М.

На Николиной Горе оказалось много знакомых – часть имела свои дачи, часть снимала на летнее время. Но самое приятное было то, что неподалеку от нас, на даче Павла Александровича Ламма, постоянно проводил несколько месяцев Николай Яковлевич Мясковский с сестрами. Сестры менялись, приезжая то на две недели, то на месяц. Николай Яковлевич поездок избегал, всегда в таких случаях волновался и предпочитал, приехав, жить до осени без всяких выездов в город. Жил Николай Яковлевич в небольшой комнате с отдельным входом, предельно скромно: у окна письменный стол, слева постель, фортепиано, взятое на прокат в Музфонде, стул и кресло. Одно окно смотрит в лес, другое – в сад, за которым Ламмы ухаживают тщательно, вкладывая в это много любви, времени и труда. Именно здесь, на даче, рождались новые произведения Николая Яковлевича. Работает он много, отрываясь для прогулок или по утрам для своего любимого времяпрепровождения – поисков грибов. Ранним утром он выходит на пригорок в лес, где знает каждую кочку и находит один за другим крепыши-боровички там, где никто из нас не способен ничего увидеть. В пять часов вечера у Ламмов по расписанию чай, и мы с Сережей иногда навещаем их в это время. Все в сборе, сидят на террасе. К чаю подается только что сваренное варенье из первых ягод. Самые пестрые разговоры всегда сменяются одной темой – «музыка». Довольно частый наш гость – Василий Иванович Качалов[IV]. Он приходит к нам иногда вечерами, иногда по дороге, куда-нибудь или откуда-нибудь. Не любит, чтобы его считали гостем, требует, чтобы не встречали и не провожали, чтобы всё было запросто. Василий Иванович читает нам стихотворения Пушкина, Лермонтова, Блока, Маяковского, Есенина, Ахматовой, Пастернака или вдруг преображается и заставляет нас неудержимо хохотать, рассказывая всевозможные факты из жизни ученых и артистов. Удержаться от смеха невозможно, всем делается весело, но я больше люблю Василия Ивановича, читающего стихи. Конечно, мы с Сережей идем провожать его. Он рассказывает о том, как много записывают его чтение на пластинки и обычно сетует на болезнь и старость, но понятие старость не совместимо с его необычной фигурой, с его неповторимым голосом. Для человека подобной красоты, для такого артиста старости не может быть.

Поговорить с Сережей о новых сюжетах для балета заходит Л.М. Лавровский, поселившийся со своей семьей в оставленных нами комнатах на даче Леонтовичей. Лавровский уговаривает Сережу писать балет «Дон Жуан» или «Отелло». Сережа мог бы написать потрясающий балет, но этот сюжет отталкивает его своей мрачностью. Он говорит: сущность этого сюжета «порча крови» и порча настроения. Иногда Лавровский приходит вместе со своей женой, балериной Еленой Георгиевной Чикваидзе[46], танцевавшей Джульетту в Ленинграде. Елена Георгиевна производит приятное впечатление. Она умна, по-настоящему любит искусство и как-то отличается от того, что связывается у меня невольно с понятием балерина. В первую очередь, ни специфическая ограниченность, ни легкомыслие, ни чрезмерное внимание к своей внешности, кажется, не свойственно ей. Держится она просто и скромно. Живут они с Леонидом Михайловичем дружно, очень любят своего сына Мишу[47].

На шоссе около помещения конторы или на ближних лесных дорожках можно встретить Николая Семеновича Голованова, Антонину Васильевну Нежданову, Гольденвейзера, Шебалина, Н.А. Семашко[48], с которым Сережа обычно вступает в неторопливый дачный разговор.

6 августа напомнил о себе Дмитрий Борисович Кабалевский. Сережа получил от него письмо:

> *Дорогой Сергей Сергеевич, очень грустно, что не застал Вас в Москве. В письме многого не напишешь, а хотелось бы поговорить о многом. Я не знаю, с чем Вас поздравлять? С «Золушкой» или «Войной и миром», или с роскошной виллой, о которой я уже наслышан, или с новыми сочинениями. Во всяком случае самым сердечным образом поздравляю Вас со всеми Вашими превосходными победами и желаю их умножать каждый год. Досадно до слез, что не слышал (и уже до будущего сезона не услышу) «Войны и мира». Огромный успех оперы меня радует особенно, ибо, как Вы знаете, я отъявленный болельщик ее. Было бы странно, если бы результаты были иные, и всё же я с волнением ждал сведений из Ленинграда. Еще и еще поздравляю!*
>
> *Я веду какой-то абсолютно несуразный образ жизни. Прожив месяц в Болшево, и более или менее отдохнув там, я кинулся*

---

[46] *Чикваидзе Елена Георгиевна* (1910–1996) – балерина. В 1929–1941-м – солистка Театра имени Кирова, в 1943–1957-м – солистка Большого театра. Жена Л.М. Лавровского.

[47] *Лавровский Михаил Леонидович* (1941 г. р.) – сын Е. Чикваидзе и Л. Лавровского, балетмейстер.

[48] *Семашко Николай Александрович* (1874–1949) – советский партийный и государственный деятель, организатор системы здравоохранения в СССР, академик АМН СССР, один из старейших «никологорцев».

зачем-то в Будапешт, а затем и в Вену, где и растряс довольно быстро все накопленные в Болшево силы. Поездка, впрочем, была очень интересной, и если бы не муки, которые я испытывал от непрерывной, совершенно наглой болтовни на английском диалекте (я даже тосты по-английски умудрялся произносить!), то было бы совсем неплохо. Купался в Дунае, в Тисе и на Балатоне, а, залезши на гору Ракс (Австрийские Альпы), ухитрился поиграть в снежки. При встрече осенью надеюсь, что кое-какие мои рассказы, например, о постановке «Пиковой дамы» в Будапеште, или о спорах моих с Кодаем[49] *относительно одного бекара в Вашей 8-й сонате, доставит Вам и Николаю Яковлевичу некоторое удовольствие. Большущее Вам спасибо за телеграмму с поздравлением, которую я получил в Будапеште, и которая меня необычайно тронула и обрадовала*[50]*. Итак, до осени. Большие, сердечные приветы Вам и Мирре Александровне от меня и от Ляли.*

Ваш Д. Кабалевский. 20 июля, 1946 год.

P.S. Через час еду в Иваново!

СЕНТЯБРЬ

27 сентября

Заходила к Ламмам. Застала всех в сборе и пила с ними чай. Павел Александрович передал мне рукопись цикла романсов Николая Яковлевича на мои тексты и переводы из Бернса. Рукопись эту, данную мне Николаем Яковлевичем, Сережа по ошибке отвез в Музфонд, считая, что именно этот экземпляр предназначается для печати. Сейчас она, наконец, вернулась ко мне[51], и Атовмьян получил взамен экземпляр с внесенными за это время изменениями в аккомпанементе.

Прошло много времени, с тех пор как я собиралась дать Николаю Яковлевичу стихи, написанные мною Сереже в 1939–1940 году. Я так бы и не решилась этого сделать, если бы не случай. Николай Яковлевич спросил Сережу, нет ли у него на примете стихов для романсов. Передавая мне эту просьбу, Сережа сказал, чтобы я присоединила к

---

[49] *Кодай Золтан* (1882–1967) – венгерский композитор, музыковед-фольклорист, педагог, народный артист ВНР (1952). Возглавлял музыкальную секцию Общества советско-венгерской дружбы, неоднократно приезжал в СССР.

[50] Поздравительная телеграмма от Прокофьева связана с присуждением Кабалевскому Сталинской премии I степени за Второй квартет (1945).

[51] Цикл романсов Н.Я. Мясковского ор. 72 под названием «Тетрадь лирики» для высокого голоса с фортепиано на стихи М.А. Мендельсон («Забуду ли тебя?», «Как парус, что мелькнет порою», «День безоблачный апреля», «Как часто ночью») и Р. Бёрнса в переводе М.А. Мендельсон («Мое сердце в горах», «Мэри»). Автограф рукописи, упоминаемый мемуаристкой, с дарственной надписью Мясковского находится в *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 1046.*

подобранным мною для Николая Яковлевича томам несколько своих стихотворений. Когда он зашел к нам, я дала на всякий случай четыре своих лирических стихотворения и два перевода из Бернса «Мери» и «Мое сердце в горах», обещав непременно привезти из Москвы сборники стихов. Я привезла Ал. Толстого, Тютчева, Веневитинова, Брюсова и грузинские стихи в переводах Пастернака и Тихонова. Взяв с собой для начала Толстого и Тютчева, я пошла к Николаю Яковлевичу. Когда я поднялась на террасу, Николай Яковлевич встретил меня с улыбкой, заметив, что напрасно я принесла книги, так как мои стихи его вполне устраивают. Я сказала, что они из цикла, посвященного Сереже. Он улыбнулся: «Неплохой цикл»[V]. Я была счастлива, очень доволен Сережа.

Романсы были написаны быстро, и настал день, когда мы смогли их услышать. Николай Яковлевич пришел к нам с Евгенией Яковлевной. Конечно, мне хотелось, чтобы в эти минуты никого, кроме нас, не было, но как раз зашли к нам Лавровские и художник Дмитриев, приехавший навестить знакомых на Николиной Горе. Расположились в кабинете. Гости на диване, Николай Яковлевич за фортепиано, Сережа в кресле со вторым экземпляром, подаренным мне Н.Я. Сначала Н.Я. читал мой текст, затем по два раза играл каждый романс. Он волновался. Ему казалось, что нам будет трудно разобрать аккомпанемент в его исполнении, но всё было понятно, красиво. Хотелось плакать от радости, глядя на дорогого Николая Яковлевича, написавшего такую музыку к стихам, относящимся к Сереже. Неизмеримо увеличилась эта радость тем, что романсы эти Николай Яковлевич посвятил мне. Никакие слова не могли бы передать того, что я чувствовала.

28 сентября

Из Москвы приехали родители и рассказали, что Мравинский через Саркисова[52] справляется насчет Шестой симфонии. Помимо Мравинского Симфонией очень интересуются Стасевич и Гаук. Сережа собирается дать ее Самосуду или Мравинскому. Он озабочен тем, чтобы Шестая симфония не оказалась написана хуже Пятой, но всё же чувствуется, что он доволен новой симфонией[53]. Как-то сказал: «Кажется, в ней есть места лучше, чем в Пятой. Ну, у Симфонии будет, в общем, очень драматический конец – вопрос, брошенный в вечность».

---

[52] *Саркисов Оник Степанович* (1908–1973) – в 1946-м сотрудник, с 1950 по 1973 год художественный руководитель Ленинградской государственной филармонии.

[53] Подробнее об этом см. комментарий VI к 1945 году (черновик Воспоминаний: *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 370, л. 12 об.).*

30 сентября

Сережа был у профессора Когана. Он как будто остался доволен, но просил строго придерживаться диеты, ни в коем случае не полнеть. И Коган, и Попова[54] считают идеалом пребывание Сережи на даче, придавая свежему воздуху большее значение, чем лекарствам. Попова даже просила не хлопотать о телефоне, беспокоясь, что он внесет в тихую дачную жизнь волнующий городской элемент. Надо снова и снова благодарить Атовмьяна, Арканова и всех, кто помог осуществить переезд Сережи на Николину Гору, кто помог ему осилить покупку дачи.

Говорила по телефону с Кабалевским. Он сейчас просматривает клавир «Семена Котко». Мы гадали, в связи с чем он это делает, но ответа не нашли. Хотелось бы, чтобы это оказалось признаком приближающейся постановки оперы, так как Самосуд говорил о том, что собирается ставить «Семена Котко» после второй части «Войны и мира». Во всяком случае Кабалевский сказал, что просматривает клавир «нотка за ноткой» и пришел к убеждению, что это первоклассная опера и то, что казалось в ней несколько лет назад парадоксальным, теперь представляется совершенно естественным, особенно после появления «Войны и мира». Он находит, что после третьего акта ощущается спад, возражает против сцены с пушкой и финала. Кабалевский по этому поводу не может предложить каких-либо конкретных идей для усиления впечатления, но ему хочется поговорить с Сережей, и, думается, такой разговор был бы интересен для Сережи.

О «Семене Котко» говорил со мною и Самосуд. Сейчас он весь в мыслях о «Войне и мире». Сережа будет писать новую картину для второй части «Фили».

В газете «Москоу ньюс» Рабинович упоминает цикл романсов на мои тексты среди других новых работ Николая Яковлевича. Николай Яковлевич хочет, чтобы романсы эти исполнила Н. Рождественская.

ОКТЯБРЬ

1 октября

Вечером по радио передавали концерт Нейгауза[55], исполнявшего Шопена. Сережа сказал: «Все-таки хорошие темы у Шопена. Композитор, которого я всю жизнь не любил, а теперь оценил. Раздражала изнеженность Шопена, раздражали его фиоритуры, но теперь оценил его выдумку, изобретательность».

---

[54] Ранее встречавшиеся в *Воспоминаниях Коган Б.Б.* – профессор, врач, консультировавший Прокофьева с 1945 по 1948 год; *Попова Н.А.* – лечащий врач Прокофьева с 1945 по 1953 год.

[55] *Нейгауз Генрих Густавович* (1888–1964) – пианист, педагог, основатель пианистической школы, один из лучших в мировом исполнительстве интерпретаторов музыки Шопена.

4 октября

Ездили в Москву в связи с пленумом[56]. В Союзе композиторов оживление, встретили нас тепло. Многие спрашивали меня о новых работах Сережи, особенно о Шестой симфонии. Говорят, Ойстрах в восторге от новой Скрипичной сонаты, посвященной ему. Сначала Сережа не сказал Ойстраху о посвящении: «А вдруг Соната ему не понравится?». Действительно, когда Сережа играл Ойстраху Сонату в первый раз на Николиной Горе в конце лета, трудно было почувствовать, какое она произвела на него впечатление. Зато Николай Яковлевич, слушавший первую часть, отозвался о ней очень высоко и спрашивал Сережу, понимает ли он, какую написал музыку? В тот вечер и Николай Яковлевич играл у нас Ойстраху свою новую Скрипичную сонату в двух частях[57].

Сережа пошел в президиум, я же села в зале рядом с Ниной Федоровной Теплинской. Тут же сидел и Рабинович, сопровождавший едкими комментариями речи выступавших. Он много говорил об оперных сюжетах, о теме Зои Космодемьянской и о «Ленушке» Леонова[58]. Самым интересным и цельным сегодня было выступление Кабалевского. Он резко критиковал Дунаевского[59] за отсутствие самокритики в его докладе, серьезно анализировал творчество Шапорина и Шостаковича, подчеркнув сложность и противоречивость последнего. Говоря о Шапорине, отметил неприменимость музыкального языка, которым написаны романсы на стихи Блока, к современной тематике.

Жаль, что нам не удастся больше присутствовать на пленуме, но нам обещали дать стенограммы. Сегодня Сережа получил стенограмму доклада Хачатуряна. На пленуме я почувствовала, что за эти годы меня связали с композиторами не только дружеские отношения с некоторыми из них, но что меня по-настоящему волнуют многие вопросы, волнующие их, волнует то, чем они живут и дышат. Сегодня Арам

---

[56] Имеется в виду очередной пленум Оргкомитета Союза композиторов СССР, на котором композиторы остро критиковали друг друга. О негативной роли этого октябрьского пленума в свете событий 1948 года вспоминал Т.Н. Хренников: «Все формулировки прозвучали уже тогда. Занимались самобичеванием, нападали на коллег с обвинениями. А параллельно в ЦК шли письма с подписями и без». Цит. по: «Телохранитель музыки». Интервью с Т.Н. Хренниковым // Новая газета. 2000, 4 декабря. № 89.

[57] Мясковский Н.Я. Соната для скрипки и фортепиано F-dur op. 70, в двух частях.

[58] В пьесе Л.М. Леонова «Ленушка» (1943) трагический образ партизанки Лены был вдохновлен подвигом Зои Космодемьянской.

[59] Дунаевский Исаак Осипович – создатель искрометных удивительных мелодий, любимых народом, всю свою творческую жизнь был под прицелом необоснованной критики. Так, Прокофьев, нетерпимый к проявлению «опереточности» в музыке, в 1939 году писал: «Музыка Дунаевского и Покрасса основана не на народной песне, а на оперетке и кабацких песнях. Она не развивает массы, а тянет их назад, приучая к пошлости». См.: Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью // ред.-составитель В.П. Варунц. М., 1991. С. 174. Спорность и преувеличенность мнения Прокофьева очевидна.

Ильич Хачатурян вручил Сереже медаль «За доблестный труд»[60]. Сережа не мог получить ее раньше на собрании из-за нездоровья. Его сфотографировали одного и с Хачатуряном, прикрепляющим ему медаль. Домой нас провожал Стасевич, который может говорить лишь о Шестой симфонии. В ноябре он выступает в Колонном зале с первой сюитой из «Золушки». Бытовые условия Стасевича крайне тяжелы: он живет в одной комнатушке с матерью и с сестрой, комнатушка эта находится за городом; езда отнимает так много времени, что Стасевич предпочитает выезжать оттуда лишь один раз в день, вынужден скитаться с места на место и учить партитуры на ходу. Я посоветовала ему обратиться по этому вопросу к Хачатуряну[61], который вряд ли откажется поискать какой-либо выход.

25 октября

В Малом зале консерватории Ойстрах и Оборин исполнили новую Сонату Сережи[62]. Играли замечательно, особенно Ойстрах. Соната исполнялась в начале второго отделения, и всё первое отделение я провела, не помня себя от волнения. Соната произвела на меня очень сильное впечатление. Когда я слушала ее, мне казалось, что невозможное стало возможным. Рядом со мной сходил с ума от восторга Стасевич и то и дело взывал к Г. Попову[63]. Попов, оказывается, сказал после исполнения Сереже: «Я не люблю прописывать "лошадиные дозы", но Соната действительно гениальна». Сережа несколько раз выходил кланяться. Успех был большой.

После только что пережитого я была не в силах слушать Трио Шостаковича и со Стасевичем пошла за кулисы к Сереже. Там мы застали Кабалевского. Дмитрий Борисович сказал, что хотя и любит Шостаковича, сейчас, после Сонаты, не может ничего слушать. С Сонаты разговор незаметно сполз на житейские темы, но снова вернулся к музыке, когда в артистическую пришли Ойстрах и Оборин. Артистическая ожила, заполнилась поздравляющими; все были в приподнятом настроении, пожимали друг другу руки, целовались. Экспансивная Зара [Левина] просто обняла меня и подняла над полом. Рабинович взял у Ойстраха экземпляр Сонаты, видно, с намерением

---

[60] Медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» учреждена Указом Президиума Верховного Совета СССР от 6 июня 1945 года – одна из самых массовых послевоенных наград: награждались рабочие, служащие, колхозники, а также работники науки, искусства и литературы. На лицевой стороне медали – погрудное изображение И.С. Сталина в маршальской форме.

[61] В 1946-м (до 1948-го) А.И. Хачатурян занимал пост заместителя председателя Оргкомитета СК СССР, что давало ему определенные льготы и полномочия.

[62] Первая соната для скрипки и фортепиано f-moll op. 80 (1938–1946), в 4 частях: 1. Andante assai. 2. Allegro brusco. 3. Andante. 4. Allegrissimo. Редакция партии скрипки Д. Ойстраха. Премьерное исполнение Д. Ойстрахом и Л. Обориным состоялось 23 октября 1946 года в Москве.

[63] Имеется в виду композитор Гавриил Николаевич Попов.

написать о ней статью. Ойстрах расставался с ней неохотно, сказав, что так любит Сонату, что ему трудно пока с ней расставаться. Сам Сережа сегодня был по-настоящему взволнован, слушая Сонату; он покраснел, в артистической даже закурил, несмотря на строгие запрещения врачей.

В зале были представители Комитета по сталинским премиям. Мы видели художника А. Герасимова[64], В. Веснина с женой, Судакова с Еланской, Глиэра и Гольденвейзера.

После концерта мы на минуту зашли к родителям, а оттуда поспешили на дачу. Сережа настаивал на этой поездке. Его тянуло на свежий воздух. В машине мы всё время делились впечатлениями. Приехали поздно, в начале третьего, выпили чай, легли, но заснули нескоро. Во так прошел день рождения Сережиной Сонаты, вернее, день второго ее рождения[65].

НОЯБРЬ

14 ноября

Эти дни я лежала простуженная и даже не смогла послушать сюиту из «Золушки» под управлением Стасевича. Слушала ее по радио, оставшись на даче, в то время как Сережа поехал в Москву. Вернулся он вчера оттуда очень уставшим, но довольным. Доволен он и Стасевичем, и тем, что услышал «Золушку» в своей инструментовке. Рассказывал, что концерт прошел очень хорошо, его вызывали, и кто-то помог взобраться на высокую эстраду, подставив стул. Стасевич нагнулся с просьбой поцеловать его, что Сережа и исполнил под аплодисменты зала. Поднимали оркестр. Правда, о том, каков был успех, надо спрашивать не у Сережи. Он всё равно преуменьшит, и в этой части рассказ его будет скуп. Но музыкой сюиты он доволен. Сережа привез много газет и журналов, в частности, «Советскую музыку» со статьей Нестьева о стиле Сережи и еще ненапечатанную работу Шлифштейна о «Войне и мире». В этой работе Шлифштейн

---

[64] *Герасимов Александр Михайлович* (1881–1963) – живописец, лидер направления «социалистический реализм». Лауреат четырех Сталинских премий. Был любимым художником И.В. Сталина, чьи портреты, написанные Герасимовым, при жизни вождя считались каноническими. В 1947 году Герасимов стал первым президентом Академии художеств СССР. В мае 1949 года журнал «Огонек» поместил фоторепродукции картин и скульптур крупнейших западных модернистов, в том числе Сальвадора Дали с комментариями Герасимова, который сообщил, что «в полотнах ведущих буржуазных живописцев отражаются идеи воинствующего империализма, с его расовой ненавистью, жаждой мирового господства, космополитизмом, зоологическим человеконенавистничеством, отрицанием культуры, науки и подлинного реалистического искусства». Позже, с началом «хрущевской оттепели», Герасимов постепенно был освобожден от всех постов, а картины художника удалены из музейных экспозиций.

[65] Написание Скрипичной сонаты № 1 растянулось на восемь лет, а первое прослушивание сочинения состоялось раньше – на Николиной Горе, в конце лета 1946 года. См. запись от 4 октября 1946 года.

главным образом отстаивает право Сережи писать оперу на прозаические текст Толстого, обладающий, по его мнению, своей внутренней музыкой. Жаль только, что такая важная мысль выражена у него недостаточно четко и ясно, и в иных местах не скоро доберешься до выставляемого им тезиса сквозь запутанные лабиринты фраз. Статья Нестьева логична, содержательна, ярка.

20 ноября

Ездили на два дня в Москву, так как Сережа должен был показаться профессору Когану, а, кроме того, мы думали пойти 19-го на репетицию «Ромео и Джульетты» в Большой театр. Коган по-прежнему, подчеркивает, что самое главное – диета, правильный режим дня и отсутствие больших эмоций. Часы работы он не считает нужным сокращать.

На репетицию мы не пошли, так как это оказался не прогон всего спектакля, а репетиция 2-го акта. Файер сказал мне по телефону, что, по его мнению, не получилась сцена «В Мантуе», но что Лавровский ни за что не хочет от нее отказаться, и, по-видимому, надо ждать художественного совета, который даст указание снять «Мантую». Сережа с самого начала был против этой сцены, потому что у него в замысле этой картины не было. Она представлялась ему не танцевальной.

21 ноября

Слушали по радио Первую сонату, по-видимому, уже записанную на пленку. Первая соната была начата давно и отложена. Сережа закончил ее после того, как Флейтовая соната была переделана во Вторую скрипичную сонату. Сережа считает, что Оборин играет теперь лучше, чем в первый раз, но все-таки ему очень бы хотелось, чтобы партию фортепиано исполнил Рихтер.

18-го в Москве Ойстрах и Оборин приходили к нам и работали с Сережей около двух часов над Сонатой. Они проставляли штрихи и оттенки. Сереже хотелось, чтобы вторую и четвертую части они играли горячей, а они, по его словам, играли вторую часть, как два старых профессора – точно, аккуратно, при этом Сережа делал неповторимый жест руками. Он хочет, чтобы вторая часть была переписана заново. Несмотря на превосходное исполнение, Сережа думает, что оно еще не явится традицией, и эту Сонату будут играть по-разному.

21 ноября 1946 года И. Нестьев писал в «Правде» о Скрипичной сонате Сережи:

> Недавно в Москве были впервые исполнены два новых произведения Сергея Прокофьева: 1-я соната для скрипки и фортепиано и 1-я симфоническая сюита из балета «Золушка». Русская национальная тематика в последние годы всё ярче проявляется в музыке Прокофьева

и в воссозданных им образах прошлого нашей Родины («Александр Невский», «Иван Грозный», «Война и мир»), и в его самобытных обработках народных песен русского Севера. Новая Скрипичная соната Прокофьева также проникнута русским национальным духом. Она дышит суровым величием былинного эпоса. Музыка Сонаты Прокофьева картинна. Первая ее часть воспринимается как размышление о судьбах Родины, неторопливое повествование о «Делах давно минувших дней». Воинственная суровая вторая часть словно рисует яростную схватку враждующих сил. Наиболее задушевна поэтичная третья часть – печальная лирическая песня. Наконец, в финале звучат величавые напевы и причудливые ритмы богатырского сказа, рисуя в нашем воображении образы русских витязей, овеянные бранной славой. В Сонате интересно и свежо применены богатейшие выразительные возможности исполнительского мастерства.

Новая соната Прокофьева была превосходно исполнена скрипачом Давидом Ойстрахом и пианистом Львом Обориным.

22 ноября

Софроницкий[66] играл по радио «Сказки старой бабушки»[67]. Сережа нашел, что он очень гонит: «Это какая-то бабушка на коне».

25 ноября

Приезжали взволнованные Файер и Лавровский. Их просьба совсем неожиданна: они хотят, чтобы Сережа переделал финал «Ромео и Джульетты», так как, благодаря силе музыки Сережи, финал производит слишком мрачное впечатление. И представляется, что после смерти Ромео и Джульетты на сцене вместо кладбища появляется светлый сад, и проходящие по саду влюбленные опускают цветы к подножию статуи Ромео и Джульетты. Файер и Лавровский опасались, что Сережа будет резко возражать, но этого не случилось. Мне тоже показалось, что этот вариант неплох, хотя бы потому, что он не будет шокировать. Это можно сделать тактично, и будет красивое напоминание о вечной любви Ромео и Джульетты.

Тут же начали думать о музыке для нового куска, и вскоре остановились на музыке из вступления и из сцены у балкона. Лавровский и Файер рассказывали, что на репетиции присутствовал Тарле, Заславский и Морозов, и у них балет имел большой успех. Единственное

[66] *Софроницкий Владимир Владимирович* (1901–1961) – пианист, которому не было равных в исполнении сочинений Скрябина. Был женат на дочери композитора – Елене Александровне Скрябиной. С 1928 по 1930 год Софроницкий жил за границей; там и завязалось его знакомство с Прокофьевым, переросшее в дружеские отношения.

[67] «Сказки старой бабушки», четыре пьесы для фортепиано ор. 31 (1918).

возражение вызвал, по их словам, финал своей мрачностью. Гости пообедали у нас, восхищались тишиной и свежим воздухом. Условились, что Сережа завтра передаст театру готовый материал для нового финала.

27 ноября

Как много значит в нашей жизни радио! Врачи запрещают ходить в театры и концерты. Благодаря радио мы все-таки можем слушать музыку. Вчера транслировался из Большого зала консерватории концерт Рихтера. В программе: Чайковский, Рахманинов. Сережа с удовольствием слушал, время от времени произнося: «Зверь!». Так он расценивает силу исполнения Рихтера. Он поражается легкости, с которой Рихтер запоминает произведения, и между прочим сказал, что для него бывало самым трудным заучить вещь на память, на это уходила уйма времени.

29 ноября

Сережа слушал по радио романсы Листа, а потом говорил, как его интересует личность этого композитора. Сережа тщетно старается достать книгу Пурталеса о Листе (мы читали книгу Пурталеса о Шопене, и Сереже кажется, что Пурталес мог интересно написать о Листе)[68]. Он сказал: «Один англичанин утверждал, что мир делится на две половины: одна обожает Шопена, другая – Шумана». Сережа добавил: «Шуман, несмотря на свою любовь к Кларе Вик и влияние на нашу "Могучую кучку" и Чайковского, все-таки в смысле его биографии фигура скучная, а Лист – интересная фигура. Он прожил жизнь ослепительную, разнообразную».

Не так давно, когда мы заговорили о квартете, Сережа сказал мне: «Это одна из самых трудных музыкальных форм, в которой проявляется степень мастерства композитора, потому что квартет – это всё равно, что писать только черным или белым, нет никакой оркестровой палитры, все инструменты одинаковы по характеру звучания».

ДЕКАБРЬ

4 декабря

Сережа несколько раз говорил о своем желании писать Сонату для виолончели[VI]. Вчера вечером он сказал: «Всё сидит у меня в голове Виолончельная соната, материал очень хороший, серьезный такой».

---

[68] *Пурталес Ги де* (1886–1941) – французский писатель. Его книга «Шопен», написанная в 1926 году, в 1928 году была издана в СССР (в переводе А. Ставрина). Монография Пурталеса «Жизнь Листа» (1927) – первая книга из серии «Vie les hommes» – на русский язык не переведена. Прокофьев мог познакомиться с этой книгой только на французском языке. Позже, в 50-х, за перевод книги о Листе на русский язык взялся композитор Юлиан Крейн. Фрагменты перевода этой книги находятся во ВМОМК им. М.И. Глинки.

Во время исполнения 1-й симфонии Брамса по радио Сережа заметил: «Понимаешь, к Брамсу нужно привыкнуть – он ничем особенным не поражает, а внутреннее содержание у него очень богатое».

15 декабря

27 декабря в ЦДРИ должен состояться концерт из произведений Сережи. Выступать будут учащиеся музыкальной школы Фрунзенского района, которые работали над пьесами, входящими в сборник «Детская музыка», и над другими произведениями Сережи. В связи с этим Сережа получил письмо от работников школы и письмо[69] в стихах от учеников:

Сергею Сергеевичу Прокофьеву

Сергей Сергеевич, мы в заботе,
Мы так стараемся сейчас:
Весь детский сборник Ваш в работе,
Все наши помыслы о Вас!

У нас тут всё: и месяц ходит,
И «Утро» с «Вечером» порой
Без дня частенько переходят,
Как бы шутя, один в другой.

Вот дождик летний с пузырями
Для «Сказочки» фон создает,
Своими радуги краями
Светя, кузнечиков ведет.

А с окончанием «Прогулки»
Захочется на полпути
В любом тенистом закоулке
Нам вдруг в «Пятнашки» перейти.

Звучит и Вальс изящно так,
(Он в конкурсе, конечно).
Не удается лишь никак
Сыграть его беспечно...

Мы все волнуемся еще,
Удастся ли на деле

[69] Благодарственный адрес и стихи сохранены мемуаристкой. *РГАЛИ, ф. 1920, оп. 1, ед. хр. 879.* В стихах отражены названия фортепианных пьес из цикла для детей Прокофьева: Детская музыка. 12 легких пьес для фп., ор. 65 (1935): 1. Утро. 2. Прогулка. 3. Сказочка. 4. Тарантелла. 5. Раскаяние. 6. Вальс. 7. Шествие кузнечиков. 8. Дождь и радуга. 9. Пятнашки. 10. Марш 11. Вечер. 12. Ходит месяц над лугами.

В «жужжащем» темпе, горячо
Промчаться в Тарантелле.

Преступник юный пережил
«Раскаянья» мученья,
Но вот момент – рояль ожил,
И с новым увлеченьем

Уж он играет Марш. Блестит
Ваш острый Марш прекрасный
И мальчик Вас благодарит
За опус первоклассный.

Ученики ДМШ Фрунзенского района.
Москва, 15 декабря 1946 года.

1947 год

ЯНВАРЬ

5 января

Незабываемые дни, ни с чем не сравнимые. За это время мы с Сережей были на пяти спектаклях «Ромео и Джульетты» – на генеральных репетициях, на премьере[1]. Вместе с нами несколько раз смотрели балет и родители.

Я не помню в театральном зале такой тишины, которая была бы подобна тишине во время «Ромео и Джульетты»[2]. Лишь изредка прерывается она вздохом или восклицанием. Сравнивая «Золушку» с «Ромео», Шлифштейн сказал мне: «Музыка "Золушки" замечательная, а музыка "Ромео" – великая». «Музыка "Ромео", – добавил он, – это стратосфера». И мне не показалось это преувеличением.

30 января

В газете «Вечерняя Москва» напечатана статья Михаила Михайловича Морозова:

«Ромео и Джульетта».

Новый спектакль Большого театра

Балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева на сцене Большого театра является значительным театральным событием. Это – не просто

[1] Премьера балета в Большом театре состоялась 28 декабря 1946 года.
[2] *Приписка М.А.*: «вставки о Ромео». Вероятно, предполагалось дополнить текст.

пантомима с танцами, созданная на шекспировский сюжет. Это – произведение Шекспира, переданное средствами музыки, движения, мимики и танца. Выразительная волнующая музыка С. Прокофьева бросает яркий свет на созданные Шекспиром образы и проносит через весь спектакль живое биение пульса шекспировской трагедии.

Постановщик Лавровский сумел проникнуть в «тайники» шекспировского текста и, исходя из текста, а не из произвольной фантазии, создал большую монументальную картину. Замечательны, например, массовые сцены, где нет «статистов», и где каждое лицо действует. Великолепны по силе огненных страстей сцена поединка Тибальда с Меркуцио и Ромео, по гармоничности и ясной чистоте рисунка – сцена венчания Ромео и Джульетты в келье Лоренцо. Самое поразительное то, что, следя за спектаклем, всё время «внутренним ухом» слышишь текст Шекспира или, если можно так выразиться, видишь его, с его переливами красок, солнечным блеском и трагическими тенями. «Немой» балет воплотил Шекспира, у которого, казалось бы, слово играет доминирующую роль. Это подлинное торжество советского балетного искусства...

Дальше М.М. переходит к оценке отдельных исполнителей и к недостаткам оформления и либретто[3].

...Ничуть не умаляя этих недостатков, всё же нельзя не признать спектакль выдающимся событием. Зарубежные театры могут лишь позавидовать такому выразительному и глубокому воплощению одной из самых поэтических трагедий Шекспира. Нельзя не восхищаться тем, сколько неисчерпаемых сил и возможностей заложено в искусстве советского балета.

Балет «Ромео и Джульетта» был поставлен в прежнем варианте, без нового финала, по поводу которого приезжали Лавровский и Файер[4].

ФЕВРАЛЬ

14 февраля

Вчера смотрели «Золушку» с Мариной Семёновой. На спектакле была атмосфера премьеры. Семёнова имела успех огромный. Аплодисменты то и дело мешали Сереже слушать музыку. Он нервничал и говорил: «Ну и публика!». Файер жаловался, что ему приходится без конца затягивать паузы. Семёнова была блестяща. Видно было, что

[3] Купировано М.А.

[4] См. запись от 25 ноября 1946 года.

она решила блеснуть. Костюмы она взяла себе другие, чем у ее предшественниц: в 1-м акте появилась в прозрачной юбочке (Уланова и Лепешинская – в скромной темной юбке), а в сцене бала – в пышном туалете с треуголкой на голове. Она была шикарна и танцевала бесподобно. Замечательно танцуют в «Золушке» Уланова, Лепешинская, Стручкова[5] (каждая хороша в своем роде), но в этот вечер показалось, что Семёнова – лучшая Золушка. Ей не сравниться с Улановой в смысле создания образа чистой милой и скромной Золушки, но она покорила легкостью, красотой танца, каким-то огнем, горевшим в ней в этот вечер. Нам говорили, что такие вечера – редкость. Потом появится небрежность, отсутствие собранности – и будет совсем другая Семёнова. В антракте мы навестили ее. Н.Д. Волков, Захаров и я с Сережей зашли поблагодарить и выразить свое восхищение. Она сидела перед зеркалом возбужденная и разгоряченная, готовясь к следующему акту.

МАРТ

21 марта

К нам приезжал Евгений Александрович Мравинский познакомиться с Шестой симфонией Сережи. Вместе с ним приехал Левон Тадевосович[6], давно уже собиравшийся посмотреть дачу, покупке которой он содействовал. По-видимому, Симфония произвела на Мравинского сильное впечатление; он сказал, что Сережа пишет «от горизонта до горизонта». Мне Евгений Александрович сказал, что Шестая симфония поражает мощью, что в первой и во второй части были моменты, когда он ощущал пощипывание в глазах. Он говорил о настоящей человечности Сережи.

С обедом не всё получилось гладко. Только что у нас сменились домашние работницы, и новая еще не успела наладить хозяйство. Того наготовили мало, это пересушили. На даче это непоправимо – не побежишь в магазин докупить, заменить одно другим. Впрочем, это не играло сколько-нибудь большой роли, и обед прошел оживленно за интересными разговорами. Показали мы гостям и сад, но сейчас у него малопривлекательный вид – уже не зима, еще не весна. Мравинский удивил меня знанием всех деревьев и кустарников, на которых пока еще почки не раскрылись. Снова проявилась его настоящая любовь к природе. Мне также очень понравилось, что, разговаривая о книгах, он заметил: «Единственное, на что стоит тратить деньги – это книги». Далеко не все музыканты согласились бы с ним. Он обещал во время нашего пребывания в Ленинграде свести нас к знакомому букинисту.

---

[5] *Стручкова* (по мужу Лапаури) *Раиса Степановна* (1925–2005) – артистка балета, солистка Большого театра.

[6] Л.Т. Атовмьян.

Сереже понравилась мысль Атовмьяна сделать переложения для детей из музыки «Ромео и Джульетта». Подобное уже намечено и из «Золушки», хотя отобрать материал из «Золушки» для этой цели оказалось труднее, как и предвидел Сережа[7]. Атовмьян говорил, что музыка «Ромео» его просто замучила: «Всё время звучит в ушах то одна тема, то другая». Одно время ему казалось, что он отдает предпочтение «Золушке», но с тех пор как он побывал на «Ромео и Джульетте», он не может уже перестать ходить на этот спектакль.

АПРЕЛЬ

23 апреля

Солнечно, празднично на душе. Открыли террасу, решили там обедать. Два дня кипела подготовка вовсю. Очень помогала мама. Часам к двум приехали из Москвы гости. Мост разобран – им пришлось переплывать через Москва-реку в большой «сардиночной коробке»[8] и идти по шоссе пешком, так как машины останавливаются по ту сторону реки. С радостью мы увидели приближающихся к даче Николая Яковлевича с Евгенией Яковлевной, Машу Книппер, Атовмьяна, Нину Дорлиак с Рихтером. У Валентины Яковлевны болела нога, она прислала письмецо и подарок Сереже – варенье и хрустальная вазочка для него.

Чудесно прошел этот день. Приятно было обедать и пить кофе на террасе, за нарядным столом, который Сережа украсил только что появившимися анемонами, живописно разбросав их по скатерти. Приятно было выйти в весенний лес, полный птичьего щебета и просыпающихся почек. Под вечер мы проводили гостей до моста и провели оставшиеся до сна часы тихо с родителями, немножко уставшие и довольные встречей с друзьями.

25 апреля

В связи с Днем рождения Сережа получил много писем и телеграмм: от президиума Оргкомитета ССК, Нины Федоровны Теплинской, Мержановой и Гаямова, С. И. Шлифштейна, Левиной и Чембер-

---

[7] Маргиналии мемуаристки карандашом: «Ростропович о качестве переложений Л[евона]. Т[адесовича]. А[товмьяна]». Атовмьян известен большим количеством переложений и аранжировок сочинений Прокофьева и Шостаковича. Качество его работы не всегда вызывало одобрение коллег-музыкантов. Помета мемуаристки также затрагивает более тонкую тему – ревнивые чувства близкого окружения С.С. Прокофьева. Об этом в *Воспоминаниях* Д.Р. Рогаль-Левицкого: «<...> Сергей Сергеевич, как правило, был окружен непроходимой стеной музыкантов или привереженцев вроде Атовмьяна, близко не подпускавших к нему лиц, с точки зрения тех последних, бывших почему-либо нежелательными». *Рогаль-Левицкий Д.Р.* Мимолетные связи. К 110-летию со дня рождения Сергея Прокофьева. Публикация О. Дигонской // С.С. Прокофьев Письма, воспоминания, статьи. М., 2001. С. 168.

[8] Так Прокофьев называл большую лодку. В период паводка мост разбирался, и переправа через Москва-реку была затруднена.

джи, Стасевича, Иконникова[9], Держановской, Раевских, Крейтнера[10], Абрамова (Музфонд). Прислал письмо также и Святослав, который зимой сильно болел (туберкулез)[I], и питание которого Сережа старался всячески поднять, удвоив сумму, которую он дает на Чкаловскую через Музфонд (гонорары за издания сочинений). Теперь дети получают 10 000 рублей в месяц. Олег приехал 23-го на дачу и провел здесь весь день.

Прислала поздравление Сереже и Ольга Леонардовна Книппер-Чехова:

Дорогой Сергей Сергеевич, пользуюсь случаем и хочу передать Вам мои самые сердечные пожелания ко Дню Вашего рождения. Ах, как мудро, что Вы не в Москве живете! Искренний мой привет Мире Александровне.

Ольга Книппер-Чехова.
23 апреля 1947 года.

Лев Константинович Книппер написал из Иванова:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Очень жалею, что не буду у Вас 23-го. И это не слова. Я вас обоих очень люблю. Любви моей к Вам даже не мешает мой некоторый трепет перед Вами. Вы ведь для меня – одна из разновидностей (весьма редкая) олимпийцев, сменивших тунику и сандалии на макинтош и на шоферские сапоги (в жизни их не забуду!)

Крепко жму Вашу руку, желаю много-много здоровья, сил и счастья. И еще сотни раз хочу восхищаться, плакать и смеяться при первых исполнениях Ваших сочинений – того высшего, что может сделать музыкант любых эпох.

Крепко целую ручки Миры Александровны.

Иваново. 18 апреля, 1947 год.

Из Иванова же прислал письмо Дмитрий Борисович Кабалевский:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Судьба не балует меня последнее время частыми встречами с Вами. И это очень грустно. Я с таким удовольствием вспоминаю наши ежедневные «большие кругосветные путешествия» по ивановским полям и лесам, наши разговоры о симфониях, о муравьях и наши «English conversations»! Право же, это одни из самых лучших воспоминаний в моей жизни последних лет.

---

[9] *Иконников Алексей Александрович* (1905–2000) – музыковед, музыкальный критик, педагог. В 1940–1946 годах – политредактор, инспектор, и. о. начальника Музыкального управления Комитета по делам искусств при СНК СССР. Автор монографии «Н.Я. Мясковский» (1944) и биографии композитора на английском языке «Myaskovsky: his Life and Work» (1946).

[10] *Крейтнер Георгий Густавович* (1903–1958) – композитор.

Почти весь месяц, что я сейчас провел в Иваново, – я с удивительным рвением предавался гриппу, бронхиту и множеству других гораздо менее приятных недугов. Это очень помешало работе, хотя я не прекращал заниматься сочинением и лежа в постели. В результате к концу месяца собираюсь закончить 5-ю картину (3-й акт)[11]*. Остается тогда дописать уже сделанную на одну треть 3-ю картину и последнюю 6-ю.*

Один Аллах знает, в какое дьявольски трудное предприятие пустился я, взявшись сейчас за оперу на современную тему. Боюсь, что после этой работы я до конца своих дней вовсе не буду сочинять музыку или буду писать лишь легкие пьески для недоразвитых детей.

Я очень жалею, что меня сейчас нет в Москве, и я не могу лично Вас поздравить с Днем Рождения, потому делаю это в письме. Поздравляю Вас, обнимаю и желаю всего, всего самого хорошего! Ляля просит Вас также поздравить и присоединить пожелания.

Мы очень соскучились без вас с Мирой Александровной, а потому, если Вы нас не разлюбили еще, то позовите к себе в гости в начале мая. В любой день мы приедем к Вам и заранее предвкушаем отменно-приятно проведенный день. Горю нетерпением послушать Шестую симфонию (хибарка, в которой Вы играли мне медленную часть Симфонии, больше не существует!). Предполагается ли в ближайшее время ее исполнение? Я так отстал от столичной жизни, что прямо совестно!

Как обстоит у Миры Александровны about her English? I have written here lats of English books (not very difficult of course) and I think I know English now a little better then last year![12]

Во как! Сердечно обнимаю Вас, дорогой Сергей Сергеевич, и желаю всяческих благ. Ваш Д. Кабалевский.

Ляля шлет Вам и Мире Александровне (я также!) самый горячий привет!

29 апреля

В Малом зале консерватории состоялся концерт из произведений Николая Яковлевича. В первом отделении исполнялся квартет «Воспоминания» № 11[13] и Соната для фортепиано № 3 ор. 19 (исполнял Святослав Рихтер). В программе второго отделения были Соната

[11] «Речь идет об опере "Семья Тараса"» – примечание рукой мемуаристки.

[12] В переводе с *англ.*: «Как обстоит у Миры Александровны с ее английским? Я прочел здесь [*Кабалевский употребил неверный глагол, нужно не "written", а "read"*] много английских книг (не слишком сложных, конечно), и мне кажется, что теперь я знаю английский немного получше, чем в прошлом году».

[13] Н.Я. Мясковский. Струнный квартет «Воспоминания» Es-dur op. 67 № 11, в 4 частях (1945).

для скрипки и фортепиано ор. 70 (исполняли в первый раз Ойстрах и Оборин) и романсы на стихи Лермонтова и на мои тексты. Пела Нина Дорлиак. Я была очень рада, что романсы исполняла именно она, как с точки зрения художественной, так и просто человеческой, так как за время совместного пребывания в Нальчике и Тбилиси привыкла к ней и находила всегда удовольствие в ее обществе, ценя ее тонкость, мягкость и что-то тургеневское, моментами проглядывающее в ней. А вместе с тем чувствуется, что она вовсе не слабохарактерна и умеет трезво смотреть на вещи.

Сережа слушал романсы с удовольствием. С большим интересом он слушал Третью сонату для фортепиано[14], считая ее очень трудной и в то же время одной из лучших сонат Николая Яковлевича. Я очень волновалась. Принимали романсы, как будто, хорошо. Многие знакомые поздравляли меня. Я была преисполнена глубокой благодарности к дорогому Николаю Яковлевичу.

МАЙ

12 мая

Получили приятное письмо от художественного руководителя Ансамбля советской оперы профессора К. Попова, с которым связаны воспоминания о первом исполнении оперы «Война и мир» в ВТО[15]:

28 апреля 1947 г.

Глубокоуважаемые Мира Александровна и Сергей Сергеевич!

Хочу вам сообщить, что 21 апреля (к 800-летию Москвы[16]) в ЦДРИ мы впервые по возобновлении показали сцены из оперы «Война и мир». Исполнение прошло с исключительным подъемом и успехом, при огромном стечении народа (заняты были не только все места, но даже проходы, толпами стоявших людей). Хотя, конечно, показанное концертное исполнение такой оперы не может заменить театрального показа, однако, пока эта опера не идет еще в Москве, мне кажется, целесообразно время от времени ее исполнять. Возможно, в середине мая мы еще раз повторим в ВТО.

С большим настроением играл Николай Миронов[17], особенно 10-ю картину, которая потрясла публику. Ксения Малькова

---

[14] Н.Я. Мясковский. Соната № 3 для фортепиано c-moll, одночастная (1922); вторая авторская редакция осуществлена в 1939-м.

[15] Первое, концертное, исполнение оперы состоялось в Москве, 16 октября 1944 года.

[16] В начале сентября 1947 года в стране прошли многочисленные праздничные мероприятия, посвященные 800-летию основания Москвы (в 1147 году Москва была лишь впервые упомянута в летописи, так что дата празднования условна, однако с этого времени ежегодно в Москве отмечается официальный праздник – День города).

[17] *Миронов Н.А.* – певец (баритон), в 40-е годы солист Ансамбля советской оперы ВТО. В упоминаемом исполнении оперы пел партию князя Андрея Болконского.

очень тонко и тепло исполняла свои роли. В юбилейную дату 30-летия Октября я думаю дать программу – фрагменты из лучших поставленных советских опер – и включить туда сцены из «Семена Котко». Я консультируюсь по этому вопросу со Шлифштейном.

Примите мои лучшие пожелания здоровья и творческих успехов.

Художественный руководитель Ансамбля Советской оперы
профессор Конст. Попов.

Вечером были в Октябрьском зале Дома Союзов, где Ведерников[18] исполнял Восьмую сонату.

13 мая

Слушали в Большом зале консерватории сюиту «Вальсы» (дирижер Штейман). Вспоминается, как вечерами, бродя по саду на даче, мы старались найти названия для вальсов из «Золушки» и «Войны и мира», включенных в эту сюиту, названия не слишком сложные и нарочитые, но поэтичные. Теперь каждый вальс имеет название[19]. Я люблю их все, каждый по-своему, но особенно трогает меня Вальс из второй картины («Бал») «Войны и мира».

27 мая

Навестила нас Любочка Аносова[20] с сынишкой Пашей, которому мама подарила тюбетейку; вскоре подошел и Павел Александрович [Ламм]. Оказывается, к ним на один день приехала Валентина Яковлевна; когда Сережа пошел проводить уезжавших в Москву родителей, я зашла к Ламмам. Все сидели на террасе, потом мы с Валентиной Яковлевной уютно устроились на ступеньках и тихо разговаривали. Она проводила меня домой, и по дороге мы говорили о самом дорогом – Сереже и Николае Яковлевиче. Она снова уверяла меня в том, что Сережа стал гораздо мягче, подкрепляя это тем, что все это говорят. Я отвечала то, что думала. Сережа всегда был мягок, но надо стараться эту мягкость увидеть. Валентина Яковлевна полна беспокойства о здоровье Николая Яковлевича.

---

[18] *Ведерников Анатолий Иванович* (1920–1993) – пианист, ученик Г.Г. Нейгауза, друг С.Т. Рихтера. Автор ряда переложений для фортепиано симфонических произведений Прокофьева. С 1942 года – солист Москонцерта.

[19] «Вальсы», сюита для симфонического оркестра, ор. 110: 1. Стой поры, как я встретил Вас. 2. Золушка в замке. 3. Мефисто-вальс. 4. Конец сказки. 5. Вальс новогоднего бала. 6. Навстречу счастью.

[20] *Любовь Залесская* (Аносова) – вторая жена дирижера Н.П. Аносова, упоминается их сын – Павел Николаевич Аносов.

30 мая

Вчера под вечер вернулись из города. 28-го делала закупки продуктов с Максимовной[21]. 29-го ничего не смогла делать из-за плохого самочувствия. Особенно скверно мне сделалось в ателье, во время примерки у Анны Григорьевны. Я вообще не люблю примерки, а тут вдруг подкосились у меня ноги, перед глазами появились темные пятна, и всё поплыло. Я даже испугалась и, вернувшись домой, испугала маму, которая тут же дала мне горячего чая и заставила немножко отдохнуть. Вскоре поехала в Музфонд за Сережей. Он еще не закончил обсуждения длинного списка вопросов с Атовмьяном. Атовмьян выразил пожелание, чтобы Сережа посвятил ему какой-нибудь опус[22]. Думается, он вполне заслуживает этого, так как чутко прислушивается ко всему, что заботит Сережу, касается ли это музыкальных дел или даже мелочей быта, которые играют в жизни немалую роль.

В мастерской Музфонда получили Сережины пижамы. Одна из пижам всех удивила тем, что очень «не мужская» – синяя фланель в белых и красных цветочках[23]. Эту фланель я купила по папиному лимиту на всякий случай. Она очень понравилась Сереже (он любит теплые пижамы), и он решил обратиться в мастерскую Музфонда. Там сначала решили, что Сережа шутит, потом вежливо пробовали отговаривать, но тщетно. Вместе с этой пижамой мы получили две из тонкой материи.

В этот приезд Сережа навестил Асафьева на его новой квартире[24] (Копьевский переулок). Асафьев лежит, он серьезно болен. Сережа сказал, что встречен он был очень радостно. Асафьев много го-

---

[21] *Анна Максимовна* (?) – домработница.

[22] Прокофьев посвятил Л.Т. Атовмьяну Сонату для виолончели и фортепиано ор. 119 (1949).

[23] Пижама сохранилась (!) вместе с другими мемориальными вещами Прокофьева во ВМОМК имени М.И. Глинки.

[24] Здесь примечание М.А. на полях: «Вставка об отношениях с Асафьевым». Вероятно, мемуаристка планировала дать оценку непростым взаимоотношениям Асафьева и Прокофьева, которых связывала дружба с консерваторских времен, поддержка Асафьевым творчества Прокофьева в 20-х, взаимопонимание и тесные личные контакты. Однако с середины 30-х наметилось значительное расхождение во взглядах Прокофьева и Асафьева, охлаждение отношений. Участие Б.В. Асафьева в идеологической и теоретической подготовке кампании по борьбе с «композиторами-космополитами» в 1948 году было расценено Прокофьевым, Мясковским, Ламмом, Шостаковичем как предательство. «... Асафьев из страха изменил себе и своим друзьям, так как не мог не понимать и не видеть всей нелепости и безграмотности Постановления» [*Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года*], – писала в воспоминаниях Ольга Ламм. Цит. по: *Ламм О.П.* Воспоминания. Фрагмент 1948–1951 // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М., 2004. С. 239. В знак примирения и прощения только двое из прежних друзей Асафьева – Прокофьев и Ламм, навестят его перед кончиной (Б.В. Асафьев умер 27 января 1949 года).

ворил с ним, вспоминал прошлое и подарил свою книжку о «Евгении Онегине» с надписью[25].

ИЮНЬ

7 июня

Сегодня у Сережи особенно радостный день: он получил Сталинскую премию первой степени за Сонату для скрипки и фортепиано. Лавровский, Уланова, Файер, Вильямс получили премию первой степени за спектакль «Ромео и Джульетта» в Большом театре. Сергеев, Балабина, Дудинская, Вечеслова, Шелест получили премию второй степени за балет «Золушка» в Театре оперы и балета имени Кирова. Самосуд, Покровский, Лаврова – премию первой степени за оперу «Война и мир» в МАЛЕГОТе. Таким образом, три театра получили Сталинскую премию за постановку произведений Сережи. Какая огромная радость!

10 июня

8-го приехали в город, где Сережу ждало много поздравительных телеграмм. Вечером пошли на 2-е отделение концерта Якова Зака, исполнявшего фортепианные сонаты Сережи. Сонаты меня поразили (я давно не слышала 3-ю и 6-ю), но полного удовлетворения исполнение Зака не дало. Трогательно его желание, но игра его целиком не захватывает. Сережа спросил Николая Яковлевича, сидевшего рядом: «Вы поняли что-нибудь?». Сережа говорил, что трудно понять, что к чему в игре Зака. Николай Яковлевич был в своем суждении более снисходителен, но и он считал, что не всё понятно. Сережу встретили тепло, и он два раза выходил кланяться. В артистической собралось много музыкантов, поздравивших Зака: Э. Гилельс, Я Флиер, Р. Тамаркина[26], Б. Гольдштейн[27], В. Белый, Г. Шнеерсон. Зашли и Николай Яковлевич с Павлом Александровичем[28]. Сережа рассказывал всем о нашей дачной жизни, о хозяйственных заботах с нею связанных, вызывая время от времени взрывы хохота, останавливаясь довольно подробно на вопросе, связанном с удобрением. Домой нас провожал Шнеерсон, работающий в ВОКСе, он попросил меня заняться статьей о текущей работе Сережи. Шнеерсон говорил мне о том, что Сережа как композитор поражает тем, что все его опусы, даже написанные давным-давно, живы и звучат и сейчас.

---

[25] Имеется в виду работа Б.В. Асафьева «"Евгений Онегин". Лирические сцены П.И. Чайковского. Опыт интонационного анализа стиля и музыкальной драматургии». М.–Л., 1944.

[26] *Тамаркина Роза Владимировна* (1920–1950) – пианистка, ученица А.Б. Гольденвейзера и К.Н. Игумнова, в 16 лет стала лауреатом II премии на Третьем международном конкурсе имени Шопена в Варшаве.

[27] *Гольдштейн Борис Эммануилович* (1922–1987) – скрипач, педагог. Известен также как Буся Гольдштейн – скрипач-вундеркинд. В 70-е годы эмигрировал в Германию.

[28] Н.Я. Мясковский и П.А. Ламм.

16 июня

Сережа работает сейчас над переделкой Четвертой симфонии[29]. Он сказал, что никак не выходила 3-я часть. Он сначала сделал 1-ю, 2-ю, 4-ю части, а потом вернулся к 3-й: «Появилась нужная мысль, и я написал в два дня». Сережа считал, что в Симфонии много хорошего материала, но факт написания Пятой и Шестой симфонии показал ему, что с точки зрения общего построения Четвертая симфония может быть сделана сильней. Он настолько переделал ее, что поставил на новой редакции новый опус[30].

19 июня

Начали читать «Отцы и дети» Тургенева. Когда дошли до цитаты из Пушкина, Сережа воскликнул: «Вот удивительная вещь "Евгений Онегин!"». Вспоминал, как в 1945 году, в больнице, получив разрешение врачей читать, отклонял все предлагаемые библиотекаршей книги в ожидании «Евгения Онегина», занятого кем-то. Когда, наконец, он получил «Онегина», долго не расставался с ним. «Евгений Онегин» – одно из любимых произведений Сережи, к которому он часто возвращается.

25 июня

Как приятно, что неподалеку от нас Николай Яковлевич, который приехал на дачу 16-го. Сережа уже немножко гулял с ним. Николай Яковлевич делился с Сережей впечатлениями от новой постановки «Вражьей силы» Серова. Он находит, что Асафьев дописал акт не в том стиле[31]. Рассказывал о своих планах. Кажется, он собирается писать кантату, используя текст Сергея Васильева[32].

27 июня

Недавно Николай Яковлевич сказал нам мимоходом, что он нигде не может найти рубашку чисто белого цвета. Я тут же заверила его, в том, что вскоре он получит ее от нас. Сегодня мы выполнили это обещание и преподнесли Николаю Яковлевичу белую рубашку Сережи (у него две одинаковых, полученных в подарок).

---

[29] Симфония № 4 ор. 47 (1930). Авторизованная рукописная партитура Симфонии с дописанными фрагментами, пометами, сделанными во второй редакции, хранится в РГАЛИ.

[30] Симфония № 4 ор. 112 (2-я редакция).

[31] Последний акт оперы «Вражья сила» не был завершен А.Н. Серовым. Для первой (посмертной) постановки в 1871 году опера закончена Н.Ф. Соловьевым и В.С. Серовой (женой композитора). Редакция Асафьева, высоко ценившего эту оперу Серова, ставилась в Большом театре, в 1947 году.

[32] *Васильев Сергей Александрович* (1911–1975) – поэт. Речь идет о кантате-ноктюрне «Кремль ночью» (к 30-й годовщине Октябрьской революции).

Под вечер Николай Яковлевич и Ламм пришли к нам послушать передававшуюся по радио сюиту Сережи «Египетские ночи»[33]. Николай Яковлевич нашел, что передача была неважная, звучало скверно.

Выйдя в наш сад, Николай Яковлевич похвалил его за отсутствие «причесанности», сказав, что любит, когда прекрасные цветы разбросаны тут и там неожиданно. Потом мы все пошли в лес. К нам присоединилась и мама. Сережа уговорил нас отправиться к болоту, чтобы продемонстрировать, как купается наш Тобик. Ламмы и Николай Яковлевич дали названия дорогам, а болото назвали «Тобиково болото».

28 июня

Сережа получил письмо от Б. Хайкина с предложением написать оперу на сюжет «Хождение по мукам» А.Н. Толстого:

Дорогой Сергей Сергеевич! Мне кажется, что может выйти чудесная опера из «Хождения по мукам» А.Н. Толстого. (Можно взять не всю трилогию, а только часть.)
Спешу Вам написать об этом, так как убежден, что никто, кроме Вас, не поднимет этой прекрасной темы. Очень надеюсь, что этой коротенькой запиской заставлю Вас задуматься! Буду с нетерпением ждать ответа, шлю горячий привет, искренно любящий Вас.

Б. Хайкин.
23 июня, 1947 год.

Вспомнилось: в Алма-Ате по вечерам мы часами читали «Хождение по мукам». Мы думали об этом произведении как об оперном сюжете, но это была бы трудная, очень трудная задача. Кроме того, на очереди у Сережи были другие работы, и ему хотелось сначала написать оперу на более современный сюжет.

29 июня

Д.Б. Кабалевский поздравил Сережу с присуждением ему Сталинской премии:

Москва, 15 июня, 1947 год.

Дорогой Сергей Сергеевич! Неожиданная и противная хворь помешала мне поздравить Вас своевременно (если до Вас не дошло уже мое своеобразное радиопоздравление – запись на пленку, сделанная у меня дома для детского журнала). Но, уверяю Вас, от запоздания мое поздравление не становится ни менее искренним, ни менее горячим, ни менее радостным. К моему поздравлению, разумеется, присоединяются и Ляля, и «Мар-

[33] «Египетские ночи», симфоническая сюита, ор. 61 (1934), написана на основе музыки к одноименному спектаклю А. Таирова в Камерном театре (1933).

тын», который два дня подряд, готовясь к экзаменам по геометрии, упорно насвистывает Петину и Кошкину темы из «Пети и волка».

Вы ведь на этот раз совсем особенный юбиляр. Прежде всего, рекордная цифра "5"! Во-вторых, на Ваших опусах «олауреатились» три театра и двенадцать человек!!! Таких случаев история еще не знала, и трудно предположить, что скоро снова вновь узнает. Думаю, Вы без особого труда представите себе, как радуется всему этому мое сердце, сердце старого «прокофеиста»! Итак, еще раз от всей души поздравляю Вас и жду новых радостей от Шестой симфонии, от Девятой сонаты, от «казахской» оперы.

Моя жизнь сейчас складывается иначе, чем я предполагал и чем хотел. Подлый грипп повлек за собой образование какого-то очага в легком, всё время держится 37,2°–37,4°. Единственный выход сейчас – уехать за город, иначе не закончить мне оперы, а осталось работы на хороших восемь–десять дней. В результате решил 20-го уехать в Иваново и добавить там и очаг, и оперу. В первых числах июля хочу приехать сюда, управившись с этими обеими задачами. А там возьмусь за партитуру, поселившись либо опять в Иваново, либо еще где-нибудь. Если всё будет благоприятствовать, надеюсь в начале июля приехать на Николину Гору навестить Вас и Николая Яковлевича.

Посылаю для пополнения Вашей коллекции мою заметочку о «Золушке» из венгерского журнала (точно откуда, написал на ее обороте). Что в этой заметке написано – сказать трудно, но можете не сомневаться – ничего плохого там нет! Кстати, о заметках. Недавно в одной американской рецензии прочитал, что в Увертюре «Кола Брюньон»[34] я умело пользуюсь диссонансами и даже (!) какофонией. Как говорят по-русски: вот до чего, и то ничего!

Ну, дорогой Сергей Сергеевич, желаю Вам всяческих мыслимых благ, сердечно обнимаю и целую Вас, и прошу преогромный привет передать Мире Александровне. Ляля принимает участие во всех этих дружеских мероприятиях.

Ваш Д. Кабалевский.

ИЮЛЬ

2 июля

Ездила в город из-за зубной боли. Сделала кое-какие покупки и поспешила обратно на дачу. Вернувшись, застала у нас Николая

[34] Опера Д.Б. Кабалевского «Мастер из Кламси» по мотивам повести Р. Роллана «Кола Брюньон».

Яковлевича и Павла Александровича. Сережа играл им Четвертую симфонию, недавно переделанную. Не знаю, как понравилась Симфония, так как приехала, когда Сережа уже кончил играть. Он очень обрадовался мне, так как думал, что я вернусь позднее. Он вышел из кабинета в столовую навстречу мне и сказал: «Мирочка? Я ждал тебя позднее. И вдруг Николай Яковлевич говорит: "Мирочка". Он услышал твой голос».

Как чудесно на даче! К сожаленью, нездоровье не позволяет нам ухаживать за садом. Он доставляет нам много радости. С каждым днем появляются новые цветы, зелень становится обильней и ярче. Всё это происходит буквально на глазах.

Меня расспрашивали о том, какие покупки я сделала в городе. Перечисляя всё по порядку, я заметила, что Николай Яковлевич оживился, когда я упомянула о помидорах, только что появившихся на рынках. С удовольствием поделилась с ним.

4 июля

Сережа сказал, что очень доволен темпами инструментовки «Увертюры к 30-летию Октября»[35]. Из 44 страниц оркестровано уже 19.

7 июля

Вчера вечером, когда мы читали в «Былом и думах» Герцена о Белинском, Сережа сказал мне, что его отец и мать относились к Белинскому с большим уважением.

Воскресенье. (Без даты)[36]

Весь день провели у нас приглашенные Сережей Моролёв Василий Митрофанович, его старый друг, и дочь его Наталия Васильевна. Приехав, они отдохнули, позавтракали и потом ходили с нами в лес. К обеду подошел Василий Иванович Качалов. Он был в хорошем настроении, поразил Моролёва своим чтением, много очаровательно шутил. Моролёв с удовольствием заметил, что Василий Иванович в домашней обстановке совсем иной, чем на эстраде или по радио. Читал Качалов «Жил на свете рыцарь бедный», «Ворон к ворону летит», «Пушкинскому Дому» Блока, «О, знал бы я, что так бывает» Пастернака, «Юбилейное» и «Случай на даче» Маяковского. Моролёв сказал, что сегодня он впервые воспринял Маяковского по-настоящему. Ни собственно его чтение, ни выступления других артистов не давали такой полноты впечатления. Качалов вспоминал свои встречи с Маяковским, который в домашней обстановке был, по его словам, тих и

[35] «Праздничная поэма» для симфонического оркестра ор. 113.
[36] В 1947 году это могло быть 13 июля.

кроток. Однажды, приехав выступать в Ленинград, Василий Иванович встретился с Маяковским, и весь день до шести часов (времени подготовки к выступлению) они провели вместе за чтением стихов.

Сережа был особенно доволен тем, что ему удалось порадовать Моролёва встречей с Качаловым. Сколько радости доставляют нам приходы Василия Ивановича, сколько хорошего волнения! Особенно близко к сердцу принимает его мама, не пропускающая десятилетиями ни одной новой постановки Художественного театра и видевшая Василия Ивановича в тех ролях, в которых мне уже не довелось увидеть. Я видела его в «Вишневом саду», «На дне», «У врат царства», в «Горе от ума», во «Врагах», в «Воскресении». В прошлом году мы испытали незабываемое впечатление, когда два вечера подряд на террасе Василий Иванович прочитал нам всего «Дядю Ваню», читая за все персонажи, не исключая женские роли. Особенно трогательно читал он за Телегина. В Художественном театре готовилась премьера «Дяди Вани», и Качалов думал выступить в роли профессора. Из прошлого же лета запомнился еще один вечер, когда у нас собрались Василий Иванович, Николай Яковлевич и балетмейстер Лавровский с женой. Вечер прошел очень интересно. Василий Иванович, как и сегодня, читал много и вдруг перешел на шутки и смешные эпизоды из жизни артистов и ученых. Никак невозможно было удержаться от смеха, и даже обычно сдержанный Николай Яковлевич смеялся от души. Дорогие незабываемые вечера!

АВГУСТ

Без даты

Олечка Ламм привезла нам *Дневники* Софьи Андреевны Толстой, интересовавшие Сережу. Утром Сережа сказал: «Я бы еще такую книгу издал. Живые писатели конца второй половины XIX века – Толстой, Тургенев, Достоевский, Фет – с точки зрения их отношений друг к другу. "Живые писатели" – по примеру сборника "Живой Толстой"». Потом добавил: «Можно взять и в таком аспекте – Пушкин, Жуковский, Гоголь, Лермонтов».

Без даты

Сережа с удовольствием работает над Сонатой для скрипки (в унисон)[37]. За сегодняшний день он уже наметил две темы первой части. Инициатива исходила от Комитета по делам искусств. Сережу попросили написать сочинение для скрипки, которой могла бы исполнять большая группа ребят на праздничных концертах, вместо

[37] Соната для скрипки соло ор. 115, в 3 частях. В помете на обложке рукой Прокофьева написано: «Может исполняться всем классом». Сочинение не опубликовано. Автограф в *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 22.*

традиционного Крейслера – Пуньяни. С первого момента эта мысль увлекла Сережу.

Без даты

Вчера зашли к нам Олечка и Валентина Яковлевна. Валентина Яковлевна принесла для Сережи цветной капусты, которую довольно трудно достать. Проводила их и, вернувшись, застала у нас Василия Ивановича. Он рассказывал о пребывании Н.Н. Литовцевой в Пятигорске. Потом Сережа показывал ему два халата, которые я купила ему недавно: синий теплый и шелковый в красную и синюю полоску (Василий Иванович, глядя на него сказал: «В этом принимать женщин»). Выслушав от нас жалобы на лай нашего Тобика, стерегущего яблоки как раз под окнами, Качалов рассказал, что в Доме отдыха под Ригой двум актерам настолько мешала спать собака, что они вынуждены были принимать перед сном люминал. Потом сообразили, что лучше давать люминал собаке, и она действительно спала превосходно и давала спать им.

Лил дождь, было довольно темно. Качалов сказал: «Мир этому дому, пойду к другому», – и направился к Кравченко[38] поздравить Наташу, которой исполнился 31 год. Василий Иванович давал нам почитать Чехова «В овраге», он как раз работает над этим произведением.

СЕНТЯБРЬ

8 сентября

Дмитрий Борисович Кабалевский снова написал Сереже длинное интересное письмо:

3 сентября 1947 года, Москва.

Дорогой Сергей Сергеевич! Целую вечность я не видел Вас! Очень хочется знать, как Вы живете, как Девятая соната, как опера, как Увертюра (Вы ведь, как будто успели за это время новую Увертюру написать?[39]). Давно не слышали мы и голоса Миры Александровны, которая хоть изредка, в свои наезды в Москву, позванивала нам по телефону. Впрочем, я сам ведь почти всё время провожу в Ивановской области, погрузившись с головой (боюсь, не потону ли я вовсе?) в оперу. Клавир весь готов, и 7 картин из 8 уже выучены театром. Сейчас наслаждаюсь оркестровкой. Больше половины уже сделано. На днях снова еду в Иваново и думаю, что в начале октября вернусь с совсем уже

[38] *Кравченко Александр Илларионович* (1889–1940) – художник-график, профессор Московского художественного института. Летом 1940-го Прокофьев снимал часть дачи Кравченко на Николиной Горе. Наташа – дочь А.И. Кравченко.

[39] Упоминается «Праздничная поэма» для симфонического оркестра ор. 113.

готовой партитурой. Устал я сильно, что, впрочем, не мешает мне в Иваново ежедневно по два часа играть с энтузиастами в волейбол. Это даже помогает работе, давая хорошую встряску между двумя половинами рабочего дня.

В моей работе Вы занимаете сейчас весьма изрядное место. Николай Яковлевич еще давно (по поводу Второй сонаты) сказал мне: "Здесь витает дух Прокофьева". Сейчас же, благодаря особенно тщательному изучению Ваших некоторых произведений (в первую очередь «Семен Котко», «Здравица»[40], «Александр Невский»), этот дух стал, вероятно, еще ощутимей. Впрочем (я не знаю, прав я или нет, и каково Ваше отношение к этому), я нисколько не сожалею об этом, и даже напротив – вижу громадный источник дальнейшего развития. Ведь как-то (кажется, по поводу Вашей Пятой симфонии) я писал, что (за точность формулировки не ручаюсь, но мысль именно такова) в Прокофьеве так много нового, что он сам не всегда успевает сделать все выводы из своих открытий; долго другие композиторы будут разрабатывать найденное Прокофьевым. Что-то в этом роде. Так вот, если кое-что в моих сочинениях подтвердит единство моих теоретических высказываний и творческой практики, думаю, ничего зазорного в этом не будет. Лелею мечту, что, несмотря на Ваш затворнический образ жизни, увижу Вас с Мирой Александровной на спектакле, если Господь Бог доведет до этого! А театр работает вовсю, и П.А. Марков клянется, что 7 ноября премьера состоится. То, что они показывали (6 картин), в общем, сулит хороший спектакль[41]. А там... лучше не думать.

Мечтаю скорей закончить возню с оперой и заняться чем-нибудь новеньким. Вероятно, это будет фортепианный квинтет. Ужасно хочется самому поиграть и посмотреть, окончательно я разучился играть на фортепиано или еще не совсем.

После окончания партитуры и окончательного водворения в Москве хотим нанести Вам мощный визит, договорившись, разумеется, об этом предварительно с Мирой Александровной.

---

[40] «Здравица», для смешанного хора с сопровождением симфонического оркестра, слова народные, ор. 85 (1939). Сочинение написано по заказу Всесоюзного радио к 60-летию И.В. Сталина (1879–1953), премьера (трансляция по Всесоюзному радио) состоялась в день его рождения – 21 декабря 1939 года (оркестр под управлением Н. Голованова). Ежегодно, до 1953 года, в это день по радио звучала «Здравица» – воспевалась всенародная любовь к вождю: «Ты расти, как колосочек / В синих васильках. / Сталин будет первым словом на твоих губах». Первое издание осуществлено в Музгизе, в 1941 году (партитура) и в 1946 году, в переложении Л.Т. Атовмьяна для пения с фортепиано.

[41] Имеется в виду опера «Семья Тараса» (по повести Б. Горбатова «Непокоренные»). Премьера первой редакции оперы (в 4 действиях, 6 картинах) состоялась 2 ноября 1947 года, в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Крепко обнимаю Вас, дорогой Сергей Сергеевич, и желаю всяческого добра. Ляля шлет Вам свой большой привет, а мы оба вместе горячо приветствуем Миру Александровну.
Ляля пока обретается в Москве, так что если М.А. будет в Москве, пусть позвонит ей. От нас с Лялей просим передать большой привет Абраму Соломоновичу и Вере Натановне.
Ваш Д. Кабалевский.

29 сентября

Утром приехал Олег. Он теперь иногда приезжает на дачу, особенно когда надо о чем-нибудь попросить Сережу. Сережа ходил с ним гулять в Успенское[42]. На обратном пути встретили директора Дома отдыха «Сосны», упросившего Сережу проехать на дачу Горького[43] (где помещается Дом отдыха для отдыхающих с семьями) и проверить, в каком состоянии имеющееся там фортепиано только что настроенное. Сережа согласился, так как давно уже обещал посмотреть этот инструмент. Он высказал свои соображения и замечания после осмотра, и пока ждал машину для возвращения домой, посмотрел часть кинофильма «Светлый путь»[44] и погулял в парке, который ему очень понравился. Обед я постаралась приготовить повкусней: блины с закусками, дыня, кофе, а вечером на ужин пирог с капустой, чтобы побаловать Олега. Вечером неожиданно появились у нас Нечаевы, навещавшие кого-то из никологорцев. Вместе с ними в качестве провожатых Павел Александрович и Оля. Узнав, что Сережа только что закончил Девятую сонату[45] для фортепиано, Нечаев упросил его сыграть. Перешли в кабинет. Сережа сыграл все четыре части. Эта Соната совсем иная, чем три предыдущие. Она очень спокойная и глубокая. Когда я сказала Сереже, что по первому впечатлению она и русская, и бетховенская, – он ответил, что сам находит в ней и то, и другое. Нечаев был в восторге, называл Сонату гениальной, особенно хвалил первую, вторую части и финал, поразившие его новизной. Меньше ему понравилась третья часть, написанная, по его мнению, в уже известной «прокофьевской» манере. Первую часть Нечаев назвал «философской». Сережа потом сказал мне, что

[42] Успенское, Одинцовского района, Московской области – населенный пункт по Рублево-Успенскому шоссе и наименование почтового отделения близ Николиной Горы.

[43] Усадьба «Горки», принадлежавшая З. К. Морозовой, после революции стала местом жительства и лечения В.И. Ленина. С 1933 по 1936 год «Горки» – подмосковная дача А.М. Горького, ныне правительственная резиденция, памятник русской усадебной архитектуры.

[44] «Светлый путь» – кинофильм режиссера Г. Александрова с Л. Орловой в роли ткачихи-орденоносицы Тани Морозовой. Кинокомедия 1940 года с жизнерадостной музыкой И.О. Дунаевского – слащавая интерпретация «"Золушки" на советский лад».

[45] Девятая соната для фортепиано ор. 103 посвящена С.Т. Рихтеру.

удивляется такой оценке после первого прослушивания, так как ему Соната казалась «более герметической», тем более что она лишена внешних эффектов.

Перед отъездом отдала Олегу брюки, купленные ему в подарок в лимитном магазине. Они оказались абсолютно впору, и Сережа советовал Олегу оставить их для «выходов», а на занятия носить другие. Сейчас у Сережи с Олегом довольно тяжелые разговоры по поводу развода с Л.И. Сережа решил, что нельзя откладывать этот вопрос, но все переговоры на эту тему с Л.И. безуспешны. В прошлый раз во время нашего пребывания в Москве Олег пришел к нам, и Сережа снова заговорил с ним о необходимости развода, настаивая на том, чтобы Олег передал Л.И. письмо об этом, так как всё равно это неизбежно. Олег потерял выдержку, заявил, что письма не передаст (хотя мы уверены, что это письмо уже у нее, но делается вид, что она ничего об этом не знает), он вскипел, заявил: «Всё равно ответ мамы ясен». Сереже приходится вести переговоры через Олега, так как с Л.И. он уже несколько лет не встречается, не имеет абсолютно никаких отношений, не бывая вовсе на Чкаловской. За это время она лепила из детей всё, что хотела, и чувствуется, что они, несмотря на уже недетский возраст, действуют под ее диктовку, делаясь милыми, когда что-нибудь нужно, и имея довольно жесткий вид и вовсе не ласковый тон, если Сережа скажет не то, что им нравится. Пока это касается Олега, Святослав у нас не бывает. Мне почему-то кажется, что у них выработалось тщеславное отношение к имени Сережи при полном непонимании его как человека. То, чем их пропитывали несколько лет, пустило корни. А как бы мне хотелось, чтобы из них вышли настоящие люди, чтобы они по-настоящему, бескорыстно привязались к Сереже. Впрочем, я их еще недостаточно знаю для того, чтобы делать выводы, я еще не вполне представляю себе их жизненные цели и интересы.

В августе к нам приехали по поводу второй части «Войны и мира» Самосуд и В. Кухарский[46]. Они просили внести небольшие изменения в картину «Фили» и в картину «Москва» (усилить тему сопротивления москвичей), и что Сережа дал согласие. Самосуд и Кухарский рассказывали о ходе подготовки спектакля, жаловались на то, что трудно с оформлением картины «Москва», называли сцену «В Мытищах» гениальной. Кухарский сказал, что на предварительном прослушивании он не просил Самосуда повторить эту сцену только из эгоистических соображений, боясь снова пережить волнения с нею связанные. А.Я. Гаямов, присутствовавший тоже на прослушивании второй части, рассказывал мне, что в спектакле много недоделанных

[46] *Кухарский Владимир Федорович* (1917/1918–1995) – музыкальный критик. В 1946–1948-м – заместитель начальника Главного управления театров Всесоюзного комитета по делам искусств СНК СССР.

моментов, но что сцена в Мытищах произвела на него столь сильное впечатление, что он плакал без стеснения. Гаямов старался убедить меня в том, что Сережа должен написать оперу на сюжет «Петра Первого» Алексея Толстого. Но Сережа стремится найти сюжет современный. С «Войны и мира» мы перешли на современные сюжеты для опер. Сережа не пропускает ни одной новой книги наших писателей. Он поделился своими мыслями с Кухарским, обещавшим оказать помощь в поисках, пока же горячо рекомендовавшим «Повесть о настоящем человеке»[47]. Это было единственное произведение, которое нам не довелось достать в библиотеке. Кухарский был так любезен, что вскоре прислал нам повесть, которую я прочитала Сереже вслух. Оптимизм, яркие характеристики персонажей, патриотизм, человечность, мужество и поэтичность повествования увлекли Сережу и, несмотря на ряд трудностей, он решил писать оперу. Николай Яковлевич, с которым Сережа поделился своим планом, высказал сомнения по поводу женских образов «Повести», но Сережа увидел выход в том, чтобы всемерно развить образ Ольги – невесты Алексея и Анюты, студентки.

30 сентября

Сережа собирается включить в новую оперу «Повесть о настоящем человеке» ряд своих обработок русских народных песен[48]. Под вечер он позвал меня, сыграл их, и мы старались почувствовать, какая песня, где будет на месте. «Зеленая рощица» войдет в пятую картину, «Сашенька» – в четвертую, «Я нигде друга не вижу» – в восьмую. Очевидно, в восьмой картине Сережа использует свою песню «Дубчики» из фильма «Иван Грозный», так как музыка эта необычайно подходит; текст, конечно же, нужен совершенно новый. Я испытывала наслаждение, слушая эти песни. Сережа играл каждую несколько раз. Кроме того, он сыграл «Анютку»[49] и «Степь татарскую»[50]. Мама слушала тоже, сидя в кресле в столовой.

---

[47] Автор повести – *Борис Николаевич Полевой* (настоящая фамилия – Кампов) (1908–1981) – журналист и писатель-прозаик, лауреат Сталинских премий II степени (1947, 1949), лауреат Международной премии Мира (1959). Член ВКП(б) с 1940 года. Славу и Сталинскую премию ему принесла написанная в 1946 году, за 19 дней, «Повесть о настоящем человеке» (повесть в 4 главах), посвященная подвигу летчика А.П. Маресьева. Только до 1954 года общий тираж ее изданий составил 2340000 экземпляров.

[48] Имеются в виду Обработки русских народных песен для голоса с фортепиано ор. 104: № 2 «Зеленая рощица», № 5 «Сашенька», № 4 «Я нигде дружка не вижу».

[49] «Анютка» – № 2 из цикла «Шесть массовых песен для голоса с фортепиано», слова народные, ор. 66 (1935). На конкурсе массовой песни, организованном редакцией газеты «Правда», ССП и СК СССР, в 1936 году песня получила вторую премию. Первая премия не была присуждена.

[50] «Степь татарская» – вокализ a cappella для смешанного хора из музыки к кинофильму «Иван Грозный», ор. 116 № 12. В авторском перечне музыкальных номеров к фильму имеет название «Выход татар».

ОКТЯБРЬ

16 октября[51]

7 октября мы с Сережей выехали в Ленинград на премьеру Шестой симфонии. К нам присоединились Атовмьян и Шнеерсон. В Ленинграде на вокзале нас приветливо встретил представитель Ленинградской филармонии О.С. Саркисов, знакомый нам по пребыванию в Новосибирске[52]. Атовмьяна сразу же окружила группа ленинградских композиторов, из которых я узнала только И. Дзержинского[II].

Поместили нас в «Европейской» гостинице, в номере 24, в котором, говорят, обычно останавливается Самосуд, приезжая в Ленинград. Сразу снабдили нас электрической плиткой, так как в комнатах было довольно холодно. Пообедав, мы вышли на улицу, радуясь новой встрече с Ленинградом. Но прогулке помешал резкий ветер, заставивший Сережу тут же решиться на покупку меховой шапки, которая была ему очень к лицу.

28 января 1947 года Е.А. Мравинский писал Сереже: «Я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы доверили мне первое исполнение симфонии, будь то в Москве или в Ленинграде», – а 9 октября мы пошли на репетицию Симфонии в зале Ленинградской филармонии. Сначала Мравинский учил с оркестром третью часть, а потом, после антракта, сыграл всю Симфонию. Музыка эта просто обрушилась на меня. Во время второй части я не могла сдержать слез и на вопрос Сережи: «Ну, как?» – не нашла что ответить. Сережа улыбнулся: «Эх, Мирочка! А рядом сидят холодные критики, они всю Симфонию по винтикам разберут». Рядом сидели Атовмьян, Шнеерсон, дирижеры И. Шерман и Н. Рабинович и профессор Н. Голубовская[53]. Симфония произвела на них сильное впечатление. Шерман воскликнул, что в музыке не было ничего подобного второй части. Хорошо сказал потом Мравинский: «Это гордая музыка. Ей можно предпослать эпиграф: "Человек – это звучит гордо!"».

Говорят, Симфония нравится оркестровым музыкантам. После финала они вместе с сидящими в зале слушателями аплодировали Сереже. Когда мы вернулись в гостиницу, Сережа спросил меня, обратила ли я внимание в финале «на вопросы, брошенные в вечность», о которых он мне говорил еще во время работы над Симфонией на Николиной Горе. Но я, услышав Симфонию впервые в оркестре, воспри-

---

[51] Запись от 16 октября включает события поездки Прокофьева и Миры Александровны в Ленинград с 7 по 15 октября 1947 года.

[52] Имеется в виду пребывание коллектива Ленинградской филармонии в эвакуации в Новосибирске. Прокофьев был там проездом из Семипалатинска в Москву в декабре 1942 года. О.Н. Саркисов в то время занимал должность администратора филармонии и встречался с композитором.

[53] *Голубовская Надежда Иосифовна* (1891–1975) – пианистка, профессор Ленинградской консерватории, подруга юности Прокофьева – соученица по Петербургской консерватории.

няла ее целиком и не могла пока разобраться в ней настолько, чтобы отыскать эти моменты.

9-го вечером к нам пришла Варвара Федоровна Демчинская[54], которой мы привезли немножко продуктов, белье, теплый халат Сережи. Хотели купить ей обувь, но она предпочла деньги на покупку швейной машины для возможности работать дома, так как ходить на службу в ее возрасте и при болезненном состоянии крайне затруднительно. Сережа дал В. Ф. тысячу рублей; я была довольна, что мы могли доставить ей радость.

10-го день начался с небольшой прогулки. В вестибюле нас ждали В. Алперс[55], Атовмьян и Спадавеккиа, находящийся в Ленинграде, кажется, по делам, связанным с кино[56]. Сережа привел нас к уже знакомому мне дому по Садовой, ввел во двор и показал окно комнаты Николая Яковлевича Мясковского. Погуляв еще немножко, мы направились на репетицию. Мравинский повторил с оркестром все недоученные места, затем проиграл Симфонию целиком. Сережа был вполне удовлетворен интерпретацией Мравинского и доволен оркестром. Изредка только он подходил к эстраде высказывать свои пожелания. Тогда в оркестре возникал шепот: «Сергей Сергеевич», – Мравинский оборачивался в зрительный зал, садился на корточки и внимательно выслушивал соображения Сережи.

Вернувшись с репетиции, пригласили к себе Шнеерсона и выпили кофе. Потом в виде отдыха ходили немножко по магазинам. В антикварном магазине (бывшем Фаберже) видели очень красивый браслет с голубыми камнями. Сережа равнодушен к антикварным вещам, да и вообще к вещам, но и ему захотелось купить пять хрустальных цветных бокалов. Купил он также две банки старого стекла с притертыми пробками для кофе и чая.

После обеда позвонил Святослав, приехавший на несколько дней из Териок[57], где он отдыхает. Условились, что он зайдет вечером. Я боялась этой встречи, находясь под впечатлением его письма из

---

[54] Речь идет о вдове Б.Н. Демчинского, погибшего в блокадном Ленинграде.

[55] *Алперс Вера Владимировна* (1892–1981) – пианистка, выпускница Петербургской консерватории, педагог. Юный, довольно ветреный (по отношению к хорошеньким консерваторкам), Сережа Прокофьев был предметом ее первой влюбленности. Сам композитор через многие годы писал о В. Алперс: «...Молоденькая девушка шестнадцати с половиной лет, со стройной фигурой и увядшим, несмотря на возраст, лицом. Держалась она очень прилично и любила поговорить о музыке». *Прокофьев С.С.* Автобиография. М., 2007. С. 353.

[56] После успешного музыкального дебюта в кино – к/ф «Золушка» (1947), А. Спадавеккиа на киностудии «Ленфильм» приступил к работе над музыкой к кинофильму А. Файнциммера «За тех, кто в море» (1948).

[57] Териоки (Терийоки) – курортный поселок близ Петербурга, входил в состав Российской империи. С 1917-го по 1939-й и с 1941-го по 1945-й – территория Финляндии; после войны получил статус города и переименован в Зеленогорск. Речь идет об организованном в 1946 году Доме отдыха артистов Кировского театра (ныне пансионат «Териоки» Союза театральных деятелей РФ).

Териок, полученное Сережей в августе. Святослав, ряд лет не встречавшийся с Сережей и не переписывавшийся с ним, вдруг написал пространное письмо в довольно странном тоне, заставлявшем предполагать, что написано не без влияния Л.И. (Оказалось, что она в то время действительно была в Териоках)[58]:

Териоки, 12–13 августа 1947 года.

Дорогой папа!

Очень жалею, что не удалось нам увидеться перед моим отъездом сюда. Атовмьян сперва говорил о твоем приезде в город в среду, но в понедельник уже говорил о четверге – пятнице. С помощью администратора театра имени Станиславского Гойзмана, вспомнив «Семена»[59], он послал тебе большой привет, скромно добавив, если только ты его помнишь, я достал билет на среду, то есть на шестое.

Теперь о том, как всё это получилось. В середину моего пребывания в Болшево освободившуюся койку нашей четырехместной палаты (комнаты) занял дирижер Б.Э. Хайкин. Будучи твоим большим поклонником, да еще мои скромные личные качества, мы с ним быстро сблизились. Он очень веселый, остроумный и общительный человек. (С уважением отметил, что ты – один из редких отвечающих на поздравления!). Интересуется шахматами. Кстати, ты читал о предстоящем матче-турнире шести на чемпиона мира, имеющим быть в Голландии и Москве в марте? Владея французским, читал романы, выспрашивая у меня значение наиболее заковыристых слов. Узнав о скором окончании срока моей путевки и об отсутствии планов и подходящих возможностей на будущее, стал усиленно уговаривать меня поехать «к нам в Териоки», в Дом отдыха Театра оперы и балета имени Кирова, а так как после Болшева срок моего пребывания в Москве, несмотря на обещания разных Кагаловских, стал чересчур затягиваться, я согласился. И тут Б.Э. Хайкин проявил исключительную заботливость, от которой я отвык. До педантичности! Посылал телеграмму за телеграммой, узнавая и уточняя возможности, согласовывая вопрос карточки, так как требуется ленинградская. Дал мне кучу рекомендательных писем: директору театра, заму, завхозу, главному администратору, дирижеру д/отд. – его дру-

[58] Письмо Святослава отцу купировано при предыдущей публикации фрагмента *Воспоминаний*. См.: *Мендельсон-Прокофьева М.А.* Воспоминания о Сергее Прокофьеве. Фрагмент: 1946–1950 годы. Публикация Е. Кривцовой и М. Рахмановой // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М.: ГЦММК имени М.И. Глинки, 2004. Здесь публикуется полностью впервые.

[59] Упомянута постановка оперы «Семен Котко» в Театре имени Станиславского в 1940 году.

зьям, постольку поскольку он значится художественным руководителем и главным дирижером театра.
Приехав в Ленинград, я с удовольствием побродил по его улицам, площадям, садам и набережным, любуясь ими. Жизнь здесь гораздо спокойней и размеренней кипящей московской. Это уже город-музей, который приезжают смотреть. У известных памятников архитектуры объяснительные надписи. Горько, вероятно, петербуржцу видеть «опровинциаливание» бывшей роскошной и представительной столицы. Хочется сравнить Ленинград с Италией, еще живущей, также насыщенной памятниками былого времени – гордость и источник дохода. Я в Ленинграде четвертый раз, скорее 2-й раз в сознательном и более зрелом возрасте, более способном оценить всю прелесть первого русского города. Маяковский говорил о том, как хотел бы он жить в Париже, не было б такого города, как Москва. Мне же хочется сказать: «Как хотел бы я жить в Ленинграде, если б не было такого города – Париж, где я увидел свет!».
Но вот я в театре. Меня ждали уже не первый день. Очень симпатичен и прост, хоть и непредставителен директор Н.А. Цыганов[60]*. Он был директором Русского музея, рисует, в молодости мечтал стать архитектором, спортсмен, морским офицером, защищал Ленинград. «Как большинство русских люблю и владею многими профессиями, ни одну не доведя до какого-либо конца!» – говорил он, улыбаясь. Я с ним имел две интересные беседы на различные темы искусства: об архитектуре, музыке и балете. Спрашивал о твоем здоровье, и работаешь ли ты. Ответил, как смог, но, боюсь, сведения мои несколько устарели: Шестая, Четвертая симфонии, дополнительные картины из «Войны и мира» (надеюсь, напишешь мне об этом). Вспоминал, как в соседнем с театром здании присутствовал на «скандальном» концерте, которым ты выпускался. Как раз перед этим в немом благоговении я долго сидел в сквере у консерватории, где симметрично Глинке воздвигнут памятник Римскому-Корсакову. Оставив 400 рублей на покупку ленинградской карточки, я отправился на квартиру к Хайкину, которую он любезно предоставил мне, если нужно будет переночевать. Очень приятная, просторная, с высокими потолками, типичная петербургская квартира, окнами выходящая на Неву и Академию художеств, где в мастерской одного дипломанта-скульптора проездом в Павловск я ночевал два*

[60] *Цыганов Н.А.* – в начале 30-х годов был референтом С.М. Кирова, позже директором Русского музея, с 1945-го – до начала 1950-х годов Цыганов – директор Ленинградского театра имени Кирова, близкий друг семьи Замковых-Мухиных. *В.И. Мухина* – автор скульптурного портрета Н.А. Цыганова (1943).

года назад. Очень гостеприимно приняла меня супруга хозяина. Несмотря на временную инвалидность (упав с табуретки, сломала себе руку, и она у нее в гипсе), заботливо хлопотала вокруг меня, выкупав, накормив и уложив. Превосходно выспавшись, несмотря на бушевавшую всю ночь бурю, позавтракав, изучал его библиотечку, добрую половину которой составляют французские книги в основном любовного содержания: Maupassant, Bourget, Prevost, d'Annuntio и даже «Climats»[61]*. Имеется еще четырехтомный «Larousse», но, к сожалению, старше нашего двухтомного, и тебя там еще нет! Изучал также в сильный полевой бинокль тот берег, а также проходящие суда – одно из любимых занятий Хайкина. Он даже ведет журнал, где их отмечает!*

В полдень, поблагодарив хозяйку за кров и пищу, вновь отправился в театр, зайдя по пути к брадобрею. Как дивно отражается у Поцелуева моста в Мойке вновь позолоченный купол Исаакия! Быстро оформился. Карточку мне купили, но, поговорив с завхозом, выяснилось, что перестарались. Хлебную не надо было покупать, поэтому купившему придется ее перепродать и вырученные деньги мне вернуть! Второй раз побеседовав, а затем и пообедав с Цыгановым, с ним же поехал на пикапе сперва в камеру хранения за оставленным мною чемоданом и пальто, а затем по Невскому, набережная, Кировский мост. Дюма будто бы считал, что с него открывается наилучший вид на Биржу, на самом деле ни разу не быв в Петербурге[62]*! Петроградская сторона, Каменноостровский проспект с причудливой под ленинградским небом мечетью, дворцом Кшесинской и декадентскими многоэтажными домами. Обе Невки. Вдоль Большой* [Невки], *пошло новое шоссе. Пустынно. Домов очень мало. Оказывается, большинство были деревянными, и во время блокады их разобрали, переселив жителей в каменные. Далее, пробираясь в болотистой местности, жмутся друг к другу железнодорожный путь и шоссе, превратившись в булыжную, дорога извивается в зарослях молодого сосняка. Первые селения – песок, скрюченные сосны, ярко сияющее в чистом небе солнце, их отражение в близлежащем море – всё это оправдывает название «Северная Ривьера». Чем-то напоминает ту, настоящую! Но не мне тебе описывать окрестности Ленинграда. Никогда не думал, что в силуэте Ленинграда так выделяется Исаакий! Лисий Нос – по-*

[61] Святослав перечисляет писателей: Г. Мопассан, П.-Ш. Бурже, аббат Прево, Г. Д'Аннунцио (кстати, запрещенный в СССР как идеолог итальянского фашизма). Также упомянут роман А. Моруа «Превратности любви» – «Climats» (1928).

[62] Святослав ошибается: А. Дюма-отец провел в России почти два года (1858–1859), посетив Петербург, Карелию, о. Валаам, Москву, Царицын, Закавказье.

луостров, с которого во время блокады героический город сообщался с Кронштадтом. А вот и он сам. Как для Ленинграда Исаакий, для Кронштадта – Андреевский собор, он виден издалека. Сестрорецк, бывшая граница и бывшая линия фронта. Заросший военный хаос «ничейной земли». Финляндия. Домов очень мало, всё больше их гранитные фундаменты – этакие доты. Чем дальше, тем становится живописнее. Причудливые финские названия: Куоккала, где в Пенатах жил Репин, его дом ныне восстановлен; Келломяки, Уссикюля, Олилло, Тюрисовя, но финнов не осталось. Все сбежали! 55-й километр. Приехали. Справа от шоссе, за сосно-лиственной стеной, где-то наверху, белеет чья-то роскошная дача, ныне Дом отдыха Театра оперы и балета им. Кирова. Письменные, а также устные рекомендации директора директору обеспечили безупречный прием. Хоть здесь и тесновато, но мне освободили одну из коек двухместной комнаты с когда-то известным, ныне 63-летним балетмейстером Ф.В. Лопуховым[63]. Это, правда, не мешает ему иметь 4-летнего сына от 25-летней жены. В первый же вечер, прогуливаясь, встречаю Шостаковича! От неожиданности пропустил его мимо себя, не обмолвившись словом, а так как темнело, и он был поглощен разговором со своими спутницами, меня он не заметил. Где-то неподалеку находится его дача[64], а также и Улановой, куда она скоро приедет. В пяти километрах ближе к Ленинграду находится Дом творчества композиторов[65]. В смысле расположения он для меня хуже нашего, будучи на самом берегу моря. Нашими соседями же является Дом отдыха архитекторов, где я встретил Николаева[66]; помнишь, еще из Поленова, по прозвищу «Заяц». Кстати, ты,

[63] В 1947 году Лопухову Ф.В. исполнился 61 год. Лопухов – легендарная фигура в истории отечественного балета – танцовщик, балетмейстер, реставратор балетов классического наследия и одновременно поклонник эксперимента в хореографии. В 1930-х годах Лопухов организовал и возглавил балет МАЛЕГОТа. Поставленный здесь в 1935-м, а вскоре и в Большом театре балет «Светлый ручей» Шостаковича оказался для Лопухова роковым. Статья «Балетная фальшь», напечатанная в «Правде» и направленная главным образом против автора музыки – Д.Д.Шостаковича, послужила причиной вынужденного ухода Лопухова из театра. После войны балетмейстер возглавил балетную труппу Кировского театра, поставив в 1947-м балет «Весенняя сказка» (на музыку П.И. Чайковского в обработке Б.В. Асафьева).

[64] Речь идет о месте отдыха Д. Шостаковича с семьей в Келломяках (с 1948 года – пос. Комарово Ленинградской области).

[65] Имеется в виду Дом отдыха Ленмузфонда в Репино Ленинградской области (прежнее название – Куоккала).

[66] *Николаев Иван Сергеевич* (1901–1971) – архитектор, преподаватель, в 1945–1947 годах – ректор МАРХИ. Святослав Прокофьев учился у Николаева. В 1948 году С.С. Прокофьев посоветовал Святославу сообщить ректору МАРХИ об аресте матери (Лина Ивановна была арестована 20 февраля 1948 года). «Ничего не поделаешь – я так и поступил, – вспоминал Святослав <...>. На мое счастье, вместо директора сидел его заместитель, известный своей порядочностью (были и такие) профессор Никола-

вероятно, знаешь, Олег[67] *там. Я ему писал, ничего еще не получил. Пишет ли он тебе? С новой силой посыпались на меня вопросы о тебе, о твоем здоровье, творчестве. Удивление, что ни ты, ни я не видели «Дуэньи». Хайкин рассказывал, что, ожидая тебя, несмотря на разговоры, оставил 8-ю картину, но, обидевшись твоему отсутствию, уступил, и ее сняли. И я у них не видел «Войны и мира».*

Я сижу за одним столом с Пазовским[68] *и басом П.П. Гусевым*[69] *– высокий остроумный, гуляка и кутила по прозвищу «лев местного значения». Ему принадлежит инициатива создания частушек на местную злобу дня. Попал и я туда. Начинается примерно так: «Точно Принц из "Апельсинов" у Прокофьева сынок!..». Забавным дуэтом распевает их Гусев и небезызвестная здесь балерина Вечеслова. В Болшеве я был в центре, правда, немногочисленной, но теплой молодежной компании. Здесь же темпы знакомства сильно замедлились, несмотря на легкость театральных нравов. Так как два главных способа местного общения мне противопоказаны – пляж, солнечные и морские ванны, и волейбол. Однако однажды, не выдержав, сыграл, но я до того ослаб, что после этого у меня долго и неудобно болели ноги, затрудняя ходьбу! Другой раз, не выдержав, в один из очень жарких дней искупался (какое блаженство!) и даже погреб на лодке и «познал» балерин. Замечательные лесные прогулки в густой, мшистый и ягодный лес, который так украшают живописные озера. Сейчас пошли грибы. Когда говорят о белых, я вспоминаю Мясковского, с каждой прогулки приносящего кучу их!*

16-го на новом «Москвиче»[70] *приехал сюда Хайкин. Весь Дом отдыха высыпал его встречать. Какая популярность! Куда ди-*

ев, который, вместо того чтобы еще "подлить масла в огонь", утешал и успокаивал меня, предлагая продолжать заниматься». *Святослав Прокофьев.* Из воспоминаний // Чемберджи В.Н. XX век Лины Прокофьевой. М., 2008. С. 241.

[67] Олег – младший сын С.С. Прокофьева, родной брат Святослава.

[68] *Пазовский Арий Мосиеевич* (1887–1953) – выдающийся дирижер, в 1936 – 1943 годах – художественный руководитель и главный дирижер Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. В 1943 году на посту главного дирижера А.М. Пазовского сменил Б.Э. Хайкин.

[69] Инициалы неточны. Называя Гусева «басом», Святослав ошибается и в этом: *Гусев Петр Андреевич* (1904–1987) – артист балета, танцовщик, с 1945 по 1950 год был художественным руководителем Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова.

[70] В 1947 году МЗМА – Московский завод малолитражных автомобилей – по наработкам компании BMW (документация из конструкторского бюро г. Хемница попала в СССР в качестве военного трофея) разработал первую модель «Москвича». Четырехдверный седан «Москвич-400» во многом повторял «Опель-Кадетт». Модель утверждал лично И.С. Сталин: «Сделайте, чтобы людям было удобно!» – экспериментальная модель была двухдверной. Владелец такого автомобиля в 1947 году на фоне послевоенной разрухи и нищеты принадлежал к миру «советских небожителей».

ректору! Переехал в его комнату с интересной майоликовой печью до потолка, стильной мебелью, но без шкафа. Всё в чемодане или на этих стильных креслах! Сидя за одним столом, стал получать несколько лучшее, в смысле количества, питание, но все-таки масло приходится прикупать, а денег мало. В столовую все шествуют с разными баночками-скляночками, что не мешает Дому отдыха считаться, в этом смысле, одним из лучших под Ленинградом. «Москвич» – очень симпатичная, очень приличная, очень миниатюрная машина. Хайкин ее только что получил. На счетчике нет еще двухсот километров, поэтому она еще «в брожении» и, дабы это состояние быстрее изжить, мы на ней бродили по окрестностям. Побывали у композиторов, где я познакомился с хлебосольным И. Дзержинским и Ко. Съездили к приехавшей Улановой. Смотрим «нашу» Финляндию. Вспоминаю другие поездки.... по Франции! Как жаль, что я – когда-то было так просто – не научился править (правда, ты этому не очень шел навстречу!). Но я научусь, так что скорей приобретай машину!

Единственным пятном на «эпикурейском» фоне – мама, которую я оставил в очень плохом моральном (нервном), да и физическом состоянии. Мама очень мучается, что здоровье Мéмé[71] значительно ухудшилось, а в ее возрасте, при всем пережитом это, боюсь, конец. Мама за последние годы пережила тоже немало, и единственная мечта обоих, после страшных лет разлуки – еще раз увидеться, в последний раз.

Дорогой папа, если бы ты прочел последнее письмо Мéмé. Я с трудом удерживал слезы, такой оно потрясающей силы. Пессимизм жуткой безнадежности, леденящий холод смерти (du neant[72]), в котором предстоит раствориться своему «я». Как было бы хорошо, если бы ты помог маме в этом, хоть сколько-нибудь! Тебе ведь это так просто, во всяком случае проще, чем маме, которая, бедняжка, над этим бьется безуспешно уже немало времени, портя себе кровь и нервы. С каким бы удовольствием я помог, если бы это было бы в моих силах... А силы мои, как будто, постепенно восстанавливаются. Чувствую себя бодрее и жизнеспособнее, но это, увы, не значит,

[71] Мэмэ – имеется в виду бабушка – Немысская Ольга Владиславовна (1877 (?) – 1948) – мать Л.И. Прокофьевой; после отъезда Прокофьевых осталась во Франции, во время войны бедствовала. Зарубежные друзья С.С. и Л. И. Прокофьевых (среди них С.А. Кусевицкий и Г.Н. Пайчадзе) материально поддерживали Ольгу Владиславовну. Усилия Лины Ивановны Прокофьевой получить разрешение на выезд к матери оказались безрезультатны и только спровоцировали «излишнее» внимание органов госбезопасности к семье Прокофьева.

[72] Из небытия (в переводе с *франц.*).

что я здоров. Рентген перед отъездом показал улучшение, но не излечение. Экзаменом будет поздняя осень. Ее слякотный период в зиму. Если сентябрь (уже сентябрь!) будет хорошим, то я останусь, так как занятия у нас с 1 октября, но сейчас второй день холодно. Тепло в сентябре кажется маловероятным. Хорошо, что я взял пальто и кое-какую шерсть. Конечно, сентябрьским идеалом был бы Кисловодск, хорошим еще для моего больного сердца. Но, как показал опыт, надеяться на Музфонд без твоего непосредственного вмешательства нельзя. А так как оного вмешательства было мало, то пришлось воспользоваться на редкость любезным участием постороннего человека. Я очень часто ловлю себя на том, что с завистью смотрю на отцовскую ласку у других. Да, быть отцом трудное искусство! К сожалению, испытываю это на себе. Надеюсь, что если у меня будут дети, то они от меня получат больше тепла! Но довольно, а то ты, пожалуй, не станешь больше меня читать и совсем отвернешься. Извини за всё лишнее, но я был искренен и пытался писать, что думал. Я к тебе еще питаю сыновние чувства и часто думаю, лучшим доказательством чему служат частые сны о тебе, каким мне хотелось бы тебя видеть. Не уверен, владею ли я часто твоими думами, как ты моими, но уверен, что наши отношения никогда не испортятся, а, наоборот, будут всё более и более улучшаться. На том до свидания.

Крепко, крепко тебя целую. Твой сын Святослав.

P.S. Небольшое опровержение: перед отъездом встретил жену Книппера, поздравившую меня. Чем? – «Вы женились!» (?) Я уполномочен заявить, что это заявление супруги Книппер вымышлено от начала и до конца, и во всяком случае не будет иметь места до окончания мною института, то есть никак не раньше, чем через два года. А если и часто ходишь с девушкой, то это не значит, что она уже твоя жена.

Еще раз целую, твой Святослав.

Письмо это произвело на меня тяжелое впечатление, оставило скверный осадок. Я спрашивала себя, мог ли кто-нибудь из моих друзей, студентов Литературного института, которым было во время учебы там примерно столько же лет, сколько Святославу, написать подобное письмо, и отвечала на этот вопрос отрицательно. Помимо всего, в нем было много вещей, не соответствующих действительности[III].

Перед вечером мы вышли на Невский вместе с Л.Т. Атовмьяном. В одной из комиссионных магазинов Атовмьян показал нам понравившийся ему чайный сервиз, который мы тут же купили в подарок

его дочери, только что вышедший замуж за пианиста Мержанова[73]. На обратном пути встретили Святослава, направлявшегося к нам. Держался он ровнее, чем Олег. Просил Сережу достать ему путевку в санаторий «Халила»[74], который ему рекомендуют врачи.

11 октября, в день первого исполнения Шестой симфонии, у нас обедали Шнеерсон, Нестьев[75] и Святослав. Нестьев приехал специально на премьеру Симфонии. Он произвел впечатление неглупого, острого человека, в глазах у него «чертики прыгали». Обед прошел оживленно, но я ни на минуту не забывала о том, что предстоит вечером. С замиранием сердца шла я на премьеру Симфонии, на первую встречу ее со слушателями. Волновало то, что я снова услышу музыку Сережи, которая щедро давая, немало берет. Зал был полон. Слушатели стояли вдоль стен в три ряда. Вот как описывался этот вечер в газете «Ленинградская правда» от 12 октября 1947 года, в заметке под заголовком «Вчера в филармонии»:

> Открытие симфонического сезона Ленинградской филармонии всегда являлось праздничным событием для широкой музыкальной общественности нашего города. И вчера, после двухмесячного перерыва, великолепный концертный зал Ленинградской филармонии вновь заполнился публикой. В зале присутствуют представители партийной и советской общественности, видные ученые, театральные деятели и приехавшие из Москвы гости. Горячими аплодисментами встречают собравшиеся появление на сцене заслуженного коллектива Республики, прославленного далеко за пределами нашей страны симфонического оркестра Ленинградской филармонии. По славной традиции, симфонический оркестр открывает сезон исполнением Гимна Советского Союза.
>
> В программе первого концерта этого сезона – впервые исполняемая Шестая симфония лауреата Сталинской премии, заслуженного деятеля искусств композитора С.С. Прокофьева. Новая Симфония выдающегося советского композитора, исполненная под управлением заслуженного деятеля искусств Е.А. Мравинского, прозвучала как еще одна замечательная победа советского искусства. Оптимизм этой Симфонии, ее волевые интонации, темпераментность и лиричность отражают многие черты нашего народа.

---

[73] *Мержанов Виктор Карпович* (1919 г. р.) – пианист, педагог, профессор Московской консерватории; был женат на дочери Атовмьяна – Светлане Левоновне.

[74] «Халила» – первый в России Императорский санаторий по лечению туберкулеза (основан в 1889 году) под Выборгом. В 1995 году переименован в санаторий «Сосновый бор».

[75] Имеется в виду музыковед Нестьев Израиль Владимирович, защитивший в 1946 году кандидатскую диссертацию по теме «Творческий путь Сергея Прокофьева».

Во втором отделении программы исполнялся Концерт № 1 для фортепиано с оркестром и «Франческа да Римини» Чайковского (солист – лауреат Сталинской премии Л. Оборин). Прекрасное исполнение всей программы было тепло встречено слушателями. Итак, ленинградская филармония начала свой новый, двадцать седьмой, концертный сезон. Пожелаем ей новых и больших творческих успехов.

Вступительное слово к Шестой симфонии сделал Вайнкоп[76]. Он отметил красоту музыки, молодость, драматизм, мастерство. Сереже понравилось его сравнение: «словно открывают заржавевшим ключом дверь (симфония начинается с резких звучаний) и попадают в мир тепла, ласки, красоты». Сидевшие рядом с нами в ложе москвичи иронизировали по поводу выступления Вайнкопа; мне же содержание нравилось, но несколько раздражала манера говорить, показавшаяся фатовской. Только важно, чтобы они были произнесены не равнодушными устами, а создавали в зале задушевную атмосферу, помогающую восприятию музыки, облегчающую общение между композитором и аудиторией.

Шестая симфония была исполнена блестяще. Во время финала я невольно смотрела на огромную люстру, горевшую тысячами красных, зеленых, синих огней. Что-то общее было между нескончаемой сверкающей игрой этих огней и звуками финала. «Словно рассыпают груду драгоценных камней, и всё это сверкает», – услышала я и удивилась совпадению чувств. Это сказала сидевшая рядом Ольга Алексеевна Мравинская.

Симфония была замечательно встречена аудиторией. Сережу вызывали несколько раз, и он выходил кланяться с Мравинским. Настроение Мравинского было испорчено тем, что, как оказалось, несколько музыкантов «скиксовали»[77]. Красный, взволнованный, вытирающий лицо платком, он сказал мне в артистической: «Надеюсь, завтра Симфония будет сыграна прилично». Сережа тщетно старался отвлечь Евгения Александровича от этих мыслей. Ольга Алексеевна заметила: «Всё равно он сегодня спать не будет». В артистической появились Арапов, Кочуров, К. Сергеев, Дудинская, Хайкин, профессор Цейтлин[78]. Все горячо поздравляли Сережу. К. Сергеев порадовал

---

[76] *Вайнкоп Юлиан Яковлевич* (1901–1974) – музыковед, ученик Б.В. Асафьева, Р.И. Грубера, М.О. Штейнберга и В.В. Щербачёва. Помимо педагогической деятельности, в 1941–1945 годах – художественный руководитель, а в 1944–1949 годах – старший консультант Концертного бюро Ленинградской филармонии, также выступал в качестве лектора.

[77] Кикс – на профессиональном языке музыкантов фальшиво сыгранная нота.

[78] *Цейтлин Лев Моисеевич* (1897–1953) – скрипач, в 1922 году организовал Персимфанс – симфонический оркестр без дирижера. Этот коллектив неоднократно выступал с Прокофьевым. С 1920 года Цейтлин преподавал в Московской консерватории.

тем, что, по его словам, зимою Кировский театр собирается возобновить «Ромео и Джульетту».

Во втором отделении слушали концерт Чайковского для фортепиано с оркестром в исполнении Оборина. Я после Симфонии никак не могла сосредоточиться. Музыканты нашли, что Оборин «добросовестно мазал».

Ужинали мы с Атовмьяном и Спадавеккиа у себя. Спать не хотелось.

12-го утром Сережа зашел в филармонию, чтобы сказать несколько приветственных слов оркестру в связи со вчерашней премьерой. Только что он кончил, на эстраду поднялся Мравинский. Его разговор был посвящен разбору погрешностей вчерашнего исполнения. Днем мы поехали с Сережей на Новодевичье кладбище, где похоронен отец Сережи – Сергей Алексеевич Прокофьев[79]. Тут же должна была быть похоронена его мать Мария Григорьевна[80], но обстоятельства сложились иначе, и ее могила находится в Медоне, в Париже. Сережу беспокоило, в каком состоянии могила отца, так как во время войны она была в районе обстрела. Первый беглый взгляд, брошенный вокруг, успокоил нас: следы разрушения, которые мы увидели, могли быть нанесены только временем. Заржавевшие, рассыпающиеся решетки и часовни имели печальный вид; каменные же памятники нисколько не пострадали. Сережа шел уверенно, как будто был здесь совсем недавно. С волнением подошла я к могиле Сергея Алексеевича, представляющегося мне, по рассказам Сережи и письмам друзей, глубоким скромным человеком, нежно любившим Сережу. Памятник прост – на камне высечено: Сергей Алексеевич Прокофьев и даты рождения и смерти. Всё уцелело, только крест упал. Сережа договорился со сторожихой о том, чтобы крест подняли и за могилой ухаживали.

Вечером мы разрывались: в МАЛЕГОТе шла «Война и мир», а в филармонии – Шестая симфония. Жаль было упустить столь редкую возможность послушать лишний раз «Войну и мир». Сережу особенно интересовала картина бала у екатерининского вельможи. Мы решили пойти в театр, оттуда на Симфонию и, если хватит сил, снова вернуться в МАЛЕГОТ. Вместе с нами – Шнееерсон, Атовмьян. Нестьев же предпочел использовать время для ознакомления с партитурой Симфонии, которую он нашел сложной. Нестьев и Шнеерсон просили Сережу «дать ключи» для понимания основного в Симфонии (музыканты считают, что особенного много нового в 1-й и 2-й частях). Они жаловались, что Сережа скуповат на объяснения, но все были

[79] *Прокофьев Сергей Алексеевич* (1846–1910) – отец композитора.

[80] *Прокофьева* (урожд. Житкова) *Мария Григорьевна* (1855–1924) – мать композитора.

довольны. Нестьев с хитринкой в глазах подчеркивал, обращаясь к Шнеерсону, значение двух вскриков в оркестре перед самым концом. Это были те самые «вопросы, брошенные в вечность», на которые Сережа обратил мое внимание на репетиции и на премьере. Когда я спросила его, что же они означают, он не сразу, после настойчивых просьб, сказал мне: «Что же такое жизнь?».

С большим удовольствием прослушали мы две картины оперы. В картине бала Сережу порадовало восстановление (по его настоянию) купированной театром сцены, когда Андрей загадывает, будет ли Наташа его женой. Шнеерсон нашел эту сцену волнительной. Очень хотелось слушать дальше, но надо было оторваться от оперы для Шестой симфонии. Она прошла блестяще, празднично. Сережа впервые слушал без партитуры, слушал крайне напряженно, так что я даже забеспокоилась. В финале он снова обратил мое внимание на «два вопроса». Удивительно открылась душа Симфонии Мравинскому! Взявшись за руки, выходили Мравинский и Сережа на многочисленные вызовы публики. Так их и сфотографировали. На своих карточках, подаренных Мравинскому, Саркисову и оркестру, Сережа сделал теплые надписи, выражающие благодарность за блистательное исполнение дорогого ему сочинения.

Из филармонии нас снова потянуло на «Войну и мир». Атовмьяна мы застали взволнованным исполнением Сердечковой[81] партии Наташи. Он сказал, что она была настолько трогательна в картинах «У старого Болконского» и «У Ахросимовой», что заставила его плакать. К сожалению, мы застали только самый финал сцены у Ахросимовой. Пьер – Чишко снова поразил нас. Выходя кланяться после сцены «Пьер и Анатоль», Сережа с удовольствием пожал Чишко руку. Поблагодарил он также и дирижировавшего И.Э. Шермана, находя, что Шерман хорошо вел спектакль и к месту вводил свои, более медленные, темпы. Сережина похвала была очень приятна Шерману, большому и искреннему поклоннику его музыки. Выходил кланяться Сережа и после Бородинской картины. Зал театра был переполнен, несмотря на то что спектакль шел 68-й раз. После каждой картины – аплодисменты, особенно после Бородинской, которую трудно слушать без волнения.

13-го днем Сережа с Атовмьяном ездили в Театр им. Кирова по поводу оперы «Повесть о настоящем человеке», которой заинтересовался Хайкин. Решено было, что театр заключает с Сережей договор. Либретто будем писать мы с Сережей. Я счастлива, что мне предстоит снова увлекательная, хотя и трудная работа с Сережей. Очень привлекает то, что это современный сюжет.

---

[81] *Сердечкова Н.* – певица МАЛЕГОТа; окончила Ленинградскую консерваторию, ученица С.В. Акимовой.

Вечером мы были у Мравинских. Сережа просматривал с Мравинским партитуру Шестой симфонии, и Евгений Александрович предложил ряд небольших поправок. Некоторые поправки Сережа принял и внес в партитуру. Пока они занимались, а Ольга Алексеевна хлопотала по хозяйству, я рассматривала предложенные мне большие альбомы с фотографиями. Оказалось, Мравинский увлекается фотографией. В альбомах было много снимков, посвященной пребыванию Ленинградской филармонии в Новосибирске во время войны, фотографий семейных, связанных с летним отдыхом. И сквозь многочисленные фотокарточки проступала настоящая любовь к природе, близость к ней, без надуманных поз на фоне выгодных пейзажей. Деревенский быт, домашние животные, поля и сады, хорошая простота и естественная красота. За ужином тоже было всё просто, непринужденно. Хозяйничала Ольга Алексеевна без посторонней помощи. На ней был милый вышитый фартук, и это придавало всему дополнительный уют. Живости беседы способствовали приглашенные вместе с нами Саркисов и Атовмьян. Между прочим, разговор коснулся инцидента с В.В. Алперс на второй репетиции Симфонии. После репетиции ко мне подошел смущенный Саркисов, спросил, знаю ли я В. Алперс, и действительно ли она – друг Сережи. Я ответила, что Алперс знаю, и что она училась с Сережей вместе в консерватории. Тогда Саркисов попросил меня передать Сереже извинения: Мравинский, не выносящий Алперс, наотрез отказался продолжать репетицию, пока она в зале, и директор Пономарёв вынужден был попросить Алперс покинуть филармонию. Она ссылалась на дружбу с Сережей, но ничего не помогло. Саркисов добавил: «Это очень странная особа, держитесь от нее подальше, она всегда старается проникнуть в артистическую и пристает к артистам». Теперь у Мравинских разговор снова коснулся ее, и Ольга Алексеевна жаловалась на ее приставания к Мравинскому. Это было несколько неожиданно для меня, но, с другой стороны, объясняло удивлявшую меня напористостью Алперс и в отношении Сережи. Его связывала с ней только дружба в консерватории. В последующие годы он иногда переписывался с ней; она непременно появлялась, как только узнавала, что он выступает в Ленинграде, назойливо давая знать о себе. Я поняла, что она не прочь придать всему иной оттенок.

14-го вечером мы уезжали из Ленинграда. С утра я делала покупки. В ленинградских магазинах я купила главным образом теплые вещи, теплое белье. Святослава же пришлось одеть буквально с головы до ног, так как Сережа дал ему деньги на валенки и галоши; я купила теплую кепку, белье, куртку, жилет, носки, домашние туфли. Кроме того, купила ему много сладостей, что при его болезни важно. Администратор МАЛЕГОТа Ганопольский очень любезно и быстро откликнулся на просьбу Сережи и обеспечил Святослава путевкой в «Халилу».

Вернувшись в гостиницу, застала у нас Кочуровых[82]. Ю. Кочуров принес Сереже рукопись оперы «Ундина», написанной в 16 лет, которую Сережа считал пропавшей. Оказалось, знакомые Сережи Мещерские перед отъездом из России передали «Ундину» К. Кочуровой, учившейся в одной гимназии с Мещерской. Нина Мещерская сыграла в свое время большую роль в жизни Сережи. Он собирался жениться на ней, но ряд обстоятельств заставили его изменить свое намерение. Нина Мещерская посоветовала Сереже написать музыку к «Гадкому утенку» Андерсена, и этот опус посвящен ей[83]. Кочуровы оказались очень милыми людьми. Мне приятно было слышать их восторженные и по-видимому искренние отзывы о «Войне и мире» и «Дуэнье», которые они слышали много раз. К сожалению, они были у нас недолго, так как в связи с отъездом Сереже дорога каждая минута.

Вскоре явился Святослав, а затем и Алперс, просившая непременно принять ее. За обедом она совершенно зря, на мой взгляд, зафиксировала внимание на инциденте в филармонии, причем цитировала при Святославе весьма обидные для нее слова директора. Узнав, что накануне мы были у Мравинских, она всячески старалась узнать, не говорил ли о ней Евгений Александрович, и если говорил, то, что именно... Может быть, она в самом деле увлечена им? Между прочим на репетиции Пономарёв сказал ей, по ее словам, что она пристает к музыкантам, и в частности, к Сереже. «Подумайте только, ну, скажите, неужели я к Вам пристаю?». В шутку Сережа на это ответил: «Может быть», – что ее взволновало весьма. В общем, кое-как всё сгладилось, но осадок остался неприятный.

Алперс сменил Кухарский, пришедший поговорить о новой опере, которая его особенно интересует, так как сюжет рекомендован им. Он одобрил вчерне изложенный Сережей план финала оперы: Алексей Маресьев, преодолев все препятствия, осуществляет свою мечту и участвует в битве с врагом. Он сбивает самолеты неприятеля, спасает жизнь другу, и в момент, когда он, наконец, решается написать своей невесте всю правду, сама Ольга оказывается перед ним.

---

[82] *Кочуров Юрий Владимирович* (1907–1952) – композитор, автор романсов и музыки к кинофильмам; *Кочурова* (девичья фамилия – Аствацатурова) *Ксения Михайловна* (1902–1969) – жена композитора, из семьи знаменитого петербургского невропатолага М.Н. Аствацатурова; в 20-е годы – секретарь А.К. Глазунова.

[83] *Мещерская* (в замужестве Кривошеина) *Нина Алексеевна* (1895–1981) – дочь петербургских знакомых Прокофьева. Композитор был серьезно увлечен Ниной. Ей посвящены «Ригодон» и «Гадкий утенок». В 1915 году вопреки воле родителей молодой Прокофьев и юная Мещерская собирались пожениться и уехать за рубеж. Побег не состоялся – Нина Мещерская вышла замуж за другого. В своих *Воспоминаниях* она говорит о том, что при отъезде в эмиграцию из большевистского Петрограда в 1920 году рукопись оперы (которую Кривошеина ошибочно называет «Маддалена»), начатой Прокофьевым в двенадцать лет, была передана на хранение подруге по гимназии В. Оболенской. Вероятно, через нее рукопись попала на хранение Кочуровым. *Кривошеина Н.А.* Четыре трети нашей жизни. Париж, 1984.

Пришли проститься с нами и Варвара Федоровна Демчинская и Исай Эзрович Шерман. Демчинская с удовольствием слушала интересные рассказы Шермана о второй части «Войны и мира», которая, судя по его словам, производит более сильное впечатление, чем первая часть. Прощаясь, Сережа сделал надпись на клавире «Ромео и Джульетты», принадлежащем Шерману, дирижировавшему балетом в Ленинграде еще в 1940 году. Сережа иногда с горечью вспоминает об этой премьере: после спектакля он стоял всеми забытый за кулисами, мимо него пробегали на сцену на вызовы публики взволнованные артисты, и только после многократных выходов Уланова и Сергеев бросили ему на лету: «Сергей Сергеевич, не выйдете ли Вы с нами?»[84].

На вокзале нас провожал Мравинский, Саркисов, Хайкин и Святослав. Вечер был удивительно теплый, темное небо в звездах напоминало мне южное весеннее сочинское небо. Жаль было, что поезд сейчас оторвется от ленинградской платформы и останется позади столько хороших, неповторимых, незабываемых часов, незабываемых прежде всего из-за музыки Сережи, щедро звучавшей все эти дни в Ленинграде. Мы увозили с собой воспоминания об этих часах, о красотах города, о тепле, исходившем от людей, с которыми нам удалось соприкасаться.

Как только мы устроились в купе, к нам зашли пить чай Н. Горяинов[85] – директор МАЛЕГОТа, и Атовмьян. Горяинов рассказывал о работе театра над второй частью «Войны и мира», о трудностях, связанных с постановкой, в частности, с оформлением спектакля.

Утром Москва встретила нас музыкой Сережи: кто-то из пассажиров включил в вагоне радио, и мы услышали отрывки из «Александра Невского».

ОКТЯБРЬ

18 октября

Вчера в Зале имени Чайковского Константин Иванов[86] дирижировал Седьмой симфонией Шостаковича и «Одой на окончание войны» Сережи. Первое исполнение «Оды» в 1945 году совпало с болезнью Сережи, и он ее не слышал, поэтому с особенным интересом пошел послушать ее теперь. Сели мы рядом с Николаем Яковлевичем, Атовмьяном и Абрамским. В антракте после Седьмой симфонии Сережа и Николай Яковлевич обменивались впечатлениями. Сережа

[84] Здесь приписка рукой М.А.: «Поразила меня заметка Улановой в газете...». Фраза не закончена. Вероятно, речь идет о газетной публикации по поводу балета.

[85] *Горяинов Николай Никитич* (1910– ?) – директор ленинградского Малого театра оперы и балета, впоследствии сотрудник Комитета по делам искусств при СМ СССР.

[86] *Иванов Константин Константинович* (1907–1984) – дирижер, с 1946 по 1965 год – дирижер Государственного симфонического оркестра Союза ССР.

нашел, что слушать скучно, что Шостакович считает темами маленькие кусочки мелодии. Николай Яковлевич, в свою очередь, сказал, что в Симфонии много болтовни и добавил: «Такое впечатление, будто стоит человек, говорит, потом ковыряет в носу, потом опять говорит, потом опять ковыряет». Мне вспомнилось, как летом я, мама и Евгения Яковлевна сидели на террасе, и разговор зашел о музыке Шостаковича. Евгения Яковлевна сказала: «Колечка считает Шостаковича гениальным, но в то же время говорит, что творчество Шостаковича ему чуждо. Всё это сделано очень интересно, но чуждо».

Мы рассказывали Николаю Яковлевичу о посещении его ленинградской квартиры, но он с улыбкой сказал, что его уже информировали об этом. «Ода» произвела на меня на этот раз более сильное впечатление, чем в 1945 году. Николай Яковлевич хвалил Иванова, находя, что он сделал ее гораздо лучше, чем Самосуд. В первый момент, когда умолк оркестр, Сереже показалось, что «Ода» имеет «успех скромный». Но она имела успех необычайный. Сережу и Иванова вызывали многократно, весь зал стоя требовал автора и кричал «браво». Не часто выпадает такой успех на долю композитора, не все Сережины вещи были так встречены. По настоянию публики «Ода» была бисирована. И снова те же аплодисменты. Уже уходя, по дороге в артистическую, Сережа должен был еще раз выйти на эстраду. Итак, «Ода», задуманная во время тяжелой болезни, услышанная им лишь через два года после ее написания, была настолько тепло встречена многочисленной аудиторией, что Сережа сказал мне: «Я чувствовал себя даже несколько взволнованным, проходя к эстраде среди бурно аплодирующих слушателей». Проходя мимо пионерки, державшей в вытянутой руке конфету, он сделал вид, что собирается эту конфету взять. Сначала девочка удивленно посмотрела на Сережу, но тут же улыбнулась, – поняла, что он шутит. Может быть, это понадобилось ему невольно, как разрядка. Уходя, мы встретили в фойе журналиста Долгополова с женой, с которой я была знакома по совместному кратковременному пребыванию в институте[87]. Она обратилась ко мне: «Мирочка, как Вы должны быть счастливы! Такой единодушный восторженный прием!». Я действительно была счастлива, но в то же время с горечью думала о том, насколько разнился прием произведения музыкантами-профессионалами от приема его аудиторией просто любящей музыку, и сколько произведений Сережи вовсе не исполнялись из-за этого.

18 октября в газете «Советское искусство» напечатана статья Нестьева «Шестая симфония С. Прокофьева»:

[87] Мемуаристка имеет в виду кратковременное пребывание (учебу?) в институте жены журналиста Долгополова Михаила Николаевича (1901–1977).

Произошло значительное событие в истории советского симфонизма. Сыграна новая Шестая симфония Сергея Прокофьева.

Если Пятую симфонию Прокофьева сравнивали с «Богатырской симфонией» Бородина, справедливо отмечая ее эпический, объективный смысл, то Шестая значительно более субъективна и лирична, но диапазон этой лирики огромен. Сильная и жизнерадостная личность прокофьевского героя дана на фоне беспокойных и мрачных всполохов страшной военной бури. В этом волнующем сопоставлении – личный мир современного человека и грозная машина всеобщего уничтожения – есть нечто роднящее Шестую симфонию с другой великой симфонией наших дней – Восьмой симфонией Шостаковича. В обеих симфониях благородный гуманизм советского героя противопоставлен черным силам ненависти и зла, еще угрожающим человечеству.

Симфония начинается резкими выкриками медных. Это нарочито грубая «обложка», после которой особенно волнует пленительная ясность напевной первой темы. Светлое умиротворение, спокойная улыбка радости разлиты в прекрасной мелодии струнных; по духу она близка к тем счастливым лирическим откровениям, которые так радуют у нынешнего Прокофьева (вспомним начало 8-й сонаты или любовные темы «Войны и мира»). Однако уже в пределах первой темы врывающиеся грозные тембры медных предвещают тревогу.

Как далекая задумчивая свирель, звучит побочная тема первой части: унылый наигрыш гобоев скуп и аскетичен. Это чистый мелос, не нуждающийся в гармонической опоре и лишь кое-где сплетенный «плющом» полифонических наслоений. Сквозь дымку светлой печали встают в своей неповторимой красе образы русской природы: туманная даль полей, поникшая листва осин, грустные осенние краски... Экспозиция заканчивается неожиданными взрывами скорбного чувства – словно промелькнули отзвуки прокофьевских оперных сцен, рисующих образы народного горя.

И вот развертывается сложная разработка – центральное действие этой инструментальной драмы. В центре разработки – мощный траурный эпизод, обозначенный ремаркой «мрачно». Вспоминаются массовые траурные шествия – марш Госсека, Берлиоза. Тема шествия поражает ораторским размахом и величием, ее скорбь полна волевой напряженности без тени уныния. В упругих интонациях плакатно-героического склада есть взрывчатая, повелительная мощь. Шествие переходит в бурно нарастающее, кульминационное движение. Кажется, будто налетел зловещий шквал военного нашествия. Вся сложнейшая симфоническая «машинерия» использована здесь Прокофьевым с исчерпывающей убедительностью. После задыхающихся, стонущих валторн (одна из интересных находок оркестровки) поет свою печальную песню задушевная русская сви-

рель; затем снова грохочут ритмы траурного шествия. И наконец просветленным, ясным умиротворением, чистыми и протяжными мажорными звучаниями завершается вся первая часть.

Первая часть воспринимается как сюжетное действие, в котором жизнеутверждающим настроениям, отражающим сегодняшний день нашей страны, противопоставлена память о пережитой миром великой трагедии.

Вторая часть симфонии Largo воспевает красоту и мощь всепобеждающего человеческого духа. Дирижер Мравинский предложил к этой части эпиграф, взятый из Горького: «Человек – это звучит гордо». Характер этой музыки полон мужественного волеутверждения.

Основная тема рождается не сразу. Она как бы возникает из причудливых лабиринтов и неясных шумов вступления. Ее широко напевный мелодизм огромного диапазона, трезвый и рельефный, изобилует свободными взлетами и непривычными, трудно интонируемыми изгибами. Новая вторая тема Largo является не столько контрастом, сколько продолжением первой – красивое инструментальное ариозо, исполненное спокойной мудрости. Внезапно лирический тон сменяется вновь фантастическими призраками войны.

Мрачное видение исчезает, – мы слышим новую, прекрасную мелодию-серенаду, исполняемую четырьмя валторнами, с нежнейшим звенящим сопровождением. Эту очаровательную мелодию, украшенную тонкой резьбой мелизмов, хочется назвать темой любви, столько в ней ароматной и нежной чувственности. Largo завершается «зеркальной» репризой первых двух тем. «Я молод, я могуч, я победил силы зла, и я завоевал право на счастье», – такой вывод угадывается в уверенных мажорных звучаниях Largo.

С первых же тактов 3-й части – финального Vivace – нас захватывает юношеский задор игривой веселой мелодии в духе Глинки или Моцарта. Мы с улыбкой узнаем давно знакомые черты неоклассика Прокофьева, автора «Классической симфонии». Но не только шаловливый задор, а и крепкая энергия титана, бурлящая, бьющая через край львиная мощь звенит в беспрерывно повторяемых фанфарах. Иной характер носит вторая тема финала – отдаленные ритмы плясок, ночного празднества в соединении с остроумной песенной мелодией.

В разработке финала, где обе темы даются в причудливом соединении, властвует счастливый смех, огненная энергия юности, русское лукавство. Прокофьев принципиально отказывается здесь от традиционного «финального благополучия». Сперва постепенное «отрезвление» приводит к сумрачной свирельной теме первой части. Она напоминает о печалях народных, о пережитом горе. Внезапный взрыв жестких звучностей словно вопли отчаяния. И наконец, в са-

мом конце коды – короткое энергичное шествие, походная дробь барабана и волевое мажорное разрешение. В памяти возникает строка Маяковского: «Держи, товарищ, порох сухим». Бесспорно, в финале заложена яркая сюжетная идея: ликуя и празднуя победу, не забывай о пройденном пути, о силах зла, грозящих тебе и твоему народу. И в конструкции Симфонии, и в ее тематизме много нового и необычного. Замечателен ее оркестровый стиль – с четкой дифференциаций групп и особым предпочтением низким мужественным органно-густым звучностям. Некоторые эпизоды Симфонии нелегки для слушателя. Непривычные изгибы мелодий, а кое-где нарочито-запутанные переходы и связки затрудняют первое восприятие музыки. Но, слушая Симфонию вторично и привыкая к очертанию тем, начинаешь сильнее ощущать жизненную силу и художественную привлекательность этого превосходного сочинения.

Первое исполнение Симфонии состоялось 11 и 12 октября на открытии сезона Ленинградской филармонии. Дирижировал Е. Мравинский. Сейчас это, бесспорно, наиболее интересный наш симфонический дирижер. Его исполнение, гармонично объединяя в себе яркий темперамент артиста и мудрый расчет режиссера, глубоко захватывает и радует. Отлично слаженным, чутким коллективом виртуозов, составляющим как бы одно целое со своим руководителем, показал себя симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Оба раза Симфония Прокофьева была сыграна с исключительным художественным совершенством.

25 октября

Получили письмо из Ленинграда от О.С. Саркисова:

Ленинград, 19 октября, 1947 год.

Дорогой Сергей Сергеевич! Верный своему обещанию высылаю Вам рецензию на Шестую симфонию. Фотоснимки будут немедленно отправлены Вам, как только наш фотограф поправится (он сейчас болен) и сделает дополнительные отпечатки. Все мы, то есть Ваши друзья, тепло вспоминаем дни встреч с Вами и Мирой Александровной. В городе до сих пор еще сильны впечатления от премьеры Вашей прекрасной Симфонии. Что касается нас, филармонистов, то мы с нетерпением ждем ее третьего исполнения 2 ноября, на открытии Фестиваля советской музыки.

Надеюсь, Вы благополучно доехали и, может быть, изредка вспоминаете славные дни, проведенные в Ленинграде. 26 октября Хайкин возобновляет «Дуэнью», по-видимому, специально для последующего показа Вам в ноябре. Я очень люблю эту оперу и собираюсь посетить спектакль. Завтра днем смотрим

на генеральной репетиции новую оперу Дзержинского[88]*. Интересно знать, насколько «вырос» автор с времен «Тихого Дона» и освоил ли, наконец, премудрости оркестрового письма. Ну, вот и все ленинградские «сплетни»! Очень ждем Вашего приезда в ноябре, дорогой Сергей Сергеевич.*

Искренне преданный, Ваш Оник Саркисов.

P.S. Привет и наилучшие пожелания чудесной Мире Александровне.

К письму Саркисова была приложена статья профессора В. Богданова-Березовского «На открытии симфонического сезона»:

Прокофьев – Чайковский. Этим сопоставлением композиторских имен, украсивших программу открытия симфонического сезона, Ленинградская филармония как бы декларировала основные разделы репертуарного плана предстоящего сезона. Лучшие произведения советских композиторов должны найти в нем достойное место рядом с шедеврами классики.

Симптоматично, что первое исполнение Шестой симфонии С.С. Прокофьева имело место именно в Ленинграде. Замечательный оркестровый коллектив Ленинградской филармонии и ее художественный руководитель – лауреат Сталинской премии, заслуженный деятель искусств дирижер Е.А. Мравинский – зорко следят за всем, что появляется интересного в области советской симфонической литературы. Шестая симфония Прокофьева представляет собою одно из наиболее примечательных произведений маститого автора оперы «Война и мир» и балета «Золушка». В этой монументальной трехчастной композиции находит свое органическое завершение его стилистическая эволюция. В ней сочетаются линия русской народной «архаики», идущая от таких эпических полотен, как кантата «Александр Невский», и от его юношеской «Скифской сюиты», и сфера гуманистической, действенной лирики, знакомая нам по наиболее просветленным страницам балета «Ромео и Джульетта». Отзвуки первой партии мы слышим в суровом раздумье протяженной мелодии побочной партии первой части (тема в октавном изложении солирующих гобоев), приобретающей могучее развитие в заключительном эпизоде финала и в стихийных нарастаниях последней части. Проявление второй мы находим в настороженной созерцательности медленной части, представляющейся нам драматической сердцевиной симфонического замысла. Как всегда, у Прокофьева основным приемом письма является не столько прием разви-

[88] Речь идет о постановке в Кировском театре оперы И. Дзержинского «Князь-озеро» (1947) по повести П.П. Вершигоры «Люди с чистой совестью».

тия тематического материала, сколько прием резких контрастных противопоставлений отдельных эпизодов и виртуозное варьирование руководящих мелодий – носителей конкретных смысловых образов. Общий характер произведения подъемно жизнерадостный, волевой и мужественный. Это с особенной силой проявляется в финале, с его кипучей, стремительной ритмикой, веселой полнозвучностью оркестрового колорита и рельефной мелодикой обеих тем: первой в характере шутливого бега-танца и второй – широкой напевной, но за раскидистой привольной песенностью таящей в себе всё ту же импульсивную энергию движения.

Структурная и стилистическая сложность произведения не помешала ему дойти до сознания и до сердца широкого слушателя, горячо приветствовавшего знаменательную премьеру крупной советской симфонии. В этом – особая заслуга симфонического коллектива Ленинградской филармонии и его энергичного руководителя Е.А. Мравинского, с исключительной внятностью и увлекательной экспрессией «прочитавших» новую партитуру Прокофьева. Трудно отдать пальму первенства какой-либо из оркестровых групп. В одинаковой степени нам импонировали и гибкость, и четкость штриховки струнных, и чистота интонаций, и выразительность нюансировки деревянных и медных духовых инструментов, и тонкое многообразие звучания «батареи» ударных.

Заслуживает одобрение и двукратность исполнения нового произведения в двух смежных концертах. Это правильный метод пропаганды. Его надо широко практиковать, ибо независимо от достоинств исполнения с первого раза и аудитория, и сам оркестр недостаточно еще «свыкся» с исполняемой пьесой, всегда требующей прохождения определенных стадий освоения и закрепления в сознании...

НОЯБРЬ

6 ноября

На дачу привезли радиолу, купленную Сережей по случаю через зятя Н.Б. Раевской Дуку Дарогана[89]. Теперь мы сможем в любую минуту слушать музыку Сережи. ВОКС направил ему множество альбомов с пластинками: «Александр Невский», Пятая симфония, Седьмая соната в исполнении Горовица, Квартет, сюита «Ромео и Джульетта» и другое. В связи с водворением радиолы в столовой пришлось произвести перестановку мебели. Не успели навести порядок, как вдруг появилась незнакомая женщина с письмом в голубом конверте. Оказалось, Шебалины поздравляют Сережу с присвоением ему звания народного артиста РСФСР. Жалели, что нам не довелось услышать Указ по радио.

[89] *Дараган Дука* – муж племянницы С.С. Прокофьева (дочери А.А. Раевского).

8 ноября

Сегодня у нас обедали М.Г. и Л.К. Книпперы, дирижер Николай Павлович Аносов и Олег. Сережа и Аносов занимались кантатой «Расцветай, могучий край» (текст Долматовского)[90], которая должна исполняться в концерте 12-го. Потом был очень вкусный, благодаря стараниям мамы, обед. За обедом – оживленные разговоры об искусстве, особенно о музыке. Книппер с хорошим интересом отнесся к решению Сережи писать оперу «Повесть о настоящем человеке», отмечая актуальность и оптимистичность сюжета. Говорил о несомненном уме и тонкости автора, с которым советовал связаться по окончании работы над оперой. Книппер жаловался на денежные затруднения, заставляющие его сдавать сочинения ранее, чем хотелось, как получается, в частности, с его оперой на монгольский сюжет[91], который он называет сногсшибательным. Ему надо «гнать», в связи с острой нуждой в деньгах. Жаловался также на усталость: «Старею, хочется близости природы, тишины». Работает он очень регулярно, считая нормой для себя четыре часа в день. Сережа ценит в Книппере-композиторе умение хорошо инструментовать.

12 ноября

Концерт в Большом зале консерватории начался сюитой из «Золушки» в переложении для скрипки М. Фихтенгольца. Уже давно Фихтенгольц выступал с рядом переложений из «Золушки», которые Сережа находил выполненными вполне удовлетворительно. Теперь же Фихтенгольцу захотелось выступить с оркестром, для чего он обратился к Рогаль-Левицкому, так как у Сережи не было времени. Сережа не возражал, чтобы Рогаль-Левицкий, исходя из его инструментовки, помог Фихтенгольцу приспособить его переложения для исполнения на скрипке соло с оркестром. Но, к сожалению, получилось нечто вовсе непохожее по характеру звучания на музыку Сережи, настолько непохожее, что музыканты были возмущены (особенно возмущались Николай Яковлевич и Атовмьян). В антракте Сережа высказал свое неодобрение[92].

---

[90] «Расцветай, могучий край», кантата к 30-летию Великой Октябрьской революции для смешанного хора и солиста (текст Е. Долматовского), ор. 114.

[91] Опера Л.К. Книппера «На Байкале» (1948).

[92] Причина неудачной инструментовки номеров из «Золушки» для скрипки с оркестром объясняется словами самого Рогаль-Левицкого, который писал: «Мой оркестровый язык отстоял от оркестрового языка Прокофьева, как Марс от Венеры, или, лучше сказать, Венера от Сатурна. <...> Оркестр Прокофьева очень своеобразен, мне в такой плоскости мало знакомый и во многом даже мало понятный. У Прокофьева в оркестре свои ярко выраженные вкусы, много только одному ему свойственных повадок». *Рогаль-Левицкий Д.Р.* Мимолетные связи. К 70-летию со дня рождения Сергея Прокофьева. Публикация О. Дигонской // Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма. Воспоминания. Статьи. М., 2001. С. 172, 176.

После сюиты исполнялась Восьмая симфония Книппера. Мне многое в Симфонии понравилось, но мешали слушать замечания соседей-композиторов, то и дело отмечавших несамостоятельность и всевозможные влияния (особенно влияние Скрябина).

Затем выступил со своим Фортепианным концертом С.Е. Фейнберг. Сережа нашел, что у Фейнберга материал самостоятельный, многое задумано интересно, но слушать все-таки трудно. В финале партия фортепиано вовсе не выделяется, а сплошь заглушается оркестром. Со свойственной Сереже прямотой, он обратился к Фейнбергу: «Ну, что это такое? Как можно так писать концерт для фортепиано? Сидит за роялем почтенный дядя, а что играет, никому не известно». Наконец прозвучала кантата Сережи. Сидевший за нами Николай Яковлевич с улыбкой сказал: «Свежо!». Сравнивая «Расцветай, могучий край» с «Поэмой-фестива»[93], многие отдавали несомненное предпочтение кантате. Говорили, что это одно из лучших произведений, написанных к тридцатилетию Октября. Очень понравилась кантата Святославу Рихтеру. По настоянию публики она была бисирована, несмотря на то что шла в конце довольно растянутой программы, и слушатели могли устать. Но, как видно, усталость отступила перед этой праздничной, светлой музыкой. (Впоследствии Атовмьян рассказал, что ряд композиторов нашли эту музыку упрощенной, мол, «чижик-пыжик».)

Не знаю точно, кто высказал подобное мнение, но знаю одно – для меня судьба произведений Сережи определяется тем, как их встретит наша аудитория. Сколько раз Сережу одни упрекают за простоту, другие за сложность.

22 ноября

Сережа получил много поздравлений и приветствий в связи с присвоением ему звания народного артиста.

«Дорогой Сергей Сергеевич, горячо поздравляю Вас с "народным артистом", для меня же – всенародным. Обнимаю Вас крепко. Ваш всегда. 5 ноября 1947 года», – писал Николай Яковлевич.

Соседи по Николиной Горе передали поздравление Сергея Михайловича Эйзенштейна:

Дорогой Сергей Сергеевич! Очень счастлив случаю передать тебе мои искренние и задушевные поздравления. Я сидел всё время на даче, только что вернулся и всё думал, как бы тебе это передать. Бог оказался за нас! Посылаю и от души обнимаю вас обоих, всегда твой С.М. Эйзенштейн.

13 ноября 1947 года.

[93] С.С. Прокофьев. «Праздничная поэма» («Тридцать лет») для симфонического оркестра ор. 113.

Многочисленные поздравления увеличивали ощущение праздника. В свою очередь, Сережа поздравил Г. Попова[94], Шапорина, Шебалина, Хачатуряна. От последнего пришло вскоре письмо:

Уважаемая Мира Александровна и дорогой Сергей Сергеевич! Приношу Вам свою глубокую благодарность за Ваше поздравление, и позвольте мне горячо и искренне поздравить Вас, Сергей Сергеевич, с высокой наградой Правительства. Я счастлив, что живу в стране, где любят и ценят Прокофьева, я счастлив, что живу в стране, где живет и работает Сергей Прокофьев.

Мне очень трудно выразить мои мысли и чувства к Вам, но я хочу сказать, что каждое Ваше новое произведение, Сергей Сергеевич, является праздником для нас, музыкантов. Я учился и продолжаю учиться на Ваших сочинениях, дорогой Сергей Сергеевич! Ваше творчество возбуждает фантазию, разрушает все нормы и толкает художника на творческие смелости, то есть я хочу сказать, заставляет его сочинять и думать.

Примите мои самые лучшие пожелания. Любящий и почитающий Вас Арам Хачатурян.

19 ноября 1947 года.

25 ноября[95]

Мы в Ленинграде, куда приехали познакомиться с «Дуэньей» и «Золушкой» и заключить договор на написание оперы «Повесть о настоящем человеке» с Театром имени Кирова. Ехали мы сюда одновременно с большой группой художников, направляющихся в Ленинград, кажется, на сессию Академии художеств. Как только мы устроились в купе, к нам зашел Владимир Владимирович Дмитриев[96] и сидел довольно долго. Он интересно и остро говорил обо всем, начиная с оперы «Война и мир» и переходя на романы Боборыкина, у которого рекомендовал прочесть из светской жизни, названия которого никак не мог вспомнить. (Мы долго искали этот роман и натолкнулись на него в 1950 году. По-видимому Дмитриев имел в виду произведение под названием «Ходок»). С литературы разговор перешел на медицину. Он говорил, что чувствует себя несравненно лучше, с тех пор как бросил курить. С медицины – на живопись, с живописи – на блины в «Астории», и затем снова заговорили о театре. Свои слова Дмитриев постоянно сопровождал несколько «циническим», по выражению Сережи, смешком. Для меня самым интересным был момент, когда он коснулся своей новой работы – «Руслан и Людмила» в Большом театре[97]. Он го-

[94] Фамилия Попов зачеркнута мемуаристкой, *пометка М.А.*: «проверить».

[95] Запись 25 ноября включает период пребывания в Ленинграде [не позднее 22 – не ранее 26 ноября] 1947 года.

[96] *Дмитриев Владимир Владимирович* (1900–1948) – театральный художник.

[97] Работа над оперой «Руслан и Людмила» в Большом театре (1948) стала последней для В.В. Дмитриева, скончавшегося в 1948 году после *тяжелой болезни.*

ворил о том, что это будет нечто новое, высказывал сомнение в том, поймут ли и разрешат ли это, и чувствовалось, что задуманное им дорого ему, и он многого ждет от осуществления замысла.

В Ленинграде нас встретил администратор МАЛЕГОТа всегда любезный и приветливый Т. Ганопольский и по дороге в «Асторию» рассказывал нам о том, как весь коллектив театра ждет постановки второй части «Войны и мира», о том, какое сильное впечатление производит этот спектакль, уже почти готовый. Театр жаждет скорей выпустить его на сцену по творческим и финансовым соображениям (первая часть давала почти всё время полные сборы), но, повидимому, еще не получено официальное разрешение, и имеются осложнения. Пришлось расстаться с мечтой, побывать на репетиции второй части и ждать, когда разрешиться вопрос о постановке «Войны и мира». Зато мы побывали 23-го на «Дуэнье» в Кировском театре. Сережа в связи с нездоровьем не смог принять участия в работе театра над «Дуэньей». Всё было сделано Хайкиным и Шлепяновым – и в условиях не вполне благоприятных. Премьера состоялась в ноябре 1946 года, о чем в свое время Хайкин подробно писал Сереже из Ленинграда в письме от 10 ноября 1946 года:

Дорогой Сергей Сергеевич! Не скрою, мне было очень обидно, что Вы не приехали на премьеру «Дуэньи», которая частично уже состоялась, а частично состоится послезавтра, 9 ноября. Этот спектакль выпускается в условиях менее благоприятных, чем выпускалась «Война и мир», поэтому присутствие автора в данном случае гораздо более необходимо было бы. Откровенно сказать, приходилось здорово отбиваться, и был такой момент, что казалось, уже спектакль не выиграть. Не буду Вам подробно описывать всех перипетий. Скажу только, что ленинградскую комиссию, первоначально принимавшую «Дуэнью», опера и наш спектакль просто испугали, и члены комиссии просто не знали, как выйти из этого трудного положения. В конце концов, решено было спектакль запретить. Но почему? Сюжет не устраивает? Но ведь эта пьеса идет в драматическом театре в Москве, и ни кому в голову не приходит ее запрещать! Музыка плоха? Но на заседании присутствовали музыковеды, которые единогласно характеризуют эту музыку как замечательное произведение выдающегося композитора! Может быть, плох спектакль? Но все театральные деятели говорят об этом спектакле как о свидетельстве нового расцвета нашего театра, свидетельстве еще более ярком, чем все прошлогодние спектакли. В протоколе записано, что редко приходится встречать большую слитность виртуозного музыкального исполнения со столь же виртуозным воплощением

спектакля. Ничего не могу сказать о музыкальном исполнении, но виртуозность, мастерство и законченность сценического исполнения слишком очевидны для всех. Таким образом, оставался один козырь, очень слабый – сюжет неверно отображает Шеридана, которого, мол, в опере нет. Тут уж отбиться было сравнительно легко. Были нападки и на музыку. Зритель, мол, ее не поймет. Но довольно несмелые, в конце концов, мы добились разрешения сыграть оперу на публике 3 ноября, но без афиш, и только после этого можно будет решить вопрос о дальнейшей судьбе спектакля. Но 3 ноября, во-первых, спектакль имел громадный успех, а, во-вторых, спектакль принимал приехавший из Москвы Ю.С. Калашников[98]*, который резко повернул всё дело, дал спектаклю и произведению стопроцентную положительную оценку и решил судьбу спектакля. Очень содействовал благополучному решению вопроса также специально приехавший из Москвы инспектор театрального управления комитета и хороший музыкант В.Ф. Кухарский.*

(В.Ф. Кухарский в 1950 году в журнале «Советская музыка» отрицательно отозвался о «Дуэнье» в статье...)[99].

Итак. По городу расклеены афиши и первый афишный спектакль, то есть официальная премьера, состоится 9 ноября (а затем 21 и 27 ноября). Но фактически премьера уже была, так как театр наполнен был именно той публикой, которая ждала этого спектакля и очень интересовалась им. Успех был очень большой, очень многие музыкальные и театральные деятели приходили ко мне и говорили об этом спектакле очень искренно и исключительно тепло. Называли эту оперу «современным "Фальстафом"». Очень много говорили в связи с этим о Вас и Вашем творчестве в целом. Даже те члены комиссии, которые выступали против спектакля, говорили, что придут на него еще раз, но из любопытства, а не для того, чтобы получить удовольствие. Однако, как мне кажется, эти люди не были достаточно искренни. Впрочем, есть и такие (не принадлежащие искусству), которые совершенно искренне говорили, что им эта музыка непонятна.

---

[98] *Калашников Юрий Сергеевич* (1909/1910– ?) – театровед, в 1944–1948 годах – начальник Главного управления театрами ВКДИ при Совмине СССР.

[99] Примечание М.А.: в упоминаемой публикации В.Ф. Кухарский упрекал Прокофьева в том, что «в опере "Дуэнья" отсутствует веселье и непринужденность», как о недостатке писал об «изощренности рафинированного речитативного языка». Стоит напомнить, что статья появилась после Постановления 1948 года. *Кухарский В.Ф.* О творчестве А. Спадавеккиа (комическая опера «Хозяйка гостиницы») // Советская музыка. 1950. № 6.

Безусловно, героем спектакля является И.Ю. Шлепянов. Вся пьеса поставлена очень живо, тонко, остроумно, изобретательно и в полном согласии с музыкой. Несколько слов о купюрах. Получив Вашу телеграмму, я сделал несколько незначительных купюр. Но после первого просмотра 26 октября, количество их пришлось увеличить, отчасти по нашим собственным соображениям, а частично по требованию комиссии. Все купюры я нахожу вполне оправданными и очень полезными для спектакля. За исключением одного, который я сделал вынужденно, они нисколько не нарушают течения музыки, и не приносят в жертву большого количества музыкального материала. В 1-м акте у меня первоначально совсем не было купюр. А после генеральной репетиции 26 октября я сделал одну купюру в балете. Медленный танец пришлось снять.

Он плохо вышел в балете и очень удлинял все танцевальные сцены. Зато уход и финал акта с двумя группами струнных инструментов в кулисе получился просто великолепно. Струнные у нас расположены очень далеко на последнем плане, и когда они начали играть, в зале никто (даже музыканты) не мог понять, что это такое. Высказывали предположение, что в оркестре находятся какие-то особенные инструменты. Благодаря расстоянию тембр получился столь оригинальным, что никто не хотел верить, что там ничего нет, кроме скрипок, альтов и виолончелей. Конечно, главное тут не в расположении инструментов и не в расстоянии, а в исключительном своеобразии материала, исполняемого ими.

В первой картине 2-го акта только один маленький купюр в первой сцене Луизы и Дуэньи – снято одно повторение. Во второй картине 2-го акта два купюра[100]*. Я снял первый выход Клары и после ухода Мендозы и Карлоса сразу выходит Луиза со словами: «Мой отец был так мил...».*

Таким образом, партия Розины вовсе исчезла из оперы, что, кстати сказать, ничем вреда не нанесло. Далее у Клары снят ее рассказ про маленькую девочку в монастыре, сильно затягивавший действие. В третьей картине 2-го акта купюр вовсе нет. При выходе Лауретты знаменитые «чи-чи-чи-та, та-та-та-чи, чи, чи-та» вызвали движение в зрительном зале, а при повторении этой фразы вдруг зал разразился громом аплодисментов. Вот, попробуй угадай, что проймет публику в спектакле! Конечно, аплодисменты были много раз и до этого.

В первой картине 3-го акта, то есть в пятой картине оперы, также купюр никаких нет. Между прочим квартет из этой

[100] Здесь и далее как в тексте письма Б.Э. Хайкина: не «купюра» – от купировать, а «купюр» (дословно от *франц.* coupur – вырезка).

картины, также как дуэт Луизы и Антонио из 1-го акта, записан московской выездной группой фабрики звукозаписи на пленку, и пленка уже неделю назад отправлена в Москву. Так что, может быть, Вы случайно в радиопередаче услышали эти два кусочка. Во второй картине 3-го акта (то есть шестой картине оперы) пришлось сделать довольно много купюр. Все они легли очень ловко и значительно улучшили картину в ее динамическом развитии. В значительной степени купюры сделаны за счет повторений и ритурнелей в трио. Кстати сказать, в этом трио партии кларнета и пистона играют артисты сценического оркестра, а партию барабанщика (Санхо) великолепный комедийный актер, артист балета Рязанов. О нем очень много говорят как о большой удаче. Это очень приятно. В целом эта картина, вместо 13 минут на репетиции 26 октября, сейчас идет 9 минут. 26-го о ней говорили как о скучной и растянутой, а сейчас говорят как об очень веселой. Теперь для Вас следуют один за другим два страшных удара. Первый – вовсе пропускается 7-я картина оперы (женский монастырь). Она у нас шла до последнего времени и шла неплохо. Кое-что в ней нам очень хорошо удалось, а по музыке она просто великолепна. Но она очень растянута и во всех отношениях, мне кажется, что и по своему музыкальному языку выпадает из общего стиля спектакля. Многие наши актеры и музыканты очень одобрили это решение вовсе снять эту картину. Говорили, что это очень помогает спектаклю. Я тоже в этом уверен. Второй удар меньшего размера: по настоянию реперткома в 8-й картине, то есть в мужском монастыре, значительно сокращена вся первая сцена радения до выхода Мендозы и Антонио. Сокращена почти вполовину. Вообще, разгул монахов пришлось значительно смягчить, и это очень жалко. Елустаф – Н.Я. Чесноков великолепно делает свои бесконечные «вертися», которых теперь осталось совсем мало. Он задирал рясу и по всей сцене, по большому кругу, делал [прыжки], *успевая в быстром темпе делать тур на каждый такт и великолепно сохраняя контакт со мной и с музыкой. Теперь после второго и третьего тура монахи хватают его за руки и останавливают, хотя петь он продолжает. Приплясывает он уже стоя на месте. Это, конечно, гораздо хуже. Наконец в 9-й картине я сделал маленький и незаметный купюр в финале. Ансамбль с бокалами вышел совершенно замечательно*[101]. *Он*

[101] Прокофьев в этой сцене настаивал на использовании специально изготовленных из металлического сплава бокалов и не соглашался на замену их ударными инструментами. Ныне этот «мемориальный» реквизит хранится в музее Мариинского театра в Санкт-Петербурге.

был действительно хорошо спет и сыгран, главное – очень легко, и бокалы звенели нежно, совсем как серебряные. Исполнитель труднейшей партии Дон Жерома – В.Г. Ульянов превосходно справился с этой партией во всех отношениях. Должен сказать, что и все остальные актеры показали то, что называется высокий класс, и я, право, на них жаловаться не могу. Спектакль имел громадный успех. Аплодировала публика очень много и художнику, и всем актерам. Перед началом 4-го акта мне и оркестру была устроена продолжительная и очень теплая овация. Вас очень много вызывали, очевидно, предполагая, что Вы в зале. Итак, хотя я очень много пишу в этом письме о том, что плохо, и мало, о том, что хорошо, всё же я хочу от души Вас поздравить с успехом оперы. Еще раз: очень жалею, что вы не слушали сами. Может быть, Вам бы не всё показалось так плохо. Во всяком случае мы все положили в этот спектакль много труда, сил и подлинного сердечного тепла. Все мы этот спектакль очень любим, хотя играть его мне, в частности, настолько трудно, что я порой мечтаю о том, чтобы его сняли!

Говорил ли Вам В.А. Власов – директор Московской филармонии, – что в конце декабря в Москве состоятся два концерта, в которых мы силами наших актеров покажем отрывки из «Дуэньи» с московским оркестром. Я еще не отобрал тех отрывков, которые будут показаны, но обязательно хочу показать бокалы. А для этого нужен хоть небольшой хорик. Надеюсь, что это удастся сделать. В крайнем случае я аранжирую хоровые партии для солистов, которых у меня будет много, и как-нибудь всё же налажу этот ансамбль, если Вы не возражаете.

Будьте здоровы, дорогой Сергей Сергеевич! Передайте, пожалуйста, привет и сердечные поздравления с премьерой Мире Александровне. Остаюсь искренне Ваш Б. Хайкин. Поздравляю Вас с праздником!

По рассказам Хайкина, ему очень помогло в преодолении трудностей с «Дуэньей» поощрение М.Б. Храпченко. Итак, наконец, опера была поставлена. Правда, шла она редко и в смысле кассовых сборов была, в отличие от Золушки, «первой с хвоста». До нас доходили отдельные отзывы о спектакле, отзывы москвичей, побывавших в Ленинграде. То похвальные, то придирчивые, они не давали возможности сделать сколько-нибудь определенный вывод. Некоторые уверяли, что постановка не соответствует замыслу Сережи.

Как-то в январе, просматривая газету «Советское искусство»[102], я увидела небольшую заметку под названием «Жизнерадостный

[102] Публикация в январе 1947 года. *Шостакович Д.* Жизнерадостный спектакль // Советское искусство. 1947. 17 января.

спектакль». Заколебалась. Читать или нет, но меня привлекла подпись – Шостакович. Начала читать и чуть не подскочила, ведь это о «Дуэнье»! Тут же поспешила к Сереже, занимавшемуся в кабинете. Хайкин, встретившись с нами на премьере «Ромео и Джульетты» в Москве, говорил нам о том, что Шостакович в восторге от «Дуэньи». Но одно дело хорошо отзываться о произведении, а другое дело написать об этом в газете, выступить со своим мнением, да еще тогда, когда судьба оперы трудна и такое высказывание особо ценно:

> Надо отдать справедливость ленинградским оперным театрам, проявляющим живой интерес к новым произведениям советских композиторов. Театр оперы и балета им. С.М. Кирова поставил комическую оперу С. Прокофьева «Дуэнья». Остроумная комедия Шеридана, полная забавных приключений и настоящего веселья, дала возможность Прокофьеву создать оперную партитуру, безупречную по мастерству, вкусу и законченности формы. Это замечательное произведение лишено стилизаторских тенденций. Композитор не подлаживается под стиль старинной комедии XVIII века и не сочиняет к ней некие музыкальные иллюстрации, а изъясняется современным увлекательным и живым языком. По всей вероятности, «Дуэнья» – одно из самых светлых и жизнерадостных произведений Прокофьева. Опера овеяна весенней свежестью, молодостью и лишена каких бы то ни было внутренних противоречий. Это глубоко органичное и цельное в своих компонентах произведение, полное непосредственного юмора и смеха, смеха широкого, добродушного и лукавого. Слушая «Дуэнью», вспоминаешь «Фальстафа» Верди. Та же непосредственность чувств, обогащенная мудростью большого мастера.
>
> Оркестр «Дуэньи» отличается обилием красок, виртуозной гибкостью. Он превосходно комментирует действие, обостряя комизм ситуаций и углубляя характеристики персонажей оперы. Очень интересны вокальные партии, выразительные и меткие.
>
> Вся опера написана единым дыханием, так что почти невозможно выделить в ней какие-нибудь отдельные места. Всё же хочется отметить чудный финал оперы со звенящими бокалами. Театр имени Кирова поставил «Дуэнью» с большим вкусом и мастерством. Б. Хайкин дирижирует с подлинным блеском, раскрывая всю красочность чудесной партитуры Прокофьева. Режиссер И. Шлепянов нашел легкую и прозрачную форму для всего спектакля. Артисты прекрасно справились со своими партиями. Много изящества и трогательности в игре А. Халилеевой (Луиза), Б. Фрейдков создал яркий и запоминающийся образ старого ловеласа Мендозо. Легко и непринужденно играет В. Ульянов (Дон Жером). Некоторые возражения вызывает только режиссерская трактовка излишне окарикатуренного образа Дуэньи (Н. Вельтер). Декорации Т. Бруни соз-

дают праздничную и изящную рамку для всего этого чрезвычайно интересного и глубоко своеобразного спектакля.

Д. Шостакович[IV].

23 ноября мы, наконец, услышали и увидели «Дуэнью», от которой Сережа успел «отвыкнуть» и которую слушал как нечто новое для себя. Он живо реагировал на происходящее на сцене, от души смеялся. Из исполнителей ему понравились более всего Фрейдков (Мендоза), Г. Орлов (Дон Карлос) и В.Г. Ульянов (Дон Жером). Хороший голос оказался у молодого певца Бугаева, выступившего в роли Антонио. Поставлена была «Дуэнья» оригинально, живо, ярко. Из декораций более всего запомнилась рыночная площадь на берегу и финальная сцена в доме Дона Жерома. Сережа очень хвалил Хайкина и оркестр. Атовмьян, присутствовавший на спектакле, сказал: «Хайкину можно простить всё за исполнение "Дуэньи"». Поражала цельность, гармоничность спектакля: игра оркестра, актерское исполнение, оформление – всё соответствовало одно другому. Я была счастлива, что мне довелось услышать «Дуэнью», и, наряду с размышлениями о трудной судьбе оперы, у меня в этот вечер появилась уверенность в том, что со временем «Дуэнья» займет свое место в оперных театрах и будет понята и принята нашими слушателями. Уверенность эта подкреплялась приемом, который оказали 23-го опере ленинградцы. В зале не было холодка или равнодушия, был заметный интерес к происходящему на сцене, смех, аплодисменты. Спектакль этот превратился в настоящую премьеру. Такое ощущение было у артистов и у публики. Публика и исполнители устроили Сереже самый теплый прием; в антракте к нему подходила молодежь, студенты Ленинградской консерватории. Побывало в этот вечер на «Дуэнье» много москвичей, ехавших с нами в одном поезде в Ленинград: П.В. Вильямс с женой, В.В. Дмитриев, М.М. Грабарь[103], В.В. Нечаев, Нина Шостакович. Пришли и верные поклонники Сережи – Араповы и Кочуровы. Кочуровы познакомили нас со своей дочкой – студенткой Академии художеств. Уходя со спектакля, я вспомнила слова Сережи, сказанные им в 1940 году, когда я делилась с ним впечатлением после прочтения Шеридана: «Это не сюжет – это шампанское».

24-го были на «Золушке». Самым приятным в ленинградской «Золушке» было то, что театр оставил неприкосновенной партитуру Сережи. Кировский театр не изменил в инструментовке ни одной ноты. 17 марта 1946 года Хайкин писал Сереже, сообщая о премьере, назначенной на 5 апреля:

[103] Вероятно, мемуаристка ошиблась в инициалах, имея в виду Игоря Эммануиловича Грабаря.

... Я слышал от Файера, что он по каким-то мотивам не воспользовался Вашей оригинальной партитурой, и балет в Москве идет в чьей-то аранжировке. Не знаю, какие были на этот счет мотивы у Файера, и в чем заключается аранжировка, могу только сказать, что у нас мы строго придерживаемся оригинальной партитуры, и звучит оркестр просто замечательно...

12 апреля 1946 года в газете «Труд» появилась статья «"Золушка" на Ленинградской академической сцене»:

Премьера балета «Золушка» в Ленинградском ордена Ленина Академическом театре оперы и балета им. С.М. Кирова – событие большого значения в художественной жизни города. Это первая балетная постановка, целиком созданная Кировским театром в послевоенный период. Это работа над чрезвычайно сложной по своему лирико-эмоциональному содержанию партитурой С.С. Прокофьева и, наконец, балетмейстерский дебют одного из лучших артистов советского хореографического театра, лауреата Сталинской премии К. Сергеева.

Значение данной премьеры особенно возрастает, если вспомнить, что идея создания произведения принадлежит театру им. С.М. Кирова, по заказу которого над «Золушкой» работали композитор Прокофьев и либреттист Волков.

Коллектив театра имени Кирова правильно сделал, не пойдя по пути дублирования московской постановки, а создал свою собственную версию «Золушки», основанную на раскрытии авторской партитуры и целиком пронизанную принципами танцевальности.

Первая балетмейстерская работа К. Сергеева отмечена вкусом и мастерством. Не стремясь к внешней изобразительности, он использует лучшие стороны хореографической классики. В особенности относится это к двум центральным партиям – Золушки и принца, трактуемых виртуозно и вместе с тем с глубокой внутренней теплотой и сердечностью.

Во всей полноте выявилось в спектакле прекрасное танцевально-исполнительское мастерство балетного коллектива театра. Труднейшие по технике и эмоциональной выразительности партии Принца и Золушки безупречно исполнены самим автором постановки и лауреатом Сталинской премии Н. Дудинской. Галерея классических образов, ранее созданных Сергеевым, пополнилась образом волевого, мужественного героя. В манере Дудинской появился мягкий трогающий лиризм, дающий ослепительной технике как бы новые краски и оттенки.

Превосходны в ролях сестер Золушки Т. Вечеслова и А. Шелест. Удачны фигуры фей – Весны, Лета, Осени и Зимы, графически четко нарисованные О. Берг, И. Чзраилевой, Н. Ястребовой и М. Тру-

шиной. С настоящим юмором изображает мачеху Е. Бибер, танцмейстера – Б. Шавров. С трогательной мягкостью рисует образ отца Золушки Б. Пономарёв. Здесь уместно подчеркнуть, что моменты комедийной и подчас гротесковой характеристики, так же как и элементы фантастики очень удались постановщику.

Не менее выразительны по рисунку в спектакле характерные танцы – испанский, эфиопский, восточный в картине странствий Принца, но в целом композиция этой картины недостаточно убедительна. Она не удалась прежде всего художнику Б. Эрдману[104], в большой мере сковавшему мысль балетмейстера-постановщика. Работа Эрдмана, вообще говоря, производит двойственное впечатление. У него хорошо получились бытовые сцены – от скромных тонов в декорациях и костюмах в семействе отца Золушки и до пышной картины придворного бала; зато в сфере фантастики, играющей большую роль в сюжетном развитии сказки, он проявил мало воображения, а подчас и просто недостаток вкуса.

Заслугой театра явилось обращение к оригинальной авторской партитуре Прокофьева. «Золушка», несомненно, относится к категории таких балетов, которые надо не только смотреть, но слушать. В творчестве С. Прокофьева партитура «Золушки» занимает значительное место. В ней открываются новые стороны дарования композитора: поэтичная лирика, философская углубленность, необычайная мелодичность. Всё это с особой и неповторимой силой выражено, в частности, и в прозрачной и красивой инструментовке «Золушки».

Оркестр под управлением дирижера (П. Фельдт[105]) постарался раскрыть красоту этой замечательной партитуры, дав крепкую основу для создания истинно музыкального хореографического спектакля.

Ленинград. Б. Валерианов[106].

«Золушка» в Театре имени Кирова была поставлена скромнее, интимнее, чем в Москве; в ней пленяли отдельные детали. Сереже, например, очень понравилось, что на балу Золушка, увидев отца, тянется к нему, но он не узнает родной дочери в нарядной незнакомке и почтительно кланяется ей. Блестяще танцевали Дудинская, Сергеев; приятно было смотреть на Шелест и Вечеслову (сестры). Понимая, что такое решение спектакля (скромность, интимность), быть может, ближе к истине, я ловила себя на том, что мне не хватает красоты праздничных декораций и костюмов Вильямса, к которым я, очевидно, успела привыкнуть, побывав на «Золушке» в Большом теат-

[104] *Эрдман Борис Робертович* – старший брат драматурга Николая Эрдмана.

[105] *Фельдт Павел Эмильевич* (1905–1960) – композитор, дирижер – с 1934-го в МАЛЕГОТе, с 1941-го в Ленинградского театре оперы и балета имени Кирова.

[106] Литературный псевдоним В.М. Богданова-Березовского.

ре множество раз. Дирижировал П.Э. Фельдт корректно, и невольно вспоминался темперамент Файера. После спектакля мы побывали за кулисами, навестили Сергеева и Дудинскую, Шелест и Вечеслову. В антракте же Сергей беседовал с музыкантами оркестра.

В газете «За советское искусство» 30 ноября была помещена заметка «С.С. Прокофьев в Ленинграде»:

> На днях в Ленинград приезжал крупнейший советский композитор, лауреат сталинской премии, народный артист РСФСР С.С. Прокофьев. Он ознакомился с постановками его произведений в ленинградских театрах. 23 ноября С.С. Прокофьев, а также автор либретто М.А. Мендельсон *(я не была автором либретто – Сережа писал его сам, я написала тексты стихотворные)* присутствовали на спектакле «Дуэнья». В зрительном зале было много представителей ленинградских и московских театров, музыкальной общественности, художники и другие деятели советской культуры и искусства.
> Спектакль прошел с большим подъемом и был хорошо принят слушателями, тепло приветствовавшими автора и исполнителей оперы.
> 24 ноября С.С. Прокофьев присутствовал на спектакле «Золушка», который тоже прошел с большим успехом.
> С.С. Прокофьев приступил к сочинению новой оперы на сюжет Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (либретто М.А. Мендельсон). Эта опера должна быть закончена автором в течение ближайших месяцев, с тем чтобы Театр имени Кирова смог осуществить ее постановку еще в 1948 году. В постановочную бригаду, которая будет ставить новую оперу, вошли Б.Э. Хайкин, И. Ю. Шлепянов и В.В. Дмитриев.

Перед отъездом нашим из Ленинграда у Бориса Эммануиловича Хайкина состоялся первый разговор об опере «Повесть о настоящем человеке». Присутствовали Шлепянов, директор театра Цыганов, Атовмьян, режиссер Румянцев и мы. Сережа поделился с присутствующими своими мыслями по поводу оперы.

ДЕКАБРЬ

10 декабря

Тотчас по приезде из Ленинграда Сережа занялся оперой. Мы почти нигде не бываем и проводим всё время на даче.

12 декабря

Получили бурное письмо от Стасевича из Харькова, где у него концерты:

Дорогой Сергей Сергеевич!

Пишу Вам из Харькова, где, в поте лица работая, хочу добиться как от оркестра, так и от слушателя того творческого

восторга, который поит мою душу, заставляя преодолевать огромные трудности. Как бываю счастлив, когда мокрый, уставший, я вижу в их глазах, после репетиций, любовь к Вашему творчеству. Нет большего счастья для меня, мой родной Сергей Сергеевич! Во имя этого я буду жить и бороться! Сегодня, слушая оперу «Иоланта», я шире разгорелся к Вашему обильному творчеству, и если раньше на отдельные приглашения артистов Большого театра о моем дебюте я реагировал спокойно, то, прослушав оперу, я горю желанием попробовать свои силы на Вашей новой опере «Повесть о настоящем человеке». Ваш рассказ мне о начале оперы зажег мою душу, и я уже не могу найти себе покой... Я верю в успех этой оперы!!! Я прошу Вас, мой дорогой Сергей Сергеевич, помочь мне сейчас получить дебют в Большом театре, например, с оперой «Пиковая дама», чтоб к окончанию Вашей новой оперы, я мог ей отдать всю накопившуюся к Вашему творчеству страсть и любовь.

Весь Ваш А. Стасевич.

Харьков, 19 7/XII 47.

P.S. Привет той женщине, которая освещает Ваш творческий путь, а мне теплым словом помогает преодолеть огромные трудности.

20 декабря

День начался как обычно, и вдруг всё перевернулось. Неожиданно к нам на дачу приехала Ольга Алексеевна Мравинская с письмом от Атовмьяна, сообщающего, что у Мравинского 21-го утром последняя прогонная репетиция 6-й симфонии, и он очень хочет, чтобы Сережа приехал в город, не откладывая. Мы собирались в город, но не так стремительно. Симфония должна исполняться 25 декабря в Большом зале консерватории. Начались сборы в дорогу, довольно сложные ввиду отсутствия сторожа на нашей даче, которая в случае отъездов остается сама по себе. Поэтому надо было сделать массу дел, прежде чем выехать со спокойной душой: проверить, не течет ли вода, выключен ли свет, запереть все двери и т. д. Поехали мы вместе с Ольгой Алексеевной и родителями, находившимися у нас. На коленях пришлось везти большую корзинку с мирно спящими щенками Мендозой и Бузаем (названными так в честь персонажей опер Сережи)[107], подобранными папой и Сережей в нашем саду, в снегу, и с разрешения Сережи оставленными на даче. Так как их невозможно предоставить самим себе в запертом холодном помещении, приходится везти их в город.

[107] Мендоза – персонаж оперы «Дуэнья», Бузай – персонаж неосуществленной «казахской» оперы «Хан-Бузай». Когда щенок по кличке Мендоза подрос, выяснилось, что пол собаки не соответствует мужскому имени, и Прокофьев переименовал собаку в Дозу.

Приехав в Москву, Сережа тут же позвонил Мравинскому. Условились, что он завтра будет на репетиции.

25 декабря

Сегодня в концерт пришла вся музыкальная Москва, было много артистов, художников. В первом отделении исполнялась Шестая симфония, во втором — Симфония-поэма А. Хачатуряна. Волновалась я очень, больше, чем в Ленинграде, и почему-то не могла воспринимать музыку так полно, как тогда. Мне показалось, что исполнение тоже чем-то не соответствует двум ленинградским концертам. Но внешне успех был большой, аплодисменты шумные, продолжительные. В антракте Грабарь сказал Сереже: «Вы себя переплюнули!». Поздравления, рукопожатия, волнующее ощущение премьеры.

Во втором отделении была исполнена Симфония-поэма Хачатуряна. Довольно давно до нас начали доходить едкие отзывы музыкантов об этом произведении, остроты по поводу огромного количества труб, использованных в нем. Действительно, на этот раз трудно было слушать Хачатуряна, – удивляло, как он мог написать подобное произведение.

В статье, приложенной к программе концерта, Григорий Михайлович Шнеерсон писал по поводу Шестой симфонии:

Шестая симфония С.С. Прокофьева

В самом начале творческой деятельности С.С. Прокофьева выдающийся русский критик В. Каратыгин[108], чутко угадавший огромное дарование юного композитора, писал: «В дальнейшем развитии внутренней поэзии искусств, в обогащении и углублении звуковой лирики хотелось бы видеть содержание эволюции прокофьевского блистательного таланта. Оправдается ли мое пожелание? К темпераменту и красочности, к сверкающему остроумию и внешнему, хотя и очень сгущенному драматизму, прибавится ли у Прокофьева и напряжение лирического пафоса, и нежность, и тонкость художественной мысли – качества, которые до сих пор тонут в какой-то первозданной буйности и яркости вдохновения?».

Прошло более тридцати лет. Эволюция прокофьевского творчества дала убедительные ответы на поставленные Каратыгиным вопросы. Внутренняя поэзия искусства, глубина и тонкость художественной мысли, напряженность лирического пафоса достигают в каждом новом сочинении Прокофьева всё более яркого и всестороннего расцвета.

[108] *Каратыгин Вячеслав Гаврилович* (1875–1925) – музыкальный критик, композитор, педагог.

Шестая симфония Прокофьева – одно из самых прекрасных, самых возвышенных его сочинений – проникнута созидательным духом подлинного советского гуманизма, огромным обаянием человечнейшей лирики и красоты. Ее появление является знаменательной вехой не только для искусства самого Прокофьева, но и для всего развития советского симфонизма.

Этим сочинением советское музыкальное искусство еще раз утверждает свое огромное и неоспоримое превосходство над современной музыкой капиталистического Запада, где симфонизм давно перестал быть искусством высокого идейно-эмоционального содержания и находится в состоянии глубочайшего упадка и вырождения.

Задуманная в дни Великой Отечественной войны, Шестая симфония (es-moll, op. 111) закончена в 1946 году и инструментована в начале 1947 года.

По словам самого композитора, Симфония не является программным сочинением. Однако ее содержание отражает события последних лет. Как бы ни была велика радость победы над силами тьмы и угнетения, она не исключает чувства скорби о невозвратимых утратах, о погибших героях. Гордая радость победы не может ослабить настороженную бдительность советского народа, готовность отстоять свое право на мирный, созидательный труд. Таков примерно ключ к пониманию замысла Шестой симфонии, подсказанный самим композитором. Этот ключ помогает понять смысловое значение тех эпизодов Симфонии, которые с каким-то стихийным размахом рисуют разгул антигуманистических сил. Понятен и глубокий смысл того грандиозного взрыва гнева и скорби, который звучит перед самым концом финала и воспринимается как напоминание о недавно пережитом и предостережение на будущее.

В Симфонии три части. Первая, несущая в себе центральную идею произведения, обозначена *Allegro moderato*. Уже самое начало Симфонии сразу же вызывает настороженное внимание характерной тембровой окраской, достигаемой смешением звучности открытых и засурдиненных труб и тромбонов. Но вот запели скрипки и альты. Звучит первая тема – светлая, взволнованно-подвижная, запоминающаяся, как один из обаятельных образов Симфонии. Выразительная и гибкая мелодия таит в себе богатые возможности для многообразного развития и яркого эмоционального наполнения.

Вторая тема первой части не противостоит, а, скорее, дополняет первую, составляя вместе с ней единую лирически проникновенную глубоко человечную основу Симфонии. Впервые вторая тема слышна у гобоев, интонирующих ее в октаву на прозрачном фоне аккордов засурдиненных струнных, поддержанных легкими ударами литавр. Как бы издалека доносится подернутая тихой грустью

протяжная песня. Так звучат над родными полями песни русских девушек.

Разработка, построенная в основном на материале первой темы, включает грозный и мрачный эпизод – слышатся мужественные речевые интонации, прорезающие героическими призывами, неумолимо мерное, зловещее, "машинное" движение. Нарастающее напряжение борьбы и преодоления раскрывается в мощной и жесткой динамике прокофьевского оркестра.

Вновь и вновь появляется главная тема, преображенная теперь новыми интонациями, утверждающими торжество света и гуманизма. Сменяющиеся эпизоды, в которых проносятся отзвуки борьбы, приводят к умиротворенному заключению.

Вторая часть *Largo* – волнующая ода, воспевающая гордую и смелую волю человека, величие духа героев-победителей. Три темы песенного склада образуют свободную и стройную конструкцию этой замечательной лирической поэмы, в которой дышит искреннее и горячее чувство.

Третья часть *Vivace* приводит на память радостные хороводы бетховенских скерцо. Яркий свет излучает музыка, проникнутая здоровым, бодрым мироощущением, энергией и праздничным настроением. Легкие танцевальные и маршевые ритмы, классическая чистота рисунка и формы, безграничное полифоническое и оркестровое мастерство – вот основные черты, характеризующие музыку финала Шестой симфонии. Если первая часть Симфонии не вполне отвечает обычной схеме симфонического Allegro, то третья является оригинальным и свежим образцом современного понимания сонатной формы. Великолепна разработка, где Прокофьев заставляет звучать первую и вторую темы одновременно в сложнейшем, но вполне органичном сплетении голосов.

Перед самым концом, когда буйное праздничное веселье постепенно затихает, возникает, как бы издалека, побочная песенная тема первой части. Внезапно налетает грозный шквал. Вновь грохочет и стонет оркестр. Всего несколько секунд длится этот страстный порыв тревоги, гнева и скорби. Короткая ритмически-активная, мужественная кода завершает Симфонию.

Г. Шнеерсон.

26 декабря в газете «Московский большевик» появилось сообщение о концерте под заголовком «Первое исполнение новых произведений С. Прокофьева и А. Хачатуряна». О Шестой симфонии было сказано:

<...> Шестая симфония состоит из трех частей. Она полна глубокого содержания, написана с огромной жизнеутверждающей силой

и, по единодушному признанию, представляет собой крупное явление в области советского симфонизма. <...> Концерт сопровождался крупным успехом. Аудитория тепло приветствовала авторов, дирижера и коллектив артистов оркестра.

1 января[109] в газете «Советское искусство» И. Евгеньев[110] пишет о Шестой симфонии в статье «Новые симфонии в исполнении Мравинского»:

Последние дни декабря были отмечены исполнением двух значительных произведений советской музыки 1947 года, ранее неизвестных общественности столицы – Шестой симфонии Прокофьева и Симфонии-поэмы Хачатуряна.

Шестая симфония Прокофьева, как и Пятая, позволяет говорить о начавшемся новом этапе в симфоническом творчестве этого большого мастера, о кристаллизации в его симфонических произведениях ярко выраженных национально-эпических черт, образов жизнеутверждающей силы и мощи, философской напряженности и углубленного лиризма. Вместе с тем Прокофьев не утратил и своего собственного, столь индивидуального, композиторского почерка, который ясно ощущается и в рельефных мелодических оборотах, и в красочных, иногда заостренных, гармонических звучаниях, и в мастерской инструментовке.

Мне думается, что одна из отличительных черт Симфонии – ее цельность. Пожалуй, и драматически-острая первая часть, и напряженно-сосредоточенная вторая, и сверкающий финал по-своему ярки и интересны.

Симфония-поэма Хачатуряна радует, как и большинство его произведений, жизненной полнокровностью и конкретностью эмоций, богатством и яркостью красочной палитры <...>[111]. Оба эти очень различные по содержанию и стилистическим приемам произведения были прекрасно переданы Мравинским. Целеустремленная собранность его исполнения прекрасно гармонировала с четкими, конкретно-ясными, строго организованными образами Прокофьева. <...>

И. Евгеньев.

---

[109] Имеется в виду 1 января 1948 года.

[110] И. Евгеньев – псевдоним музыкального критика Попова Иннокентия Евгеньевича (1923–1990).

[111] Статья купирована мемуаристкой.

ЯНВАРЬ

15 января[1]

Развод с Л[иной]. И[вановной]. оформлен. Ходили в ЗАГС на Петровку, получили брачное свидетельство. Сколько сложного, сколько трудного было связано с этим![I] К сожалению, Сережа не совсем хорошо себя чувствует, ему надо бы полежать: он задергивал на даче занавески, палка сорвалась и ударила его по голове.

Без даты[2]

Совещание по вопросам музыки[II]. Приехали с дачи, вызванные телеграммой папы. По дороге на совещание заехали за Николаем Яковлевичем. Я проводила их в машине.

23 января

Хайкин пишет[3]:

Дорогие Мирра Александровна и Сергей Сергеевич!
Имевшие место последние события еще больше меня убеждают и укрепляют в горячем желании осуществить на сцене театра Вашу новую работу, лишь только она будет окончена[4]*.*
Именно в связи с последними событиями интерес к этой работе во много раз возрастет. Ведь вся речь шла о том, что оперы должны быть хорошими! А Ваша «фирма» поставляет только первоклассный товар! Поэтому надеюсь, что я как Ваш постоянный заказчик и клиент получу свой заказ из первых рук и фирма будет работать на меня в первую очередь! С нетерпением жду от Вас известий и прошу сообщить, чем я могу быть полезен как посредник между Вами и нашей бухгалтерией? Я уезжаю в Ригу на концерт до 28/I.
Материал Скрипичного концерта получен и будет использован в концерте в начале февраля.

Шлю сердечный привет и крепко обнимаю,
любящий и всегда горячо преданный
Борис Хайкин. 16. I. 48.

---

[1] Дата вписана рукой мемуаристки.

[2] Не ранее 9-го и не позднее 13-го – в соответствии с датой Совещания деятелей советской музыки в ЦК ВКП (б).

[3] Письмо Б.Э. Хайкина мемуаристка приводит с купюрами, опуская подробности денежных расчетов с театром (аванс за оперу «Повесть о настоящем человеке»). *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 494, л. 10.*

[4] Хайкин имеет в виду оперу «Повесть о настоящем человеке» и резонанс в связи с прошедшим Совещанием деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б).

ФЕВРАЛЬ

11 февраля

Постановление ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба»[III].

Утром папа, осторожно подготовив Сережу, сказал, что Сергей Михайлович Эйзенштейн скончался[5]. Оказывается, ночью звонил об этом Тиссэ[6].

Хотя мы знали, что Сергей Михайлович был тяжело болен, известие причинило ужасную боль. С необычайно остротой в памяти возникли многочисленные встречи с ним с 1941 по 1948 год, встречи на даче в Кратово, в алма-атинской нашей комнатушке, где он прослушал всю «Войну и мир» и дал ряд интереснейших советов, на московской киностудии, где мы просматривали фильм, и где проходила совместная его работа с Сережей. Вспомнился эпизод, связанный именно с Потылихой: как-то после работы на студии Сережа спохватился, что пропал его портфель с нотами и шотландский шарф, к которому он очень привык за 14 лет. Пропажа шарфа была мелкой неприятностью, но исчезновение нот – катастрофой, так как в портфеле находилась половина музыки к фильму. В студии начались поиски, было вывешено объявление, обещающее нашедшему вознаграждение. На другое утро к нам в гостиницу «Москва», где мы в то время жили, позвонил мужчина, сказал, что он знает местонахождение Сережиных вещей, справился о вознаграждении, если он, вор, вернет их. Сережа ответил, что дадут, может быть, тысячу рублей, но обращаться надо не к нему, а на киностудию. С отвращением Сережа повесил трубку, резко прервав на этом разговор, настолько ему было противно иметь дело с подобным субъектом. Когда Эйзенштейн заехал на машине за Сережей по дороге в «Мосфильм», Сережа первым делом начал рассказывает ему о звонке по поводу вещей, но неожиданно ему пришлось оборвать рассказ – он увидел на Эйзенштейне свой шотландский шарф, а в следующий момент и портфель на коленях Сергея Михайловича. Оказывается, вещи эти были найдены в студии за диваном и доставлены Эйзенштейну в шесть часов утра. Вор, звонивший Сереже по телефону, был не кто иной, как Сергей Михайлович. Он был очень доволен удавшейся шуткой и сказал Сереже: «Все-таки, значит, я не такой плохой актер, если ты не узнал моего голоса».

В 1945 году во время болезни Сережи Сергей Михайлович очень тревожился за него, посылал Сереже в больницу журналы, чтобы чем-нибудь скрасить пребывание там, часто звонил и справлялся

[5] С.М. Эйзенштейн (1898–1948) скончался от сердечного приступа в ночь с 10 на 11 февраля. С. Прокофьев узнал о Постановлении от 10 февраля 1948 года и о смерти режиссера практически одновременно.

[6] *Тиссе (Тиссэ) Эдуард Казимирович* (1897–1961) – кинооператор, работал с Эйзенштейном над к/ф «Александр Невский» и «Иван Грозный».

о его состоянии. Прошло несколько месяцев, и нам пришлось переживать острое чувство беспокойства за Сергея Михайловича, у которого был инфаркт. Мы навестили его в кремлевской больнице. Всюду, где только можно, лежали книги и журналы. Сергей Михайлович после первых приветствий сказал: «Жизнь кончена, остался постскриптум». Сережа уговаривал его непременно, как только врачи разрешат, работать, писать мемуары. Летом мы жили на Николиной Горе. Сергей Михайлович направил за нами машину, и мы поехали в Барвиху, где он отдыхал. Он встретил нас радостно и повел смотреть новый кинофильм (в Барвихе больным ежевечерне показывали кинокартины), немножко прошелся с нами по парку, шутя сетовал по поводу того, что Сережа для фильма постарается «продать старое копыто» (так называл Сергей Михайлович использование Сережей в киномузыке ранее написанных тем).

Летом 1947 года Сергей Михайлович навестил нас на Николиной Горе, и мы провели несколько очень хороших часов с ним. Выглядел он отлично, был довольно оживлен, хотя не без оттенка грусти. Время за обедом и чаем пролетело незаметно, хотелось еще и еще слушать Сергея Михайловича, потому что у него не было никогда пустых слов, слов «вообще». Всё, что он говорил, всегда было интересно, своеобразно, полно значения. В этот день обедала у нас В.В. Алперс, согласно традиции, навещавшая Сережу раз в год на даче. Прощаясь, мы никак не могли представить себе, что эта встреча – последняя. На прощание я упросила Сергея Михайловича взять с собой баночку домашнего варенья из черной смородины.

Теперь мы увидели Сергея Михайловича лежащего среди цветов в траурно обрамленном зале Дома кино. Сережа поставил у подножия корзину с живыми цветами. Стоя в почетном карауле, он долго не отрывал глаз от лица Сергея Михайловича. Из его жизни ушел большой, настоящий друг, любивший большой любовью его музыку.

13 февраля[7]

Ездили в Дом кино проститься с Сергеем Михайловичем. Рядом со мной стоял взволнованный Стасевич, вспоминавший свои встречи с ним во время работы над «Иваном Грозным». Те, кто близко знал Сергея Михайловича или соприкасался с ним по работе, не смогут его забыть – слишком яркой личностью он был. Всё пошлое, всё мелкое казалось еще пошлее и мельче в его присутствии. Я не помню ни одного разговора Сережи и Сергея Михайловича, касавшегося тем, не связанных с политикой или с искусством; это были разговоры о фильмах, над которыми они вместе работали, о конкретных деталях этих работ,

[7] Дата в записях отсутствует. Похороны С.М. Эйзенштейна на Новодевичьем кладбище состоялись 13 февраля.

либо беседы о музыке, литературе, живописи и обмен мнениями по поводу отдельных произведений. И за всеми словами Сережи и Сергея Михайловича ощущалась настоящая принципиальность, честность, чистая любовь к искусству.

Сегодня Сережа ездил в Комитет по делам искусств в связи с ранее начавшимися разговорами о переделках в «Войне и мире», для того чтобы вторая часть оперы получила разрешение на постановку. (Для второй части были написаны: новый хор для картины «Москва», новая ария Кутузова для картины «Фили» и новый финал оперы.)

16 февраля

Сережа направил председателю Комитета по делам искусств П.И. Лебедеву[8] и Т.Н. Хренникову, генеральному секретарю ССК, следующее письмо.

Ввиду того что состояние моего здоровья лишает меня возможности присутствовать и выступить на общем собрании композиторов[9], я хочу высказать мои мысли относительно Постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. в настоящем письме, которое прошу огласить на собрании, если Вы сочтете это нужным.

Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. отделило в творчестве композиторов прогнившие ткани от здоровых. Как это ни болезненно для целого ряда композиторов, в том числе и для меня, я приветствую Постановление ЦК ВКП(б), создающее условия для оздоровления всего организма советской музыки. Постановление ценно особенно тем, что оно выявило чуждость советскому народу формалистического направления, ведущего к обеднению и упадку музыки, и с предельной ясностью указало нам цели, которых мы должны добиваться для наилучшего служения советскому народу.

Скажу о себе: элементы формализма были свойственны моей музыке еще лет 15–20 назад. Зараза произошла, по-видимому, от соприкосновения с рядом западных течений. После разоблачения «Правдой» по указанию ЦК ВКП(б) формалистических

[8] *Лебедев Поликарп Иванович* (1904–1981) – председатель Комитета по делам искусств при СМ СССР, сменил на посту Храпченко М.Б. (Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 26 января 1948 г.)

[9] Прокофьев имеет в виду общее собрание членов ССК в связи с Постановлением ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года, проходившее 17, 18, 19, 21, 23, 25 февраля 1948 года. Накануне передачи Хренникову «покаянного письма» между Прокофьевым и Мясковским состоялся телефонный разговор (об этом свидетельствовала Е.Я. Мясковская). «Николай Яковлевич спросил Сергея Сергеевича, как он собирается реагировать на Постановление и, услышав ответ <...> очень холодно сказал: "Я не нахожу возможным" – и тотчас же положил трубку», – вспоминала О.П. Ламм. Цит. по: *Ламм О.П.* Воспоминания. Фрагмент 1948–1951 годы // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М., 2004. С. 245.

ошибок в опере Шостаковича я много размышлял о творческих приемах моей музыки и пришел к заключению о неправильности такого пути. В результате последовали поиски более ясного и внутренне более содержательного языка. В ряде моих последующих работ – «Александр Невский», «Здравица», «Ромео и Джульетта», 5-я симфония – я стремился освободиться от элементов формализма, и, как мне кажется, в некоторой степени мне это удалось. Наличие формализма в некоторых моих сочинениях объясняется, вероятно, известным самоуспокоением и недостаточно ясным осознанием того, что это совсем не нужно нашему народу. После же Постановления, встряхнувшего до глубины всю нашу композиторскую общественность, стало ясно, какая именно музыка нужна нашему народу, и стали ясны пути изживания формалистической болезни.

В вопросе о важности мелодии у меня никогда не было сомнения. Я очень люблю мелодию, считаю ее самым важным элементом в музыке и работаю над улучшением ее качества в моих сочинениях многие годы. Найти мелодию, сразу понятную даже непосвященному слушателю и в то же время оригинальную, – самое трудное для композитора. Здесь его стережет целое множество опасностей: можно впасть в тривиальность или пошлость, или в перепев уже ранее сочиненного. В этом отношении сочинение более сложных мелодий гораздо легче. Бывает и так, что композитор, долго возясь со своей мелодией и выправляя ее, сам того не замечая, делает ее чрезмерно изысканной или усложненной и уходит от простоты. В эту ловушку, несомненно, попал и я в процессе работы. Нужна особенная бдительность для того, чтобы мелодия осталась простой, в то же время не превращаясь в дешевую, сладкую или подражательную. Это легко говорить, но трудней исполнить – и все мои усилия будут направлены к тому, чтобы эти слова оказались не только рецептом, но чтобы я мог провести их на деле в моих последующих работах.

В атональности, которая часто близко связана с формализмом, я тоже повинен, хотя должен с радостью признаться, что тяга к тональной музыке у меня появилась уже довольно давно, после того как я ясно ощутил, что постройка музыкального произведения в тоне есть постройка здания на солидном фундаменте, а постройка без тона – постройка на песке. Кроме того, тональная и диатоническая музыка дает гораздо больше возможностей, чем атональная и хроматическая, что особенно видно по тому тупику, к которому пришли Шёнберг и его последователи. В некоторых моих сочинениях последних годов встречаются отдельные атональные моменты. Без осо-

бой симпатии, я все же пользовался таким приемом, главным образом для контраста и для того, чтобы выделить тональные места. В дальнейшем я надеюсь изжить этот прием.

В оперном творчестве меня часто упрекали в преобладании речитатива над кантиленой. Я очень люблю сцену как таковую и считаю, что человек, пришедший в оперный театр, имеет право требовать впечатления не только для слуха, но и для зрения (иначе он пошел бы не в оперу, а в концерт). Но всякое движение на сцене, скорее всего, связано с речитативом, тогда как кантилена вызывает в известной мере неподвижность на сцене. Я помню, как мне мучительно было смотреть на сцену в иных вагнеровских операх, когда в течение целого акта, длящегося около часа, не двигался ни один персонаж. Вот эта-то боязнь неподвижности и мешала мне останавливаться долгое время на кантилене. В связи с Постановлением я тщательно передумал и этот вопрос и пришел к заключению, что в каждом оперном либретто есть места, требующие обязательно речитатива, и места, требующие обязательно ариозности, но есть и такие куски – и эти куски занимают огромное место, может быть, в общей сложности половину всей оперы, которые композитор может истолковать по своему желанию или речитативно, или же ариозно. Возьмем для примера письмо Татьяны из «Евгения Онегина»: совсем не трудно было бы написать большую его часть речитативом, но Чайковский направил свой музыкальный язык в сторону кантилены и всё письмо превратил как бы в огромную арию, которая имеет еще и то преимущество, что она исполняется с одновременным действием на сцене, давая, таким образом, пищу не только для слуха, но также и для глаз. Вот в этом направлении мне и хочется двинуть работу над моей новой оперой на современный советский сюжет – «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого.

Очень обрадовало меня указание Постановления на желательность полифонии, особенно в хоровом и ансамблевом пении. Это действительно интересная задача для композитора и большое удовольствие для слушателя. В вышепоименованной опере я намерен ввести трио, дуэты и контрапунктически развитые хоры, для которых я пользуюсь чрезвычайно интересными записями русских народных северных песен. Ясные мелодии и по возможности простой гармонический язык – таковы другие элементы, к которым я буду стремиться в этой опере.

В заключение мне хочется высказать мою благодарность нашей партии за четкие указания Постановления, помогающие мне в поисках музыкального языка, понятного и близкого нашему народу, достойного нашего народа и нашей великой страны.

Письмо это папа отвез Хренникову (на квартиру), так как Сережа – в связи с плохим самочувствием и категорическими запрещениями врачей – быть на собрании композиторов и выступить не мог. (Разговаривала с папой жена Хренникова, выразившая сожаление...) Жена Хренникова, с которой пришлось папе разговаривать (вызвала у него немалое удивление)[10], сочла нужным заверить папу, что «там будет вовсе не так страшно».

14 апреля

Приехали в Москву в связи с предстоящим съездом композиторов.

Без даты

[не ранее 19 апреля]

Были в Колонном зале Дома Союзов на открытии съезда композиторов. Слушали доклад Асафьева, прочитанный Хренниковым, так как Асафьев нездоров[11]. После антракта Сережа почувствовал себя настолько уставшим, что решил идти домой. Таким образом, мы не услышали доклада Хренникова. Прочитав текст доклада, опубликованный в газете, Сережа был очень взволнован. Особенно болезненно воспринял он оценку Хренниковым Шестой симфонии, горячо встреченной слушателями в Москве и Ленинграде.

[Как хорошо, что сложилось именно так, я поняла позже, прочитав в газете текст доклада. Там, в частности, были резкие высказывания о Шестой симфонии, очень взволновавшие Сережу, так как слова Хренникова абсолютно не соответствовали действительности. Он сказал, что Шестая симфония «провалилась». Довольно трудно было слышать это о произведении, столь дорогом Сереже, горячо встреченном слушателями в Ленинграде и в Москве, вызывавшем положительные отклики в печати. Хренникову, и быть может, и другим музыкантам Симфония могла и не понравиться, но то, что он с трибуны, вопреки истине, назвал ее неудачным произведением, не имевшим успеха, Сережа переживал болезненно[12].]

В докладе на Первом всесоюзном съезде композиторов «Тридцать лет советской музыки и задачи советских композиторов» Хренников не оставил камня на камне от последних произведений Сережи.

В антракте к нам подходили музыканты, расспрашивали о здоровье Сережи, о работе. Когда Сережа отошел с Блантером[13] в сосед-

---

[10] В скобках здесь и ниже даны исправления и зачеркивания рукой мемуаристки.

[11] Неточность: Т.Н. Хренников читал собственный доклад, доклад Б.В. Асафьева был прочитан В.А. Власовым.

[12] Фрагмент в квадратных скобках не вошел в *Воспоминания. ВМОМК, ф. 33,* ед. хр. 1153, л. 6.

[13] Имеется в виду композитор Блантер Матвей Исаакович.

ний зал посмотреть вывешенные там доски с результатами шахматных партий, ко мне подошел В. Кухарский. Сначала он выразил свое восхищение тем, как держится Сережа, его «достойным поведением» (выражение Кухарского). Не знаю, что именно имел он в виду: письмо Сережи, которому многие отдавали должное, или, быть может, то, что, несмотря на тяжелые переживания, Сережа весь в работе. Работает он настолько напряженно, что меня это всё больше беспокоит. Он пишет «Повесть о настоящем человеке». Я подготавливаю либретто, согласую с ним текст каждой картины, затем он пишет музыку.

(Он спешит и торопит меня, и я беспокоюсь... Работая над «Повестью», он спешит и торопит меня. Работа идет... Подготавливая текст каждой очередной картины я... Он торопит меня, и, подготавливая текст каждой очередной картины, я спешу и боюсь, что в спешке)...[14]

Он работает над «Повестью» так напряженно, что это всё больше волнует меня. Подготавливая текст каждой очередной картины, мне приходится спешить, и нет достаточного времени подумать, отшлифовать детали. Сережа говорит, что ищет для этой оперы новый музыкальный язык, стремясь к простоте. В опере будут арии, дуэты, хоры.

Затем Кухарский сказал, что многие упрекают его в том, что он посоветовал Сереже писать «Повесть», так как Сережа может увлечься болезненной стороной этого произведения. Я сказала Кухарскому, что, по-моему, его опасения напрасны – для Сережи главное в повести не болезнь, не госпиталь, а преодоление страдания, мужество, оптимизм. К сожалению, нам не довелось из-за самочувствия Сережи присутствовать на дальнейших собраниях. Мы должны были вернуться на дачу.

[В своем докладе на Первом всесоюзном съезде советских композиторов «Тридцать лет советской музыки и задачи советских композиторов» в апреле 1948 года Хренников дал ряду произведений Сережи следующие характеристики:

> Формализм крепко внедрился в сознание Шостаковича, Прокофьева и других видных композиторов. Результаты могли бы быть иными, если бы музыкальная общественность, критика, Союз советских композиторов, вместо того чтобы превращать в событие чрезвычайного значения каждый шажок, сделанный тем или иным композитором на пути освобождения от некоторых атрибутов формализма, последовательно боролись за качественный перелом в направлении музыкального творчества, руководствуясь общенародными критериями оценки музыкальных произведений. <...>[15]

[14] Приписки в тексте рукой М.А.

[15] Здесь и далее сокращено мемуаристкой.

К сожалению, глубочайший смысл статей «Правды» не был воспринят значительной частью композиторов и музыковедов. Этим можно объяснить то, что такие композиторы, как Прокофьев и Шостакович, продолжали создавать произведения, по-прежнему рассчитанные на узкий круг эстетов-гурманов, произведения крайне формалистические: опера «Дуэнья», Виолончельный концерт, Шестая соната для фортепиано Прокофьева, Шестая симфония Шостаковича. <...> Композиторы – авторы симфонической и камерной музыки оказались неподготовленными к тому, чтобы ответить своими сочинениями на демократические запросы масс советского народа. Отсюда художественная беспомощность, поверхностность замысла такого, например, произведения, как Увертюра [докладчик ошибается – сюита] «1941 год» Прокофьева, написанная вне живого ощущения исторических событий периода Отечественной войны. Мирок, отвлеченных от жизни эстетских образов, воплощен в Восьмой фортепианной сонате Прокофьева. <...>

Композиторы продолжают создавать большое количество инструментальных сочинений, отличающихся абстрактностью, зашифрованностью содержания, очень далеких от живых конкретных образов советской современности. Одна часть произведений демонстрирует запутанность и разорванность мышления, декдентские преувеличения в области форм и языка: таковы, например, Третья «Испанская» симфония Попова, с ее чудовищно-формалистическим насилием над живой природой струнного оркестра; Третий фортепианный концерт Фейнберга; Третий квартет Шостаковича, с преобладанием мрачно-исступленных, неврастенических состояний; такова Шестая симфония Прокофьева, в которой живые и ясные мысли то и дело заглушаются надуманным сумбурными громыханиями; таковы и некоторые сочинения Лятошинского, Вайнберга, Олега Эйгеса, Яниса Иванова[16]. В других случаях всякого рода юбилейные или ложно программные заголовки призваны были скрыть несоответствующую им по содержанию музыку, отличающуюся либо шумными тембровыми нагромождениями, как «Ода на окончание войны» Прокофьева и Симфония-поэма Хачатуряна, либо эмоциональным безразличием и абстрактностью, как «Патетическая увертюра» Мясковского или «Праздничная поэма» Прокофьева. <...>

---

[16] К этому времени *Лятошинский Борис Николаевич* (1895–1968) – украинский композитор, стал лауреатом Сталинской премии (1946); в 1948 году – профессором, зав. кафедрой теории музыки Киевской консерватории. *Вайнберг Моисей (Мечислав) Самуилович* (1919–1996) – композитор, уроженец Польши, в 1939 году эмигрировал в СССР. Близкий друг Д.Д. Шостаковича, зять Соломона Михоэлса. В 1953 году арестован по Делу врачей, впоследствии реабилитирован. *Эйгес Олег Константинович* (1905–1992) – композитор, педагог, в 1948 году доцент Свердловской консерватории. *Иванов Янис Андреевич* (1906–1983) – композитор, лауреат Сталинской премии (1950); уроженец Латвии из семьи русских старообрядцев.

Следует указать на глубокие пороки оперы Прокофьева «Война и мир». Анализируя существо тех отклонений от романа Толстого, которые были допущены композитором и его либреттистом, мы приходим к выводу, что перед нами своеобразное, модернистическое толкование великого творения русской классической литературы. О неизжитых модернистических тенденциях свидетельствует музыкальный язык этой оперы, с преобладанием речитатива и игнорированием широких вокально-мелодических линий, а также калейдоскопичность эпизодов, не организованных в единую уравновешенную концепцию. Полноценную арию нельзя создать, если в опере нет действительного героя, носителя больших идей и эмоций. Точно также нельзя создать полноценного, драматически-насыщенного ансамбля, если в опере нет действительного напряжения, столкновения больших характеров. <...>

Такие характеристики щедро дал Хренников операм «Война и мир» и «Дуэнья», «Оде на окончание войны», Шестой симфонии, Восьмой сонате для фортепиано. Больно то, что характеристики эти он дает не в качестве своего личного отношения, а в качестве общественной оценки произведений, тем самым сознательно бросая густую тень на их дальнейшую судьбу.][17]

24 апреля

Сережа получил благодарность библиотеки Музея В.В. Маяковского за переданный Музею фото-автограф из своего альбома «Что вы думаете о солнце?».

В 1916 году Сережа решил собрать в этом альбоме[IV] автографы ряда своих знакомых артистов, художников, поэтов, музыкантов.

От вас,
Которые влюбленностью мокли,
От которых в столетия слеза лилась,
Уйду я,
Солнце моноклем
Вставлю в широко растопыренный глаз!
«Облако в штанах»
Москва, 22 марта 1918 года.
Кафе поэтов, –

написал в альбоме Владимир Владимирович Маяковский.

Ничто так не способствует расцвету благоуханных цветов, как солнце; ничто так не способствует разложению смрадных тру-

[17] Фрагмент в квадратных скобках не вошел в текст *Воспоминаний*. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1153, л. 11, 12.*

пов, как солнце. Всем служить с одинаковой готовностью... Так поступают только боги и гетеры.

Борис Демчинский
Петроград.
В день праздника солнца – 9 марта 1916-го.

Эта запись сделана большим другом Сережи Борисом Николаевичем Демчинским.

Запись И. Стравинского такова:

Paris, 17. V. 1920.
Очень глупо, что по-немецки солнце женского, а не мужского рода.
И. Стравинский

К. Бальмонт написал в альбом сонет:

Ребенку богов, Прокофьеву

Ты солнечный богач. Ты пьешь, как мед, закат.
Твое вино – рассвет. Твои созвучья в хоре,
Торопятся принять, в спешащем разговоре,
Цветов загрезивших невнятный аромат.

Вдруг в золотой поток ты ночь обрушить рад,
Там где-то далеко рассыпчатые зори,
Как нитка жемчугов, и в световом их споре
Темнеющий растет с угрозным гулом сад.

И ты, забыв себя, но сохранивши светы
Степного ковыля, вспоенного весной,
В мерцаниях мечты, всё новой, всё иной, –

С травинкой поиграл в вопросы и ответы,
И, в звук свой заронив поющие приметы,
В ночи играешь в мяч с серебряной Луной.

К. Бальмонт
1917, 9 августа.
Кисловодск,
Крутой Спуск.

(Бальмонт посвятил Сереже еще несколько стихотворений. Вот одно из них, написанное в 1921 году.)[V]

С.С. Прокофьеву

Третий концерт

Ликующий пожар багряного цветка
Клавиатура снов играет огоньками,
Чтоб огненными вдруг запрыгать языками.
Расплавленной руды взметенная река.
Мгновенья пляшут вальс. Ведут гавот века.
Внезапно дикий бык, опутанный врагами,
Все путы разорвал и стал, грозя рогами,
Но снова нежный звук зовет издалека

Из малых раковин воздвигли замок дети.
Балкон опаловый утончен и красив
Но брызнув бешено, всё разметал прилив.
Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете!
В тебе востосковал оркестр о звонком лете,
И в бубен Солнца бьет непобедимый Скиф.

На 7-й страничке альбома – запись Р.М. Глиэра:

Нет жизни вне Солнца.
Р. Глиэр.

Под его подписью рукою *Нины Кошиц* написано:«Верно!».

Солнце моей жизни – Феодор Достоевский.
А. Достоевская.
6 января 1917 г.

Эта запись сделана во время переговоров Сережи с А. Достоевской по поводу «Игрока».

Известный музыкальный критик В. Каратыгин:

Люблю резкие крайности:
Жаркий луч солнца и холод снежных хлопьев,
Строгий Бах и неистовый Прокофьев,
Точный закон и чистые случайности,
Сладкий мед и острый вкус перца –
Все друзья моего всеядного сердца.
В. Каратыгин.
19/6 апреля 1917-го, Петроград.

Н. Черепнин:
Когда Вы вышли сегодня дирижировать Вашей солнечной симфонией, луч солнца заиграл на Вашем милом лице. Была ли это улыбка сочувствия родственной Вам стихии, я не знаю, но я уверен, что это могло бы быть так.

Н. Черепнин.
Апрель 20.1918.

Ф. Шаляпин:
Самая широкая тропа на солнечной стороне и к Солнцу.

Ф. Шаляпин.
Питер. 1918. Апрель 29.

Известный виолончелист, первый исполнитель Виолончельной баллады Сережи – Е. Белоусов:

На солнце есть пятна,
а от музыки Прокофьева можно спятить.
Е. Белоусов.
Париж, 8 марта 1921 г.

Николай Яковлевич Мясковский отказывался писать длинно и спрашивал: «Ничего, если я напишу об этом два слова?». На второй странице альбома он написал:

Ах, Солнце!..
Мясковский.
11/IV 1916 г. в Петрограде.

Запись эта была сделана в день рождения Сережи (по старому стилю). Есть еще ряд записей в этом альбоме небольшого формата в деревянной обложке, сорок восемь страниц которого хранят автографы музыкантов, поэтов, художников.

19 мая

Хайкин телеграфирует:

=Дорогой Сергей Сергеевич опера по-прежнему вызывает наш горячий интерес просим вас принять 23 мая извините задержку все дела будут урегулированы шлю сердечный привет= хайкин.

25 мая

Состоялось проигрывание оперы Хайкину, Шлепянову и Цыганову (директору театра), приезжавшим к нам на дачу. Сережа играл и даже пел, знакомя их с большей частью оперы. Потом, за обедом, говорилось о дальнейших шагах, связанных с ее постановкой, – Хайкин должен обратиться за разрешением в Комитет по делам искусств, к П.И. Лебедеву. Хайкин был оживлен; Шлепянову же, по-видимому, многое в прослушанном непонятно. Хайкин утверждал, что будет ставить все оперы, которые напишет Сережа, снимал его множество раз своим киноаппаратом в самых разнообразных ситуациях (в частности, запечатлел комическую сценку, разыгранную им и Сережей: оба они стоят на открытой нашей террасе, – Сережа в позе просителя, которому Хайкин отсчитывает деньги). Потом все вместе ходили на небольшую прогулку, зашли на дачу Голованова, оставили ему записку. Голованов и Нежданова в городе – он нездоров. Мы проводили гостей до остановки автобуса, так как из-за недоразумения с машиной, доставившей их на дачу и тут же возвратившейся в город, им пришлось совершить довольно неудобное путешествие в неусовершенствованном и битком набитом никологорском автобусе. (Почему-то контора никак не может из-за финансовых соображений ввести для своих дачников обычный городской автобус, а возит их в допотопном и крайне неудобном сооружении.)

30 мая

Хайкин сообщил, что в результате его переговоров с Лебедевым театру разрешено работать над «Повестью» с условием не про-

изводить затраты на костюмы и декорации. Вопрос же о постановке решится тогда, когда театр сможет показать ее Комитету по делам искусств. Это решение удовлетворяет Сережу в том отношении, что опера будет показана не под рояль, а с оркестром, с намеками на игру актеров, с которыми должен будет работать Шлепянов. Таким образом, впечатление от оперы будет полным, а это крайне важно. Теперь Сережа начнет постепенно переправлять весь нотный материал в Ленинград, где его будут переписывать[18].

12 июня

Сережа получил письмо от Кабалевского:

Дорогой Сергей Сергеевич! Так и не удалось нам повидаться, и теперь уже до осени. Через несколько дней всё наше семейство растекается в разные стороны: я с Юрой под Ленинград, а Ляля в Ессентуки, откуда через месяц приедет к нам, и мы уже в полном составе будем доживать в Келломяках до начала учебного года.

Хайкин и Шлепянов в весьма энтузиастическом тоне рассказывали мне о Вашей новой опере. То, что я до сих пор слышал только разговоры об этой опере, а из самой оперы не знаю ни одного такта, – меня ужасно огорчает. Буду надеяться хоть на то, что осенью, вернувшись в Москву, мы навестим Вас в Вашей тихой обители, и Вы поиграете хоть малость. А что теперь будете делать? Как с казахской оперой, которая комическая?[19] *Ведь, судя по Вашим словам, там работы оставалось совсем немного! Словом, в начале сентября мы нагрянем к Вам за новыми музыкальными впечатлениями, а также за прославленными никологорскими белыми грибами.*

В Москве сейчас невозможно жить и тем более работать. При первой же попытке думать – из-под черепа начинает раздаваться отвратительное бульканье – закипают мозги, вернее, остатки мозгов. Последний месяц ко всем моим делам добавилась еще экзаменационная сессия Юрика. В итоге, с переменным успехом, мы всё же перешли с ним в 9-й класс. Не могу сказать, чтоб это было очень легко сделать, особенно мне!

---

[18] Во время работы беспокойство о судьбе оперы не покидало Прокофьева. В письме Хайкину от 29 сентября 1948 года он пишет: «Посылаю Вам клавир 8-й картины и партитуру 8-й и 9-й картин. <...> Очень прошу понапрячься и непременно включить в показ 8-ю картину. Она необходима для получения верного впечатления от оперы. Я смущен тем, что Вы не подтвердили получение 2-го и 3-го пакетов. Несмотря на то что я очень просил об этом. Умоляю телеграфировать немедленно по получении этих строк. Также прошу написать, как идет разучивание "Повести". Как Ваше впечатление, впечатление артистов? Сердечный привет от нас обоих. Ваш СП.». *РГАЛИ. Ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 289, л. 6.*

[19] Имеется в виду оперный замысел «А у шаха есть рога».

Недавно я закончил один из трех задуманных концертиков (для фортепиано, скрипки и для виолончели), рассчитанных на исполнение (не только, но в первую очередь!) учениками 7–8-х классов музыкальных школ. Готов уже скрипичный. Два других начаты. Попытаюсь летом закончить, если хватит сил – уж очень я устал и вымотан за этот сверхтяжелый год.

Мы с Лялей шлем Вам и дорогой Мирре Александровне самые искренние дружеские приветы и пожелания. Если будет время и охота – черкните несколько слов (по московскому адресу – мне перешлют) – буду ужасно рад получить от Вас хоть кратенькие сведения о Вашем бытии.

Ваш Д. Кабалевский.

АВГУСТ

4 августа

Хайкин пишет об опере:

Дорогие Мирра Александровна и Сергей Сергеевич!

...В Комитете и Лебедев, и Горяинов относятся к этой опере очень положительно и, я надеюсь, будут содействовать ее постановке, но почему-то вопрос оплаты обходят молчанием. Н.А. Цыганов обещал специально поехать в Москву и «вырвать» резолюцию по этому вопросу.

Я как-то сказал в Комитете, что «в отношении Прокофьева я прошу мне не доверять, так как не могу быть объективным», – вот, может быть, к этой фразе моей сейчас придрались?

Во всяком случае осенью, с самого начала сезона, я начну оперу учить, пока на один состав исполнителей, с тем чтобы в короткий срок собрать ее и пропеть для Комитета, который и будет решать вопрос ее постановки. Пока что в плане 49 года эта постановка разрешена только с оговоркой, то есть в случае, если произведение будет просмотрено и одобрено Комитетом.

Я же не сторонник того, чтоб Комитет знакомился с оперой по авторскому исполнению.

Заместителем Горяинова по музыкальным вопросам является некто Ильин; я, к сожалению, его не знаю и раньше о нем никогда не слышал. Отзывы о нем очень хорошие.

Мы до сих пор с громадным удовольствием вспоминаем столь необыкновенно приятную во всех отношениях поездку к Вам на дачу. У меня получился великолепный фильм[20]*. Кабалевский пришел от него в совершенный восторг.*

[20] Речь в письме Хайкина идет о съемках кинокамерой 25 мая 1948 года на Николиной Горе. В ответном письме от 9 августа 1948 года Прокофьев шутит: «Рекомендую фильм продать и рассчитаться с композитором». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 289, л. 4.* Местонахождение кинопленки неизвестно.

Он говорил, что С.С. Прокофьев в домашней обстановке на экране – это абсолютный уникум, и хроника за него даст громаднейшие деньги. Я решил пока не продавать, так как получил отпускные. Но в дальнейшем, в случае материальных трудностей, имею в виду заработать на этом фильме.
Я сейчас в Болшеве, только что приехал, пробуду здесь еще целый месяц. Буду очень, очень рад получить от Вас несколько строчек.
Мой адрес: Болшево Московской области, санаторий Академии наук «Сосновый бор».
Крепко Вас обнимаю, остаюсь сердечно преданный и горячо любящий

Б. Хайкин.
21. VIII. 48.

Где Святослав?[21] *Почему он мне ничего не пишет? Я ему писал дважды, может быть, он не получил моих писем? Правда, это было очень давно, должно быть, в феврале-марте.*

ОКТЯБРЬ

10 октября

В письме от 24. IX. Хайкин пишет по поводу оперы:

...Сейчас мы уже переписали клавир и имеющиеся части партитуры. Переписываем оркестровые и хоровые голоса, а также отдельные партии для солистов.
Учить только начинаем [подчеркнуто М.А.]. *Задерживало отсутствие клавира полностью – я не мог раздать партии.*
Как всегда в новой вещи, нельзя поручить партию актеру, пока не знаешь, что будет дальше. И сейчас меня беспокоит отсутствие 8-й картины, не оказалось бы там каких-нибудь неожиданностей. Так, например, Ольга[22] *взбирается на настоящие верха только на последних страницах последнего акта, а до тех пор она поет в среднем регистре.*
Так или иначе, мы приступили к разучиванию; в следующем письме пошлю Вам состав; как получу из библиотеки партитуру и оркестровый материал, сейчас же приступлю и к оркестровым репетициям.
Я нахожу, что хоров в опере немного; наш хор будет петь по нотам, и поэтому подготовка не займет много времени.

[21] Святослав Сергеевич Прокофьев, старший сын композитора, отдыхал в Териоках вместе с Хайкиным в августе 1947 года. См. об этом выше: *Воспоминания* – 1947, письмо Святослава Прокофьева отцу.
[22] В опере «Повесть о настоящем человеке» Ольга – невеста Алексея Мересьева.

Солисты будут петь на память, чтобы можно было немного двигаться и во всяком случае общаться с партнерами.
Я очень горю этой работой и очень рад, что перехитрил всех и в скором времени исполню эту оперу.
Я буду в Москве после 10 октября и буду у тов. Лебедева. Без него денежный вопрос разрешить не удастся, к сожалению.
Буду Вам писать в скором времени еще. Сообщу о сроке прослушивания. Вероятно, до праздников не успеем.
Крепко Вас обнимаю и шлю горячий привет Мирре Александровне, остаюсь всегда Ваш любящий и преданный

Б. Хайкин.
24. IX. 48. Ленинград.

В связи с оперой нас волнует один вопрос: Союз композиторов выразил пожелание познакомиться с либретто, организовать прослушивание «Повести»[VI]. <...>[23] Вопрос был сложен – врачи запрещают Сереже играть свои вещи на прослушиваниях; значит, надо было поручить это какому-нибудь музыканту. Но ведь при исполнении на фортепиано у слушателей не создастся полного впечатления, и гораздо лучше подождать еще немного и познакомиться с оперой по исполнению Кировским театром. Об этом и просил Сережа представителей Союза композиторов.

В ответ на сомнения Сережи Хайкин писал:

Спешу Вам ответить на Ваше письмо. Никоим образом не следует показывать и давать для обсуждения либретто без всего прочего. Это также бессмысленно и нелогично, как давать для обсуждения музыку без текста или аккомпанемент без сольной партии и т. п. Думается мне, что это будет нетрудно доказать. Гарантирую, что не позднее 15 октября я смогу оперу полностью исполнить в концертном плане у нас в театре при строго закрытых дверях, т. е. только для Комитета и для тех, кого пожелает познакомить с эти произведением автор (и может быть, капельмейстер). Я считаю этот путь единственно верным. При всяком ином просмотре никто не составит вполне определенного мнения, и поэтому никто не захочет брать ответственности – предпочтут предложить какие-нибудь переделки, ради того чтоб отложить дело в долгий ящик. Если мы будем показывать в таком плане, как я предполагаю, то всё будет гораздо яснее. Кроме того, в Ленинград поедут только ответственные лица, чтобы решать вопрос. Наконец, если в этом возникнет вопрос о переделках, то мы до-

[23] Далее пропуск в тексте, воспроизводится по копии воспоминаний. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, № 375, л. 163* (отсутствующий во ВМОМК).

говоримся гораздо скорее. Если надо будет закрытое исполнение дать не один раз, а два, или повторить что-либо – всё это будет возможно. Очень интересуюсь, согласны ли Вы с таким проектом, и тогда пишу о таком плане в Комитет.

Сереже казалось тоже, что это – единственно верный путь для наиболее полного восприятия оперы слушателями. Естественно, что он стремился именно к этому, сознавая всю ответственность выхода с оперой на современную тему.

Мы с большим нетерпением и волнением ждали каждую новую весточку от Хайкина. 16 октября 1948 года мы получили очередное сообщение о ходе работы над «Повестью»:

Дорогие Мирра Александровна и Сергей Сергеевич!
Сегодня я начал с оркестром «Повесть». Прошел вступление, 1-ю картину, антракт и 2-ю картину, почти всю (до канонады).
Что мне сказать? Сейчас в Ленинграде очень беспрерывные сумерки, непрекращающийся мелкий дождь. Соответствующее настроение – пасмурное, тусклое, безрадостное. И вот, как зазвучали первые такты Си-бемоль мажора, сразу как будто бы засветило солнце, все заботы ушли, появилось ощущение тепла, радости, энергии, молодости, активности. Сразу мне стало понятно, почему драматическому сюжету предпосылается такая светлая, оптимистическая музыка.

(Сережа решил, что у этой оперы должно быть именно бодрое, оптимистическое начало и использовал для Увертюры ранее написанный Марш для духового оркестра, переделав его для симфонического оркестра)[24].

Я увлекаюсь этой партитурой как настоящей п о в е с т ь ю[25], *написанной на близком мне, понятном языке, изложенной увлекательно и романтично. <...>*
P.S. Самое главное: Сергеев и Дудинская очень заинтересованы и взволнованы известием о балете, которое я им привез. Сергеев очень просит сценарий – он хочет начать обдумывать. Если Большой театр имеет «право первой ночи», то мы на него не покушаемся, но хотим начать работать сейчас. Можно ли переписать для нас имеющуюся музыку – исключительно для меня и Сергеева – для предварительной работы? Может быть, мы должны завязать какие-либо отношения по этому поводу с Лавровским?

[24] Имеется в виду Марш для духового оркестра B-dur op. 99 (1944).
[25] Разрядка М.А.

Этот P.S. касается нового балета «Каменный цветок»[26], над которым Сережа работает с Лавровским. Либретто балета написано Лавровским и мною. Конечно, многое туда внесено Сережей, – с ним согласовано всё, до мельчайших деталей. Разговоры о балете – дело давнее. В июле решили начать поиски сюжета с Пушкина. (Уходя от нас, Лавровский с лестницы террасы крикнул: «Читаем Пушкина». И Сережа ответил ему: «Читаем Пушкина».) С этой целью я снова прочитала Сереже вслух «Сказку о мертвой царевне», «Дубровского», «Метель» и «Арапа Петра Великого». Но оказалось, что над «Сказкой о мертвой царевне» работает один из ленинградских композиторов по заказу МАЛЕГОТа[27]; «Арап Петра Великого» смущал неоконченностью, отсутствием финала, хотя Лавровский очень на нем настаивал; «Метель» показалась более подходящей для оперного сюжета. Лавровского меньше соблазняют сказочные сюжеты. Правдивость, силу чувств, содержательность он ставит во главу угла. Отчасти это правда – сказочный сюжет может оставить после себя холодок в душах слушателей и зрителей, но и в сказке можно найти человечность, теплоту, жизнь. «Снегурочка» Римского-Корсакова – одно из любимых произведений Сережи, а между тем сколько в ней сказочного! А «Золушка» Сережи? Разве она может оставить впечатление холодной сказки? Разве зритель не живет каждую минуту тем, что он видит на сцене?

Лавровский рассказал нам содержание балета на русскую тему. Это был его собственный сюжет, но настолько пока расплывчатый, без четкого плана, без ясных характеристик действующих лиц, что и его самого в таком плане сюжет этот, по-видимому, не удовлетворял. Пока это красивые разрозненные картины из русской жизни давних времен, но никак не цельное произведение. Видя, что Сереже и Лавровскому очень хочется скорей приняться за работу, и что их раздражает отсутствие подходящего материала, за который можно было бы взяться не откладывая, я предложила им обратить более пристальное внимание на «Каменный цветок» Бажова как на изумительный материал для балета. (О Бажове разговор был с Лавровским раньше, он хотел включить в план театра балет на один из его сюжетов, но сам не собирался заняться этим.) Уже давно привлекали меня сказы Бажова, и я говорила об этом Сереже, читала их ему, но Сережу смущало, что в опере, написанной на сюжет «Каменного цветка», будет мало динамики, что она из-за этого проиграет, может казаться скуч-

[26] Балет «Сказ о каменном цветке» (по П.П. Бажову, либретто М.А. Мендельсон-Прокофьевой и Л.М. Лавровского) ор. 118 (1948–1950). Премьера балета состоялась в Большом театре, 12 февраля 1954 года.

[27] Балет «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» написал В.М. Дешевов на музыкальном материале из сочинений А.К. Лядова. Премьера состоялась в МАЛЕГОТе, в 1949 году. Балетмейстеры *Андреев Алексей Леонидович* (1920 г. р.) и *Фенстер Борис Александрович* (1916–1960).

ной[28]. Теперь же, когда он посмотрел на сказы с точки зрения балета, он увидел в них новые возможности и увлекся. Я долго говорила с Лавровским о таком балете. Заинтересовалась и Елена Георгиевна Чикваидзе. Они попросили у меня книгу, прочитали, и вопрос о сюжете балета был решен. Этот сюжет становился с каждым днем всё более близким сердцу Сережи и Лавровского. Совершенно чудесную тему написал Сережа для характеристики Хозяйки Медной Горы. С этой темы, по-видимому, начнется балет. Он также решил ввести в «Каменный цветок» Адажио, предназначавшееся им для Виолончельной сонаты. Выходит, что это Адажио будет звучать лучше, чем Адажио из «Золушки». План либретто включает в себя краткое содержание 11 картин. Радует ясность всей сюжетной линии, логичность; концы с концами сходятся. Основная мысль: природа раскрывает все свои богатства и красоту только трудящимся. В балете может быть большая сила и красота. Сережа часто записывает темы, предназначенные для него [балета], в то время как я читаю ему вслух «Жана Кристофа». «Жан Кристоф» Ромена Роллана произвел на Сережу сильное впечатление, он даже выписывал отдельные выражения. Когда Хайкин приезжал в Москву осенью, Сережа в разговоре с ним упомянул о работе над балетом. Результатом этого явился P.S. в письме Хайкина.

30 октября

Сергеев написал Сереже письмо по поводу «Каменного цветка»:

Дорогой Сергей Сергеевич!

До моего слуха дошли приятные вести: Вы пишете музыку нового балета «Каменный цветок» по либретто Мирры Александровны. Меня и всё наше руководство очень заинтересовало осуществление этого балета на нашей сцене, тем более что мы всегда первыми стремились воплотить Ваши создания. Если Вы ничего не имеете против, то я бы просил прислать мне с Петром Андреевичем[29] все имеющиеся материалы (клавир, либретто). Передайте от меня самые лучшие пожелания Мирре Александровне. Сердечный привет Вам и ей от Наталии Михайловны Дудинской[30].

Уважающий Вас Константин Сергеев.
23/X 48 г.

Сережа охотно дал бы Сергееву возможность работать в Ленинграде над его балетом, тем более что совместная работа над «Зо-

[28] Опера «Каменный цветок» по мотивам сказа П. Бажова написана К. Молчановым в 1949 году.

[29] Имеется в виду *Гусев Петр Андреевич* – в 1948 году художественный руководитель Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова.

[30] *Дудинская Наталья Сергеевна* (1912–2002) – балерина, солистка Театра имени Кирова; вторая жена К.С. Сергеева.

лушкой» оставила самые хорошие воспоминания. Но это намерение встретило решительное сопротивление Лавровского, который сказал, что будет ставить «Каменный цветок» сам и не намерен передавать эту постановку никому. Таким образом, постановка балета в Ленинграде отодвинулась. Сережа ничем не мог помочь Сергееву, несмотря на письма и телеграммы Театра имени Кирова. Решить этот вопрос окончательно мог только Комитет по делам искусств.

5 декабря

Пережитые в Ленинграде несколько дней могли бы равняться годам...

В конце ноября мы выехали в Ленинград на прослушивание «Повести о настоящем человеке» и второй части «Войны и мира». Эти два прослушивания должны были решить судьбу опер. Естественно волнение, с которым мы ехали в Ленинград на этот раз. Летом Сережа давал «Повесть о настоящем человеке» Николаю Яковлевичу на несколько дней для более детального знакомства, и Николай Яковлевич отзывался об опере одобрительно. Он сделал только несколько небольших замечаний относительно текста. Перед отъездом, когда я поделилась с ним своими переживаниями, Николай Яковлевич заверял меня в том, что, по его мнению, мои тревоги напрасны, оперу поймут, и судьба ее не будет трудной[31]. Конечно, мнение Николая Яковлевича было опорой в эту трудную минуту[32].

Очень понравились отрывки из «Повести» дирижеру Н.П. Аносову, которому Сережа как-то в середине июля играл их. Аносов за чаем говорил о том, что знакомые музыканты не представляют себе, как можно написать оперу на этот сюжет. Но когда Сережа поиграл ему – ему очень понравилось проигранное, особенно Баллада Комиссара, дуэт «Всякой на свете-то женится». Больше никому Сережа играть не мог, так как это его очень утомляет. Кроме мнения Николая Яковлевича и Аносова, вспоминались строки писем Хайкина:

«...Я увлекаюсь этой партитурой как настоящей повестью, написанной на близком мне, понятном языке, изложенной увлекательно и романтично...».

Думалось, что если бы у Хайкина возникли какие-нибудь сомнения, пожелания переделок, он непременно приехал бы в Москву или вызвал Сережу в Ленинград, чтобы перед показом поработать над оперой.

---

[31] На полях М.А. приписала: «Дневник Н.Я. (Мясковского). Ростропович рассказывал, что Н.Я. хвалил ему оперу». *Ростропович Мстислав Леопольдович* (1927–2007) – виолончелист. Мясковский в своем дневнике отозвался об опере: «...как всегда, чрезвычайно интересно, метко и выразительно, но всё те же принципы омузыкаленной драмы, что сейчас крайне "немодно". Либретто не понравилось: ужимки, фокусы и нет политической целенаправленности». *Ламм О.П.* Воспоминания // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М.: ГЦММК, 2004. С. 271.

[32] Фраза зачеркнута.

На вокзале нас встретил администратор Театра имени Кирова, с ним вместе мы поехали в «Асторию» и, не задерживаясь там, прямо в театр на репетицию «Повести». Радость, что я, наконец, услышу новую, столь ответственную, работу Сережи, смешивалась с острой тревогой. Репетиция произвела на Сережу тяжелое впечатление, он с трудом сдерживался. Опера была абсолютно не готова к показу – это было только самое начало работы. Певцы, по выражению Сережи, «читали по складам», не отрывая глаз от нот; никакого намека на игру не было. Странно вел себя Шлепянов: было очевидно, по мнению Сережи, что он, режиссер, никак не работал с артистами, чтобы хоть сколько-нибудь оживить происходящее на сцене. Сережа говорил, что не узнает своей оперы. По-видимому, оркестр и певцы относились к «Повести» скверно, без любви, без веры в нее. Они вели себя во время репетиции незаинтересованно, переговариваясь друг с другом. Исключение представлял Фрейдков, исполнявший партию Андрея Дегтяренко. В антракте он подошел к нам и попросил у Сережи фотокарточку на память. Хайкин после первых приветствий сказал, что «обстановка неблагоприятная, по городу бегают люди и создают мнение, что в Кировском театре работают над ужасной музыкой». (Если бы Хайкин не ограничился этой фразой, а подробно изложил Сереже создавшееся положение, можно было бы многое предотвратить.) Когда Хайкин подвел Сережу к оркестровым музыкантам поздороваться, они, исполнявшие в этом театре «Ромео и Джульетту», «Золушку» и «Дуэнью» Сережи, встретили его таким молчанием, за которое, мне почему-то кажется, им придется впоследствии краснеть. Ведь даже если считать, что опера им всем резко не понравилась, они могли потом сказать об этом прямо Сереже, но всё же соблюсти хотя бы элементарные правила вежливости.

В тот же вечер литературный работник театра В.А. Брендер взял у меня заранее приготовленный для предстоящего прослушивания пояснительный текст. Он сидел у нас долго, рассказывал много интересного, обращал внимание на сюжеты для будущих опер, но ни словом не обмолвился о «Повести». Это показалось странным, так же как и отсутствие какого-либо следа обычно любезного и предупредительного директора театра Цыганова. Когда ушел Брендер, позвонил Шлепянов, приглашая нас в гости. У него были Хайкин и Кабалевский. Сережа отказался ввиду напряженных дней. И как я теперь жалею об этом: несомненно, у Шлепянова зашел бы начистоту разговор об опере, быть может, выяснилось бы истинное положение вещей. И, вероятно, решено было бы отложить прослушивание и внести кое-какие изменения в «Повесть», а лучше всего – показать оперу в Москве Союзу композиторов или Комитету по делам искусств. Дальнейшие репетиции вызывали у Сережи всё большее волнение, настолько несовершенным было исполнение «Повести». У него появились боли в

руках. Я начинала не на шутку беспокоиться и жалеть о том, что, несмотря на все врачебные запреты, мы решились на эту поездку. Каждый вечер я звонила домой, в Москву, так как мама заболела, справлялась о ее здоровье, делилась своими переживаниями.

Прослушивание оперы «Повесть о настоящем человеке» состоялось 3 декабря. Направляясь в Кировский театр, мы увидели в вестибюле приехавших на прослушивание Шапорина, Коваля, Ярустовского[33], В. Кухарского, начальника Управления музыкальными учреждениями, Н. Горяинова, М. Гринберга (музыкальный отдел Радиокомитета), Клару Хренникову[34]. Придя в театр, мы увидели, что Хайкин поступил совершенно противоположно своим обещаниям: зал напоминал зал театра на генеральной репетиции произведения – ряды партера были предельно заполнены знакомыми и незнакомыми нам людьми. И это – вместо нескольких человек, которые должны были присутствовать на первом черновом показе, вместо «строго закрытых дверей», обещанных Хайкиным! Помимо приезжих москвичей мы увидели Сергеева с Дудинской, пианиста Каменского[35] с женой литработника МАЛЕГОТа Гликмана[36], балетмейстера Захарова с женой, приехавшего в связи с постановкой балета «Медный всадник» Глиэра, Е.А. Мравинского, композиторов Арапова, Кочурова, Соловьева-Седого, Чишко. Пришли также находящиеся в Ленинграде Герой Советского Союза А. Маресьев[37] и писатель Л. Никулин[38]. При виде этого освещенного, заполненного людьми зала, то есть того, чего никогда не бывает при первых, абсолютно нетвердых, шагах произведения, я подумала: кто это сделал и зачем? Сердце было не на месте. Разве можно показывать оперу, когда всё еще только-только начато, едва намечено. В антракте Шлепянов подошел ко мне. Он и раньше, на репетициях говорил мне о трудностях, но настолько туманно, что сделать какой-либо конкретный вывод было невозможно. Сейчас он сказал: «Готовьтесь, будет гроза». Подойдя к рампе, я передала его слова Хайкину, напряженному, настороженному. Он ответил мне возбужденно: «Тем лучше: пусть от оперы пойдут большие круги, мы поедем в Москву драться за оперу».

---

[33] Коваль М.В. в 1948 году вошел в число руководителей нового СК СССР. *Ярустовский Борис Михайлович* (1911–1978) – музыковед, в 1946–1958 годах – заведующий сектором культуры ЦК КПСС.

[34] *Гринберг Матиас Маркович* (псевдоним – Сокольский) (1897–1977) – музыковед. *Хренникова Клара Арнольдовна* (урожд. Вакс) (? – 2001) – жена Т.Н. Хренникова.

[35] *Каменский Александр Данилович* (1900–1952) – пианист, профессор Ленинградской консерватории.

[36] *Гликман Исаак Давидович* (1903–2003) – театровед, впоследствии профессор Ленинградской консерватории; близкий друг Д.Д. Шостаковича.

[37] *Маресьев Алексей Петрович* (1916–2001) – летчик, Герой Советского Союза, прототип Алексея Мересьева – героя «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого.

[38] *Никулин* (настоящая фамилия – Ольконицкий) *Лев Вениаминович* (1891–1967) – писатель, лауреат Сталинской премии (1952) за книгу «России славные сыны» (1950).

Сережа ушел после показа перед обсуждением, потому что у него заболела голова. На обсуждение собралось много народа. Шлепянов дал мне карандаш, так как я должна была записать главное для Сережи.

Открыл обсуждение Горяинов. Первым выступил директор Ленинградской консерватории П. Серебряков. Он говорил о том, что «сегодня нашей музыке надо вынести соболезнование в связи с только что услышанным», что это – «пародия», в опере нет ничего русского, нет чувств. Вышедший вслед за Серебряковым Левик[39] остановился на том, что «Повесть о настоящем человеке» и «Дуэнья» – одно и то же, отметил гротеск, тенденцию осмеяния, отсутствие образов героев, отсутствие характерности, безобразный немузыкальный текст. Музыковед Энтелис[40] начал так: «Нас осквернили». Назвал «Повесть» произведением идейно убогим, в котором нет правды, нет героя; сказал, что это – «ликвидация музыки, маразм». Он обратился к отсутствовавшему Сереже с вопросом: «Как вам не стыдно?» – и добавил: – «Нет больше Прокофьева, кончился Прокофьев!».

Композитор О. Чишко заявил, что он соглашался петь в «Войне и мире» партию Пьера потому, что опера эта казалась ему русской. Что касается «Повести», то это, по его мнению, не случайная ошибка, это осмеяние лучших сторон, из этого видно, что формализм живет.

Богоявленский[41] назвал «Повесть» карикатурой, говорил о несоответствии музыки смыслу текста, – текст содержит в себе одно, а музыка говорит совсем другое. Картина в госпитале напомнила ему Кшенека. Он считает «Повесть» неудачей композитора.

М. Коваль сказал, что «Повесть» – это «самоуверенность, зазнайство, воплощенное в звук». В оркестре он отметил разложение звучности, фокусы, падение мастерства; вокальная фактура не выдерживает сравнения с тем, как пишут не только второстепенные, но и третьестепенные композиторы; драматургически это беспомощное произведение; музыка, написанная на страницы романа; опера эта – документ нежелания композитора перестроиться. Коваль добавил, что работа над «Повестью» свидетельствует о том, что руководство театра недостаточно поняло Постановление.

Критиковал оперу также приехавший из Москвы от Комитета по делам искусств Анисимов[42]. Как положительный момент он отметил песню, которую поет Клавдия – «Зеленая рощица».

---

[39] *Левик Сергей Юрьевич* (наст. имя и отч. – Израиль Юлианович,1883–1967) – певец (баритон), музыковед, переводчик, либреттист; член Ленинградского ССК.

[40] *Энтелис Леонид Арнольдович* (1903–1978) – музыковед.

[41] *Богоявленский Сергей Николаевич* (1905–1985) – музыковед, в 1946–1952 годах зам. директора Ленинградской консерватории.

[42] *Анисимов Александр Иванович* (1905–1976) – хоровой дирижер, в 1949–1951 годах начальник Главного управления музыкальными учреждениями и зам. председателя Комитета по делам искусств.

Ведущий обсуждение Горяинов обратился к собранию с вопросом, есть ли желающие высказаться положительно, так как отрицательные мнения собрание выслушало. На этот вопрос откликнулся композитор Соловьев-Седой. Композитор говорил о том, что он с самого детства очень любит Прокофьева, в котором чувствует русского человека. Он критиковал тех, кто подчеркивал нежелание Сережи понять Постановление. Что касается текста, он отметил, что в опере максимально используется текст самого произведения, текст Полевого, который, быть может, не совсем подходит к музыке, но является не придуманным во всяком случае. В ответ на нападки на вставленный Сережей в оперу дуэт «Всякой на свете-то женится» он заметил, что можно дуэт критиковать, но это подлинно народный материал. Останавливаясь на том, что Сережа недостаточно понимает людей, о которых писал, Соловьев-Седой подчеркнул желание Сережи приблизить свою музыку к слушателю.

Затем выступил Хайкин. Он говорил о том, что надеялся на то, что Прокофьев напишет именно ту оперу, которая так нужна сейчас, но очень жаль, что этого не получилось. Из выступления Хайкина и реплик Горяинова выяснилось, что за два дня до прослушивания Хайкин направил в Комитет по делам искусств письмо, в котором сообщал о том, что опера неудачна и делал всякие предупреждения.

Итак, Хайкин разговаривал с Сережей, смотрел ему в глаза, а в это время написанное им письмо совершало свой путь – и Сережа не имел ни малейшего представления об этом. И это – вместо того, чтобы сразу по приезде Сережи поговорить с ним обо всем начистоту и подробно (особенно в том случае, если он сам находил в опере недостатки), поехать вместе в Комитет по делам искусств, посоветоваться и внести в оперу соответственные переделки. Вместо этого Хайкин, не говоря ни слова Сереже, созвал полный зал, перестраховался, написав соответствующее письмо в Москву, и тем самым способствовал громкому провалу оперы. Всё это рушилось на меня одно за другим. Я не могла сразу дать себе ясный отчет в происходящем, и на первом месте было ощущение боли, острой обиды за Сережу. Особенно волновали упреки в том, что он сознательно писал не то, что нужно («не хотел перестроиться»)[43].

Я-то знала, сколько Сережа вложил в эту оперу, как стремился он найти для нее новый музыкальный язык, понятный и близкий народу. Другое дело говорить о том, удалось ли это ему, критиковать написанное, но критиковать можно по-разному. Сережа стремился всей душой написать произведение современное, нужное. Если его постигла неудача – ему будет тяжело. Он не отмалчивался, не искал легкий выход в том, чтобы писать музыку к кинофильмам, – он сразу

[43] Приписка мемуаристки.

взялся за почетную и ответственную задачу написания оперы на современный сюжет. И это его стремление могло быть встречено более доброжелательно, – об этом, не касаясь самой оперы, я и сказала собравшейся аудитории. Я не умею выступать, но промолчать было не в моих силах.

В вестибюле меня провожали Сергеев, Р.В. Захаров с женой и Шлепянов, который сказал мне: «Вы сейчас заплачете». Действительно, слезы помимо моей воли сами полились из моих глаз. Я быстро попрощалась и вышла из театра.

(По дороге в гостиницу я никак не могла сосредоточиться. Меня поразила не критика, не замечания, а тон, подчас торжествующая злоба, переполнявшие Серебрякова, Энтелиса, Левика, Коваля. Как я радовалась, что всё это не обрушилось непосредственно на Сережу. Я боялась даже представить себе, что было бы с ним при его нездоровье, если бы всё это он услышал сам. А между тем он охотно выслушивает деловые замечания, пожелания, касающиеся отдельных его произведений: будь то работа с Эйзенштейном над фильмом, пожелания Комитета по делам искусств в отношении «Войны и мира», работа с представителями коллектива театра им. Кирова над «Золушкой» или работа с Лавровским над «Каменным цветком»[44].)

По дороге в гостиницу я больше всего думала о том, что было бы с Сережей при его нездоровье, если бы всё это пришлось выслушать ему самому. Не критические замечания поразили меня, а тон некоторых выступлений, торжествующая злоба, с которой говорили о Сереже и о его опере Серебряков, Левик, Энтелис, Коваль. И Сережу, вероятно, поразило бы то же самое, ибо он никогда не возражает против критики его произведений, наоборот: всегда охотно выслушивает замечания и деловые пожелания, который высказывают ему в процессе работы.

На моих глазах проходила его работа с Эйзенштейном. Я видела, сколько раз вносил он изменения и добавления в «Войну и мир» после обсуждений в Комитете по делам искусств, видела, как он прислушивался к пожеланиям представителей коллектива Театра имени Кирова во время работы над «Золушкой», создававшейся в тесном контакте с балетмейстером Лавровским и обсуждавшейся широко на собраниях в театре. Сережа всегда прислушивается к таким высказываниям, а не отгораживается от них. (Но разве можно считать выступления Серебрякова, Энтелиса, Коваля критическими высказываниями? Это просто, если пользоваться терминологией Коваля, «торжествующая злоба», воплощенная в слове.) Вернувшись в гостиницу, сначала пообедали. Я рассказала Сереже в общих чертах о свершившейся катастрофе. (Когда я вернулась в гостиницу, Сере-

[44] Фрагменты текста в скобках здесь и ниже в оригинале зачеркнуты М.А.

жа сразу почувствовал неладное, но начал успокаивать меня, уговаривать прежде всего пообедать, так как бифштекс очень вкусный. Он ходил по комнате и несколько раз сказал: «Ничего не понимаю».) Он принял происшедшее мужественно, только несколько раз сказал: «Ничего не понимаю». Начались телефонные звонки. Звонили Кабалевский и Мравинский. Между прочим Мравинский сказал Сереже, что он очень встревожился, увидев, что я взяла слово на обсуждении, боясь, что я выступлю чисто «по-женски», но как только я начала говорить, опасения эти, по его словам, исчезли. Заходили к нам Горяинов и Кухарский, заверяя Сережу в том, что никто не хотел этого скандала, яростно ругали Хайкина, действительно написавшего в Комитет о том, что опера, по-видимому, провалится. (Горяинов обещал показать это письмо, но Сережа не настаивал, и это не состоялось.) Они говорили, что Хайкин написал в Москву так поздно, что ничего уже нельзя было изменить, предотвратить. Говорили они также, что отдельных статей об этом в печати не появится, но, конечно, какие-то отзвуки будут в общих статьях о музыке за этот период. Горяинов заметил, что его возражения вызвало мое выступление «не с точки зрения содержания, а с точки зрения формы», то есть попенял мне, что слишком волновалась. Жаль, что я не могла говорить более спокойно, но в те минуты это было вне моих сил.

На другой день состоялось прослушивание второй части «Войны и мира» в МАЛЕГОТе. Как только мы вошли в театр, нас окружила атмосфера тепла, неоднократно испытанная в этом здании. Сразу появилось какое-то почти физическое ощущение невозможности повторения вчерашнего. К сожалению, несмотря на все усилия, приложенные И.Э. Шерманом, ему не дали разрешения показать оперу в декорациях и костюмах, что, по словам участников спектакля, значительно снижало впечатление. Зал заполняли представители ленинградской музыкальной общественности и московская комиссия. Принимали оперу хорошо, после каждой картины – аплодисменты. Наконец, после долгих месяцев ожидания, услышала я эти сцены: «Наполеон на Шевардинском редуте», «Фили» (с новой арией Кутузова, такой широкой, русской), встреча раненого Андрея с Наташей в Мытищах (во время ее я заметила на глазах Сережи слезы); «Смоленская дорога» с новым финалом, прозвучавшим гораздо более впечатляюще, чем прежний. Картина «Москва» не шла, так как ее вообще собираются при постановке исключить.

После спектакля состоялось обсуждение, на котором Сережа не присутствовал.

Поднимаясь по лестнице в фойе, я спросила Дмитрия Борисовича Кабалевского о его впечатлении от оперы. Оно оказалось самым положительным, в отличие от впечатления вчерашнего. Вчера в антракте Кабалевский высказал мне свое отрицательное отношение к

«Повести», сказав, что это «не то». (Приехав в Москву, я рассказала об этом Николаю Яковлевичу. Его мнение, что Кабалевский не понял «Повести», прослушав ее один раз.)

Обсуждение «Войны и мира» проходило крайне интересно, страстно, горячо. Зал живо реагировал на каждое выступление возгласами одобрения, протеста, репликами, аплодисментами. К сожалению, протокол этого обсуждения страдает неточностями, небрежностью – отдельные положения выступлений выпущены вовсе, и, к сожалению, именно главным образом те, в которых содержались похвалы произведению; отдельные фразы выглядят подчас просто безграмотными. Я решила переписать этот протокол, пометив недостающие пропущенные места в некоторых выступлениях.

Протокол
обсуждения оперы С.С. Прокофьева «Война и мир» (2-я часть)
после прослушивания в концертном исполнении (под оркестр)
в Ленинградском Государственном Ордена Ленина Академическом Малом Оперном театре

4 декабря 1948 г.

Тов. Глух М.А.[45]: «О прослушанной 3 декабря в Театре имени Кирова опере "Повесть о настоящем человеке" можно сразу сказать, что это явная неудача. Прослушанная сегодня опера "Война и мир" – полное противоречие.

Бесспорно, в опере "Война и мир" проявилась сила большого таланта С.С. Прокофьева и в ряде моментов (например, сцена смерти Андрея) много дарования композитора. Но наряду с этим есть моменты, которые в свете решений ЦК ВКП(б) мы принять не можем.

Что трудно принять? С одной стороны, это в значительной мере – довлеющая безличность мелодической линии. Прозаический речитатив, которым злоупотребляет автор выходит за пределы искусства. Можно спеть и статью из газеты, но может ли это быть искусством? Конечно, нет, и в опере "Повесть о настоящем человеке" это дано в обнаженной форме, в "Войне и мире" – в смягченной. Целый ряд моментов в партии Кутузова и в основном в партии Пьера Безухова отмечены интонационной безличностью. И в сцене смерти Андрея дуэт Андрея и Наташи построен безлико.

Смешно стоять на точке зрения устранения диссонансов – они есть и в учебниках гармонии – но должны быть пределы.

Наряду с недостатками есть много интересного. Например, песни солдат интонационно сделаны интересно. Также есть ряд хороших лирических моментов – например, воспоминание Наташи и Вальс в сцене смерти Андрея – это подлинный лиризм.

[45] *Глух Михаил Александрович* (1907–1973) – композитор, музыковед.

Беда С.С. Прокофьева в том, что когда он говорит о простом народе, он допускает полуцензурные выражения, грубость, вплоть до полупохабщины. Это проявлено в сцене партизан. Мне кажется, на этом надо поставить крест, это неправильно и обидно, и так выпускать нельзя.

Автору надо еще просмотреть оперу и найти единый стиль, тогда она может зазвучать по-настоящему, так как в ней есть начало патриотического большого звучания.

В отличие от вчерашнего, сегодняшний показ был нужен».

(В своем выступлении М.А. Глух, критикуя оперу, говорил и о гениальности отдельных моментов, что явствует из выступления Сыренского, артиста хора театра: «...Во 2-й части есть гениальные места (согласен с М.А. Глухом)...» В протоколе слова о гениальности в выступлении Глуха отсутствуют.)[46]

Э.П. Грикуров[47]: «Хочу поделиться точкой зрения театра, который давно работает над этим произведением, и выпустил 1-ю часть спектакля.

В основном я должен согласиться с М.А. Глухом. Произведение не должно быть снято, но и в таком виде показывать зрителю нельзя, поэтому сегодня и не показали сцену Москвы, которая еще не готова у С.С. Прокофьева, и в ней нужны серьезнейшие переделки.

Наибольшее количество претензий относится к последней картине ("Смоленская дорога"), где наряду с хорошими кусками попадаются требующие переработки. В сценах "Ставка Наполеона", "Смерть Андрея" и "Фили" – изменения в мелочах.

Надо, чтобы "Смоленская дорога" и "Москва" были автором переработаны, и только тогда мы сможем показать спектакль зрителю, иначе мы не имеем права».

Ю.А. Шапорин: «Вчера в Театре имени Кирова я не выступал, хотя после выступления Б.Э. Хайкина прения были.

Выступление Хайкина меня не убедило в правоте линии театра. Естественно, что квалифицированный музыкант может представить оперу по клавиру, а инструментовку по партитуре. Прежде дирижеры делали указания композитору (например, Направник Мусоргскому), и дирижер обязан это делать с полной ответственностью, поэтому Б.Э. Хайкин не прав.

---

[46] Здесь и далее текст, который заключен в круглые скобки, принадлежит М.А. Так в оригинале.

[47] *Грикуров Эдуард Петрович* (1907–1982) – дирижер, в 1944–1955 годах главный дирижер МАЛЕГОТа.

Я знаю три редакции оперы:
в концертном исполнении в Москве,
в Малом оперном театре 1-ю часть,
в Малом оперном театре неполную 2-ю часть.
Насколько мне известно, идея двухдневного спектакля принадлежит С.А. Самосуду, а не С.С. Прокофьеву.
Наилучшие сцены в произведении – сцена бала и сцена смерти Андрея. Нельзя требовать, чтобы опера была вся равноценна. Я предлагаю обсудить вопрос перепланирования оперы так, чтобы она занимала не два, а один вечер. Произведение должно строиться так, чтобы каждая часть могла быть самостоятельной. Здесь 2-я часть не может быть самостоятельной.
Можно ли назвать эту оперу "Война и мир"? Я считаю, что в ней Наташа Ростова имеет большое значение. Единственным упреком автору в 1-й части может быть то, что образ Наташи компрометировался. В 1-й сцене дуэт с Андреем и встреча с ним на балу, а затем бал у Курагиной, когда она спокойно забывает Андрея и флиртует с Курагиным. Считаю, что образ героини несколько компрометируется тем, что происходит смена интриг. В романе Толстого ее переживания изложены во внутренних высказываниях. В опере же это только в сцене смерти Андрея, а может быть, кто-нибудь из зрителей не пойдет на 2-ю часть, и Наташа останется скомпрометированной.
Весь роман нельзя втиснуть оперу, а поэтому надо иначе показать Наташу – и показать идейную сторону романа. Не было ли бы правильным оперу, которая имеет много интересного, сделать в один вечер и развить линию любви Наташи и Андрея? Некоторые исправления послужили уже на пользу – например, ввод Вальса из сцены бала в сцену смерти Андрея».

(Говоря о том, что лучшими сценами являются «Бал» и «Смерть Андрея», и что нельзя требовать, чтобы опера была вся равноценна, Шапорин ссылался на «Пиковую даму» Чайковского, в которой отметил как лучшие сцены – «У графини» и «В казарме». Эта ссылка в протоколе отсутствует.)

Е.Н. Бреннер (артист оркестра): «Я считаю, что в один вечер поставить такую оперу нельзя, – это эпопея, и для постановки два вечера необходимы».
Д.Б. Кабалевский: «Вчера я не остался в Кировском театре на обсуждение и не высказывался, так как это был день большого огорчения. Я очень люблю С.С. Прокофьева, и был огорчен этой его неудачей.
Произведение "Война и мир" – сложное и противоречивое, о нем можно спорить и с автором, и дальше. Оценивая новое произведение, встает вопрос: исходил ли автор из задач, которые поставил

ЦК ВКП(б) перед искусством. Но значит ли это, что со дня его опубликования будут появляться только произведения, которые могут осуществить наши стопроцентные требования? Наша задача: с каждом шагом нового произведения приблизиться к этому идеалу.
Где находится опера "Война и мир" – за пределами этого идеала или приближается к нему?
Об опере "Повесть о настоящем человеке" даже до решения ЦК можно было бы сказать, что за пределами его. А "Война и мир" по ту сторону или по эту от возможного? Я отвечаю, что по эту сторону, и с моей точки зрения, эта опера должна быть поставлена. Споры могут вестись только на основании звучащих вещей. Ряд моментов в ней должен быть усовершенствован. Если будем сразу ждать совершенства – не дождемся.
Ю.А. Шапорин прав, что поскольку "Война и мир" не может войти даже в трилогию, то надо добиваться, чтобы уложить ее в один вечер, хотя, может быть, практически это и невозможно.
Линия развития Наташи и Андрея пошла в 1-й части разомкнуто и сошлась только во 2-й, поэтому есть смысл подумать об их соединении.
В этой опере есть ряд исключительной музыки, и если ее удастся сконцентрировать в одном вечере, может получиться выдающееся произведение.
Нас не удивляет, а радует, когда возникают настоящие споры, но о вещах, которые идут, а не находятся в столе».

(Д.Б. Кабалевский начал свое выступление не так, как зафиксировано в протоколе. Он сказал, что не остался на обсуждение и не выступил вчера, потому что говорить хорошо о «Повести» он не мог, а говорить плохо ему было трудно, так как он очень любит Прокофьева, и каждую его удачу рассматривает как собственную радость, а неудачу – как собственное горе. В конце своего выступления Кабалевский сказал, что надо говорить не о том, может или не может идти «Война и мир» – «Война и мир» должна идти.)

М.В. Ковалъ: «Я не могу принципиально согласиться с Д.Б. Кабалевским. Он рекомендует идти по линии уступок. Если композитор формалистического направления исправится, немного повернет – считают, что это уже замечательно. Постановление ЦК ВКП(б) не говорит о том, чтобы соглашаться с частичными поворотами. Постановление говорит о том, что оперное искусство зашло в тупик, его не принимает народ, оно не идет по линии традиций великих композиторов. Если мы подумаем, то поймем, что на уступки «чуть-чуть» идти нельзя. Мы должны понять, что так, как писалось на протяжении многих лет, вызывало негодование слушателей.

Теперь ясно – какая должна быть музыка, и с этой точки зрения невозможно согласиться с предыдущими ораторами – немного легче, попроще, и уже хорошо. Нет, речь идет о коренной переделке нашего сознания.

Произведение обладает целым рядом интересных, впечатляющих моментов, но оно стоит еще в прошлом, и в целом, с точки зрения Постановления ЦК ВКП(б), его разбить нетрудно.

Чтобы огромная работа не пропала, может быть, можно ряд картин улучшить и тогда показать, но не как свидетельство нашей новой оперной культуры».

В.П. Соловьев-Седой: «На просмотре вчера в Кировском театре, да и сегодня здесь ругали Б.Э. Хайкина за показ оперы "Повесть о настоящем человеке", и все разговоры сегодня положительного характера обязаны Б.Э. Хайкину. В этом его заслуга. Если бы не просмотр вчера, то сегодня разговоры носили бы тот характер, который они имели вчера в Кировском театре.

Мне кажется, Д.Б. Кабалевский хочет оказать плохую услугу С.С. Прокофьеву, показав оперу в таком виде. В этом произведении есть много интересных моментов, отличающихся полной гениальностью, но они тормозятся грузом, который лежит на С.С. Прокофьеве. И все музыканты, которые ценят С.С. Прокофьева, должны ему помочь. Задача театра встать на очень твердую позицию в отношении С.С. Прокофьева. Здесь ограничиться мелкими поправками недостаточно, так как есть целый ряд недостатков.

В сцене штаба Кутузова надо средствами искусства показать переживания людей, а не только их вычисления.

Подробное обсуждение надо провести, но не здесь, а серьезно подумать и предложить С.С. Прокофьеву не минутные, а серьезные, продуманные предложения».

В.В. Волошинов[48]*:* «Поскольку все сходятся на том, что требуется доработка оперы, надо давать конкретные деловые предложения, а не поверхностно с одного прослушивания. Здесь детально обсуждать трудно, надо это делать в деловом плане с нотами в руках.

Частности:

Ария Кутузова (во 2-м акте) при хорошей музыке перегружена медью.

Дуэт Наташи и Андрея недостаточно взволнован эмоционально, хочется его поднять эмоционально.

Но для детального разбора надо быть хорошо знакомым с нотным материалом».

---

[48] *Волошинов Виктор Владимирович* (1905–1960) – композитор, с 1948-го заведующий кафедрой композиции Ленинградской консерватории.

В.Ф. Кухарский: «Форма обсуждения достигнет результата, когда выступят сами исполнители оперы (хор, оркестр, солисты). И поэтому было устроено два прослушивания, чтобы услышать голос масс, услышать впечатление исполнителей о произведении.

По существу произведения – неслучайно, что каждый из выступавших делает мостик к другой, прослушанной вчера, опере С.С. Прокофьева, и не потому, что Б.Э. Хайкин сделал доброе дело, а потому, что стало ясно, что по тем принципам, по которым шел С.С. Прокофьев, он зашел в тупик. В опере "Война и мир" С.С. Прокофьев стоит еще на прежней платформе, и мы должны помочь талантливому композитору, чтобы он писал для народа так, как требует ЦК ВКП(б).

Оперу "Война и мир" сейчас надо доработать. Категорически внутренне С.С. Прокофьева переделать не представляется возможным, но мы должны ему помочь. И в этом я вижу и свою задачу; все должны понять значение этой помощи.

В чем переработки? Мы встречались с композитором в Москве, и он переделки сделал. Его и наша ошибка в том, что допустили отдельные заплаты, которые должны были улучшить произведение. После сегодняшнего просмотра стало ясно, что заплаты не помогут.

Оркестр сегодня звучал очень жестко в медной группе. На это надо обратить внимание и снять жесткость и излишнее звучание труб.

Разговор о Пьере Безухове возникает не впервые. Текст Толстого толкает композитора на абстрактно-интонационный строй. Что поет Пьер, нам безразлично.

Наряду с прекрасными кусками оперы существуют провалы и неинтересная, бледная интонационно музыка. Сейчас еще нет законченного красивого оперного произведения. Сейчас надо внимательно просмотреть всё произведение, а не перерабатывать его. Думаю, что коллектив, который сумел полюбить и сжиться с этим произведением, хотя оно и носит еще налет стиля, не учитывающего требования, поставленные перед советской музыкой и советскими композиторами, выскажет свое мнение и предложения, которые надо поставить перед С.С. Прокофьевым».

Сыренский (артист хора театра): «1-я часть оперы "Война и мир" в театре прошла с хорошим успехом, несмотря на спорность отдельных кусков и сцен. Год мы работали над 2-й частью, была уже генеральная репетиция. Постановление ЦК сказало, что с музыкой у нас неблагополучно, и "Война и мир" не пошла, а мы ее полюбили и отдали много сил.

Вспоминая 1-ю часть, считаю, что кое-что надо переделать. Во 2-й части есть гениальные места (согласен с М.А. Глухом), и больно, если этот спектакль у нас не пойдет. Что-то можно и нужно в этом спектакле доделать.

Выступление Соловьева-Седого, что где-то там решили – неверно. Мы, трудящиеся, сами должны и будем обсуждать.
Есть в "Войне и мире" и недостатки, например, хор "В ночку темную" построен так, что петь его невозможно и можно потерять голос. С.С. Прокофьеву надо подумать над тем, как построить голосоведение, и надо, чтобы он это делал скорее.
В концертном исполнении образов нет, а у режиссера Покровского[49] сцена штаба была поставлена на нерве.
За этот спектакль нам надо бороться». (Аплодисменты.)
В.П. Левандо (солист оперы)[50]: «Мне кажется, что назвать "Войну и мир" в целом "оперой" нельзя, скорее это "оперный спектакль", который надо и слушать, и смотреть. В полном просмотре это был замечательный спектакль.
Картина "Фили" мне больше нравилась в том варианте, который был на прошлом просмотре. Теперь ария Кутузова несколько шарманообразная. Для решения этого вопроса на просмотре надо было показать в том и другом варианте.
Трудность вокала у С.С. Прокофьева есть – он забывает, что имеет дело с человеческим голосом, а не механизмом, и для голоса у него есть инструментальность.
Партию Кутузова хочется петь спокойно, уверенно (в стиле Германа или Князя Игоря). До показа сцена в Филях кончалась на плаче Палаши, было закончено хорошо – и напрасно С.А. Самосуд испугался этого варианта.
В целом коллектив был очень увлечен работой над оперой, но я согласен с недочетами, о которых здесь говорилось, а если скажу, что эту оперу надо ставить – отражу мнение большинства.
В сцене "Москва" требуется крепкая переработка С.С. Прокофьева, что мы и будем от него требовать как от советского композитора».
К.Л. Дорожинский (солист оперы)[51]: «Хочу выразить мнение почти всего коллектива по поводу 2-й части. Когда узнали, что будет просмотр комиссии, все загорелись, думая, что он будет в полном оформлении, и были очень разочарованы, когда узнали, что будет в концертном исполнении. Этот спектакль силен оформлением.
Генеральная репетиция весной произвела на нас сильнейшее впечатление, и мы с нетерпением ждали выпуска спектакля, который произвел бы большое впечатление и на зрителя, за исключением сцены "Москва", которую надо было переделать. "Смоленская до-

[49] Имеется в виду Б.А. Покровский, поставивший в 1946 году в МАЛЕГОТе 1-ю часть «Войны и мира».
[50] *Левандо Петр Петрович* (1907 г. р.) – певец, исполнитель партии графа Ростова.
[51] *Дорожинский Константин Леонтьевич* – певец, исполнитель партии Долохова в данном спектакле.

рога" и теперь, после переработки, композитору не удалась. Здесь надо было закончить хорошо звучащим хором, а композитор дробил, и поэтому не получилось мощи звучания финала. На это надо обратить внимание.

Сегодня комиссия не может иметь того впечатления, которое могло бы быть при полном оформлении. Если и есть недостатки в музыке, то они искупались на сцене при полном оформлении.

Оперу надо как можно скорее довести до конца и показать публике».

Никольский (артист хора): «В разрезе артиста Дорожинского это красивый, впечатляющий спектакль, но ведь это не драматический, а оперный спектакль.

Я понимаю музыку Глинки, Даргомыжского и других классиков, а музыку Прокофьева не понимаю, и ее тяжело петь; нельзя себя утешать тем, что ее поймут через 50 лет.

Здесь выступал ряд маститых композиторов, которые говорили: "тут консонансы, тут диссонансы" – а конкретного мнения мы от них не услышали.

В свете Постановления ЦК ВКП(б) – С.С. Прокофьев делал много вариантов, и все они не годятся. Если 1-я часть и выдержала 100 спектаклей, то спасибо надо сказать Л.Н. Толстому. Музыки в опере не чувствуется, гармонии нет, грубые не толстовские выражения надо убрать.

Если подойти формально, то оперу можно поставить, но через несколько спектаклей она не пойдет».

К.Л. Дорожинский: «Присоединяюсь к высказыванию артиста Левандо о трудности вокальной линии, и не только у С.С. Прокофьева, но и во всех советских операх. Все они трудны и невокальны. На это композиторам надо обратить особое внимание и писать произведения в регистре удобном для голоса, чтобы не рвать связки певца, и заботиться больше о нас – вокалистах. В целом произведение замечательное».

(Дорожинский, говоря о трудностях, с которыми встречаются вокалисты, конкретно остановился на фамилиях отдельных композиторов и на их произведениях. Это в протоколе отсутствует. Отсутствует также реплика К. Хренниковой, относящаяся к предыдущему выступлению Дорожинского. Когда он горячо хвалил оперу и говорил о том, что она производила очень сильное впечатление в полном оформлении, К. Хренникова крикнула: «Ходили не на композитора, а на художника».)

Ю.Н. Апсолон (артист хора): «Хочу развить мысль товарища Никольского. Он прав в том, что опера – это музыкальное произведение и главное в ней – музыка. После Постановления ЦК прошло много

времени, и мы хотим, чтобы композиторы, которых мы высоко ценим, придя на совещание, открыто, не боясь, высказали свое мнение.
Прав товарищ Коваль в том, что произведение формалистическое. Почему так боятся этого слова и не скажут откровенное мнение С.С. Прокофьеву?
Сейчас авторитетные товарищи говорят: "Есть хорошие куски" – а что же в целом? Со времени Постановления ЦК прошло достаточно времени, и надо говорить прямо. Шапорин не сказал о музыке, а только об интриге действия.
Нам надо принципиально решить: какое это произведение, и надо ли его ставить?»
Федоров (артист хора)[52]: «В цехе хора не прекращаются дискуссии – за и против этого произведения. После сегодняшнего показа интересно было бы послушать мнение массы.
Если раньше посыпались бы возражения и споры, то сегодня 1–2 выразились против, остальные молчали. Дело том, что 2-я часть настолько эмоциональна в смысле патриотизма, что неудобно говорить против. Это произведение пропитано патриотизмом. Самое основное достоинство оперы – в том, что С.С. Прокофьев – может быть, единственный композитор, который протолкнул тему патриотизма – и так, что она захватывает. Это опера историческая, и мы ее слушаем не так, чтобы было сладко для уха. Такие оперные спектакли нам нужны».

(Товарищ Федоров говорил об опере страстно. Он говорил, что был участником войны, участником боев, и всё происходящее в «Войне и мире» воспринимает как непосредственно касающееся его, захватывающее его, близкое ему. Встав в положение «смирно», он сказал: «вот как хочется стоять во время народных сцен оперы». Говорил о том, что аналогичное волнение и у тех, кто находится в зрительном зале. Жаль, что эта часть его выступления выпала из протокола.)

В.Н. Кудрявцева (солистка оперы)[53]: «Я одна из исполнительниц партии Наташи Ростовой. Это моя первая опера советского композитора, если не считать отдельных произведений, [спетых] в студенческие годы.
Мое личное впечатление? Я не согласна, что С.С. Прокофьев стоит на формалистическом пути. Я не очень компетентна в этом, но меня эта музыка пленяет; она так необычна, что я преклоняюсь перед С.С. Прокофьевым, хотя вначале было петь и трудно, но трудно,

[52] *Федоров Николай Александрович* (1895– ?) – артист хора.
[53] *Кудрявцева Вера Николаевна* (1911–2009) – певица (лирическое сопрано). С 1944 года – солистка МАЛЕГОТа.

пока не впоешься, а когда в партию впоешься, это так интересно и необычно, что она захватывает. Танеев и Метнер также трудны и вокально, и гармонически.

Правы те, кто говорит, что С.С. Прокофьеву надо многое исправить, но основное зерно замечательно, и он поправки может сделать. В целом же произведение интересное, и если С.С. Прокофьев переделает его и обратит внимание на вокальные удобства, тогда опера получит должный успех».

(Говоря о том, что петь трудно вначале, а затем, когда привыкаешь, эта музыка захватывает, Кудрявцева останавливалась конкретно на нескольких произведениях других авторов, отмечая, что в них все мило, приятно и легко, но когда и в первом, и во втором, и в третьем акте одинаково, то петь неинтересно.)

С.Н. Богоявленский: «Обсуждению подвергается произведение по сути старое, но проходящее проверку в свете новых требований. 2-я часть позволяет дискутировать – что нравится и не нравится, но оно [произведение в целом] выдержало ответственную и острейшую проверку.

Есть ряд моментов, о которых можно спорить. Весь драматический принцип меня не устраивает и принять [его] не могу. Как воспринимается произведение Толстого? Не могу пережить и музыкальный лубок (солдаты), и моменты острого детализированного письма, и нарядных хоров, которые не могут уживаться рядом с прекрасными кусками.

Понятно, что исполнители горячо говорили об опере. Я не был поклонником "Войны и мира", но артисты Лаврова[54] и Шапошников[55] пели в консерватории сцену из "Войны и мира" так, что я был захвачен этой сценой, несмотря на отсутствие декораций. Но они распели так, как композитор и не написал; они сделали больше, чем было у композитора.

Исполнители с жаром защищают потому, что хотят петь большие партии, чтобы жить большой содержательной партией. А так ли легко им петь? Сколько не эмоциональной, не поэтической речи находится в либретто – и это тормозит восприятие зрителя. Возможно, что правы те, кто говорил, что надо переработать в один вечер как произведение, написанное в один период, но не могу поверить, что можно переделать это в сжатой редакции с улучшением. Но, может быть, на это надо пойти, чтобы не ощущать того, что мы сейчас ощущаем».

---

[54] *Лаврова Татьяна Николаевна* (1911– ?) – певица (лирико-колоратурное сопрано), в 1944–1962 годах солистка МАЛЕГОТа.

[55] *Шапошников Сергей Николаевич* (1911–1973) – певец (баритон), с 1935 года солист МАЛЕГОТа, исполнитель партии Андрея Болконского.

Дегтярёв (композитор)[56]: «Д.Б. Кабалевский говорил о том, что произведение должны вызвать дискуссию. Хочу напомнить, что волнующие нас вопросы получили ответ в Постановлении ЦК ВКП(б) о советской опере – о том, что музыкальный язык должен быть демократичен, то есть доступен восприятию широкой публики, а также о наличии вокальных номеров и арий, которые раскрывают образ героя. В этой опере данных качеств нет. Это произведение построено на тех неверных принципах, которые осуждены как формалистические.

Предложения о переработке. В каком виде обязательны в опере развернутые номера и арии? Они могут быть построены на литературном материале. В этой опере на прозаическом тексте они невозможны. Поэтому думать о переработке небольшой нет смысла – она ничего не даст. Компромиссное решение будет неверно, это будет формалистическим насаждением.

Единственной формой изменения может быть коренное перерешение драматургического действия, чтобы иметь смысловую сущность».

Н.Н. Голубовская (профессор): «Хочу сказать по двум вопросам, которые не были затронуты.

Ю.А. Шапорин говорил, что обе части должны иметь самостоятельное значение. Для кого написана эта опера – для тех, кто читал "Войну и мир" Толстого, или для тех, кто ее не читал? Все оперы Чайковского написаны на знакомые нам темы. Задача оперы – дать цельное драматургическое впечатление. Недостаток оперы Прокофьева – не в том, что каждая часть не может быть в отдельности, а в том, что, не читая "Войны и мира", не поймешь действия.

1-я часть драматургически гораздо выше, но не знающему и она не даст того впечатления, которое должна оставить. 2-я часть с этой точки зрения значительно ниже. Персонажи не оправдали себя, и поэтому мы встречаем их как отклики на роман Толстого, и это – одна из слабых сторон.

В основном в опере сохранен текст Толстого, но эта близость к Толстому формальна, в опере она теряет силу и драматургически ослабляет.

Не согласна с С.Н. Богоявленским, что сцену из "Войны и мира" в консерватории вывезли артисты Лаврова и Шапошников. Они только были достойными интерпретаторами той музыки, которую исполняли.

В опере есть и сильные, и слабые места, но больше сильных. Когда музыка имеет базой действие, тогда она у Прокофьева сильна.

[56] Мемуаристка неточно написала фамилию. Имеется в виду *Дехтерёв Василий Александрович* (1910–1987) – дирижер, композитор.

Если текст не имеет эмоционального базиса, тогда музыке не на что опереться. Если сравнить диалог Ахросимовой и Наташи в 1-й части и Андрея и Наташи во 2-й, то увидим, что если есть эмоциональная база, то Прокофьев в силе дать остроту переживания. Если это размышление, тогда и музыка беспомощна, и во 2-й части оперы таких мест больше.

Переработка должна быть и в тексте, и в музыке.

Если произведение перерабатывать, то надо обе части вместе (можно и на две части), но обилие картин во 2-й части утомляет, при переработке это надо учесть и так скомпоновать, чтобы музыка-иллюстрация была заменена музыкой и текстом, которые легли в основу этого произведения».

С.Ю. Левик: «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?»

Н.Н. Горяинов: «Теперь это [обсуждение] проводится совместно с Союзом композиторов, и ошибка Кировского театра в том, что он от этого оградился. Д.Б. Кабалевский неверно определяет Постановление ЦК об идеальном произведении. ЦК призывает к созданию такого произведения, удовлетворяющего высокие задачи и требования народа, но практика показала, что положительные результаты еще не достигнуты.

Часть присутствующих товарищей неправильно поняла выступление товарища Коваля, и это – результат неправильного восприятия его выступления.

Сегодня надо сделать выводы по двум важным обстоятельствам, которые легли в основу обсуждения:

1. В том виде, в каком опера существует, – выпуска быть не может.
2. Учитывая, что большинство выступавших произведение признали заслуживающим внимания, просить автора продолжить работу над оперой, приняв во внимание высказанные здесь пожелания, так как опера имеет большие ценности. Замечания вокалистов к композиторам о трудностях вокальных партий правильны.

Неправы те, кто хотел зачеркнуть право С.С. Прокофьева на творчество. Это неверная тенденция и не исходит из решения ЦК ВКП(б). И Союз композиторов, и Комитет по делам искусств будут над этим произведением работать и предъявят его, когда оно будет закончено».

Председатель: Н.Н. Горяинов
Секретарь: Н.Ф. Чурина

Я попрощалась с моими соседями, Ксенией Михайловной Кочуровой и художником Вирсаладзе[57]. В вестибюле ко мне подошел Б. Ярустовский и сказал о том, что непременно надо, чтобы Сережа сделал новый вариант «Войны и мира» для спектакля в один вечер, так как тогда она сможет идти не только в Москве или Ленинграде, но и по всему Союзу, а это очень желательно. Между прочим он заметил относительно «Повести», что если бы не три-четыре момента, ничего похожего на произошедший скандал не было бы.

Домой меня проводил И.Э. Шерман, дирижировавший оперой. Он был очень взволнован и доволен обсуждением. На этот раз я могла принести Сереже радость. Особенную радость должна ему принести, на мой взгляд, любовь исполнителей к «Войне и миру», их желание, чтобы народ скорей услышал эту оперу. Наиболее ярко это было выражено в выступлениях В.Н. Кудрявцевой и артиста хора Федорова. Что касается композиторов и музыковедов, то из них наиболее благожелательно и твердо говорил о «Войне и мире» Кабалевский. Выступление Шапорина нельзя было сравнить с высказываниями его в письме Сереже относительно оперы в 1945 году. Сережа взял из театра партитуру и клавир оперы.

ДЕКАБРЬ

10 декабря

На этот раз мы не задерживались долго в Ленинграде. Перед отъездом у нас собрались В.Ф. Демчинская, И.Э. Шерман и Кочуровы, оказавшиеся в эти тяжелые дни настоящими, верными поклонниками (друзьями) Сережи. Никто из Кировского театра так и не показывался, и билеты нам доставала администрация МАЛЕГОТа. Кочуровы проводили нас на вокзал и вышли из купе поезда в самую последнюю минуту.

Приехав в Москву, Сережа занялся балетом. Собственно, он занимался балетом и в Ленинграде всё это время. Всё происшедшее в Ленинграде с «Повестью» быстро докатилось в Москву.

С 21 по 29 декабря проходил Пленум правления Союза композиторов. Я пошла на открытие пленума.

30 декабря

За это время было много переживаний, связанных с «Повестью». Т.Н. Хренников хотел поговорить об опере с Сережей, но поехала к нему в Союз композиторов я, потому что Сереже [было запрещено] волнение, а не волноваться он не мог. Хренников говорил о том, что Сережа – «титан, колосс» и, конечно, абсурдно говорить о падении мастерства у него (очевидно, это касалось выступления Коваля), но

[57] *Вирсаладзе Симон Багратионович* (1908/09–1989) – театральный художник.

спрашивал меня, как я могла допустить, чтобы Сережа писал оперу на такой сюжет. «А если уж он взялся, то должен был изучить тех людей, о которых взялся писать. Он должен был бывать у них, приглашать летчиков к себе». Я старалась объяснить Хренникову, что нездоровье Сережи очень ограничивает наши возможности в смысле встреч с людьми, – врачи даже запретили поставить на даче телефон. Болезнь препятствует общению Сережи с Союзом композиторов, не дает ему возможности самому показывать свои произведения друзьям, общественности. Именно болезнь, а не стремление обособиться, уединиться, что некоторые хотели бы приписать Сереже. Я сказала, что в условиях, когда Сережа не мог сам играть в ССК «Повесть», естественно, он ухватился за предложение Театра имени Кирова, поддержанное Комитетом по делам искусств, – и он надеялся на то, что опера будет по-настоящему выучена и показана.

Хренников говорил резко. Между прочим он спросил: «Почему вы беретесь писать либретто? Вы же знаете, что делаете это очень плохо». Искренность – хорошая вещь. Но кроме искренности в этом вопросе был оттенок злобы. Я не сочла нужным говорить о том, что отзывы в печати о либретто «Войны и мира» были совсем не так уж плохи, – его право считать так, как он считает. Я сказала только, что Сережа обычно обращается в таких случаях ко мне сам с просьбой работать над либретто. (Во избежание ненужных разговоров на эту тему, которые могут иметь место, я всегда перед началом работы прошу Сережу писать либретто с кем-нибудь другим, но он наотрез отказывается.) Не любит он Сережи, ох как крепко не любит!

(Если бы это было только его мнение...

Учитывая, что его мнение теперь директивно, можно представить, что ждет «Войну и мир» для издательств...

Учитывая, что его мнение театры, издательства, музыковеды воспринимают как директиву, можно представить, что ждет «Войну и мир». Как он ненавидит Сережу...

Когда он ненавидел «Семена Котко», это было другое дело. Теперь же он пользуется тем, что его суждение издательства, театры, музыковеды с упоением воспринимают как директиву...

Говорил он с позиций защиты музыки от Прокофьева, но как в его тоне за всеми... сколько ненависти за этими...)[58]

Да, Сережа «титан, колосс», но Хренников будет делать всё, для того чтобы его оперы не имели доступа в театр, к людям; он защитит советскую музыку от Прокофьева, «титана, колосса». Он ненавидел «Семена Котко», теперь ненавидит «Войну и мир» и «Повесть». Он сделает всё от него зависящее, для того чтобы оградить театры и слушателей от вредного влияния Прокофьева. И теперь он имеет полную

[58] Черновой фрагмент, не вошедший в текст.

возможность это сделать – его мнение рассматривается театрами, издательствами и музыковедами как директива.

Когда разговор коснулся «Войны и мира», и я заметила, что, в отличие от «Повести», обсуждение этой оперы прошло хорошо, он спросил: «Вы думаете? – и добавил: – Я этого не нахожу»; сказал, что неудачны народные сцены: «Народ не так показан». Далее сказал, что не согласен с Ковалем, который выступал «слишком мягко», – «раз он находит, что в опере есть элементы формализма, он должен был заявить о том, что ее ставить нельзя». По всему видно, что у Хренникова к «Войне и мир» резко отрицательное отношение.

В начале нашего разговора в кабинет вошел В.Ф. Кухарский. В ответ на упреки в выборе «Повести» в качестве оперного сюжета Кухарский пробовал было сказать, что с оперными сюжетами не так уж просто обстоит дело – иногда сюжет интересен, но его трудно приспособить для оперы. Хренников тут же прервал его, начав с жаром перечислять различные произведения, которые мы читали, но которые привлекли Сережу менее, чем «Повесть». Ему казалось и кажется, что произведение Полевого написано страстно, оптимистично и поэтично и является благодарным материалом для оперы.

В Москву очень быстро докатилось всё, что произошло с «Повестью» и многие меня расспрашивали о здоровье Сережи. Тамара Эрастовна Цытович сказала мне, что Сережа «не должен быть ледоколом, идущим впереди, разбивающим льды и принимающим на себя все удары». Нина Федоровна Теплинская говорила о том, что всё дело в оперном стиле Сережи, из-за которого у его опер трудная судьба, и сравнивала судьбу его опер с судьбой «Бориса Годунова» Мусоргского. А. Спадавеккиа сказал, что не может поверить, чтобы у Прокофьева была неудачная от начала до конца опера, и взволнованно говорил об эпизоде с «Повестью».

Сережа был на прослушивании Двадцать шестой симфонии Николая Яковлевича[59] и на Симфонии Бунина[60] в Большом зале консер-

---

[59] Симфония № 26 (на русские темы) До мажор ор. 79, в 3 частях, исполнена впервые 27 декабря, на заключительном концерте пленума СК. 28 декабря состоялась официальная премьера Симфонии в БЗК, под управлением А. Гаука. Здесь речь идет о прослушивании симфоний Мясковского и Бунина на пленуме, то есть 27 декабря 1948 года. После прослушивания в этот же день состоялся доклад Т. Хренникова. «<...> Коснулся свысока всего. Главные нападки были на Прокофьева (за оперу, отрывки из которой были отвратительно показаны Хайкиным в Ленинграде)», – отметил Мясковский в своем *Дневнике. Лямм О.П. Воспоминания. С. 249*. Мемуаристка нарушила хронологию, сместив изложение событий. Так, о выступлении Хренникова с критикой «Повести» и реакции на него Прокофьева написано далее.

[60] *Бунин Револь Самуилович* (1924–1976) – композитор, в 1945 году закончил Московскую консерваторию по классу Д.Д. Шостаковича, в 1947 году Бунин стал его ассистентом в Ленинградской консерватории. В 1948 году также был обвинен в формализме, уволен из консерватории. Тогда же Кировский театр расторг договор с Буниным на написание оперы, потребовав возврата аванса. Композитор бедствовал. Только благодаря помощи друзей, и прежде всего Д.Д. Шостаковича, Бунину удалось

ватории. Симфония Николая Яковлевича мне очень и очень понравилась. Некоторые композиторы находят ее мрачноватой. В антракте сидели в фойе и разговаривали с Шостаковичем, который выражал большое желание навестить Сережу на даче. Говорили пестро, обо всем понемножку, но трудного пережитого за это время не касались. Между прочим Шостакович с юмором рассказывал о своем волнении во время сдачи экзамена Максимом в музыкальной школе. Многие, многие подходили к Сереже. После концерта с ним долго разговаривал Хренников, их вместе сфотографировали.

28 декабря Сережа направил письмо в президиум пленума Союза композиторов[61].

Ввиду того что публичные выступления, к сожалению, строго воспрещены мне по состоянию здоровья, я вынужден обратиться к Пленуму с этим письмом, которое прошу огласить.
Из Постановления об опере Мурадели «Великая дружба» явствует, что Партия и Правительство придают особое значение созданию оперы на советскую тематику, что создание такой оперы особенно важно для советского народа. В связи с этим я считал себя обязанным посвятить свои силы работе в этой области и в течение почти года неотрывно работал над советской оперой. Работа была очень трудная, потому что область, в которой она велась, мало изведана. Товарищ Жданов рекомендовал нам опираться на русскую классику. Указание важное, являющееся опорой в работе композитора. Но при сочинении советской оперы перед нами возникает ряд трудностей. Возьмем для примера одно из главных действующих лиц оперы – народ. Чайковский или Римский-Корсаков имели дело с народом царского периода. Совсем другое дело – наш свободный советский народ. В связи с этим очевидно, что вся хоровая часть оперы должна быть написана совершенно новым приемом. Каким – это композитор должен еще найти. Таких трудностей у меня встретилось немало. Но я считал, что надо искать, и если будет неудача в первой опере, то, может быть, выйдет лучше в последующей или в последующих.
В моей опере я стремился быть как можно более мелодичным, стремился, чтобы мелодии были по возможности понятны. При изображении моих героев я прежде всего заботился о том, чтобы раскрыть внутренний мир советского человека, любовь

устроиться редактором в Музгиз. Из текста *Воспоминаний* не ясно, о какой симфонии идет речь: к 1948 году Бунин – автор двух симфоний (№ 1 – 1943, № 2 – 1945), с успехом исполнявшихся Мравинским.

[61] Письмо цитируется по машинописной копии Воспоминаний, находящихся в *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 375, л. 180.*

к Родине, советский патриотизм. Мне было тяжело выслушать отрицательные мнения товарищей. Но всё же я предпочитаю писать оперы на советские темы и даже выслушивать отрицательные мнения в случае неудачи, чем не писать и не выслушивать.

Меня упрекают в том, что я своевременно не показал оперу в Союзе композиторов. Здесь я должен сделать следующее объяснение: опера была заказана Ленинградским театром имени Кирова, и театр предложил разучить ее с певцами, хором и оркестром и в таком виде сделать показ. Это настолько завидная форма показа, что я, разумеется, согласился. Получилось, однако, обратное:

1. Показ оттянулся, по крайней мере на несколько месяцев. Весь нотный материал находился в Ленинграде, и, несмотря на пожелания Союза композиторов и мое собственное желание показать оперу нашей музыкальной общественности, я был лишен этой возможности.

2. Певцы и оркестр выучили оперу еле-еле и только-только исполняли ноты. Порой я сам не узнавал своей музыки. Получилось, что драматические места пропали, а некоторые бытовые неудачные моменты выпятились до невероятных размеров.

Я учту неудачу с этой оперой и считаю своим долгом продолжать работу в этой области в соответствии с указаниями Партии и Правительства. В настоящий же момент я пишу балет на уральский сказ Бажова. Если этот сюжет и не из советской жизни, то во всяком случае из жизни народа, рассказанный по-советски. Я познакомлю Союз композиторов с музыкой этого балета, как только он будет написан.

22 декабря 1948 года.

Это письмо я отвезла в СК и через Григория Михайловича Шнеерсона, стоявшего у входа в зал, где проходило заседание пленума, передала в президиум.

Сережа был также на итоговом собрании, где Хренников выступал с докладом. Поехали мы вместе с Николаем Яковлевичем и Евгенией Яковлевной, сидели рядом. Сережа мужественно выслушал резкую критику «Повести». Он пошел на это собрание вопреки указаниям лечащих врачей, неоднократно напоминающих ему о том, что всякое волнение ему противопоказано. Сережа удивительно умеет брать себя в руки, но как непоправимо всё это сказывается на его здоровье.

ЯНВАРЬ

1 января

В газете «Советское искусство» приводятся выдержки из доклада Хренникова на пленуме[1]. Вот что сказано о «Повести»:

> Подавляющее большинство композиторов искренно и энергично вступило на путь реализма. Однако формалистические явления еще существуют в творчестве некоторых из них. Об этом наиболее ярко свидетельствует новая опера Сергея Прокофьева «Повесть о настоящем человеке», музыка которой крайне формалистична и находится в вопиющем противоречии с образами повести Бориса Полевого. Неудивительно, что концертный показ этой оперы в Ленинградском театре имени Кирова вызвал возмущение и резкий протест советской общественности. Появление этой оперы Прокофьева свидетельствует о том, что традиции западного модернизма сильны в его сознании, что для него самодовлеющая острота ситуаций, обыгрывание натуралистических деталей важнее, чем создание музыкальными средствами правдивого образа советского человека-героя, с его целеустремленностью, сильной, жизнеутверждающей волей. А эта установка и влечет за собой отсутствие цельности музыкального мышления, прежде всего, выражающееся в антимелодичности, преобладании сухого речитатива, способного выразить лишь внешнюю графичность текста, а не внутренний мир действующих героев. Если бы Прокофьев больше верил в силу коллектива и всё это время не находился в отрыве от своей композиторской организации, если бы он не держал свою готовую оперу в тайне от общественности, вплоть до ее концертного показа, – возможно и весьма вероятно, что своевременные критические замечания товарищей помогли бы Прокофьеву осознать порочность избранного им пути, пересмотреть культивировавшиеся в одиночестве взгляды и добиться успеха в создании новой оперы на такую значительную и ответственную тему.
>
> В среде музыкантов сохранились еще люди, не только не ведущие борьбы с формализмом, но и демонстрирующие приверженность к своим бывшим формалистическим кумирам. К этим людям, несомненно, принадлежит дирижер Хайкин, сыгравший поистине роковую роль во всей истории с новой оперой Прокофьева.
>
> Эти факты обязывают нас не прекращать самой решительной борьбы со всеми проявлениями формализма в творчестве, со всеми апологетами формалистического направления в музыке.

[1] Имеется в виду Второй пленум правления СК СССР, который состоялся 21–29 декабря 1948 года. Приведены выдержки из доклада Т. Хренникова, зачитанного 27 декабря 1948 года.

(Несомненно, Хренников получает большое удовольствие, лишний раз имея возможность бросить грязь в Сережу. Злоба и зависть здесь тоже имеют место немалое. Он давно ненавидит Сережу, а теперь получил возможность бросить в него грязь с трибуны и делает это с упоением[2].)

5 января

Получили письмо от дирижера И.Э. Шермана из Ленинграда:

Дорогой и многоуважаемый Сергей Сергеевич!

После Вашего отъезда несколько дней мне пришлось полежать – такая сильная реакция после напряжения, связанного с подготовкой и самим показом «В. и М.».

Только-только начинаю оживать. Посылаю Вам бандеролью партитурные вставки из «Москвы» и хронометраж 1-й части «В. и М.», зафиксированные в режиссерском журнале. По 2-й части нет записей; в оркестровых партиях библиотекари не нашли, а я еще не был там.

Горяинов сказал мне, что Комитет очень заинтересован в показе этого спектакля, а он лично заинтересован в соединении двух спектаклей в один.

В городе очень хорошо говорят о показе «Войны и мира» и ждут спектакля. Злопыхатели умолкли. Если бы последовало официальное признание и поощрение, то мы могли бы записать на магнитофон отрывки из оперы для радио.

Я, наконец, переехал на новую квартиру, в которой надеюсь видеть Вас с Миррой Александровной после премьеры «В. и М.».

Сердечнейший привет Мирре Александровне.

Мой адрес: Ленинград, Улица Союза Печатников, 18/20 кв. 13.

Желаю здоровья.

Любящий Вас И. Шерман.

7 января

Приехав с дачи в Москву, застали открытку от Шостаковича[3]:

31. XII. 1948. Москва.

Дорогой Сергей Сергеевич.

От всего сердца поздравляю Вас и Мирру Александровну с Новым Годом. Желаю Вам здоровья, счастья и больших успехов в Вашем великолепном творчестве. Крепко жму руку.

Ваш Д. Шостакович.

---

[2] Приписано рукой на полях мемуаристкой.

[3] Такой же текст новогоднего поздравления Д.Д. Шостакович отправил Н.Я. Мясковскому (*РГАЛИ, ф. 2040, оп. 2, ед. хр. 279, л. 12*). Оба поздравления отправлены открытым письмом – на почтовой карточке, без конверта.

13 января

В газете «Известия» помещена большая статья В. Кухарского «Важная задача советских композиторов»[4]. В этой статье Кухарский пишет о «Повести»:

> <...>[5] Наглядным примером отрыва художника от жизни, кабинетной системы сочинения является опера С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке».
> Подлинный художник нашей современности нашел бы в повести Б. Полевого прекрасный материал для создания глубоко правдивых и прекрасных музыкальных образов замечательных советских людей. Однако С. Прокофьев прочел «Повесть о настоящем человеке» с порочных позиций западного модернизма. Это поставило его музыку в вопиющее противоречие со всем идейно-художественным строем книги Б. Полевого.
> Проявив преувеличенный интерес к бытовым, натуралистическим подробностям, композитор проглядел прекрасный духовный мир Алексея Мересьева – его несгибаемую волю к жизни, к активной, созидательной деятельности, его глубочайший советский патриотизм. Вместо живых людей – в опере действуют театральные маски, духовно опустошенные персонажи, с крайне примитивными мыслями и чувствами.
> Не жизнь, а порочные эстетские модернистские взгляды С. Прокофьева на оперу руководили им при создании оперы «Повесть о настоящем человеке». Музыкальный язык оперы чрезвычайно бледен, антимелодичен, построен на сухом, невыразительном речитативе, нудно плетущемся вслед за прозаическим текстом плохого либретто...

И. Нестьев в статье, написанной совместно с Ярустовским, «Советская музыка на новых путях», помещенной в газете «Культура и жизнь» от 21 декабря 1948 года, уделил «Повести» следующие строки:

> Подготовленная Ленинградским академическим театром имени Кирова новая опера С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке» (либретто автора и М. Мендельсон по повести Б. Полевого) продемонстрировала идейно-художественные пороки этого произведения. Авторы либретто выпятили на первый план бьющие по нервам натуралистические эффекты, выхолостив из повести Полевого ее благородный идейный смысл. Музыка С. Прокофьева в ряде мест

---

[4] *Кухарский В.Ф.* Важная задача советских композиторов // Газета «Известия». 1949, 13 января.

[5] Здесь и далее статьи купированы мемуаристкой.

находится в вопиющем противоречии с произносимым текстом и сценической ситуацией. Поистине оскорбительной для советского слушателя является попытка композитора придать героическому образу советских пилотов кукольно-гротескные черты. Почти вся опера построена на трудно воспринимаемой непевучей музыкальной декламации; несколько искусственно вмонтированных песен, ранее созданных автором, не спасают положения. Музыкальная общественность осудила беспринципную политику руководителей театра (художественный руководитель – Б.Э. Хайкин), затративших труд большого коллектива на постановку этой оперы, несмотря на справедливые протесты ряда исполнителей.

Порочность новой оперы С. Прокофьева, написанной в основном уже после Постановления ЦК ВКП(б), сигнализирует о том, что модернистические выверты, десятилетиями культивировавшиеся формалистами в оперном жанре, продолжают привлекать внимание некоторых композиторов. Как видно, нужно приложить еще много усилий, чтобы преодолеть ложные, антиреалистические, тенденции у ряда композиторов, чье мировоззрение сложилось на шаткой почве буржуазного модернизма.

Нестьев подписался под этой статьей, а между тем в Ленинграде, на прослушивании оперы он не присутствовал, клавира и партитуры у него не было, и в «лучшем» случае свои суждения он основывал на неудовлетворительной (в смысле исполнения) записи «Повести» 3 декабря 1948 года. Странно. Но до нас уже давно начали доходить слухи о перестройке Нестьева – именно о его «перестройке», а не принципиальном пересмотре своих взглядов. Рассказывали, что от горячих похвал Шестой симфонии он без особого труда перешел к нападкам на нее, и чем более он превозносил раньше произведения Сережи, тем более изощрялся в их оплевывании теперь.

Впоследствии, в № 8 журнала «Советская музыка» за 1949 год, в статье «Насущные вопросы оперного творчества», Нестьев снова вернулся к опере «Повесть о настоящем человеке»:

<...> Не всякая сюжетная ситуация достойна внимания оперного драматурга. Опера не терпит мелочного копания в непривлекательных буднях быта, изображения сцен, отталкивающих своим натуралистическим правдоподобием; опере решительно противопоказано «непостижимое удаление от законов изящного, так легко постигаемых поэтическим смыслом» (Серов). «В одной из будущих опер, – писал Серов, – нас поведут, вероятно, в клинику и заставят быть свидетелями ампутаций или вскрытия трупов». Предсказание Серова, высказанное им с оттенком сарказма, оказало точным и сбылось в 1948 году: в опере «Повесть о настоящем человеке» Про-

кофьева изображаются хирургическая палата и сцена ампутации ног. Вместо того чтобы воспеть главное, что заключено в повести Б. Полевого, – гордое величие духа советского человека, – авторы оперы запечатлели всего лишь частный и редкий «клинический случай»...

Многое в этих строках ради «красного словца». «Сцена ампутации ног» не имеет места в опере. Есть сцена бреда Алексея; во время бреда ему кажется, что он видит врачей в белых халатах, старушку-мать, невесту, товарищей по полку. Пребыванию героя повести в госпитале у Б. Полевого посвящено много страниц; естественно, что у Сережи имеет место сцена в палате госпиталя, тем более что именно там произошла встреча Алексея и Комиссара, в результате которой у Алексея родился настоящий оптимизм, вера в жизнь – основа его будущего подвига.

Далее в статье Нестьева имеется следующая оценка оперного творчества Сережи:

...Модернистическое направление с особой убедительностью обнаружило свою неспособность воплощать жизненно-правдивые образы, когда оно соприкоснулось с реалистическими темами Гражданской войны («Семен Котко»), русской героической истории («Война и мир»), нашей боевой современности («Повесть о настоящем человеке»).

Натуралистические принципы, отрицающие в опере красивый и человечный вокальный мелос, игнорирующие законы и традиции оперной условности, во всех этих случаях вступали в неразрешимый конфликт с живыми и реальными образами действительности. Именно по этой причине оперы С. Прокофьева не удержались в репертуаре музыкальных театров. <...>

А между тем всего лишь несколько лет назад Нестьев высказывался об этих операх. В журнале «Советская музыка», № 9 за 1940 год, был напечатана статья Нестьева «"Семен Котко" С. Прокофьева», содержавшая немало похвальных строк об опере, как, например:

<...> В «Семене Котко» есть все признаки высокоталантливого, мастерски написанного произведения, отличающегося острой характеристичностью, интересным симфоническим развитием, разнообразной и гибкой речитативной техникой. Зрелому мастерству и замечательной технической оснащенности автора могут позавидовать многие – не только начинающие – оперные композиторы. <...> Экспериментальное, новаторское значение этой оперы, смело использующей новые, активно драматические, оперные средства,

трудно переоценить. «Семен Котко», несмотря на ряд его отрицательных сторон, свидетельствует о последовательном приближении С. Прокофьева к образам реальной советской действительности.

В брошюре Московской государственной филармонии, в статье «"Война и мир" Сергея Прокофьева», Нестьев писал в 1945 году:

<...> Уже то, что услышала московская публика на первых концертных показах оперы, поразило ее глубокой правдивостью, гениальной хваткой жизни, яркими реалистическими находками. Нет сомнения, что предстоящая в 1945/46 году сценическая постановка оперы еще глубже раскроет ее достоинства, утвердив мнение о том, что перед нами одно из произведений русской оперной классики XX столетия.

Какую же ценность могут представлять суждения такого человека? Многие знакомые (Атовмьян, Гаямов, Книппер, Хачатурян) говорят о нем резко, называя беспринципным, карьеристом и хуже. Сережа просто не говорит о нем. Ясно одно: плохо ли, хорошо ли напишет когда бы то ни было Нестьев о Сереже – мы не поверим ни одному его слову отныне. Иначе не может быть: как может такой принципиальный человек, как Сережа, верить человеку, на ходу меняющему свои мнения?

Впоследствии Ростропович рассказывал мне, что, показывая приветствия и поздравления, полученные в связи с шестидесятилетием в апреле 1951 года, Сережа, обратив внимание Славы на подпись Нестьева, сказал: «Иуда подписался».

27 января[6]

Умер Борис Владимирович Асафьев. Сережа, как только узнал об этом, пошел на его квартиру. Отношения его с Асафьевым были в последние годы сложны, особенно после инцидента с балетом «Пламя Парижа». Сережа, будучи в Париже, собирал по просьбе Асафьева материалы для балета. Когда же он услышал уже готовый балет, он был очень разочарован и довольно резко упрекнул Асафьева в отсутствии самостоятельности с присущей ему прямотой. С тех пор отношения их резко изменились. Узнав же о серьезной болезни Асафьева, Сережа начал время от времени навещать его в память старой дружбы. Асафьев принимал Сережу всегда, долго не выпускал его руки, вспоминал молодость.

[6] Фрагмент с 27 января 1949 года не вошел в основной текст *Воспоминаний*. Лист с этим вариантом изложения событий хранится среди разрозненных листов. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1153, л. 15.*

(Говорят, что отношение Асафьева к Сереже, Ник. Як. и Шостаковичу весьма сложно, нехорошо. Можно объяснить и зависть, и ревность, но всё дело – в степени порядочности человека.

В. Держановский на банкете после «Пламени Парижа»: «А я хочу выпить за Игоря Глебова». После этого разошлись. Ник. Як. последние годы отошел от Асафьева. Говорят, Асафьев очень скверно поступил с Восьмой симфонией Шостаковича, – переход от горячих похвал к хуле[7].)

28–29 января

Заходила к Мясковским и Книпперам. И, очевидно, под влиянием происшедшего с «Повестью», разговор неизбежно касался и оперного вопроса вообще. Книппер высказал ряд соображений, показавшихся Сереже интересными. Он попросил меня записать всё (впоследствии добавив несколько пунктов, появившихся в результате его собственной беседы с Книппером на эту же тему).

1. В либретто оперы должны быть только необходимые слова, ничего лишнего, никаких метафор. Либретто должно иметь образцом пушкинскую прозу, где каждое слово на месте, ни одного нельзя исключить.

2. Главное в опере – пение. Оркестр в опере не должен отвлекать слушателей от певца. (Далее идет добавление, приписанное Сережей после разговора с Книппером). Не давать мелодию оркестру, а певцу контрапункт. Публика слушает певца и, следовательно, услышит контрапункт без мелодии.

3. Ария не просто для того, чтобы актер пел; ария – кульминационный момент.

4. Важно не только наличие арий, дуэтов, хоров; важно не только наличие действия, а важно, чтобы всё это сделано было с чувством и по-настоящему волновало слушателя.

5. Музыка – красота. Есть слова, которые не уживаются с музыкой, вызывают раздражение слушателя, особенно трудны поэтому «смешные места».

6. Речитатив должен иметь законченную музыкальную форму. (Не быть собранием совершенно разнородных фраз.)

7. Часто лучше заранее писать музыку (ария, дуэт, хор), а потом текст, чтобы текст зависел от музыки, а не наоборот.

8. Важно не только то, как написаны отдельные номера (в смысле народности, мелодичности, доходчивости), – важен весь интонационный язык.

9. Я пишу так, что каждый акт строится по определенной музыкальной форме, заранее сообщаю либреттисту, – здесь мне нужна ария, дуэт, хор и т. д.

---

[7] Приписка рукой мемуаристки. Там же.

10. Считаю, что нужно избегать сложных ансамблей.

11. (Этот пункт добавлен Сережей после разговора с Книппером.) Полезны кадансы, остановки.

Николай Яковлевич говорил о том, что оперу надо писать так, как написал Верди «Травиату». Надо помнить прежде всего о пении. Как-то недавно у меня зашел разговор на эту же тему с Кабалевским. Кабалевский сравнивал оперы и балеты Сережи в том смысле, что в балетах Сережа дает возможность артисту максимально раскрыться, показать себя, а в опере он интересуется главным образом оркестром, отдавая всё лучшее оркестру и не «балуя» певцов.

Гражданская панихида в Большом зале консерватории. Сережа два раза стоял в почетном карауле у гроба Б.В. Асафьева.

МАЙ

19 мая

Из разговоров с Лялей Чикваидзе выяснилось, что на середину июля намечена премьера «Ромео и Джульетты» в Ленинграде[8]. Лавровский ездит туда почти каждый выходной. Сможем ли мы доставить себе радость и поехать в Ленинград?

Сегодня Сережа получил заказ от Дома звукозаписи на два вальса. Инициатором этого был С.А. Самосуд. Переговоры длились больше месяца, и за это время Сережа наметил материал для вальсов[9]. Наше финансовое положение несколько улучшится. Оно могло бы быть вполне удовлетворительным благодаря авторским гонорарам за балеты, но наш бюджет подрывает долг за дачу и другие большие и малые долги. За «Повесть» Сережа получил только аванс, остальной гонорар ему не уплатили. Таким образом, у него рухнуло больше сорока тысяч рублей, на которые он рассчитывал, – ведь над оперой он работал год.

Кроме того, у нас довольно большие расходы на жизнь: бесчисленные расходы на содержание дачи – плата за кварталы, мелкий ремонт, страховка, покупка дров; помощь детям, которым Сережа обеспечивает регулярно деньги на питание, квартплату, деньги на обучение Олега; содержание машины, необходимой в связи с невозможностью для Сережи ехать в город и из города с тремя пересадками, да еще от станции до Николиной Горы 14 километров в неприспособленной фактически для пассажиров машине от конторы, в которой сильно трясет и то и дело подбрасывает. Кроме того, в условиях отсутствия

[8] Речь идет о возобновлении спектакля, который не шел на сцене Кировского театра с 1941 года в связи начавшейся войной и эвакуацией части балетной труппы в Пермь (г. Молотов). В 1948 году, как следствие огульной критики творчества Прокофьева, из репертуара театра была исключена и «Золушка».

[9] Два пушкинских вальса ор. 120 (1949).

телефона машина очень облегчает быструю связь с городом, необходимую Сереже как в деловом отношении, так и в связи с болезнью.

Надо учесть, что Сереже теперь нельзя брать для заработка дополнительную работу, в частности работу в кино. Темп и напряженность такой работы ему вредны. Из-за этого Сереже пришлось осенью отказаться от фильма «Падение Берлина» (режиссер – Чиаурели[10]).

Большую постоянную поддержку оказывает нам папа, регулярно делясь с нами своим жалованием. Он получает профессорское жалование. Расходы по машине они делят пополам, но чаще приходится платить папе, так как он аккуратен предельно, а у нас не бывает денег к необходимому сроку.

Жизнь на даче, конечно, нам не по средствам. Мы уж думали было расстаться с дачей, но профессор Попова считает, что из-за здоровья Сережи нельзя даже допускать этой мысли.

Из Управления музыкальными театрами Сереже направили два либретто. Вечером читала вслух Сереже и маме одно из них, но оно явно не удовлетворяет Сережу. Мы снова в поисках сюжета для оперы. Сереже очень хотелось бы написать лирико-комическую оперу. С этой целью читаем пьесы, сценарии. Долгое время Сережа думал о киносценарии Г. Александрова[11] «Весна», в котором его особенно привлекали моменты, связанные с кулисами киностудии, но потом отказался от этого плана.

20 мая

Днем ездили с Машей Книппер и Е. Николаевой (женой архитектора Николаева) по магазинам. Ненадолго притихли заботы. Купили конфеты и мороженое, приятно поболтали. Я достала[12] себе серую мягкую материю на костюм.

(Сережа: ясное сознание сменяется затуманенным. Поправка идет волнами.)

---

[10] *Чиаурели Михаил Эдишерович* (1894–1974) – кинорежиссер и драматург. Речь идет о кинофильме «Падение Берлина» (1949), Сталинская премия I степени (1950). Музыку к фильму написал Д.Д. Шостакович. М.А. имеет в виду, что предложение написать музыку поступило от Чиаурели осенью 1948 года.

[11] *Александров* (настоящая фамилия – Мормоненко) *Григорий Васильевич* (1903–1983) – кинорежиссер. Кинокомедия «Весна» с Любовью Орловой и Николаем Черкасовым в главных ролях была снята в 1947 году (музыка И.О. Дунаевского). Фильм стал лидером кинопроката в СССР и до сих пор любим зрителями (отчасти из-за блистательной Фаины Раневской в роли домработницы Маргариты Львовны). Сценарий «Весны», заинтересовавший Прокофьева, написали Морис Слободской и Александр Раскин.

[12] В советском «новоязе» слово «достать» получило другое значение. Во времена товарного голода недостаточно было иметь деньги для покупки. Нужно было воспользоваться связями или удачей, чтобы заполучить искомое. Именно в этом смысле выражается Мира. Из этой же серии советский термин неожиданного появления товара на прилавке – «выбросили»: сапоги, колбасу, мыло и т. д.

21 мая

Приехали на дачу под вечер; какая-то разбитость. В саду хорошо. Воздух свежий-свежий, пробуждаются деревья, цветы. Появились незабудки, распускается сирень.

В нашей машине уехала в город Евгения Яковлевна, гостившая у Ламмов. В воскресенье именины Николая Яковлевича.

22 мая

(Были дети. У Святослава самая горячая пора – подготовка к сдаче дипломного проекта[13]. У Олега – снова путаница, причиняющая Сереже немало беспокойства: он решил уйти из своего института (художественный педагогический), заниматься живописью дома, беря уроки у Фалька[14], и поступить в другой вуз, в котором он не мог бы «увлечься предметом, так как это помешало бы занятиям живописью». И это после всех хлопот Сережи и художника Ефанова[15], которые с большим трудом устроили его в художественный педагогический вуз!)[16]

В прошлом году Олег провел у нас почти всё лето. Он занимался с молодым художником Преображенским[17], готовясь поступить в Художественный институт имени Сурикова[18]. Преображенский и его жена Л. Кравченко говорили о самоуверенности и апломбе Олега и о его незрелости. Он держал экзамены в Институт имени Сурикова, но получил по основным предметам двойки. В. Ефанов и Сережа после длительных хлопот устроили его в художественный институт с педагогическим уклоном. Критикуя оба института, Олег, к сожалению, видит корень зла не в себе самом, а в «направлении в живописи», в методах преподавания. А чем же он сможет стать в живописи[!], не получив фундаментального специального образования, без длительного пребывания в творческом коллективе, что ему, по-моему, особенно необходимо. Трудно сказать, удастся ли его уговорить остаться в институте, получить диплом и затем определять свой жизненный путь, или у него будут срывы. Говорить с ним не так-то просто – он не способен выслушать чужое мнение, не выносит противоречий. А нервы у нас у всех никудышные.

---

[13] Святослав Сергеевич Прокофьев – выпускник Московского архитектурного института (МАРХИ).

[14] *Фальк Роберт Рафаилович* (1886–1958) – художник, в молодости член объединения «Бубновый валет».

[15] *Ефанов Василий Прокофьевич* (1900–1978) – живописец, академик.

[16] Фрагмент в скобках приведен по разрозненным листам из архива М.А. Мендельсон-Прокофьевой. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1153.*

[17] *Преображенский* – художник, принимал участие в выставках МОСХ в 40-е годы, давал уроки живописи и рисунка.

[18] Олег Сергеевич Прокофьев в 1944–1947 учился в МОХУ (Московское художественное училище), высшее художественное образование завершил в МГПИ, там же закончил аспирантуру.

26 мая

Сегодня поехали в Москву с С.А. Самосудом. По дороге разговаривали об оперных сюжетах. Самуил Абрамович всё склоняет Сережу написать оперу на сюжет Пушкина – «Метель» или «Бахчисарайский фонтан». Дома я начала читать «Бахчисарайский фонтан» Сереже и маме вслух, но Сережа вскоре прервал чтение: отдавая дань пушкинскому стиху, он ясно увидел, что не будет писать оперу на этот, слишком мрачный, сюжет.

Дома печально. Мама лежит, чувствует себя плохо. Снова пригласили Н.А. Попову. Нина Алексеевна, смотревшая недавно и Сережу, дала маме свои советы, а нам «приказала» ехать скорей на дачу, так как Сереже из-за головных болей (наличие которых она связывает с неважным состоянием сердца) нужен строгий режим. Запретила бывать на прослушиваниях музыки, в особенности своей, так как это вызывает наибольшее волнение. Посоветовала поменьше бывать в многолюдных местах.

Пользуясь нашим кратковременным пребыванием в городе, стараюсь быть около мамы. Сегодня она много говорила о своем любимом Художественном театре.

27 мая

Утром Сережа сыграл маме новые вальсы. Мама разволновалась, плакала, настолько они хороши. Она согласилась со мной, что вальсы эти по стилю «пушкинские». Сережа подхватил эту мысль и тут же позвонил в Дом звукозаписи Б.Д. Владимирскому[19] о том, что вальсы готовы, и он посвящает их пушкинскому юбилею. Сегодня Сережа отвез клавир в Дом звукозаписи на просмотр. Меня такая поспешность огорчила: хотелось, чтобы вальсы еще пожили дома. Пугала мысль – разберутся ли в них сразу?

Сегодня мне пришлось делать закупки продуктов, и я почти не была с мамой. Как трудно каждый раз снова прощаться и уезжать от нее!

По дороге на дачу заезжали к Мясковским за продуктами для Ламмов и Евгении Яковлевны, которая гостит у них. Владимир Семенович[20] поднялся к Мясковским (мы не хотели врываться в обеденное время) и вернулся со свертками. Он также передал Сереже подарок Николая Яковлевича – легкую изящную тросточку. Не так давно Н.Я., узнав от Сережи о том, что его старая палка отказывается служить, купил ему массивную трость. Она оказалась тяжелой, вернее, тяже-

---

[19] *Владимирский Борис Давидович* (1902–1979) – музыкально-общественный деятель, критик, пианист, педагог; в 1943–1953 годах – директор Дома звукозаписи, позже возглавил Студию звукозаписи фирмы «Мелодия».

[20] Шофер С.С. Прокофьева и А.С. Мендельсона – В.С. Табернакулов (другое написание – Таборнакулов).

лой оказалась ручка – тяжелей самой палки, чем напоминала Сереже игрушку «Ванька-встанька». Новая палка очень легка и удобна. Такую же Н.Я. приобрел и себе.

28 мая

Сережа отправил в Ленинград, художественному руководителю Малого оперного театра Э.П. Грикурову, письмо. Это ответ на запрос Грикурова о «Войне и мире», переданный Сереже дочерью Самосуда, приехавшей на Николину Гору 3 мая. Грикуров пишет:

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Пользуясь отъездом Н.С. Самосуд[21] *в Москву, и притом прямо в Ваш Звенигородский район, спешу ответить Вам на письмо, которое я получил сегодня.*

Я давно был сторонником объединения оперы «Война и мир» в цельный образ, показываемый в один вечер, и очень приветствую эту мысль. Только мне кажется, что намеченный Вами план все-таки великоват для одного вечера и его нужно еще сконцентрировать в том направлении, в котором Вам хочется.

Мне казалось бы, что акцент, вплоть до названия, должен быть сделан на Андрее Болконском, и вот с этой точки зрения я могу очень робко предложить изъятие картины у Долохова (которую, кстати, очень люблю по музыке и по форме) и объединить Бородино с Наполеоном как две стороны одной картины. Если к этому добавить, что «Смоленская дорога» станет только эпилогом – вот, мне кажется, возможная и верная пропорция.

Во всяком случае лучший советчик в этом вопросе у Вас рядом, ибо без Самуила Абрамовича я этого спектакля себе не представляю.

Что же до «Каменного цветка», то мы не возражаем против удовлетворения требований Большого театра в отношении сроков постановки, но очень мечтаем при первой возможности познакомиться с музыкой балета для включения его в проект репертуарного плана 1950 года.

С нетерпением ждем Ваших сообщений о «Войне» и включим ее в репертуар, как только Вы закончите свою работу.

С сердечным приветом

Уважающий Вас Эд. Грикуров.

[21] *Самосуд Нина Самуиловна* – старшая дочь дирижера С.А. Самосуда.

Сережа ответил:

Уважаемый Эдуард Петрович,

Н.С. Самосуд своевременно передала мне Ваше письмо, ответ на которое я, к сожалению, не смог приурочить к ее обратному рейсу, будучи нездоров.

С Вашим предложением изъять картину у Долохова я согласен, также и Горяинов. Менее согласен с этим Самуил Абрамович, который находит, что она необходима для показа «золотой молодежи» того времени и для оправдания последующей картины – у Ахросимовой.

Против соединения картин «Бородино» и «Шевардинский редут» я не возражаю. В картине «Бородино» выпадают беженцы и часть Пьера. В заключительной картине купируется сцена Пьера с Каратаевым (от 394 до 398[22]) и сцена с партизанами (от 412 до 419). Я предполагал купировать все эти рассуждения Пьера про Элен и др., но потом мне показалось, что это надо сохранить, чтобы разрешить судьбу действующих лиц. Впрочем, если Вы найдете, что последняя картина мало сокращена, прошу Вас высказать свои соображения.

Известно ли Вам, что Бережной[23] потерял добавочный хор для картины Москва? Сейчас нам удалось восстановить его заново. Я ценю этот хор за его патриотизм и стремительность, хотя мы купируем картину Москва, я хотел бы, чтобы Вы, познакомившись с ним, если возможно, использовали его.

В настоящее время мною закончена работа по составлению полного клавира оперы, включая все добавления и переделки, в том числе новый романс Наташи и монолог Андрея, переделанный в арию.

Мне кажется, что вариант спектакля в один вечер по существу готов, но я буду очень рад услышать от Вас любые дальнейшие предложения.

Относительно «Каменного цветка» я говорил в Комитете, в результате чего выяснилось, что вопрос о постановке балета в Ленинграде может решиться конкретно после прослушивания. К сожалению, прослушивание оттянулось до 20 июня в связи с тем, что Святослав Рихтер, которому поручено показывать балет, занят в концертных поездках.

Шлю Вам сердечный привет. Очень интересуюсь получить от Вас дальнейшие известия.

Уважающий Вас С. Прокофьев.

---

[22] Здесь и далее в скобках указано количество купируемых тактов.

[23] Бережной – по-видимому, библиотекарь хора МАЛЕГОТа.

Романс Наташи, вернее, дуэт Наташи и Сони в первой картине, написан на текст поэта Жуковского. Мы пересматривали стихотворения Гнедича, Батюшкова и др., но Сережа нашел наиболее подходящим стихотворение Жуковского «Вечер»[24]. Томик Жуковского папа принес Сереже из библиотеки своего института.

ИЮНЬ

2 июня

Приезжал Владимир Семенович с письмами, газетами, продуктами. Дома пока всё по-прежнему, мама на дачу ехать еще не может.

Грустная открытка от соседки В.Ф. Демчинской из Ленинграда. Варвара Федоровна тяжело больна, находится в больнице[25]. Варвара Федоровна – вдова большого друга Сережи, Бориса Николаевича Демчинского, с которым Сережа познакомился в Шахматном собрании, когда ему было 16 лет. Года четыре они не сближались, но потом начали время от времени встречаться, проводили долгие часы в беседах. Сережу привлекала разносторонняя образованность Демчинского, его умение красиво, интересно рассказывать, его манеры. Не раз впоследствии Сережа сожалел о том, что Демчинский так и не приложил свои большие способности к конкретному полезному делу, оставшись «ярким дилетантом» (он писал работы о шахматах, киносценарии, воспоминания о поездке в Ясную Поляну, исследования). Во время войны Демчинский умер в Ленинграде от голода. С тех пор Сережа регулярно оказывает помощь его вдове. Когда мы бываем в Ленинграде, он всякий раз звонит ей и встречается с ней.

4 июня

Пили чай у Ламмов, где гостят сейчас Евгения Яковлевна, Мария Петровна (родственница Павла Александровича, милая, доброжелательная, работающая хирургической сестрой в Яузской больнице[26]) и приятельница Оли, художница Татьяна. Павел Александрович рассказывал о том, с каким удовольствием он и Николай Яковлевич на днях слушали 2-ю сюиту «Ромео и Джульетта». Хвалил Константина Иванова, которого публика многократно вызывала. Иванов бисировал последний номер сюиты. Софья Александровна вспомнила, как внучка Ан. Александрова, живая и остренькая девочка лет 8–10, задала Иванову вопрос: «Скажите, вы дядя или тетя? – а когда он ответил

---

[24] Прокофьев использовал начало элегии В.А. Жуковского «Вечер»: «Ручей, вьющийся по светлому песку...».

[25] В черновике М.А. записала, что у В.Ф. Демчинской – рак желудка. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 368, л. 12.*

[26] Имеется в виду Пажетнова Мария Петровна – дальняя родственница П.А. и С.А. Ламмов (сестра жены их брата – Владимира Александровича Ламма), летом постоянно жила на даче Ламмов.

ей, продолжала: – А почему вы такой некрасивый?» – чем вогнала в краску Александровых.

5 июня

Приезжал Олег. Снова доказывал, что не может оставаться в вузе, на чем настаивает Сережа. Олег упирает на то, что ему не нравится направление преподавания. Сережа, отстаивая свою точку зрения, ссылался на свой опыт: не всегда ладно складывались его отношения с Лядовым, не всё ему нравилось в методах преподавания Римского-Корсакова, не всегда он был согласен с методами преподавания в консерватории, однако же окончил ее и ощутил затем постепенно правильность этого шага, пользу, которую принесло пребывание в консерватории, давшей ему мастерство, умение. Кроме того, Сережа говорил Олегу о том, что каждый настоящий художник должен быть современным, о том, что и он сам ищет сейчас пути, чтобы, не снижая мастерства, оставаясь самим собой, писать более понятным музыкальным языком.

После обеда навестили С.А. Самосуда. Застали в саду семейство Самосуд и Курганова[27] с женой. Разговор шел преимущественно об оперных сюжетах. Курганов рекомендовал обратить внимание на «Алитет уходит в горы»[28] и один из рассказов Павленко[29], содержание которого он тут же изложил, но названия не помнил. Самосуд рассказал о прослушивании двух картин оперы Кабалевского «Семья Тараса» (новая редакция). Говорит, что опера будет нравиться, но пока она остается мрачной, что, по его мнению, образ самого Тараса стал беднее. По мнению Самосуда, в «Семье Тараса» сильно ощущается влияние Сережи. Со времени поездки в Ленинград, прослушивания «Повести» и «Войны и мира» мы так и не видали Кабалевского. (Удивило и огорчило, что в день рождения Сережи от Кабалевских – ни строчки[30].)Кажется, Кабалевский имел неприятности по возвращении из Ленинграда из-за своего выступления после прослушивания «Войны и мира» в МАЛЕГОТе.

---

[27] *Курганов Александр Матвеевич* (1881–1964) – певец, педагог.

[28] «Алитет уходит в горы» – роман якутского писателя Т.З. Сёмушкина.

[29] *Павленко Петр Андреевич* (1899–1951) – писатель, сценарист (в том числе кинофильма «Александр Невский», «Падение Берлина» и др.), автор большого количества рассказов, повестей, очерков.

[30] Строки вычеркнуты мемуаристкой. В черновике другой вариант записи: «Со времени поездки в Ленинград, со времени прослушивания "Повести" и "Войны и мира" мы так и не видели Дмитрия Борисовича. С Лялей я еще говорила по телефону – и всё. Удивило и огорчило, что в день рождения Сережи от Кабалевских – ни строчки. Неужели забыли? А ведь несколько лет подряд проводили этот день с нами». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 368, л. 35.* Судя по окончательному тексту записи, мемуаристка простила Кабалевского и нашла оправдание такому поведению: «Кабалевский имел неприятности <...> из-за своего выступления после прослушивания "Войны и мира" в МАЛЕГОТе».

Возвращаясь к разговору об оперных сюжетах. Самосуд, улыбаясь в сторону Курганова, сказал, что идея написания картины бала в «Войне и мире» принадлежит Курганову. Мне вспомнилось, сколько раз, сидя в нашей комнатушке, в Алма-Ате, Сергей Михайлович Эйзенштейн сетовал, что Сережа опустил страницы, посвященные балу и встрече Наташи и Андрея Волконского. (Впоследствии картина эта была написана Сережей, так как Самосуд настаивал на том, что в оперном спектакле такого масштаба необходима нарядная сцена с танцами и торжественными хорами.)

Вечером заходили Аносовы[31]. Сережа играл Николаю Павловичу начало балета «Каменный цветок», и Николай Павлович очень хвалил.

6 июня

К чаю пришли Евгения Яковлевна и Павел Александрович. Ставили пластинки с записью 3-го фортепианного концерта Сережи, третью часть. Остались недовольны Митропулосом[32].

Сережа получил письмо от Владимирского по поводу вальсов:

Глубокоуважаемый Сергей Сергеевич!

Отсылаю клавиры двух вальсов, которые всем понравились. Хорошо было бы, если б Вы так же быстро сделали партитуру. Если партитуры будут такие же прозрачные, как и сами вальсы, то успех абсолютно ясен.

Крепко жму руку.

Б. Владимирский.

11 июня

Сережа играл вальсы П.А. Ламму. Евгения Яковлевна, Оля и я слушали сидя под окном на террасе. Оля нашла связь между одним из вальсов и «Войной и миром». Оба вальса очень понравились, особенно cis-moll'ный, мой любимый. Сколько в нем истинной поэзии и очарования, вызывающего порой слезы. И опять это новый Сережа.

---

[31] Имеются в виду дирижер Н.П. Аносов, его вторая жена Л.С. Залесская, их сын Павел. Семья Аносовых – частые гости у Прокофьевых на Николиной Горе. В рукописном *Дневнике* за 1948 год (записи опущены в машинописном тексте) мемуаристка, отмечая в Аносове приятную манеру вести беседу, теплоту и душевность, пишет: «Хороший человек!». Тут же приписка рукой Прокофьева: «Если бы он дирижировал так же хорошо». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 368, л. 6 об.*

[32] *Митропулос Димитриос* (1896–1960) – дирижер, пианист, композитор. В 1937–1949 годах – дирижер симфонического оркестра в Миннеаполисе (США). С 1930 года выступал с оркестром Берлинской филармонии, исполняя Третий фортепианный концерт Прокофьева как дирижер и пианист одновременно. В 1934 году дирижер гастролировал в СССР: в программе концертов вновь прозвучал Концерт Прокофьева с дирижером и пианистом Митропулосом. Из *Воспоминаний* неясно, о какой грамзаписи этого сочинения Прокофьева идет речь.

Сережа отдал Вальс Павлу Александровичу для переписки сокращенной партитуры в полную.

Только что Сережа кончил играть, появился Ан. Александров. Его дочка и внучка живут на даче Старокадомских[33], и Анатолий Николаевич с Ниной Георгиевной приезжают к ним по субботам. Александров пришел с реки, в пижамных брюках, с мохнатым полотенцем. Правда, купанье не состоялось: на пляже слишком людно – он не нашел ни одного свободного уголка. Его брюки в зеленую полоску имели успех, особенно у Сережи, заявившего: «Держите его за руки, а я буду стаскивать с него красивую пижаму».

Анатолий Николаевич сказал: «Услышал культурную музыку, подумал – Гольденвейзер? Нет, Гольденвейзер так не напишет. Может быть, какой-нибудь исполнитель играет? А оказывается, это дача Прокофьева». (А.Н. у нас раньше на даче не бывал, не знал, где она находится.)

Сережа сыграл вальсы снова – для Александрова.

12 июня

Приехали на дачу мои дорогие. С радостью занялась их устройством. Как только мама отдохнула немножко, она попросила, чтобы выполнили обещание и поставили пластинку с записью дуэта Наташи и Андрея из предпоследней картины «Войны и мира» – этим маму «заманивали» на дачу. Хотя Сережа слушал эту запись неоднократно, ему захотелось кое-что изменить. Он сказал: «Я нашел три тактика, которые можно изменить; очень лирично должно звучать, менее речитативно». (Сережа дважды повторил: «О, как тяжел...».) Слушая эту сцену, я каждый раз жалею, что запись произведена до внесения Сережей изменений. Вставка Вальса (из 2-й картины) и вставка темы Кутузова (из арии Кутузова в Филях) значительно усилили впечатление от сцены бреда князя Андрея.

Вечером Сережа играл Вальс cis-moll Самосуду, который, очевидно, будет его записывать, и подошедшему вскоре Лавровскому. Обоим Вальс очень понравился, Лавровский прочит его в еще не написанный балет «Арап Петра Великого». «Отелло» и «Арап Петра Великого» – сюжеты, о которых Лавровский говорит постоянно. Что касается «Отелло», Сережу останавливает, во-первых, наличие чудесной оперы Верди; во-вторых, ему «не хочется иметь дело с Яго», с ревностью Отелло. Мрачное в «Отелло», пожалуй, заслоняет от него огромную силу и чистоту любви и прозрачный образ Дездемоны. Помнится, когда я училась в Литературном институте, М.М. Морозов

[33] *Старокадомский Михаил Леонидович* – композитор, органист, педагог, профессор Московской консерватории, лауреат Сталинской премии (1952).

говорил о том, что трагедия Отелло – не столько трагедия ревности, сколько трагедия потерянного доверия.

Сережа получил снова письмо от Э.П. Грикурова:

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Очень рад был получить Ваше письмо с извещением о готовности клавира в новом варианте.

Мне кажется, что дальнейшие уточнения и предложения от меня теперь могут исходить только после ознакомления с клавиром, после ощущения цельности и протяженности всего спектакля. Иначе я всё же буду писать только о сомнениях и предположениях, не основанных на твердом убеждении, поэтому недостаточно аргументированных.

Самое благое – получить от Вас сейчас клавир, и только тогда совместно (в Москве или Ленинграде, по Вашему усмотрению) установить окончательную редакцию спектакля.

С нетерпением жду этой возможности и надеюсь, что она мне, наконец, принесет личное и прочное знакомство с Вами.

Уважающий Вас Эд. Грикуров.

Сережа согласен с предложением Грикурова встретиться и обсудить все вопросы, связанные с оперой.

Приехали Николай Яковлевич и Валентина Яковлевна.

13 июня

Под вечер Павел Александрович Ламм принес переписанный Вальс. Вместе с ним пришел и Николай Яковлевич. Сережа играл им вальсы, первую часть Виолончельной сонаты и несколько номеров из «Каменного цветка» (I акт). Николай Яковлевич хвалил вальсы – «очень милые вальсики», – попросил Сережу сыграть еще раз. Сережа сказал: «Вы и с одного раза должны были понять», – а Н.Я. заметил: «Понимать – одно, а для души надо второй раз, – и затем: – Вполне душистый вальс» (о Вальсе cis-moll).

Николай Яковлевич чувствует себя неважно, жалуется на боль в левом боку. Как всегда, от него веет особенной скромностью и благородством. Одежда его проста до крайности: синяя блуза, темные парусиновые тапочки или домашние туфли, белая полотняная панама, о которой он с гордостью объявил: «Стоит восемнадцать рублей, продается в Мосторге!» (В прошлом году я купила Николаю Яковлевичу синий берет и черную велюровую шляпу, такие же как у Сережи; берет он носил очень часто во время пребывания на Николиной Горе, до последних дней.)

14 июня

На прогулке встретили Николая Яковлевича. Заговорили о книгах, об Олечкиной работе о Бородине[34]. Когда Сережа шутя сделал вид, что завидует будущему гонорару Оли, Николай Яковлевич спросил: «А почему бы вам с Мирочкой не попробовать писать киносценарии, это действительно деньги громадные».

Кажется, и у Н.Я. с деньгами обстоит не вполне благополучно. Об этом свидетельствует замечание Валентины Яковлевны: «Павел Александрович сейчас зарабатывает гораздо больше, чем Николай Яковлевич».

17 июня

Заходила Валентина Яковлевна. Глубокий она человек, хорошо говорить с ней.

18 июня

Была в городе. Выполняя поручения Сережи, говорила с Атовмьяном, Лавровским, Ростроповичем; Ростропович сейчас знакомится с Виолончельной сонатой (посвященной Атовмьяну)[35] и вскоре должен приехать на дачу, Сережа хочет услышать от него его соображения и пожелания, касающиеся виолончельной партии. Ростропович снова говорил мне о том, как ему хотелось бы, чтобы Сережа переделал свой Виолончельный концерт[36], «в котором много замечательных мест и который лежит и, можно сказать, пропадает» (Сережа обещал Ростроповичу переделать Концерт и посвятить ему).

19 июня

Приезжали концертмейстер Большого театра Зыбцев[37] и Лавровский. Предстоит показ «Каменного цветка», играть будет Зыбцев. За исполнение первого акта Сережа его похвалил, но исполнение третьего акта его не удовлетворило. Правда, в этом больше всех повинен

---

[34] Вероятно, имеется в виду работа О.П. Ламм «Опыт биографии А.П. Бородина в цитатах и документах», выполнявшаяся ею в рамках деятельности по подготовке Комиссией по источниковедению и текстологии при Научно-исследовательском кабинете МГК Полного собрания сочинений А.П. Бородина.

[35] Соната для виолончели и фортепиано C-dur op. 119, в трех частях (1949): 1. Andante grave. 2. Moderato. 3. Allegro ma non troppo. Посвящена Л.Т. Атовмьяну. Премьерное исполнение состоялось в Москве, 1 марта 1950 года; партия виолончели – М. Ростропович, за роялем – С. Рихтер. Впервые Соната была опубликована в Музгизе, в 1951 году.

[36] Концерт для виолончели с оркестром: Симфония-концерт для виолончели с оркестром e-moll op. 125 (1950–1952), в 3 частях: 1. Andante. 2. Allegro guisto. 3. Andante con moto. Сочинение посвящено М.Л. Ростроповичу. Премьерное исполнение состоялось в Москве, 18 февраля 1952 года, под управлением С. Рихтера, солист – М. Ростропович. Первое издание осуществлено в Музгизе, в 1952 году.

[37] Имеется в виду пианист Зыбцев Алексей Лукич.

Рихтер, обещавший еще два месяца тому назад сыграть балет в театре и без конца откладывающий день встречи с Сережей по этому поводу. У него оказалось множество гастрольных поездок. Разговаривая с Рихтером. Сережа объяснил ему, что в связи с приближающимся закрытием сезона прослушивание может так и не состояться, и если балет окажется не принятым, то Сережа, во-первых, не сможет летом инструментовать, не будучи уверен в том, какие сцены прошли без замечаний, в каких желательны переделки, а это повлияет на срок выпуска спектакля; во-вторых, нельзя будет получить до осени деньги, которые причитаются за клавир при принятии балета в результате прослушивания. Рихтер, который уже давно обещал сыграть балет (он сказал мне: «Для Сергея Сергеевича я готов всё сделать»), обещал Сереже, что, вернувшись из поездки 16 июня, он тотчас приедет на дачу и сыграет балет Сереже. Но совершенно неожиданно он снова уехал до 25 июня и поставил всех перед возможностью срыва прослушивания. Он не известил об этом Сережу и немало его взволновал[38]. Пришлось срочно передать балет Зыбцеву, отнесшемуся очень серьезно и добросовестно к поставленной перед ним задаче, но предельно перегруженному текущей работой в театре и консерватории. Сережа не хочет больше обращаться к Рихтеру, но в то же время его очень беспокоит третий акт, самый сложный.

20 июня

Сережа рассказывал Николаю Яковлевичу об исполнении Зыбцевым балета, и Николай Яковлевич дал свое определение: «Значит, первый акт он сыграл на поцелуй, на чмок; за второй его можно похлопать по плечу; за третий надо отшлепать».

Видя волнение Сережи, предложила ему «плюнуть на самолюбие» и попробовать просить Рихтера сыграть третий и четвертый акты (первый и второй в случае надобности может отлично показать Зыбцев). Сережа попросил меня поехать в город и принять соответственные меры в этом направлении.

21 июня

Безуспешно пробовала связаться с Ниной Дорлиак; Рихтера в Москве нет, он вернется, кажется, 22-го, а 24-го у него концерт в Ленинграде. Говорила с Атовмьяном и Лавровским. Просила Атовмьяна выяснить, согласен ли Рихтер показать балет в Союзе композиторов, – крайне важно, чтобы там играл именно он.

Лавровский сообщил, что прослушивание назначено на 24-е.

---

[38] Вариант записи в черновике: «Сережа удивлен поведением Рихтера и не хочет к нему обращаться». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 368, л. 47.*

22 июня

Зыбцев работал с Сережей над третьим и четвертым актами. На этот раз Сережа более удовлетворен. Ценны спокойное, ровное отношение Зыбцева к работе, его серьезность.

24 июня

Сережа был уверен в том, что прослушивание назначено на 9 часов вечера, как ему говорил Голованов, но оказалось, что оно намечено на 3 часа дня. Сережа уговаривал меня пойти в театр, но на этот раз мне было трудно преодолеть себя: после обсуждения «Повести о настоящем человеке» я знала, что волнение и возбуждение Сережи в обстановке прослушивания неизбежны, знала, что это ему крайне вредно (Н.А. Попова советовала ему не идти), и знала, что ни волнения, ни напряжения я умерить не смогу, несмотря на то что дома он заверял меня в том, что постарается быть спокойным. Откуда было взяться спокойствию в момент решения судьбы балета?

Проводила Сережу до театра. Когда он выходил из машины, к театру подошел Лавровский. Увидев меня, он принялся настойчиво уговаривать идти с ними, но я всё же не пошла. Известную роль, быть может, играло здесь воспоминание о прослушивании «Повести» – всё пережитое не улеглось, я боялась, что не смогу мужественно встретить замечания по поводу балета, если таковые будут иметь место.

Сережа вернулся через три – три с половиной часа. На мой вопрос: «Ну как, ничего прошло?» – он ответил: «Мало сказать ничего – бли-ста-тельно!». Сколь необычны такие слова в устах Сережи. Значит, действительно он остался доволен. Сбивчиво он начал рассказывать мне подробности. Слушали балет: Н.С. Голованов, А.В. Солодовников (директор театра), Н.Н. Горяинов (бывший директор МАЛЕГОТа, теперь – начальник Управления музыкальных театров), И.П. Ильин, Зоров (работники Комитета по делам искусств), Ф.Ф. Федоровский, О.В. Лепешинская, Преображенский[39], Лавровский, представитель оркестровых музыкантов (фамилии Сережа не запомнил). Зыбцев сыграл третий и четвертый акты и частично первый акт (прослушивание начала балета в театре уже было раньше, несколько месяцев назад). Все присутствующие встретили «Каменный цветок» единодушным одобрением. Первым выступил Горяинов, горячо, положительно. Он говорил, что балет – праздник, праздник не только Сережи, но и всего нашего искусства, что в нем Сережа совершенно новый. Солодовников сказал, что хотя тема балета взята не из современности, звучит она современно, будучи темой борьбы трудящегося человека за свободное творчество, за радостный труд. Он сказал так-

[39] *Преображенский Владимир Алексеевич* (1912–1981) – танцовщик, балетмейстер, педагог; в 1942–1958 годах – ведущий солист Большого театра.

же о том, что «Каменный цветок» – это «"Садко" в балете», добавив: «Время всё поставит по своим местам». Н.С. Голованов остановился на том, что Сережа в своих произведениях всегда русский, но в «Каменном цветке» он «русский по-новому». Очень положительно выступила О. Лепешинская, подчеркнув танцевальность нового балета. Все выступавшие отметили размах, с которым написан «Каменный цветок». Хвалили единодушно цыганский танец из третьего акта. Сереже не предлагали вносить какие-либо серьезные изменения. Некоторые «но» касались лишь мелочей. Сережа поблагодарил собравшихся за теплый прием. Весь день он в хорошем настроении, радостно взволнован.

ИЮЛЬ

1 июля

Прослушивание балета и волнения, с этим связанные, привели к тому, что Сережа чувствует себя хуже, жалуется на сердце, головные боли. Сегодня к нам приехали Ростропович и Атовмьян. Ростропович работал с Сережей над Виолончельной сонатой, он привез с собой виолончель. Сережа играл на фортепиано. Ростропович высказал свои соображения по поводу виолончельной партии, коснулся отдельных деталей. Очень хвалит Сонату, считает, что она будет понятна не только музыкантам, но и широкому слушателю. Меня эта музыка взволновала. Атовмьян с улыбкой спросил меня: «А скажите, Мирочка, какая из вещей Сергея Сергеевича Вам не нравится?».

Атовмьян считает, что у Сережи не может быть неудачных произведений, могут быть только такие, которые он еще недостаточно сумел понять. Такова же его точка зрения в отношении Шостаковича. Шостакович работает сейчас над квартетом и кантатой на слова Долматовского[40].

За чаем говорили о «Ромео и Джульетте». Оказывается, Ростропович не пропускает ни одного спектакля. По его словам, «уланисты», приписывавшие такое постоянство обаянию Улановой, «чуть не избили его», когда он заявил, что Уланова нравится ему «только постольку, поскольку она не мешает слушать музыку».

От нас Атовмьян и Ростропович направились к П.А. Ламму, чтобы повидать Николая Яковлевича и рассказать ему о том, что завтра Ростропович будет исполнять его Сонату на радио. В Музгизе ему предложили редактировать виолончельную партию Сонаты Н.Я., что приятно Ростроповичу и очень устраивает его в финансовом отношении, так как его материальное положение затруднительно.

Сонату Сережи Ростропович хочет исполнять с Рихтером.

---

[40] Имеется в виду работа Шостаковича над Струнным квартетом № 4 и ораторией «Песнь о лесах» на слова Е. Долматовского.

АВГУСТ

28 августа

Сережа тяжело болел с 7 июля[41]. Нина Алексеевна Попова считает причиной этого заболевания многочисленные пережитые волнения. Вероятно, всё усугублено было работой без всякой меры. Только подумать, что за это время Сережа написал «Повесть о настоящем человеке», Сонату для виолончели, два вальса, балет «Каменный цветок» и внес много поправок в «Войну и мир», подготовив вариант спектакля в один вечер! Я преклоняюсь перед мужественным поведением Сережи: ни жалоб, ни «обиженного» тона за все эти полтора года я от него не слышала. Волевой и целеустремленный, он работал, работал, работал. Но переживания и перенапряжение оказались тем сильней.

(Впоследствии нам довелось прочитать следующую запись в дневнике Николая Яковлевича[42]:

27 августа. Вернулся с Николиной Горы совсем. Лето было неважное, но работал усердно с 9, 5 до 1 ч. и с 4 до 7... Написал еще две сонаты, Симфонию (c-moll) в 3 частях – эскизно и Струнный квартет (a-moll) в 4 частях[43]*. Очень серьезно болел Прокофьев – опять мозговой припадок от пережитых волнений. Всё же написал балет «Каменный цветок» – огромный, с отличной музыкой. Сделал ему корректуру 3-й сюиты «Ромео».)*

Везти Сережу в город оказалось невозможным, так как разлившейся Москва-рекой был снесен мост. Это обстоятельство позволяло мне непрестанно быть с Сережей. Попова спросила меня: «Можете ли вы устроить у себя больницу?». Я, конечно, ответила утвердительно. Приехала медсестра, поставила пиявки и продежурила первые самые тяжелые дни. Владимир Семенович то и дело привозил из Москвы лекарства. С Н.А. Поповой была налажена связь, и мы действовали согласно ее указаниям. Приезжал несколько раз и терапевт М.Г. Успенский, категорически настаивавший на том, чтобы Сережа сократил занятия.

Лежал Сережа месяц. Постепенно ему было разрешено встать, сначала двигаться в пределах комнаты, выходить обедать в столовую за общий стол, сидеть в кресле на крыльце и затем делать малень-

---

[41] «По определению врача, с Прокофьевым случился мозговой припадок, то есть инсульт, принявший форму какого-то почти безумия. Его оставили на даче, так как ему был нужен свежий воздух. Всё медицинское обслуживание было предоставлено на самом высоком уровне». *Ламм О.П.* Воспоминания //Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. К 50-летию со дня смерти. М.: ГЦММК, 2004. С. 258.

[42] Дневники, которые вел Н.Я. Мясковский долгие годы, были им перед смертью уничтожены. Фрагменты *Дневника* в виде машинописных копий сохранились в фондах Мясковского, Ламма и Прокофьева во ВМОМК имени Глинки.

[43] В 1949 году Н.Я. Мясковским были написаны: Сонаты для фортепиано № 8 ор. 83, № 9 ор. 84, Симфония № 27 ор. 85, Квартет a-moll ор. 86.

кие прогулки по саду. Во время его болезни погода стояла холодная, дождь. Когда же он начал выходить, дожди сменились ясными солнечными днями. Перед окнами кабинета и спальни ярко-зеленый газон пестрел милыми разнообразными цветами. Еще весной мы ездили с ним на Цветной бульвар в магазин и купили там семена для этого газона.

Но всё время болезни Сережа мечтал о поездке на юг. Его очень мучило запрещение врачей. Ему очень хотелось поехать к морю. Если не к морю, он стремился на Украину. Иногда его тянуло посмотреть Сонцовку, те места, где он родился и провел детство.

Описывать пережитое, особенно в первые дни и ночи болезни Сережи, не могу. Очень помогло мне в эти трудные дни присутствие родителей и маминой сестры, приехавшей погостить на несколько дней и проведшей у нас всё лето. Она оказала большую помощь в бытовых заботах, часами сидел около Сережи папа. Олег и Святослав тоже жили у нас, им был предоставлен верхний этаж дачи.

Однажды я поднялась наверх, собираясь сменить им белье. Около кресла, на котором лежали бумаги и книги, я увидела небольшой блокнот. Поднимая его, механически посмотрела и увидела записи, сделанные рукой Святослава.

Прочитав несколько записей (по-видимому, это был дневник Святослава), я тут же отложила блокнот, настолько мне стало тяжело. Открытая улыбка Святослава, мягкие интонации его голоса привлекали, но мне неожиданно открылась «оборотная сторона медали».

Одна из записей говорила о том, что «старые (взрослые) люди, сиречь "старики" не могут понять чувств молодежи». Будто бы Святослав пробовал делиться с Сережей своими переживаниями. Собравшись жениться, он и не думал советоваться с Сережей или заранее сообщить о своем намерении. Он сказал об этом только в тот момент, когда понадобились деньги на поездку к невесте в Ленинград. Деньги дал ему Сережа, «сиречь старик», который, по его мнению, не в силах понять его чувства[44].

Одна запись была, по-видимому, связана с хлопотами Святослава об оставлении его на работе в Москве по окончании вуза. Очевидно, для этого нужна была справка от врача (Святослав болел два года назад легкими). «Доктор, узнав, что я – Сергеевич, дал справку о том, что процесс *активный*».

Следующая запись была связана с тем, что Сережа, заболев, решил отпустить усы. Олег и Святослав нашли, что, отпустив усы, Сережа «в некоторых поворотах напоминает мужичка, середнячка, хитрячка», и тут же добавлено: «Это в нас с Олегом говорит латинская кровь». Больше я не читала, не знаю, что еще могла бы я там найти.

[44] Абзац зачеркнут меуаристкой.

Но с меня хватило этой записи, сделанной в самые тяжелые минуты болезни Сережи.

Каждый день к нам заходили Павел Александрович или Оля, Валентина Яковлевна или Евгения Яковлевна. Николай Яковлевич тоже навещал Сережу. Он сам чувствовал себя неважно и был взволнован за Сережу.

Союз композиторов через В.Ф. Кухарского предлагал свою помощь.

СЕНТЯБРЬ

2 сентября

Получила письмо от Николая Яковлевича[45], принимавшего близко к сердцу наши обстоятельства:

Дорогая Мира Александровна!

Я кое-где побывал по делам Серг[ея] *Серг*[еевича] *и нашел везде «благожелательное отношение». Комитет хочет познакомиться с Влч. сонатой, но одновременно они с Союзом (сегодня должно было быть свидание Кухарского с Холодилиным) хотят придумать другие меры для финансового укрепления с помощью* [П.И.] *Лебедева. Что конкретно, я не знаю, но постараюсь узнать через Софью Михайловну Готгельф. Показ В*[ио]*л*[он]*ч*[ельной] *сонаты может несколько задержаться, так как неизвестно, вернулся ли Ростропович. В Музгизе положение мне не очень понравилось в одном отношении – у них не будет возможности платить раньше ноября, то есть через 2 месяца. Но у них в плане Скрипичная соната, Сюита из «Золушки» и, кажется, какие-то переложения. Во всяком случае я везде настаивал на самом срочном разрешении дел. Сейчас я сделал корректуру 3-й сюиты из "Ромео" и натолкнулся на две неясности – может ли С.С. их разрешить? Я бы их сам выяснил, если бы увидел его рукопись, б. м., она в Москве? Это «Утренний танец» (№ 2). Корректуру Влч. сонаты сделать не удалось, так как рукопись (копия) оказалась не у Атовмьяна. Обязательно надо требовать в Союзе безвозвратную ссуду по болезни. Все-таки это 1,5 тысячи в месяц. Мне важно разрешить вопрос с 3-й сюитой из «Ромео». Ведь если будет разрешение к печати, то это тоже небольшой куш!*

Горячий и сердечный привет Вам, Сергею Сергеевичу и всем Вашим.

Н. Мясковский.

30/VIII 1949.

---

[45] Мемуаристкой сохранены подчеркивания, как в оригинале письма.

[46] *Холодилин Александр Александрович* (1908–1971) – музыковед, музыкально-общественный деятель, сотрудник Комитета по делам искусств, Ответственный секретарь Союза композиторов России в 1964–1968 годах.

(Вставка, 10/IX письмо Вашенцевой)[47]

17 сентября

Сережа получил два приятных письма из Ленинграда, от Цыганова (директора Театра им. Кирова) Одно из них содержит просьбу прислать экземпляр сценария балета «Каменный цветок», так как Лавровский хочет вести все переговоры насчет балета сам. Он, по-видимому, поедет в Ленинград и познакомит балетную труппу с клавиром. Что касается «Песни о купце Калашникове», Сережа писать балет на этот сюжет не будет, он попросит направить другие имеющиеся у театра либретто. Во всяком случае Сереже эти письма приятны, хотя воспоминания о «Повести» никак не изгладились из его памяти, и он говорит, что не смог бы пойти так скоро в театр, где столько пережил, хотя ему было бы интересно посмотреть там только что возобновленный Лавровским балет «Ромео и Джульетта».

[47] Приписка на полях М.А. о цитировании в тексте *Воспоминаний* письма Вашенцевой, чья личность не установлена (возможно, ученица И. Гертовича по классу контрабаса – В. Вашенцева?). Письмо не сохранилось.

1950 год

ЯНВАРЬ

12 января

Морозы 30–35 градусов. На даче невыносимый холод, несмотря на усиленную топку печей. Надо бы, конечно, ехать в город, в теплую квартиру, но поездка эта связана для меня с решением вопроса об операции[1], на которой настаивают врачи, поэтому я стараюсь подольше задержаться на Николиной. Сумею ли я взять себя в руки и преодолеть страх?

Предыдущая поездка в Москву была интересна. Впервые после значительного перерыва мы пошли в Большой зал консерватории. Слушали ораторию Шостаковича «Песнь о лесах»[2]. Сережино впе-

[1] Имеется в виду предстоящая операция по поводу удаления кисты. Здоровье Миры внушало серьезные опасения ее близким: перед госпитализацией она весила 44 килограмма.

[2] Премьера оратории Д. Шостаковича «Песнь о лесах» ор. 81 состоялась в Ленинграде, 12 ноября 1949 года. В *Воспоминаниях* речь идет о московской премьере, прошедшей 26 ноября того же года.

чатление: оратория сделана мастерски, инструментована блестяще, но не богата мелодическим материалом. В зале было множество знакомых – композиторов, артистов, то и дело подходивших приветствовать появление Сережи. Потом мы были за кулисами. Нина Шостакович была так взволнована, что ее волнение передалось мне, хотя успех оратории несомненен.

Значительным переживанием для нас было исполнение новой Виолончельной сонаты Сережи[3] Рихтером и Ростроповичем в небольшом помещении Комитета Радиоинформации на улице Качалова. В этом же концерте Ойстрах, Оборин и Кнушевицкий[4] сыграли Трио В. Шебалина. Рихтер и Ростропович играли безупречно, успех был, но не тот, на который рассчитывали исполнители, ожидавшие оваций Сереже. В зале ощущалась некоторая скованность. После же исполнения Сережа выслушал немало поздравлений. Приятно, что среди поздравлявших особенно горячо были Кабалевский и Ойстрах, просивший Сережу написать для него что-нибудь новое[5]. Виолончельную сонату Рихтер и Ростропович сначала сыграли Сереже у нас дома, с тем чтобы он высказал им свои замечания и пожелания. Затем состоялось прослушивание Сонаты в Союзе композиторов[6]. Звонившие после прослушивания Нина Дорлиак, Рая Глезер, Нина Федоровна Теплинская рассказали, что прослушивание прошло очень и очень хорошо. Присутствовали: Анисимов, Пейко, В. Захаров[7], С. Кнушевицкий, композитор Аксёнов[8], Н. Дорлиак, Теплинская, Глезер[9], Ве-

---

[3] Соната для виолончели и фортепиано C-dur op. 119. Первое исполнение состоялась 6 декабря 1949 года, в серии концертов, приуроченных ко Второму пленуму ССК, проходившему с 21 по 29 декабря 1949 года.

[4] *Кнушевицкий Святослав Николаевич* (1907–1963) – виолончелист, педагог, профессор Московской консерватории. Лауреат Сталинской премии третьей степени (1950). В 1940-х годах много выступал в камерных ансамблях с Л. Обориным и Д. Ойстрахом.

[5] С 1950 по 1953 год упоминаний о планах Прокофьева написать сочинение для скрипки нет.

[6] Прослушивание Сонаты на Секретариате ССК состоялось 27 сентября 1949 года.

[7] *Захаров Владимир Григорьевич* (1901–1956) – хоровой композитор, с 1932 года музыкальный руководитель Государственного Академического народного хора имени М.Е. Пятницкого. В 1948 году занял пост секретаря СК СССР. На Первом всесоюзном съезде СК СССР Захаров определил первоочередную задачу творческого союза так: «<...> Как можно скорее освободиться от сложившихся, привычных, вредных и порочных представлений о наших так называемых "гениальных" или даже "сверхгениальных" светочах советского музыкального творчества. Нам нужно решительно пересмотреть и переоценить всё творчество этих композиторов <...>». Нетрудно понять, кого имел в виду Захаров, автор советских шлягеров в народном стиле: «Ой, туманы мои, растуманы», «По деревне ходит парень...». *Захаров В.Г.* Доклад об уставе Союза советских композиторов // Первый всесоюзный съезд советских композиторов. Стенографический отчет. М., 1948. С. 359.

[8] *Аксёнов Алексей Николаевич* (1900–1962) – композитор, ученик Н.Я. Мясковского.

[9] *Глезер Раиса Владимировна* – в 1950 году лектор в Московской филармонии.

роника Ростропович[10], Нестьев. Говорят, что лучше всех выступил потом на состоявшемся обсуждении Захаров. Аксёнов передал Сереже по телефону поздравление от имени Союза композиторов. Потом примчался со спешными новостями Ростропович и шаг за шагом описал все переживания этого вечера. Побывали у нас также Нина Дорлиак с Рихтером. Все они – горячие, настоящие поклонники Сережи, каждый на свой лад, соответственно своему характеру, но каждый – до глубины души. Побывали мы также вместе у Кабалевских, а затем Д.Б. навестил Сережу. На концерте в Комитете Радиоинформации Н.В. Моролёва сообщила Сереже о кончине своего отца, большого друга Сережи, Василия Митрофановича Моролёва.

10 февраля

Нина Алексеевна Попова настояла на том, чтобы Сережа некоторое время полежал в постели – у него повысилось давление. Попова и терапевт профессор [Е.И.] Соколов (бывший главным врачом больницы, когда Сережа лежал там в 1945 году, и приглашенный нами для консультации теперь) настаивают на больнице. Так как мне придется тоже хлопотать о больнице для себя в связи с предстоящей операцией, мы решили объединить хлопоты, пробовать устроиться вместе, что было бы наилучшим выходом из создавшегося трудного положения. Несмотря на строгий постельный режим, Сережа добился разрешения понемножку работать. Он переделывает Виолончельный концерт[11]. Но главным образом его занимает сейчас мысль написать ораторию на тему борьбы за мир[12]. В связи с этим он побывал недавно у Ильи Григорьевича Эренбурга[13] с предложением вместе работать

[10] *Ростропович* (по мужу Томашевская) *Вероника Леопольдовна* (1925–2006) – скрипачка, сестра М.Л. Ростроповича.

[11] Имеется в виду Концерт для виолончели с оркестром ор. 58 (1933–1938), после значительной переработки ставший Симфонией-концертом для виолончели с оркестром e-moll ор. 125, в 3 частях (1950–1952).

[12] «На страже мира», оратория для солиста (меццо-сопрано), чтецов, смешанного хора, хора мальчиков и симфонического оркестра, на слова С. Маршака, ор. 124 (1950), в 10 частях: 1. Едва опомнилась земля от грохота войны. 2. Кому сегодня десять лет. 3. Город славы — Сталинград. 4. Пусть будет героям наградой. 5. Нам не нужна война. 6. Голуби мира. 7. Колыбельная. 8. На мирном торжестве. 9. Разговор в эфире. 10. Весь мир готов к войне с войной. Премьера оратории состоялась 19 декабря 1950 года, в Москве, под управлением С. Самосуда. Первое издание осуществлено в 1952 году, в Музгизе.

[13] *Эренбург Илья Григорьевич* (1891–1967) – писатель, незаурядно талантливый как романист, публицист, поэт. С 1921 по 1940 год жил в Европе, неоднократно встречался с Прокофьевым в Париже. С 1924 года Эренбург тесно сотрудничал с советской властью (с 1932 года – корреспондент газеты «Известия»), стал дважды лауреатом Сталинских премий – 1942, 1948). «Я выжил – не потому, что был сильнее или прозорливее, а потому, что бывают времена, когда судьба человека напоминает не разыгранную по всем правилам шахматную партию, но лотерею», – так сказал о себе писатель. «Желчным скептиком став от обид, / был в наивности неподражаем / вечный русско-советский жид / и крещатицкий парижанин»/, – так написал о нем Е. Евтушенко.

над ораторией. Эренбург поделился с Сережей своими мыслями по поводу основных моментов такого произведения (с точки зрения текста). Но пока он не уверен, возьмется ли за это ввиду своей занятости и специфики задачи, так как он никогда не писал в контакте с композитором и не уверен, что найдет нужный стиль. Во время пребывания у Эренбурга С. почувствовал себя неважно.

Сережа также успел побывать в Комитете по делам искусств по поводу «Войны и мира». Встретился с А.Я. Гаямовым[1]. Пока нет надежд получить разрешение на постановку вскоре. По-видимому, Сережа разнервничался, потому что он спросил: «Что же мне, сжечь оперу?». (Об этом он рассказал, вернувшись домой.) Его заверили в том, что «Война и мир» пойдет после того, как будут осуществлены постановки нескольких опер на современный сюжет.

16 февраля

Попова торопит с помещением Сережи в кремлевскую больницу. Вопрос осложняется тем обстоятельством, что Сережа согласился на это только в том случае, если удастся выхлопотать там место и для меня. Все предпринятые пока шаги – безуспешны, так как больница перегружена. Сегодня решила позвонить Д.Д. Шостаковичу, зная его отзывчивость в подобных случаях. Через час после моего звонка Шостакович был у нас (впервые). Он обещал сделать всё, что можно, понимая всю трудность нашего нынешнего положения. Он понял, что для Сережи крайне важно находиться в момент моей операции под наблюдением врачей, где в любую минуту ему может быть оказана срочная помощь; понял, что означает для меня сознание того, что Сережа поставлен в наилучшие условия; понял, что означает для нас обоих возможность видеть друг друга, находясь в одном помещении.

Уговорила Сережу заказать себе туфли, такие же как у Дм[итрия]. Дм[итриевича]. – кожаные на каучуке, внутри выложенные теплой цигейкой. Туфли красивые и теплые и подойдут к коричневому костюму, который мы недавно сшили Сереже. Мне хочется, чтобы он был хорошо одет.

18 февраля

Всё произошло действительно с молниеносной быстротой. Оказывается, Шостакович написал В.М. Молотову[14]. Нас вдвоем поместили в кремлевскую больницу. Отвез нас туда Владимир Семенович. Грустно и трудно было прощаться с моими дорогими. Сережа взял с собой портфель, в который вложил партитуру «Каменного цветка».

---

[14] *Молотов* (настоящая фамилия – Скрябин) *Вячеслав Михайлович* (1890–1986) – партийный и государственный деятель из ближайшего окружения И.В. Сталина, в 1939–1946 годах нарком, с 1947-го министр иностранных дел СССР.

Перед тем как лечь в больницу, он написал на своем клавире с разметками инструментовки посвящение мне[15]. В больнице сначала заполнили анкеты, затем нам смерили температуру. Дежурный врач никак не хотел дать Сереже его лет, настолько моложаво он выглядит.

В больнице мы находимся на разных этажах. Сереже дали отдельную палату. У меня комната на двоих. Но пока я одна. Как только я устроилась, первым делом позвонила из комнаты сестер домой и написала записку Сереже:

Дорогой Сереженька,

я устроена очень хорошо, в палате № 76, пока одна. Собиралась тебя навестить, но, к сожалению, у меня оказалась температура 38,0° – очевидно, простудилась, и надо полежать. Если ты ходишь, может быть, ты навестишь меня? На завтра я выписала пропуска папе и маме, так что они навестят обязательно и тебя. Если не придешь, напиши несколько слов. Домой я звонила. Целую крепко.

Мира.

Эту записку взялась доставить Сереже няня, умная и много видавшая на своем веку старушка, которая помогла мне настроиться на больничный лад и хоть немножко успокоила. Дежурная сестра по моей просьбе достала мне у соседки (А.В. Башкировой – главного врача зубоврачебного отделения кремлевской поликлиники) книгу – А. Доде. Я попробовала читать, но не смогла сосредоточиться. Вдруг дверь открылась, и я увидела Сережу в больничной пижаме. Приятно, что здешние пижамы не похожи на строгие больничные одеяния. У Сережи мягкая фланелевая пижама с красными и синими полосками, которая ему нравится и идет. Сережа сидел недолго. Условились завтра непременно обменяться записками, если не удастся увидеться.

19 февраля

Первая записка от Сережи:

Мирочка дорогая,

сейчас меня посетил проф[ессор] Марков, очень милый, мягкий человек, стучал меня, слушал, нашел, что у меня некоторые возрастные изменения (я сказал: «Позвольте, внизу нашли, что я совсем не выгляжу на 58, а скоре на 45!». Он посмотрел внимательно и сказал: «Да, больше 50 вам никак не дашь»).
Я: Но что мне делать с этим давлением 180 и 115/20?

[15] Экземпляр клавира балета с посвящением М.А. хранится в *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 72.*

Он: Прежде всего не фетишизируйте его. Может быть, вашему организму так удобнее, а если спустить, то вы потеряете всякую силу.
Пока дня два-три приказал лежать.
Я: Я мечтаю о вашем балконе для прогулок.
Он: Это мы вам скоро разрешим.
Отменил диуритин, оставил люминал, папаверин, бехтеревку. Велел взять анализ крови на вязкость.
Спал я неважно, в проезде лучше (то есть дома, в Проезде МХАТ)[16].
«Ну, на новом месте», – сказал Марков.
Ну, а как ты, моя дорогая? Какая температура? Какое настроение? Вот не ясно, можно ли навестить тебя в 4 ч.? Я тут поспрошаю. А то, может быть, у тебя температура сегодня приличная, и вам всею семьею можно привалить в мой этаж.
Очень интересуюсь, был ли у тебя А. и какое он произвел впечатление? (Профессор Михаил Сергеевич Александров, который должен мне делать операцию.) *Во всяком случае храни хорошее настроение. Всё будет хорошо. «Мой» сказал: ничего у вас опасного или угрожающего нет.*

Целую очень нежно. С.

Днем навестил нас папа (воскресенье – день посещений), старался подбодрить меня, но я почти всё время плакала. Папа принес Сереже его любимую, связанную мамой, шапочку, с которой он не расстается[17].

Вечером я познакомилась с доктором Ольгой Сергеевной, которая будет лечить меня. Она оказалась очень приятной, добродушной женщиной, и это дало какой-то перелом моему настроению. Кроме того, она разрешила мне навещать Сережу, несмотря но то что температура у меня не понизилась пока.

20 февраля

Сережа написал мне:

Мирочка дорогая,
спал прилично, а с утра явились «кровопийцы», и поэтому завтракать мне еще не давали (до взятия крови нельзя).
Как твое самочувствие? температура? настроение? Пустят ли тебя сегодня на 4-й этаж?

---

[16] Здесь и далее примечания мемуаристки.

[17] По описанию – шапочка желтого цвета, плотно облегавшая голову, глубиной 21 см, напоминала кипу – еврейский головной убор. Как только шапочка изнашивалась, Вере Натановна вязала новую. Об этом в письме М.А. родителям. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 413, л. 32.*

Вчера вечером, после твоего ухода, приходила еще докторша дежурная, сидела у меня минут 15, черная, медлительная.
Сейчас ввалилась наша в пенсне, спешу воспользоваться почтовой возможностью и послать тебе записку.
Нежно обнимаю тебя. День как будто веселый, солнечный.

С.
20. II. 50.

М.С. Александров назначил операцию на субботу.

21 февраля

Снова весточка от Сережи:

Мирочка дорогая,
спал я эту ночь хорошо, заснул, видимо, сразу. Утром проснулся незадолго перед началом циркуляции: то есть приноса графина, уборки комнаты и пр. Трон сегодня уехал – you understand[18].
Затем пришел проф. Марков, нашел анализ крови, который ему тут же подсунули, вполне хорошим и вязкость приемлемой, что меня особенно порадовало. Разрешил мне садиться в кресле и обедать в нем. Я всячески намекивал, нельзя ли понемножку проверять Ламма (проверять партитуру балета «Каменный цветок», которую переписал Павел Александрович Ламм; Сережа взял ноты в больницу), говоря, что это утомляет меня меньше чтения, но он заявил: «Подождем немного, а литературу выбирайте больше детгизовскую, например, "Всадник без головы"».
Мне перестали давать люминал и папаверин и заменили теоминалем. Сегодня мне его принесли и за ним завтрак. Я решил проглотить после еды, а он между тем пропал куда-то. Сестра, которой я рассказал об этом, принесла другую таблетку, а потом старый теоминаль нашелся под скатертью.
Милая, как ты чувствуешь себя? Что у тебя? Может, напишешь в течение дня?
Сейчас ввалились с багажом: электрокардиограмма. Так что будь пока здорова и весела. Крепко целую. *С.*
21. II. 50.

22 февраля

У Сережи тяжелый день, головная боль.

[18] В переводе с *англ.* – ты понимаешь.

23 февраля

У Сережи неважное самочувствие и плохое настроение. Мне не удалось повидать в больнице Нину Алексеевну, и я позвонила ей вечером домой. Она думает, что стоит поставить пиявки, несмотря на то что их не так давно ставили Сереже. Мне будет спокойней идти на операцию, зная, что принята эта мера. Написала Сереже записку и получила от него бодрое письмецо (очевидно, он хочет успокоить меня после вчерашнего).

Сережа – мне:

Дорогая Мирочка,

спал я отлично, проснулся без намека на головную боль и с головою совершенно свежей. Температура 35,9°; пульс 66. Кишочки вели себя прилично. Комнату мою убрали и проветрили.

Мимо окон прогуливаются какие-то шапки (больше не видно) (за окном Сережи – балкон для прогулок), *я им завидую и только смеюсь, когда вспоминаю мальчика из турецкой сказки, говорившего «шап» женщине, шедшей через воду.*

Как твое настроение? Напиши непременно. Целую крепко. С. 23. II. 50.

Я – Сереже:

Дорогой мой Сереженька,

вчера вечером выяснила вопрос насчет пиявок. Я позвонила домой, и Леля (мамина сестра) нашла квитанцию: пиявки ставили 25 января, то есть месяц назад. Об этом я сказала Нине Алексеевне, которой звонила вчера в 11 часов. Рассказала о том, какие тебе дают лекарства, и о кислороде в палатке[19]*. Всё это она вполне одобрила, обещала непременно навестить тебя.* (Сережа жаловался на редкие посещения Поповой; она же считала, что главное для него сейчас – терапевты, а не невропатолог.) *Я бесконечно благодарна Нине Алексеевне за ее отношение к тебе и ко мне. Она очень успокаивала меня в отношении твоего состояния, говорила, что всё будет в порядке. Старайся же и ты не грустить – этим ты вредишь себе, тормозишь поправку. В этих условиях ты непременно основательно подлечишься, но, конечно, не в течение четырех дней. Своим грустным настроением ты тянешь себя назад. Не проводи аналогий между собой и другими гипертониками: ведь у каждого организма свои особенности, свое течение болезни, и вовсе не каждый обязательно должен быть в тяжелом состоянии. Верь в то, что ты будешь здоров, мой дорогой. Если Нина Алексеевна и ведущие*

[19] Кислородная палатка – оборудование для оксигенотерапии, аналогичное кислородной подушке.

тебя доктора найдут, что поставить пиявки целесообразно, поставь без всяких раздумий.

Целую тебя крепко. Если сумеешь, напиши среди дня после осмотра. Радуюсь от всей души, что тебе легче. Спасибо, родной, за раннее письмо.

Всеми мыслями с тобой. Мира.

Меня перевели в другую палату, светлую, уютную, на трех человек. Рада, что не буду одна, – одиночество сейчас мне в тягость. Перед операцией мне делают множество анализов.

24 февраля

Получила от Сережи несколько записок:

Мирочка дорогая,

спал я хорошо, но самочувствие так себе: болел живот, так что я отказался от простокваши. Голова тяжеловатая, может, я попрошу горчичники. В общем хуже, чем вчера, но лучше, чем позавчера. Ты, вообще, не беспокойся и делай свои дела, а у меня, вероятно, вчера было слишком много посетителей. Сегодня полежу спокойно.

Крепко целую тебя. У тебя посерьезней день. С.

Горчишник принесли. Какой-то совсем другой, чем папсиков. (Сережа очень любит, чтобы горчичники ему ставил папа.) *Но горячий, действовать будет постепенно.*

24. II. 1950.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

очень огорчена, что тебе хуже, чем вчера. Надо принять меры: может быть, все-таки поставить пиявки? Во всяком случае необходима ножная ванна. Не вставай, ничем не утомляй себя. Если станет тоскливо, попроси, чтобы тебе почитали. Только не лежи с грустными мыслями. Всё будет налаживаться. Если боль в животе не утихла, попроси непременно грелочку. Думаю, сегодня мне удастся поговорить с Ниной Алексеевной. Чувствую себя неплохо, температура 37,0° спала хорошо; пожалуйста, не волнуйся из-за меня. Этим ты можешь повысить давление. Звонила домой, говорила с родителями. Спрашивали о тебе, передавали приветы. Если будет малейшая возможность, навещу тебя вечером. Сейчас не стоит нарушать твой отдых. Может быть, ты среди дня напишешь еще о твоем самочувствии? Мой родной, я с тобой всеми мыслями, напиши мне. Если будешь себя чувствовать хуже, непременно попроси навестить тебя Нину Алексеевну.

Крепко, крепко тебя целую. Мира.

Сережа – мне:

Мирочка дорогая, получил твое письмо.
Мне ставили горчичник (ничего, жег порядочно), потом дали для головы новое средство аналгин[20]. *Я поспал и вообще сейчас поправился, голова не тяжелая. Соф. Ев. Карпай видела Нину Алексеевну, и они решили ставить мне пияффки*[21], *вероятно, сейчас принесут.*
Принесли. Очень паршивые, в стакане, как чертенята, плавают...
Ну, дорогая, держи себя в форме, целую тебя нежно. Может, зайдешь вечерком? Будь здорова непременно. *С.*
24 фев. 1950.

Извини, пишу опрометью, как попало.
**Вроде пирамидона, но лучше.*

Сережа – мне:

Мирочка дорогая,
В общем, пияффки своевременно уже поставили. Были весьма мелкостные, но оживленные. Две удрали, их поймали и хотели снова поставить, но они не пожелали. Одну заменили запасной. По-моему, они выпили маловато, меньше, чем в Проезде. Но я чувствую себя хорошо, ничего не болит, только падишаховский головной убор противный (повязка).
Нина Алексеевна пока (4 ч. 40 м.) не была. В общем скучно. Няня говорит, что передала тебе предыдущую записку у нас в телефоне. (Я обычно звонила по телефону из будки, находящейся на том же этаже, где находится палата Сережи.) *Что же ты не дошла до меня?*
Очень рад, что у тебя 37,0°. Я всё время думаю о тебе, но не волнуюсь, – так что будь совершенно спокойна.
Если можно, зайди, но если надо сидеть дома, то делай, что скажут, – я подчинюсь событиям.
Крепко, очень крепко обнимаю и целую. *С.*
24 фев.

Чтобы немножко отвлечь Сережу от его грустных мыслей, направила ему письмо, написанное Машей Книппер 23 февраля у Мясковских (на именинах Валентины Яковлевны):

---

[20] Анальгин – болеутоляющее средство, препарат синтезирован в 1921 году, принят к производству в СССР только в конце 40-х годов, поэтому Прокофьев в записке дает разъяснение в виде сноски – (*).

[21] Пиявки (медицинские) – гирудотерапия применялась при ряде заболеваний, в том числе при высоком давлении.

23. II. 50.
11 ч. веч. 30 м.

Дорогие Мирочка и Сергей Сергеевич!

Сидим у дорогих нам всем Мясковских. Зинаида Александровна предложила выпить тост за здоровье вас обоих, наших милых, славных друзей.

Целуем вас крепко. Желаем вам обоим здоровья и скорейшего возвращения в свою родную семью? которая состоит из [подписи]:

З. Мержанова	*Маша* [Книппер]
Н. Мясковский	*А. Гаямов*
В. Нечаева	*Л. Книппер*
М. Губе	*Женя* [Мясковская]
В. Нечаев	*Валентина* [Мясковская]

Особое мнение В.В. Нечаева:

Отдельно! Пью за здоровье гениального русского композитора и желаю новых десять сонат и столько же опер.

В. Нечаев

Мы пьяны!

За ваше здоровье пили:

Cognac «Medicinal»
Vermouth «Bianco»
L'eau de vie «Vodka»
«Kagor»
«Drioli» – Maraschino, etc., etc., etc.

Попробуйте после этого долго болеть!!!

Завтра предстоит операция. Кажется, мне удалось взять себя в руки. Папа доволен мной.

Очень жаль, что после операции я попадаю в свою прежнюю палату и лишусь общества Александры Васильевны Башкировой, с которой у нас наладились приятные отношения, несмотря на то что мы вместе всего два дня.

25 февраля

Утром перед операцией позвонила своим дорогим и навестила Сережу. Старалась уверить его в том, что операция не сегодня – ничего не вышло, сказал с улыбкой: «Врешь!». Оказывается, он знает точно час, и сказал, было, что выйдет в это время в коридор. (Операционная недалеко от его палаты.) Но ему строго предписано лежать. Трудно мне было уйти от него.

Операция (вместе с подготовкой анестезии) длилась 2 ч. 15 м., прошла благополучно. Я снова попала в 76-ю палату, где находится больная, которой делали операцию несколько дней назад. Около меня дежурит сестра.

Написала Сереже несколько строк:

Дорогой мой Сереженька,
старайся больше не думать о моей операции, лечись, отдыхай. Спасибо за твои трогательные письма. Меня навестили Нина Алексеевна и Софья Ефимовна, за что им спасибо, спасибо.
Целую тебя очень крепко, скоро мне дадут ...[22] *и я смогу дремать.*
Не волнуйся. Целую крепко. *Мира.*

Сережа – мне:

25/II.

Мирочка дорогая!
Я счастлив как никогда не был! Александров говорил, что ты держалась как герой, и хотя под местным наркозом, ни разу не крикнула. Я спросил: «Совсем не было больно?». Он: «Ну, больното было, но она отлично держалась». Вырезал он много чего, включительно до аппендицита, но всё было доброкачественное. Я спросил: «Значит, она может есть вишни с косточками?». Он (смеется): «Всё что угодно».
Просидел у меня минутку (с Ольгой Сергеевной, мне она очень понравилась, толстушка такая!) и сейчас же удрал, а я вызвал сестру и велел звонить родителям, и ровно через 3 минуты (в 12 ч. 35 м.) она вернулась и доложила, что уже позвонила и говорила с самим профессором (т. е. с папой).
Я от радости лежал в кровати и дрыгал ногами, а затем затребовал бехтеревку и выпил вместо шампанского.
Вскоре принесли книгу и машинские письма, сказали, что ты в сознании и даже шутишь. Ура! Когда же меня пустят тебя навещать?! Записку на приход папсика выписал.
Целую тебя, моя героиня. Фу! на душе отлегло.
Твой С.

Сережа – мне:

Мирочка дорогая,
как самочувствие? Мне говорила Соф. Ефимовна, что у тебя по мере ослабевания анестезии как будто начинает болеть живот, но потом Нина Алексеевна, которая заходила позднее, сказала, что если будет больно, тебе дадут понтапон. В общем, я в превосходном настроении. Когда меня спрашивают, говорю, что я именинник. По этому поводу из кухни даже прислали вазочку с клубничным вареньем.

[22] Пропущено мемуаристкой.

Вчера упало давление: сверху на 25 очков (!), а внизу на 15, но я стараюсь смирно лежать, подчинясь твоим указаниям. Попова нашла, что у меня порозовели губы. (Это важный показатель состояния сердца.)

Очень занятное письмо с Валентининых именин. «Встречи в тайге»[23] *– очень милые рассказы, поблагодари Б., приславшую их мне (Башкирову).*

Ну, сегодняшнюю ночь можно спать спокойно. Желаю тебе, чтобы не было ни тошноты, ни болей. А какой матерью-героиней ты проявила себя – прямо первый сорт!

Целую нежно. С.

26 февраля

Чувствую себя плохо: тошнота, боли. Навещал папа, был очень нежен, уходя, поцеловал меня в голову. Оказывается, стараясь отвлечь маму от тяжелых переживаний, которые при ее состоянии здоровья крайне вредны, он в часы моей операции увлек ее хозяйственными делами, а когда она спохватилась, бросила всё, операция была уже позади, всё обошлось благополучно. Об этом сообщила им сестра, звонившая по просьбе Сережи домой, и, кроме того, папа справлялся у моего врача и сестер о моем самочувствии.

К сожалению, сегодня не могу написать Сереже ни строчки.

Сережа – мне:

Мирочка дорогая,

как ты чувствуешь себя, и болят ли животики? Может, понтапон помог? Какая температура?

Вчера я со спокойной душой запустил вечером радио, слушал пьесу Симонова[24] *о чуме и профессоре («Чужая тень»). В общем, даже неплохо, во всяком случае лучше Михалкова*[25]*. Лет через десять будет совсем хорошие пьесы писать. Словом, прослушал я до 11 ч. вечера, затем взял ножную ванну (не очень горя-*

---

[23] «Встречи в тайге» рассказы В.К. Арсеньева – ученого, путешественника, автора широко известной книги «Дерсу-Узала».

[24] К.М. Симонов – лауреат Сталинских премий за 1942, 1943, 1946, 1947 годы. В 1949 году Симонов получил очередную премию за пьесу «Чужая тень» – типичное произведение времен холодной войны про ученых-шпионов. В основе сюжета – судебное дело ученых-биологов Клюевой и Роскина, обвиняемых в передаче данных о разработке новой вакцины на Запад.

[25] *Михалков Сергей Владимирович* (1913–2009) – писатель (лауреат Сталинских премий 1941, 1942, 1950 годов). В фонде Прокофьева в ВМОМК хранится издание Детгиза – пьеса для детей С. Михалкова «Веселое сновидение» (1946). Как шахматиста Прокофьева могло заинтересовать то, что героями этой сказки являются ожившие шахматные фигуры. Очевидно, ознакомившись с этим произведением, Прокофьев в записке к М.А. оценивает творчество Михалкова как возможного соавтора.

чую) и спал прекрасно. Голова не болит, ем оладьи с клубничным вареньем.
Жду известий о тебе. Если тебе неудобно писать, пришли кого-нибудь сказать на словах, а напишешь завтра. Жду сегодня папсика и Кабалевского.

Крепко, крепко, совсем крепко целую тебя. С.
26. II.

Сережа – мне:

Мирочка дорогая,
ни папсик, ни этот Кабалевский – никто у меня не был. Лежу один, как сыч.
Как твое самочувствие?
Как температура?
Может, дошлешь мне кого-нибудь?

Целую крепко. С.

Сережа – мне:

Мирочка дорогая,
после того как я послал тебе письмо и пожаловался, что никто не идет, пришел папсик, а Кабалевский только часов в 5: покупал для дитяти кроватку и одеяльце.
Просидел у меня целый час, интересно рассказывал. С его оперой затягивается, так как медленно инструментует – не я один. Был на премьере Фрола[26]*; впечатление двойственное. Речитативов больше нет, и слушателю это тяжело. Много кабацкой музыки; с другой стороны, там, где серьезно, там "под Прокофьева". Словом, обвинение в разнобойности стилей. Самосуд очень старался, рассчитывал получить премию за исполнение. Получить бы от тебя цидульку – как поживаешь. Папсик говорил, что известие от меня было самым первым, и мамсик даже стала с ним плясать.*

Крепко очень целую. С.

Кому шоколад? Парикмахерше? Папаша заявил, что он ничего не знает и вообще привез мне. Но, по-видимому, за то, что меня остригли. (Сережа любит угощать обслуживающий персонал, сестер, нянь, и просил меня для этого направить ему конфеты.)

26. II. 8 ч. в.

---

[26] Имеется в виду опера Т.Н. Хренникова «Фрол Скобеев», получившая уничтожительную оценку Н.Я. Мясковского: «Можно подумать, что у нас никогда не было Глинки, и мы все на уровне дилетантов».

Премьера оперы прошла 23 февраля 1950 года, в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Цит. по: *Ламм О.П.* Воспоминания // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М., 2004. С. 260.

27 февраля

Тошнота и плохое самочувствие не проходят. Мне делают всевозможные уколы: камфара, понтапон, пенициллин.

27 февраля

Сережа – мне:

27 фев.

Мирочка дорогая,

Ну, как дела? Я ведь ничего не знаю: только «ничего» да «дремлет», а папаша не мог зайти после тебя и рассказать, как идут дела. Только был сначала и убежал, как только пожаловал Кабалевич. (Папа зашел к Сереже вчера, до того как был у меня. После этого он не навестил Сережу, так как был огорчен и встревожен моим состоянием и боялся, что Сережа почувствует это и взволнуется.)

Я спал эту ночь хорошо; разбудили только рано: то градусник, то горшок, то меняют воду, а кофе не дождешься! (Сережа любит пить кофе очень рано, как только просыпается.)

В 10.30 была у меня Соф. Еф., мерила давление и осталась довольна. Я решил перехитрить ее:

– На сколько упало?

– Сверху на 10, а снизу на 5.

– Позвольте, если снизу было 130...

– Нет, 130 не было.

Я тут вычислил: если, предположим, максимум снизу было (в худший момент в больнице) 125, а потом упало в один день на 15, а в другой еще на 5, значит: 125 – (15 + 5) = 105. Это уже прекрасно. Через 3 дня обещает спустить с кровати.

Я: Но давайте за один из трех дней считать сегодняшний и тот, в который я пойду.

Она: Ну, вот в тот день и решим.

Целую тебя, родная, крепко. Дни идут скучновато, но радуешь ты.

С.

28 февраля

Наконец смогла написать Сереже хоть несколько строк. Тошнота и плохое самочувствие не проходят. Мне делают всевозможные уколы: камфару, понтапон, пенициллин.

Дорогой Сереженька,

Не удивляйся, что так долго не пишу – еще трудновато из-за тошноты, которая прицепилась ко мне.

Лежи спокойно, принимай лекарства, лечись, мой дорогой.

Как только мне станет легче, я обязательно буду писать тебе.

Целую крепко. Не волнуйся.

Мира.

Сережа – мне:

27. II.

Мирочка дорогая,

сегодня утром приходила твоя сестра, рассказывала про тебя, что ты еще слаба и тебя подташнивает. Она забрала мою записку. Потом прибежали проф. А. и Ольга Серг. Он сказал, что у тебя всё отлично, но что ты очень слабенькая, поэтому надо для тебя несколько дней, чтобы ты поправилась.

У меня вчера были Н. Алексеев (светские беседы), проф. Марков, Соф. Ефимовна. Сказали, что внизу 112, значит, я не верно высчитал, что 105. Они в общем довольны мною и прописали мне впрыскивать ежедневно аскорбиновую кислоту с чем-то и делать лечебную гимнастику. Сегодня приходили медврач и медсестра, я лежал, заставляли делать вещи для 80-летних. Мерили сердцебиение до и после: не поднялось. Кроме того, вечером дадут аналгин.

Я: Но ведь голова не болит!

С.Е.: Это не для головы, это хорошо влияет на расширение сосудов.

В четверг напишу мамсику. Собираюсь вызвать Атовмьяна и Шостаковича, если ты можешь, папсика. Дай знать до завтра (среда) в 11 ч. утра.

Целую тебя очень крепко.

Желаю тебе избавиться от всякой тошноты, а то ты не даешь мне покою. Хорошо хоть Алекс[андров]. заходил, по крайней мере я знаю, что всё в порядке.

(Профессор Михаил Сергеевич Александров был удивительно трогателен. Несмотря на необычайную загрузку, он почти каждый день навещал Сережу, стараясь его подбодрить и принести мне тут же свежий привет. Он говорил о том, что «очень подружился» с Сережей. Как-то он рассказал, что был у Д. Ойстраха, жена которого заболела, и видел там портрет Сережи.)

Ну, целую крепко, крепко. С.

1 марта

Я – Сереже:

Дорогой мой Сереженька,

не скучай, не тоскуй. Почему ты не просишь, чтобы тебе читали вслух? Разрешили ли тебе раскладывать пасьянс? На завт-

ра вызывай к себе Д. Шостаковича и Лёву (Атовмьяна), если хочешь. Я выписываю папу.
(В больнице полагается выписывать пропуска накануне.)
Направляю тебе письма Маши и Книппера, из которых ты увидишь, что Лев Константинович и Шебалин очень хотят тебя навестить. Ты можешь попросить папу пригласить к тебе на воскресенье, кого пожелаешь. Может, хочешь Нечаева?
Помогает ли тебе аналгин? Как ты себя чувствуешь, родной?
Мне сегодня немножко лучше. Вчера в меня влили всё, что возможно: глюкозу, пенициллин и т. д. и т. п. Папа завтра перед уходом обязательно зайдет к тебе. Целую тебя крепко, крепко и хочу знать, как ты.
Можно ли тебе сливы в шоколаде? Если хочешь, я тебе направлю, дорогой.

Обнимаю. Мира.

Сережа – мне:

1 марта, 4 ч. дня

Дорогая Мирочка,

сегодня ко мне приходили 1) сестра, состоящая при тебе, 2) Соф. Ефим. Обе подробно рассказывали о тебе, о том, что тебя перестало тошнить и что ты в веселом настроении. Я спрашивал, очень ли ты похудела; они ответили, что, в общем, не очень. Я совершенно обалдел, что тебя оперировали 1 ч. 10 мин. (см. письмо Маши), а этот хитрый старик ничего мне не сказал, а только «аппендицитик мне не совсем понравился, ну, я его и чик, ха-ха-ха!» Ты видела нечто подобное!
(Маша в своем письме ошиблась: операция длилась не час, а два часа.)
Меня Соф[ья]. *Еф*[имовна]. *теперь каждый день подкалывает глюкозой с аскорбинкой. Делает она это ловко, не больно почти. Каждый день приходят и делают мне лечебную гимнастику. Сердце считают до и после, и счет не изменяется. Оба раза после гимнастики я спал почти час. Вообще, я считаю, что раз Нина Алексеевна не сдержала обещания разрешить мне ходить, то эта гимнастика хороша, она очень мягкая, по сравнению с той, о которой я говорил с Успенским.*
Голова не болит, сплю ночью хорошо, про нижнее давление С.Е. сказала, что я ошибся: 112, а не 105, но она довольна моим состоянием и видом.
Шост[акович]. *уехал в Ленинград, поэтому на мое имя придут Левон и Шебалин. А папу напиши на свое. Я приготовлю записку маме. Сливы в шоколаде – еще не справился. Кто это тебе?*

Целую крепко и много.

Счастлив, что ты явно поправляешься. С.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

Целую тебя крепко, лечись спокойно.

Сливы в шоколаде принес, конечно, папа, и я решила начать коробку. Справься у Софьи Ефимовны, можно ли тебе. Я очень и очень благодарна Софье Ефимовне за то, что она меня сегодня навестила и всё рассказала о тебе. Поправляйся и дальше, мой родной. Не грусти, что приходится лежать, а поправляйся. Я чувствую себя лучше. Немножко ела. Читаю «Шагреневую кожу» Бальзака. Не волнуйся из-за меня.

Целую крепко. Мира.

2 марта

Сережа – мне:

Дорогая Мирочка,

Сегодня у меня были С[офья]. Е[фимовна]., Александров, папа, Атовмьян и Шебалин. Все очень довольны, что у тебя прошла тошнота. С.Е. разрешила сливу в шоколаде; я угостил ее, другую съел сам. Папа принес подписать договор на детскую сюиту, два раза по 6 т[ысяч]., итого 12, но раньше 15-го играть не будут, т. к. из-за выборов всё переменили. Атовмьян принес писульки от Мильмана[27] *(есть такой композитор) и Кочетова*[28]*, которые написали на концерте*[29]*:*

«Дорогой Сергей Сергеевич!

Я всегда преисполнен к Вам любовью и восхищением. Как-то объяснялся в любви к Вам в Управлении по охране авторских прав. Примите от меня самые лучшие пожелания. Я в диком восторге (как и моя жена – Г. Берлин[30]*) от Вашей сонаты.*

Дай Вам Бог здоровья и здоровья. Пусть Ваш солнечный талант долго, долго нас радует в дальнейшем.

М. Мильман
1/III 1950 г.».

Атовмьян находит, что играли очень здорово, особенно II и III части. Народу было масса, многие не могли попасть. Святослав был с женою, Атовмьян был поражен, т. к. не знал, что он женился. Я сказал, что больше можно поражаться, что Св[ятослав]. почти год не может найти работы[II]*. Атов[мьян].*

---

[27] *Мильман Марк Владимирович* (1910–1995) – композитор, пианист.

[28] *Кочетов Вадим Николаевич* (1898–1951) – композитор.

[29] Премьера Сонаты для виолончели и фортепиано в исполнении М. Ростроповича и С. Рихтера состоялась 1 марта 1950 года.

[30] Ошибка в имени: имеется в виду *Берлин Татьяна Анисимовна* – дочь известного педагога, скрипача А.А. Берлина, жена М.В. Мильмана.

завтра пойдет на 2-ю сонату (играет Гилельс) и, если встретит Св[ятослава]., то скажет ему пару словечек.
Сегодня твой А[товмьян]. выражал сожаление, что вчера не попал на концерт – было совещание, но он сам с юности играет на Cello и сейчас любит больше других Ростроповича. Папа тебе верно говорил, как мы поделили гостей на воскресенье: папу и Ростроповича мне, а семейство Книппер тебе; потом будем меняться. Целую тебя крепко, все довольны твоим состоянием.

С.

Соф. Еф. намерила мне 170/110 и довольна моим состоянием.

Я – Сереже:

Дорогой мой Сереженька,
Поздравляю тебя, обнимаю. Воображаю, как играли Рихтер и Ростропович! Пригласи их непременно. Только что звонил папа, передал, что концерт прошел очень удачно. Сегодня он всё тебе расскажет. Вчера вечером он позвонил о том, что идет слушать Сонату. Уж я и завидовала ему, и радовалась, что услышит ее, и рвалась написать тебе, а потому вдруг решила, что ты можешь разволноваться. Сегодня тоже старайся не волноваться, слушая все рассказы. Главное: лечись и старайся поправиться, чтобы нам не лишать себя стольких радостей и пойти на ближайшее повторное исполнение. Вспомнились многие концерты, минуты, часы, связанные с твоей музыкой! Обнимаю тебя очень крепко. Старайся сегодня не утомляться. Как я завидую тем, кто вчера слушал эту красавицу-музыку!

Трогательна телеграмма Ш[лифштейна].
(Шлифштейн телеграфировал Сереже в больницу:

«Дорогой Сергей Сергеевич наконец услышал вашу Виолончельную сонату замечательно обнимаю Вас скорей выздоравливайте = Ваш Шлифштейн».)
Он тоже может тебя навестить?

Целую крепко, крепко, крепко.

Говорили с Михаилом Сергеевичем о твоей Сонате. Он знал, что концерт, и крайне сожалел по-настоящему, что был занят и не смог послушать. Собирается тебя навестить. Пожалуйста, не упрекай его, Сережа, в том, что он не сообщил тебе, сколько длилась операция, я тебя об этом прошу по-товарищески. Разве нужно было непременно тебя волновать?

Меня перевели снова в 72-ю палату, чему я очень радуюсь. Только что заходил в палату Михаил Сергеевич. Сказал, что навестил тебя, и что вы подружились.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

целую тебя крепко. Ты, вероятно, устал сегодня? Л.Т. (Левон Тадевосович, навестивший меня) сказал, что ты часто берешь со стола записную книжку. Верно ли это? Завтра постараюсь написать тебе с утра. Сегодня некому было отнести записку. Обнимаю. Хочешь ли ты трюфели?

Мира.

3 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

тоскую и беспокоюсь, не имея от тебя привета. Не утомил ли ты себя вчера? Не болит ли голова? Почему до сих пор нет вестей о твоем самочувствии?

Я чувствую себя лучше, только немножко раздражен кишечник. Очень и очень довольна, что снова в 72-й палате. Сердечный привет тебе от Александры Васильевны Башкировой.

Целую крепко. Мира.

Сережа – мне:

3 марта. 4 ч. дня.

Дорогая Мирочка,

неужели ты не получила мою писульку, посланную вчера часов в 8 вечера? Я не писал сегодня утром, потому что с восьми вечера до 9 утра не набралось новостей. Дай, пожалуйста, знать, а то «почта» меня беспокоит.

Я спал хорошо, голова не болит, утром много кололи: 1) на кровь, 2) на глюкозу. Про тебя слышал, что ты почти сидишь на кровати. Браво! Вчера Шебалин раскланивался с С.Е. – она его лечила несколько лет назад.

Крепко обнимаю тебя, очень радуюсь, что ты на пути к поправке, о чем говорят все. Пожалуйста, пришли мне бумажки для писулек к тебе, а то папа выдал в свое время скупо, а я забыл попросить вчера.

Так напиши, получила или не получила мое письмо, совсем длинное, вчера вечером?

Целую. С.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

Вчера вечером я твое письмо получила. Просто мне утром захотелось иметь от тебя весточку, мой родной. Хорошо, что

тебе вливают глюкозу. Мне тоже Ольга Сергеевна ее вливает, приговаривая: «Я угостила вас корзиной фруктов». Сегодня Михаил Сергеевич отменил пенициллин – а то его вкатывали несколько дней каждые три часа. Кажется, завтра мне можно будет немножко сидеть со спущенными ногами, в зависимости от самочувствия. Что касается гостей в воскресенье, то, пожалуйста, выпиши Ростроповича М.Л. (ему звонили и проверили инициалы и фамилию в смысле Растропович или Ростропович) и Книппера Л.К. Ростропович придет к 4-м часам. Я же выпишу Валентину Яковлевну и папу. Прилагаю при письме записку папы, полученную мною сегодня.

Ешь ли ты витамины, яблоки?

Раскладываешь ли пасьянс?

Я целую тебя крепко, крепко, мой родной. Мира.

Как мне хочется тебя видеть! Но ты лежи, не торопись вставать, лечись вовсю. *М.*

Записка папы:

Дорогая Марусенька!

Говорил с Вал[ентиной]. *Як*[овлевной]. *и Книппер. Условились, что в ближайшее воскресенье идут Вал. Як. и Лев Константинович.*

Таким образом, ты вызываешь Вал. Як. и меня, Сергей Сергеевич – Ростроповича и Книппера.

Предупреди С.С., чтобы не получилась путаница; я с ним условился иначе.

Всего наилучшего, крепко целую. Папа.
3/III 50 г.

4 марта

Сережа – мне:

4 мар. Суббота

Дорогая Мирочка,

вчера поздно вечером, наконец, принесли твое письмо, подтверждающее получение моего длинного, а то я волновался, что оно затерялось где-то среди нянь.

Сегодня спал хуже, т. к. доктора додумались брать у меня мочу каждые три часа. Сегодня будут 1/2 ночи продолжать. Давление сегодня 170/112.

Я не очень доволен, что завтра Книппер и Ростропович; по крайней мере последний и 3/4 не расскажет того, что собирался мне сказать, а раз Маши нет, так Книп[пер]. *будет сидеть у меня. Я ничего не имею против того, чтобы послушать Книппера, но врозь с Ростроповичем!*

Сейчас пишу письмо Эренбургу: как никак, а «начало марта»[31]. *Дам папсику прочесть Эренбургу по телефону. Можно бы положить в конверт и послать с Володей, да папсик впадет в ужас, что мы его Володю беспокоим.*

«Уссурийский край» прочел: легко и приятно. Сейчас достал повести и рассказы Чехова, том 1 – много нечитанных длинных повестей, очень занятных и без труда читаемых. Вчера был у меня глазник, милый и серьезный, но побил в палате все лампы. Про глаза сказал, что все хорошо, но «взвешивал» их для гипертоников. Вот еще ерунда! Целую тебя крепко. Пиши! С.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

Ростропович придет к 4-м часам, с ним так договорились. Что касается Книппера, его можно вполне назначить на 5 часов, а если хочешь, перенести на какое-нибудь другое число. Сообщи мне свое решение на этот счет. Если ты все-таки хочешь, чтобы Л.К. пришел завтра, его предупредят, чтобы к 5 часам. Меня беспокоит, не устанешь ли ты? Ведь тебе предстоит беспокойная ночь. Может, лучше, чтобы пришел только Слава (Ростропович), и, кроме того, заглянут к тебе папа и Валентиночка? Отвечай, дорогой. Я чувствую себя ничего, понемножку сижу, спустив ноги. Вечером постараюсь написать тебе дополнительно.

Целую крепко. Мира.

Сережа – мне:

4-го мар[та].
4 ч. дня.

Дорогая Мирочка,

значит, решили так: я посылаю пропуск папе и Ростроповичу, а ты Валентине, а папа с Валентиной пусть непременно зайдет ко мне. Книппера назначили в следующее воскресенье, а то, в самом деле, он слишком натараторит.

Раз уж ты ногами болтаешь, то хорошо бы написать сюда поподробней. У меня тут здорово-таки скучновато.

Крепко целую. С.

У меня сломался звонок; его взяли чинить, и я не знал, когда появится няня, чтобы отнести это письмо.

---

[31] К началу марта И. Эренбург пообещал представить Прокофьеву литературный сценарий будущей оратории, получившей название «На страже мира» на заключительном этапе сочинения. (Текст Эренбурга приведен мемуаристкой ниже.)

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

я вовсе не так уж много «болтаю ногами», надо еще только начинать. Конечно, есть неприятные ощущения – со стороны кишечника и слабость. Вставать разрешат постепенно. А мне уж так хочется тебя видеть! Ведь я смогла бы и почитать тебе вслух, чтобы ты сам не напрягался, родной. Я понимаю, как тебе скучно, может, лучше было бы лежать с кем-нибудь? Вот, например, у нас в палате то и дело у кого-нибудь что-нибудь болит, но в перерывах мы то побеседуем, то посмеемся над своими же хворями. Большой привет тебе от Александры Васильевны Башкировой. Сереженька, ты завтра старайся слушать рассказы Ростроповича спокойно, а то он так увлечется, что и тебя растревожит. Подумай, кого бы ты хотел видеть в четверг, и скажи завтра папе. Может, Гаямова с Зиной Александровной, или Рихтера, или Нечаева? Пиши мне, пожалуйста, дорогой, о своем здоровье, настроении. Не скучай, лучше вызови к себе кого-нибудь лишний раз, пока мне приходится лежать.

Целую тебя крепко.
Всеми мыслями с тобой. Мира.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

Я выписала пропуск папе и Валентине Яковлевне. Ты пригласи Ростроповича, а Л. К[ниппера]. *мы отложим на следующее воскресенье. Папа и Валентиночка, конечно, тебя навестят.*

Крепко целую.

Напишу потом подробней.
Мира.

5 марта

Сережа – мне:

5 марта.
11 1/2 ч. у[тра].

Дорогая Мирочка,

Спал хорошо. Умудрились воздержаться от мочегонного беспокойства. Голова не болит, хотя вчера много читал Чехова, и она несколько устала, поэтому остерегаюсь сегодня. Сегодня гимнастеры и доктора гуляют, поэтому скука аховая. Нинка[32] *вообще провалилась: лечат обманом и скукой.*

[32] *Н.А. Попова* – лечащий врач С.С. Прокофьева.

Рад был твоему вечернему письму. Про вашу палату говорят, что она самая веселая в больнице! Когда ты прислала последнее письмо, у меня уже забрали разрешения в комендатуру (я написал папу и Ростроповича; мы так уже сговорились с папой в прошлый визит). Очевидно, папа получит два пропуска, а Книппер – в будущее воскресенье.
Ну, крепко целую тебя, радуюсь, что ты выздоравливаешь, но в 4-й этаж еще поморят дней 5–7...

Выздоравливай скорей.

Крепко целую. С.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,
я понимаю, как скучно тебе лежать, но ты все-таки не читай слишком много. Кроме того, вспомни, что ты не лечился около пяти лет, и теперь приходится немножко подумать о своем здоровье, запастись силами, чтобы весной можно было иметь право работать на даче. Хочется ли тебе на дачу? Меня время от времени тянет туда сильно. Вчерашний твой анализ нужен, по-видимому, для выяснения работы почек. Всё, что ты здесь имеешь, дает возможность организму отдохнуть, окрепнуть. Разве можно иметь это дома? Н.А., вероятно, в курсе твоих дел, но она считала и, по-видимому, считает, что главное для тебя теперь – терапевты. Иногда мне жаль, что у тебя нет соседа, а иногда я думаю, что это к лучшему, так как трудно бывает приспособиться к желаниям и привычкам другого, и тебя, быть может, это утомляло бы. У нас действительно хорошая палата, но так бывает далеко не всегда, в других палатах дело доходило порой до потасовок. Впрочем, для меня, ты знаешь, главное – дождаться возможности навещать тебя, читать тебе, разговаривать с тобой, мой родной. Не говорила ли Софья Ефимовна хотя бы приблизительно, когда тебе разрешат вставать? Сам ты с этим не спеши – надо всеми силами закреплять поправку. Почему же тебе не закончили вчерашний анализ, я не поняла? Не скучай, дорогой мой, это очень хорошо, что ты лечишься.

Крепко целую. Мира.

Скажи папе, кого ты хотел бы на четверг? У меня была В.Я., принесла в подарок духи «Красная Москва». Очень волнуюсь, получит ли Н.Я. премию, так как ему об этом всё время говорили[33].

[33] Н.Я. Мясковский получил Сталинскую премию (1950) за Сонату для виолончели с фортепиано № 2 a-moll op. 81, в 3 частях (1948–1949).

6 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

как провел ты вчерашний вечер после гостей и как чувствуешь себя сегодня? Мне разрешили понемножку начать ходить, пока лишь в пределах комнаты.

Не огорчайся из-за того, что Н.А. редко к тебе заходит, – она предупреждала об этом, о том, что для тебя теперь главное – терапевты.

Целую тебя крепко. Мира.

Сережа – мне:

7 ч. в[ечера].

Дорогая Мирочка,

шикарно, что тебе разрешили ходить, хотя бы в пределах комнаты. Какие ощущения у тебя при этом в животе?

У меня тоже кое-какие успешечки: позволили сидеть в кресле в первой половине дня, позволили умываться самому (ну, да я уже сам давно делаю), самому шагать раз в сутки в watercloset (это я тоже сам раньше делал)... Сегодня Марков присутствовал на «уроке гимнастики» (учительница показывала более взволнованно). Вначале он спросил: Жалуетесь на что-нибудь?

Я: Да.

Он: На что именно?

Я: На профессоров.

Он: Ааа... на что же именно?

Я: Не дают ни гулять, ни заниматься.

Он: А спите как?

Я: Сплю хорошо.

Он: Ну, вот это самое важное.

С.Е. говорила, что сегодня видела тебя и нашла веселой; она насчет «открепительных» билетов и паспортов (в связи с предстоящими выборами в Верховный Совет[34]*); я объяснил ей, что поговорил с папсиком, и он, вероятно, сделает к четвергу. Она еврейка и тоже замужем за русским.*

Передай мой сердечный привет Александре Васильевне[35]*. Посылаю тебе письмо Рихтера и Ростроповича с концерта. Ничего особенного, но всё же сохрани на память.*

Крепко тебя обнимаю и целую. Твой С.

[34] Выборы в Верховный Совет СССР состоялись 12 марта 1950 года. За «нерушимый блок коммунистов и беспартийных» (единственный в СССР политический союз, провозглашенный впервые в 1937 году) проголосовало, как всегда, абсолютное большинство избирателей. В СССР ход «свободного» волеизъявления контролировался на всех уровнях исполнительной власти, поэтому для Прокофьева было важно получить открепительный бюллетень и проголосовать по месту пребывания, то есть в больнице.

[35] Имеется в виду соседка М.А. по палате – Башкирова А.В.

«Дорогой Сергей Сергеевич! Мы счастливы, что играли сегодня Вашу сонату, которая имела огромный успех и доставила нам много радости. Любим, целуем, ждем выздоровления и новых сочинений. Целуем, обнимаем Вас и Миру Александровну. Скорей хотим Вас видеть».

Нарисованы виолончель и рояль. Под виолончелью подпись – М. Ростропович, под роялем – С. Рихтер.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

узнала от Софьи Ефимовны о том, что тебе разрешили сидеть в кресле. Не злоупотребляй только этим. Не торопись. Не вздумай огорчаться из-за того, что меня скоро выпишут – это только твои предположения, далекие от реальности. Говорят, что должен пройти определенный немалый срок. Сегодня я понемножку пробую ходить. Пока приходится очень понемножку.

Крепко тебя целую, обнимаю, мой родной. Мира.

7 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

продолжаю понемножку тренироваться в ходьбе. Быть может, завтра удастся повидать тебя, мой дорогой, мой родной. Собираюсь поговорить с Ниной Алексеевной насчет предполагаемых сроков твоего пребывания здесь, насчет санатория и дачи. Надо все решать так, как ты захочешь. Каковы твои соображения по этому поводу?

Вчера к нам привезли новую больную – художницу Вишневецкую[36] – жену Всеволода Вишневского[III]. Оказывается, он сейчас в Барвихе с повышенным давлением.

Как ты себя чувствуешь, мой родной? Вот уж стосковалась я по тебе!

Завтра меня, наверное, будет смотреть Михаил Сергеевич, впервые после операции.

Целую тебя крепко, крепко. Мира.

---

[36] *Вишневецкая Софья Касьяновна* (1899–1963) – художница, ученица А. Экстер, сценаристка, жена Вс. Вишневского, получавшего спецпаек. Во время блокады С.К. Вишневецкая находилась в Ленинграде рядом с мужем, но питалась (по воспоминаниям очевидцев) отдельно – по своей иждивенческой карточке, заболела дистрофией, позже долго лечилась.

С художницей Вишневецкой у нас нашлось много общих знакомых. Особенно часто говорили мы о Сергее Михайловиче Эйзенштейне. (Вставка: Добавить о пьесе 1919 г. и о конце С.М.[37])

Сережа – мне:

6 ч. в[ечера].

Дорогая Мирочка,

хотел я написать тебе пораньше, так как С.Е. надеялась повидать сегодня утром Н[ину]. *А*[лексеев]*ну и выяснить совместно с нею: 1) два каких-то лекарственных мероприятия по отношению ко мне; 2) спросить у Н.А., можно ли мне позволить работать дважды по 1/2 часа в день (я указывал на самую легкую работу – просматривать Ламма даже легче, чем читать Чехова). С.Е. обещала прийти и доложить мне немедленно, но недавно пришла и сказала, что никаких Алексеевн под этими широтами ныне не водится и разговор придется отложить до завтра.*

7-го, т. е. сегодня утром, получив твою записку (я на всех твоих записках ставлю даты получения), я обдумывал наше будущее ближайшее: по-моему, лучше всего сначала в Барвиху, потом на дачу; на даче, верно, будет не так-то уж ладный 2-й месяц. Ты явно выпорхнешь раньше меня. Н.А., когда была у меня дней 10 назад, и мы говорили о тебе, сказала: «Я с нею поговорю вообще о ее кишечнике: пока она здесь, пусть терапевты займутся этим вопросом». Я считаю, что это хорошо, но если Александров вылечил тебя от всех мерзостей, то нечего тебе и возиться.

Целую нежно тебя и крепко. Твой С.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

по-моему ты напрасно добиваешься возможности заниматься. Я считаю, что, во-первых, необходимо еще отдохнуть, во-вторых, опасаюсь, что это поднимет снова давление и продлит срок твоего пребывания здесь, в то время как нам крайне важно, чтобы ты не задерживался дольше месяца. Тебе надо думать именно об этом, дорогой. Интересно, о каких лекарствах

[37] Приписка рукой М.А. – предполагалось дополнить текст. Речь идет о последней пьесе Вс. Вишневского «Незабываемый 1919 год» (1949, Сталинская премия за 1950 год). В пьесе преувеличивались заслуги (а точнее, искажалась историческая правда) И.В. Сталина при обороне Петрограда в 1919 году. В 1952 году по пьесе Вс. Вишневского был снят одноименный кинофильм (режиссер М. Чиаурели). Музыку к фильму написал Д.Д. Шостакович. Второе планируемое мемуаристкой дополнение связано с С.М. Эйзенштейном: К.С. Вишневецкая работала на «Мосфильме» – оформляла костюмы и грим к ряду кинофильмов, была знакома с режиссером. Вероятно, сообщила мемуаристке подробности о кончине Эйзенштейна.

хочет говорить Софья Ефимовна с Н.А.? Сегодня говорила по телефону (с нашего этажа) с родителями. Очень спрашивали они о тебе. Сегодня, когда Михаил Сергеевич заговорил о выписке (еще не сейчас), он тут же добавил полушутя: «Это надо согласовать с Сергеем Сергеевичем, он, пожалуй, в таком случае тоже захочет выписаться». Дорогой мой, я поступлю только так, как захочешь ты, а ты обязательно делись своими настроениями.

Огорчена, что ты не ешь фрукты. Мне сказала об этом няня. Неужели ты так и не просишь, чтобы тебе натирали яблоки и выжимали апельсины?

Целую тебя очень крепко. Тоскую по тебе. Мира.

Сегодня в первый раз после операции навестила Сережу.
Сережа – мне:

Дорогая Мирочка,

счастлив был, увидев тебя, но очень ошарашен всеми болями и страданиями, которые тебе пришлось перенести.

Теперь два слова, так как вечером, может быть, тебя ко мне и не пустят: кого мы принимаем завтра, 9-го? Ты мне что-то туманное сказала про Эренбурга. Если он может, то в первую очередь нужен мне он. Если не может, то, может быть, пару Книпперов; можно Нечаева. А там – кого ты хочешь. Только ты сообщи о твоем решении не поздно, так как пропуск надо послать в комендатуру сегодня вечером, а до какого часа, я не знаю.

Ну, как я рад тебя видеть!

Крепко, крепко целую.
С.

Папсик не мог похуже прислать бумаги?!

Насчет Барвихи, если нам вдвоем, то самое лучшее, но... удастся ли туда устроиться?

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

скоро должен прийти Михаил Сергеевич, и пока не кончится обход и осмотр, мне будет неудобно заниматься телефонными разговорами по поводу приглашенных. Учту все твои пожелания. А как ты насчет Гаямовых? Вечером постараюсь навестить тебя обязательно. По мере возможности отложи заполнение бланка приглашенных. Я как только смогу, займусь этим. Насчет Барвихи поговорим дополнительно. Главное – лежи спокойно, думай только о радостном.

Мира.

9 марта

Сережа – мне:

Дорогая Мирочка,

посылаю бумажку с наметками для поздравительных телеграмм; может, ты их обработаешь и сдашь папсику, если он придет. (В связи с присуждением Сталинских премий [38].)

Вчера очень хороший был вечер, проведенный с тобою, и я спал потом отлично.

Целую. Жду сегодня. С.

13 марта

Навещаю Сережу каждый день. Вчера у меня появились сильные боли в печени.

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

я решила сегодня полежать в связи с вчерашними болями, поэтому буду у тебя, вероятней всего, вечером (если позволит Михаил Сергеевич, который должен придти во второй половине дня). Боли менее острые, чем вчера, но еще не совсем утихли. Дали мне салол с белладонной и грелочку.

Целую тебя крепко. Мира.

15 марта

За мной приехал папа, простилась с Сережей, вернулась домой. Радость возвращения отравлена тем, что Сережа остается в больнице и неизвестно, когда его выпишут. Дома ждали мама и Леля[39]. Маму я не видела всё время: болезнь не давала ей возможности навестить меня. Можно себе представить, сколько она пережила в связи с моей операцией, дорогая мама.

16 марта

Папа навестил Сережу и принес мне записку от него:

16 марта [19]*50.*

Дорогая Мирочка,

разумеется, вчера было скучно, и я решил использовать отраву, которую мне подсыпают, и поскорее заснуть. Но прежде всего выполнить данную тебе клятву, предохранить себя от падения ночью под кровать: повалили большое кресло и загородили им меня. Затем попробовали звонок. Звонок, оказалось, не

[38] В 1950 году Сталинские премии получили Р.М. Глиэр, Г.М. Нэлепп, С.Т. Рихтер, Д.Д. Шостакович (за музыку к к/ф «Падение Берлина»). Прокофьев считал своим долгом поздравлять коллег-музыкантов с правительственными наградами и неукоснительно соблюдал эту традицию.

[39] Леля – родственница В.Н. Мендельсон.

звонит. Искали всюду мальчишку. Починил. Едва ушел, попробовали – опять не звонит. Тут уж я рассердился, а няня еще больше. Побежали искать мальчишку.

Ввалился в это время А.: «Я вас навестить, вам, верно, без жены скучно». Мы с ним беседовали про дочь Шаляпина[40], которую недавно оперировал («красивая баба, видная, но уж совсем седая»). Потом про то, про сё, про Рахманинова, про «Яму» Куприна и приезд Куприна в СССР[41] и т. д., словом, около часу.

А мальчишка за дверью; он сунулся, а на него как топнут: «Что ты, с ума сошел, там профессор». Затем начисто починили, и я заснул и проснулся в 9 ч. утра, ни разу не позвонив. Видно неплохо всыпали. Об остальном папа.

Крепко целую. С.

21 марта

Большая радость – нам дают две путевки в Барвиху[42]. Мне, конечно, больше хотелось бы провести время перед дачей дома, а не среди врачей, снова в больничной обстановке, но пугает мысль о том, каково было бы Сереже очутиться там одному.

22 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

от Нины Дорлиак узнала, что Рихтер собирается к тебе завтра, так что выпиши его и меня. По-моему его инициалы – С.Т.

Я никак не могу дозвониться к Софье Ефимовне по поводу бюллетеня, поэтому очень прошу тебя поговорить с ней об этом, если только возможно, сегодня. Это очень важно в связи с деньгами за путевки. Скажи, что тебе необходимо получить бюллетень за месяц – с 18 февраля по 18 марта, и узнай, выдадут ли его мне на руки или дадут по требованию Союза композиторов. Было бы очень хорошо, если бы это можно было получить завтра.

Нотную бумагу Зара[43] дала.

Целую тебя крепко. Мира.

---

[40] Имеется в виду *Ирина Федоровна Шаляпина* (1900–1978) – единственная из детей Ф.И. Шаляпина, оставшаяся в СССР.

[41] «Яма» – повесть А.И. Куприна. В 1937 году писатель вернулся из эмиграции тяжело больным человеком, скончался 25 августа 1938 года в Ленинграде.

[42] «Барвиха» – с 1935 года правительственный санаторий при СМ СССР. Расположен на Рублёво-Успенском шоссе в бывшем замке баронессы Н.А. Мейендорф (мачехи Надежды Богдановны Мейендоф-Раевской, жены двоюродного брата Прокофьева – Шурика Раевского).

[43] Зара Александровна Левина.

23 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,

направляю тебе три бумаги, которые необходимо подписать, так как Музфонд полностью оплачивает наши путевки. Володя [Табернакулов – шофер] *будет ждать в комендатуре, и ты, как только подпишешь, попроси, чтобы ему туда доставили. Он сегодня же отвезет бюллетень и эти заявления в Музфонд. Как ты себя чувствуешь, мой родной? Как спал? Лучше сегодня полежи. Напиши мне непременно несколько слов о своем здоровье.*

Вчера приходил твой портной. Договорились, что он принесет пальто через неделю. Если нужны будут какие-нибудь переделки, он выполнит их, когда мы вернемся из санатория.

Целую тебя крепко, крепко. Нежный привет тебе шлют родители.

Мира.

Только что позвонил Э.К. Тиссэ, сказал, что режиссер Гр. Александров мечтает о том, чтобы ты согласился писать музыку к фильму «Глинка»[44]*. Заверял, что тебе пойдут навстречу во всем – в смысле сроков, записей (никаких ночных записей, да и не на всех записях обязательно твое присутствие). Начинать работу надо, кажется, к июню. Зная твой интерес к этой картине, я не дала отрицательного ответа. Обещала поговорить с тобой завтра или в воскресенье и затем позвонить Тиссэ. Что ты думаешь по этому поводу? Между прочим Александров сейчас в Барвихе.*

Целую крепко. Мира.

Сережа – мне:

23 марта 1950.

Дорогая Мирочка,

браво, ты с каждым днем делаешь успехи! Возникает даже сомнение относительно «Гнилки»... Ну, да завтра обсудим. Нельзя ли тебе достать от Тиссэ либретто или план фильма, или хотя бы то, что они от меня хотят, т. е. количество или о чем?

Эту ночь я спал превосходно. Утром ходил на каменную террасу, а потом летал в Кислородск (кислородная палатка).

Сегодня С.Е. не была у меня, и я еще не говорил с нею о твоем пропуске в субботу. Но как увижу, поговорю и попрошу сестер тебе позвонить.

[44] Позже Прокофьев отказался писать к кинофильму «Композитор Глинка». Фильм Г. Александрова вышел в 1952 году с музыкой Шебалина и Щербачёва.

(Я навещала Сережу по четвергам и воскресеньям, а, кроме того, мне разрешали посещать его дополнительно.)

Целую нежно и крепко. Приветствую «родителев». Твой С.

27 марта

Я – Сереже:

Дорогой Сереженька,
Все в восторге от сюиты.

(Симфоническая сюита «Зимний костер»[45] была исполнена по радио, дирижировал Самосуд, текст читал С.Я. Маршак[46]. Я и Павел Александрович Ламм слушали сюиту, сидя в палате Сережи. Слушать было трудно, так как в палате не репродукторы, а наушники. Нам пришлось положить наушник на стол, стоящий около кровати, наклониться над ним и усиленно напрягать слух.)

Вчера звонила Маша от Ольги Леонардовны [Книппер-Чеховой], *они слушали вместе, шлют тебе приветы, поздравления. Сегодня Лев Константинович сказал мне, что эта музыка настолько «прозрачна, эмоционально чиста», что его «тронула до слез». С.А. Самосуд говорил о том, как доволен оркестр и ребята (участники хора). Запись будет, по-видимому, и с Маршаком, и с ребенком (этого хочет Самосуд).*

В общем, сюита прошла прекрасно, и о ней много говорят. Звонил Э.К. Тиссэ. Сказал, что Александров «подпрыгнул от радости», узнав, что ты склонен согласиться писать музыку. Снова подтвердил о том, что пойдут на все твои условия в смысле сроков, записей, дирижера и сделают всё, чтобы эта работа была для тебя удовольствием. Говорил, что на записях вместо тебя может присутствовать музыкант, которому ты доверяешь. Думаю, что это тебя вполне устраивает. Было бы совсем хорошо, если б записывал и дирижировал Самосуд – он так чувствует твою музыку! Он очень заинтересовался, когда я ему мимоходом сказала, что ты собираешься писать музыку к этому фильму. Насчет сценария, материальной стороны он сказал, что лучше всего будет поговорить в Барвихе, где Г. Александров лечится и пробудет до 15–20 апреля. Заве-

[45] «Зимний костер», сюита для чтецов, хора мальчиков и симфонического оркестра, на слова С. Маршака, ор. 122, в 8 частях: 1. Отъезд. 2. Снег за окном. 3. Вальс на льду. 4. Костер. 5. Пионерский сбор. 6. Зимний вечер. 7. Походный марш. 8. Возвращение. Сюита впервые исполнена по радио (трансляция), концертная премьера – в Колонном зале дома Союзов, 19 декабря 1950 года, под управлением С.А. Самосуда. В 1951 году сюита издана в Музгизе (партитура и клавир, переложение для фортепиано Л. Атовмьяна).

[46] *Маршак Самуил Яковлевич* (1887–1964) – поэт, переводчик, автор многочисленных стихотворений для детей (лауреат Сталинской премии 1949 года).

рил, что ставка за работу будет высшая. Конечно, в картине будет много музыки Глинки, но о подробностях опять же ты узнаешь по приезде в санаторий от Александрова. Сегодня я позвонила утром Нине Алексеевне и договорилась насчет нашей поездки 2 апреля. Она обещала согласовать это с Софьей Ефимовной. Володя ответа не ждет. Просто мне хотелось написать тебе несколько строк.

Целую крепко, крепко.
Мира.

20 апреля

3 апреля я заехала за Сережей в больницу, и оттуда мы прямо направились в Барвиху. Сережа радовался от души возможности переменить обстановку; ему казалось, что во время пребывания в санатории он сумеет освободиться от больничных норм. Но всё обернулось сразу иначе, и настроение его тотчас упало. Ему еле удалось отбиться от постельного режима и пиявок. Он крайне нервен и слаб, и это мучительно видеть. По утрам с трудом просыпается, вял, вечером мы ложимся около 8 часов спать, и он уже с трудом ждет ножную ванну. По-видимому, лечение снотворными в больнице повредило ему. Как он был против этих снотворных лекарств! Рвется работать, но работать категорически запретили. Всё время думает об оратории. Присланный Эренбургом план оратории – только наметка. Сережа хочет посоветоваться с приехавшим в Барвиху Фадеевым[47]. Помимо оратории его мысли заняты фильмом «Глинка». Г.В. Александров приходит к нам и читает вслух сценарий. Сережу интересует этот фильм с точки зрения возможности написать впоследствии оперу на основе материала фильма. Некоторые эпизоды увлекают его, иные (в которых описываются неудачи Глинки, провал «Руслана и Людмилы») воспринимаются им крайне болезненно. («Война и мир». Издания. Беспокойство, что не успеет прокорректировать. Вставить план оратории[48].)

23 апреля

У Сережи вчера был спазм. Уложили в постель, ставили пиявки. Ночь была тяжелая: спал он беспокойно, метался. Я ходила за дежурным врачом, но он уверял, что ничего особенного нет, что это в поряд-

[47] *Фадеев Александр Александрович* (1901–1956) – писатель, генеральный секретарь и председатель правления Союза писателей СССР, проводил в жизнь репрессивные решения партии в отношении лучших представителей отечественной литературы; вследствие этого с конца 40-х годов часто впадал в депрессии, страдал бессонницей, пристрастился к алкоголю. Регулярно проходил курс лечения в санатории «Барвиха».

[48] Зачеркнуто мемуаристкой.

ке вещей. Подарки и письма друзей, привезенные папой, оставляют его равнодушным. В связи с его днем рождения получили много телеграмм. Николай Яковлевич подарил Сереже красивую коричневую рубашку и написал теплые строки:

Дорогой Сереженька, поздравляю Вас с 59-летием! Горячо Вас обнимаю и мечтаю увидеть вскоре на Николином пригорке в цветущем состоянии. Извините за посылку; б. м., она Вам будет не по вкусу, но мне почему-то приглянулась. Мы все были в восторге от Вашего «Костра». Сердечный привет Мире Александровне.

Ваш всей душой Н. Мясковский.
23/IV 1950.

От Чиндереллы («Золушки») в восторге![49]

Сидели с папой около Сережи. Приезды папы облегчают мне пребывание в санатории. Здесь прекрасные условия, внимательный медперсонал, особенно сестры, но всё чужое, ни с кем не поделишься, и иногда мне кажется, что силы изменят мне. Насколько легче было бы сейчас дома! Мама была в Барвихе один раз, она всё время болеет. Иногда я разговариваю с ней по телефону, папа же навещает нас каждое воскресенье. Мечтаю скорей переехать с Сережей домой. В Барвиху приехала моя соседка по палате – Александра Васильевна Башкирова. Она любит много ходить, и порой мы вместе совершаем прогулки. Парк здесь огромный и красивый, но мешает холодная погода. Хочется тепла, солнышка.

26 апреля

Сережа лежит, нервничает. Его крайне взбудоражил приход невропатолога Н.В. Коновалова. Действительно, его появление было обставлено слишком торжественно, если учесть, что пришел он к больному человеку после спазма: вместе с ним в комнату явились директор санатория, главный врач, лечащий врач – все в белых халатах, с суровыми неулыбающимися лицами. Лежать Сереже придется недолго, но работать категорически запрещено. Между тем папа передает мне по телефону предложения детского отдела Радиокомитета и С.А. Самосуда по поводу оратории; Самосуд увлечен мыслью об оратории для детей, и эту мысль всячески поддерживает Радиокомитет. Сережа до обострения болезни говорил об оратории с приехавшим в Барвиху А.А. Фадеевым. Фадеев живо заинтересовался и обещал познакомить Сережу с Н. Тихоновым[50], который часто навещает его.

[49] Это последнее письмо, написанное Прокофьеву Н.Я. Мясковским. Чиндерелли – искаж. от *англ.* Cinderella (Золушка).

[50] *Тихонов Николай Семенович* (1896–1979) – писатель, с 1949 года председатель Советского комитета защиты мира (лауреат Сталинских премий 1949, 1952 годов).

Многие, знакомые и незнакомые, справляются о здоровье Сережи. Он очень общителен, и многие, знавшие его в больнице, искренно расположены к нему. Меня останавливают то режиссер Александров, то писатель Попов[51], автор пьесы «Семья», который произвел на Сережу очень приятное впечатление, то Ф. Гладков[52]. Гладков, увидев нас с Сережей вскоре после приезда, обратился к Сереже неожиданно: «Как приятно смотреть на эту женщину, вся она – любовь к вам». Он добавил еще что-то хорошее, взволновавшее меня, но я не запомнила, что именно. Говорит Гладков очень образно, темпераментно, вовсю ругает врачей, особенно достается «не-ври-патологам». Как сказала мне лечащий врач О. Знаева, которую Сережа называет «голландский сыр» из-за ее круглых красных щек, Коновалов уверяет, что Сережа не сможет в сколько-нибудь скором времени начать работать. Такие разговоры не хочется и не можется слушать. Насколько легче переносить собственные боли, чем видеть страдания Сережи. Когда Знаева измерила мое давление – и оно оказалось нормальным, я сказала ей, что с удовольствием взяла бы у Сережи его высокие цифры. Она ответила: «Напрасно, вы сами очень больны». Это не огорчило, а обрадовало меня.

1 мая

В санатории празднично, много гостей, концерт.

Сережа уже выходит ненадолго в парк. Несколько дней назад я попросила вызвать к нему Нину Алексеевну, и она любезно согласилась приехать, разрешила Сереже встать, подбодрила его. Самый главный для Сережи результат ее приезда – разрешение заниматься 20–30 минут в день. Она поняла, что это – главное для Сережи, и что абсолютно лишить его возможности работать – значит довести до крайней степени неврастении. Вот почему ее приезд так важен. Теперь мне будет немножко легче уезжать отсюда. Завтра истекает срок моей путевки. Сережу врачи пока не отпускают – ему придется пробыть здесь не менее двух недель. Нина Алексеевна хороша тем, что она давно знает Сережу и умеет понять его, а не стандартно с ним разговаривает.

2 мая

За мной приехал папа. Пришлось расстаться с Сережей. Правда, мне разрешили навещать его часто, в любое время.

---

[51] *Попов Владимир Федорович* (1907–2001) – писатель, лауреат Сталинской премии (1948). Названия его забытых ныне романов говорят сами за себя: «Сталь и шлак», «Закипела сталь», «Его величество рабочий класс».

[52] *Гладков Федор Васильевич* (1883–1958) – писатель, лауреат Сталинских премий (1950, 1951).

Было очень приятно оказаться дома, немножко отдохнуть душой от напряженности этих месяцев, но всё равно – все мои мысли в Барвихе; хотя меня заверяли в том, что Сереже лучше пробыть возможно дольше в санатории, – я предпочла бы ухаживать за ним дома. Маму застала в плохом состоянии: кашель, повышенная температура. По-видимому, она запустила простуду, а это для нее крайне опасно из-за болезни бронхов и сердца.

11 мая

У мамы воспаление легких, температура 39,0° состояние тяжелое.

Сережа звонит каждый день. Состояние его удовлетворительное. Как-то я подвозила из Барвихи в Москву парикмахершу с ребенком. Она рассказала, что Сережа пришел к ней побриться и поделился своей радостью: «Сегодня я впервые за время пребывания здесь, наконец, почувствовал себя человеком – мне разрешили заниматься 20 минут в день».

Навещаю его часто. По-прежнему его больше всего занимает мысль написать ораторию. В одно из воскресений он попросил приехать папу, так как должна была состояться встреча с Н. Тихоновым и Фадеевым, и Сереже хотелось, чтобы с ним в это время был папа. Выяснилось, что Тихонов очень занят и, кроме того, смущен задачей писать текст для детей. Беседа пока не привела к конкретным результатам, но Фадеев обещал непременно помочь Сереже в этом вопросе. Спасибо ему огромное – я знаю, как это важно для Сережи, который не выносит неопределенности и стремится как можно скорей приступить к работе. Папа сказал, что Сережа необычайно увлекательно рассказывал о том, какой он представляет себе ораторию с музыкальной точки зрения; говорил о том, как в ней будут сочетаться хор мальчиков и смешанный хор взрослых; о том, что текст будут кроме хора петь солисты, а местами декламировать на фоне музыки в указанном ритме.

Что касается плана, присланного Эренбургом, то Фадеев нашел, что план этот интересный, но скорее напоминает план киносценария, чем план оратории.

План И.Г. Эренбурга.

1. Утро 10 мая 1945. Развалины. Кусок дома с распоротым животом. Половина моста через реку: мост не ведет никуда. Могилы, могилы, могилы. Отгорели огни ракет, замолкли трубы парадов. С войны возвращаются солдаты в выцветших и вылинявших гимнастерках. Они видят пепел, голодные глаза детишек, горе тыла.

Он так ждал Победу, так о ней мечтал. Он шел с войны, навстречу шла она. Но они друг друга не узнали.

Усталый солдат, вернувшись домой, хотел бы отдохнуть. Но отдыха нет: развалины ждут строителей. Люди работают ожесточенно, изо всех сил, сверх сил.

В Америке кто-то усмехается: «Они не смогут восстановить страну...». Развалины Лондона. Развалины Роттердама. Развалины Гавра. Тишина. Стучат молотки: люди восстанавливают Киев, Воронеж, Сталинград. Есть песня: ее солдат пронес через годы войны, донес до этого сруба.

2. Страшная засуха. Небо без облака. Хлеба сгорели. Нужно выдержать новое испытание. В Америке кто-то радуется: «Этого они не выдержат».

3. Сквер в Сталинграде. Театр в Смоленске. Ясли в Орле. Встает из пепла Варшава. Отстраивают улицы Софии.

4. В Америке враги мира заговорили: «Скинуть атомную бомбу». Скинуть. Две бомбы. Двадцать бомб. От нее рыбы умирают в море. От нее вянет трава. Нет больше жизни.

Дела, дела идут хорошо. Биржа ревет. Акции авиазаводов. Акции бельгийского урана. Акции войны. Продаю, покупаю. Скинуть бомбу скорее...

5. Французский винодел в ужасе смотрит на небо. Итальянская крестьянка заслоняет колыбель. Старый ученый с тоской смотрит на недописанную работу.

Третья мировая война. Атомные бомбы. Яды: одна капля – и нет человечества. Биржа довольна. Атлантический пакт. Пусть воюют французы, мы получим доходы. Биржа торжествует.

6. Над Европой черная туча. Она над всеми городами. Тревога. Бывший солдат спрашивает: неужели снова?

7. Советские люди продолжают работать. Старик сажает дерево, оно вырастет после его смерти. Он верит в мир. Народ верит в мир.

8. Советский народ продолжает работать: он знает, что Сталин – это мир. Но мир надо любить, мир нужно защитить...

9. Начинается борьба за мир. Идут парижские рабочие. Идут итальянские рыбаки. Идут чехи и индийцы, поляки и голландцы. Поднимается, встает и побеждает войну Китай. Советская песня, как ветер весны, обходит мир.

10. Огромные митинги. Уличные демонстрации. Кто против мира? Кучка людей. Биржа. Торговец подтяжками. Торговцы смертью. Атомной мало – нужна водородная. Обеспечена смерть с гарантией. Смерть детей. Смерть камней. Смерть всего.

11. Но нет. Народы не допустят. Французские девушки ложатся на рельсы, чтобы задержать военные эшелоны. Итальянские рабочие сбрасывают танки в море. Не пропустить войну. И все смотрят на Москву. Москва отстоит мир.

12. Осторожно. Не приближайтесь. Ни к советским детям, ни к советским цветам. Здесь шлагбаум, война здесь не пройдет.

Спокойно садовник смотрит на дерево. Спокойно мать ласкает ребенка. Мир победит войну.

17 мая

На даче всё готово к приезду Сережи. Ездила туда несколько раз. Хотелось, чтобы Сережа застал убранный после зимы сад и чистый дом. Завтра утром я должна заехать за ним в Барвиху, и, наконец, совершится его переезд на дачу. За это время выяснила самым подробным образом всё, что касается его режима дня, питания, лекарств. Родители, к сожалению, не могут поехать с нами из-за болезни мамы – она всё еще лежит, на днях приедут к ней делать снимок легких. Состояние по-прежнему неважное, по ночам дежурит сестра из поликлиники – Роза Борисовна, не очень напоминающая медсестру, любящая поговорить на общежитейские темы, приятная тем, что не вносит в дом больничных норм, но, с другой стороны, кажется, не принимающая близко к сердцу судьбу тех, около которых дежурит. Впрочем, ночью около мамы всё время папа, а медсестра дремлет в соседней комнате; папа предпочитает не тревожить ее зря, – она встает тогда, когда нужно сделать укол. Иногда вместо Розы Борисовны дежурит энергичная, умная и острая Катюша, которая приходит несколько раз в день делать уколы. Мама хорошо относится к ней, предпочитает другим, но Катюша сама больна, у нее язва желудка, и потому она раз-другой да пропустит. Она понравилась мне и сама по себе, и отношением к работе и к маме, мне захотелось сделать ей что-нибудь приятное, и я подарила ей синие туфли, купленные мною во время одной из наших поездок в Ленинград. Конечно, она долго не хотела принять подарок, но потом поняла, что это от души, и перестала спорить. Когда-то мама сможет подняться и приехать к нам, на свежий воздух?

18 мая

Утром заехала за Сережей. Он первым делом начал угощать меня завтраком, выбрав вкусные и разнообразные блюда, но я не очень-то могла есть, волнуясь из-за предстоящего переезда. От Барвихи до дачи путь небольшой, минут тридцать – и дома. Кажется, Сережа доволен, но, как всегда, любая перемена, даже к лучшему, сказывается на самочувствии – ведь он не был в домашних условиях три месяца.

По приезде он с удовольствием выпил кофе, а затем лег отдохнуть. Очевидно, ближайшие дни он еще не будет работать, но уже намечен приезд к нам Фадеева и Маршака по вопросам, связанным с написанием оратории. Решено, что Маршак – самая подходящая кандидатура для такой задачи. 17-го в Барвихе состоялась встреча. Маршак приехал к Фадееву, о чем Фадеев извещал заблаговременно Сережу следующей запиской:

Сергей Сергеевич!

Граф Амедей Стефанида Де-Маршак прибудет сегодня, в 4 дня, на внутреннюю площадку внизу замка.

Александр Фадеев (эсквайр). 12 ч. дня, 17 мая.

25 мая

Сережа получил письмо с предложением передать тома с рецензиями о его сочинениях Центральному государственному литературному архиву на постоянное государственное хранение. Тома эти Сережа сдал в 1941 году перед отъездом в Нальчик на хранение в Союз композиторов[53]. Мы решили взять их домой из Союза, а потом постепенно передать Архиву. Возможно, что присоединим к этому ряд других материалов, в частности, нотные рукописи. Жаль расставаться с каждой строчкой Сережи, будь то ноты или детские тетрадки, или письма, но уж очень хочется, чтобы они хранились, как подобает.

2 июня

(Болезнь Н.Я., разговор с В.Я., пижама)[54].

Письмо от Валентины Яковлевны:

Мирочка дорогая!

Большое, большое Вам спасибо за очаровательные цветочки, яички, а главное – за ласковое письмецо. Не писала Вам до сих пор, так как уж очень пасмурно было на душе. Надо же было, чтоб у Колечки, ко всем бедам, еще разболелась нога. Температура была очень высокая, почти 39,0° а при его обычно очень низкой температуре это очень много. Сегодня с утра температура нормальная, но нога еще болит и распухла. Ему делают всё, что только возможно, чтобы облегчить боль и воспаление. Рана заживает хорошо – он уже может легко садиться и ворочаться, но из-за ноги пока лежит. Надеется, что во вторник разрешат начать спускать ноги. Только и мечтаю, чтобы взять его скорей домой и уехать на дачу. Может быть, на воздухе он скорей окрепнет. Похудел он страшно, так как по-прежнему очень плохо ест и спит. Говорила я и с Бакулевым[55], и с милой докторшей. Все советуют ему больше есть, а вот он ничего не хочет. Для восстановления ослабленного организма это крайне необходимо. Про меня лучше не спрашивайте. В самые тяжелые минуты моей жизни, а их было достаточно, я всегда могла и есть, и спать. Может быть, это и помогало мне владеть собой. Так и теперь. Сплю, ем, готовлю обед, убираю квартиру, чиню платья и т. д. Так довольно безрадостно проходят мои дни. Рада, что у Вас, кажется, наладилось хозяй-

[53] Перед отъездом в эвакуацию большинство московских композиторов (в том числе и Прокофьев) сдали свои архивы в Библиотеку Союза композиторов Нине Федоровне Теплинской, которая в трудных условиях осажденной Москвы их сохранила.

[54] Приписано рукой М.А.

[55] *Бакулев Александр Николаевич* (1890–1967) – хирург, крупный специалист в области сердечно-сосудистой хирургии, лауреат Сталинской премии (1949). В письме речь идет о пребывании Мясковского в кремлевской больнице, где Бакулев его прооперировал.

ство, и Вы, наконец, сможете заняться более спокойно своим здоровьем. Конечно, замена Аннушки – А.Г. была правильной.

(Аннушка приходила помогать по хозяйству на несколько часов в день, Анна Георгиевна – наша новая домработница, которая живет у нас. Как-то она подошла к Сереже, когда он гулял около дачи, спросила, не нужна ли нам домработница, и Сережа деловито начал с ней переговоры, которые закончились ее переездом к нам. Это довольно преклонных лет женщина с суровой внешностью и, очевидно, твердым характером, скупая на слова и улыбки. Во время войны она потеряла сына и дочь. По соседству с Николиной Горой, в селе Успенском живут ее невестка и внуки. Прежнее место не устраивало ее из-за тяжести условий работы (уход за коровой) и скудной оплаты.)

По словам П.А. (Павла Александровича), *Сергей Сергеевич молодцом и даже Вы чуточку посвежели. Это меня очень обрадовало. От Володи* (водитель машины) *узнала, что Ваши родители тоже, наконец, едут на дачу, таким образом, Ваше сердце не будет разрываться между городом и дачей. Ужасно тяжело, когда не видишь любимых людей рядом и беспокоишься за них. Посылаю Вам обещанные печенья. Кажется, вышли хорошо.*
Целую Вас, дружочек, крепко. Мой сердечный привет Сереженьке, также мамочке и папе. Желаю вам всем хорошо поправляться.

Ваша Валентина.

Как чувствую я муку Валентины Яковлевны и терзающее ее ощущение бессилия, беспомощности, невозможности помочь самому дорогому для нее человеку!

9 июня

Снова весточка от Валентины Яковлевны:

7/VI 1950.

Мирочка дорогая!

Большое, большое спасибо Вам за присланное, но что это Вы вздумали меня подкармливать? Умоляю не делать этого больше. Ведь у меня всё есть, теперь питание – вообще уже не проблема.
(Я присылала В.Я. свежий деревенский творог и сметану.)
Вот письма прошу продолжать. К сожалению, в нем Вы лишь спрашиваете, а ничего не сообщаете о Ваших делах. Кое-что узнаю от Ламм, а все-таки хотелось бы подробнее от Вас. Наши дела обстоят так: Н.Я. еще лежит. Возможно, что завтра ему снимут повязку с ноги и разрешат спустить ноги. Должны сделать общую ванну. Последнее он переносит не очень хорошо, так что боюсь, что после ванны опять будет несколь-

ко дней лежанья. Потом разрешат пересесть в кресло. Потом походить по комнате, затем по коридору, а уж потом домой. Неделя, не меньше, на это уйдет. Температуры и рвоты уже нет порядочно. Правда, он очень осторожно кушает, лишь вещи, в которых он уверен, что они его не подведут. По утрам даже появляется аппетит. Я чуть не расплакалась, когда увидела, что он без отвращения выпил стакан чая и поел немного булочки, которые принесли при нас. Отношение всех к нему в больнице замечательное. Трудно даже представить, что в больнице могут уделять столько внимания и заботы отдельным больным.

Как там ни хорошо, все-таки хочется скорее взять его домой. После больницы недельку хочет побыть дома, а потом поедем к Вам. Надеюсь, к этому времени Вы немного порозовеете и пополнеете. Как здоровье мамочки? Надеюсь, живительный сосновый воздух делает свое дело, и она поправляется. Ну, пока всего хорошего, дружочек. Целую Вас крепко, крепко. Сергею Сергеевичу и Вашим родителям сердечный привет.

Ваша Валентина.

С нетерпением ждем мы приезда Мясковских. Ламмы тщательно, любовно приводят в порядок свой сад, чтобы всё в нем радовало Николая Яковлевича, столько пережившего. Сначала думали уговорить его поселиться в комнате с кем-нибудь, но потом учли щепетильность Николая Яковлевича, а кроме того, побоялись такой переменой усугубить и без того невеселые его мысли по поводу болезни и решили оставить всё как было: Николай Яковлевич будет, как обычно, жить один в своей комнатке, имеющей отдельный ход на террасу.

Сережа чувствует себя неровно, но весь – в работе. За это время у нас побывали два раза Фадеев и Маршак. В первый раз они приехали прямо из Барвихи; Маршак заехал в санаторий за Фадеевым, у которого еще не истек срок пребывания там, и вместе они приехали к нам на дачу. Маршак прочитал первый вариант текста. В некоторых моментах это пока лишь наброски. Фадеев мягко, тактично, но достаточно твердо высказывал свои соображения, пожелания. Слушая его, сразу ощущаешь, насколько важно его присутствие для того, чтобы текст соответствовал поставленной задаче, звучал современно, по-настоящему. Перед отъездом Маршак прочитал ряд своих стихотворений. Примерно через неделю состоялась вторая встреча. Фадеев, как и в первый раз, держался приветливо и просто. Он помог мне растопить камин в кабинете Сережи. Маршак прочитал текст оратории, дополненный и измененный. Надо сказать, что пишет он быстро и работает, по-видимому, с удовольствием, заинтересованно. При темпах Сережи это обстоятельство имеет большое значение. На этот раз в бе-

седе коснулись и музыкальной стороны: попробовали наметить, что дать хору, детскому хору, где будет звучать только оркестр. Конечно, это только предварительная наметка. Когда обсудили все вопросы, связанные с ораторией, Маршак почитал свои переводы Бёрнса. Многое сделано здорово – и очень понравилось Сереже. Эти два вечера прошли интересно и насыщенно. Хотелось бы поближе узнать Фадеева, но, конечно, частые встречи с ним маловероятны из-за его занятости и нашего строго размеренного врачами образа жизни.

Приехал Николай Яковлевич с Валентиной Яковлевной. Она зашла к нам, и, провожая ее, я навестила Николая Яковлевича. Изменился он очень, похудел, но какая радость снова увидеть его благородное, тонкое лицо, услышать знакомые интонации! Он тоже обрадовался мне, усадил с собою на диван, и мы хорошо поговорили. Нежно говорил он о заботах Валентины Яковлевны, называя ее «Валюшенька»; мрачнел, касаясь моментов, связанных с болезнью; оживлялся, рассказывая музыкальные новости, – когда он вышел из больницы, его навещало множество друзей и знакомых. С юмором описывал один из вечеров, когда в его маленьких комнатах среди гостей, пришедших проведать его, оказывались люди, не переваривающие друг друга, и Валентине Яковлевне никак не удавалось соединить их за чайным столом. Навестил Николая Яковлевича и Сережа. Теперь мы сумеем каждый день справляться о его самочувствии, ощущать, что он близко.

11 июня

Сережа получил письмо от Маршака:

Москва, 11 – VII – 1950.

Дорогой Сергей Сергеевич,

как мы условились, посылаю Вам текст оратории с некоторыми изменениями. Это – более или менее окончательный текст. Может быть, если это не помешает Вашей работе, я внесу еще некоторые небольшие поправки. Кажется, теперь всё становится на место. Что Вы думаете о названии оратории – «Слава миру». Если Вам или мне придет в голову что-нибудь еще более подходящее, успеем заменить.

Очень удачна мысль о введении чтеца. Это придаст оратории действенность и еще более оправдает название «оратория», а также даст нам возможность избежать чрезмерных сокращений текста. Кстати, роль чтеца согласен взять на себя при исполнении для радио Ираклий Андронников[56]*. Он прекрасно*

[56] *Андронников Ираклий Луарсабович* (1908–1990) – писатель, литературовед, мастер художественного рассказа. С 1928 года выступал как лектор Ленинградской филармонии. В 1935 году в Московском клубе писателей состоялось его первое выступление с устными рассказами, с тех пор имевшими большой успех и снискавшими необычайную популярность.

читает и великолепно чувствует и понимает музыку, – следовательно, чтение не будет противоречить музыкальному строю оратории.
Прочтите, пожалуйста, текст, который я Вам посылаю и напишите мне, что, по Вашему, будет исполняться чтецом.
Вчера с Ан.К. Тарасенковым мы внимательно прочитали текст и обсудили со всех точек зрения. (А.К. Тарасенков работает теперь в редакции журнала «Новый мир», текст оратории хотят опубликовать в этом журнале [57].) *Кажется, всё на месте. А сейчас ко мне неожиданно позвонил А.А. Фадеев, и я ему прочел всю ораторию. Он очень доволен – говорит, что вещь стала гораздо сильнее, после того как почти все декларативные места я заменил более конкретными. Замечаний у него нет, кроме одного: ему кажется, что «сверчок» в «Колыбельной» придает этой песне несколько традиционный характер. Сейчас, он думает, сверчок – явление довольно редкое. Попробую чем-нибудь заменить сверчка, хоть это трудно*[58]. *Название «Слава миру» кажется ему не вполне соответствующим положению вещей в мире, где еще идет борьба за мир. Я назвал бы ораторию «Война за мир», если бы не было романа Панфёрова «Борьба за мир». А.К. Тарасенков предлагает назвать: «Слово о мире». Что Вы думаете по этому поводу? Не знаю, что делать со «сверчком». Не опустить ли всю «Колыбельную»? А.А. Фадеев просит передать Вам самый теплый привет. Он очень жалеет, что не может заехать к Вам. Крепко обнимаю Вас и шлю сердечный привет Мирре Александровне.*

Ваш С. Маршак.

14 июня

Сегодня Ан. Тарасенков передал Сереже письмо от Маршака и текст оратории, идущий в печать. Тарасенков с Машей снимают теперь комнаты на Николиной Горе. Недавно они были у нас, вместе с Маршаком и его женой Софьей Михайловной. Так неожиданно снова встретились мы с Машей. Непременно зайду посмотреть на ее маму и сына. Внешне Маша и Толя мало изменились, так что, глядя на них, мне трудно поверить, что целых десять лет прошло с той поры, как мы кончили с Машей Литературный институт. Но дружили мы тогда хорошо, и оттого чувствуем себя непринужденно, естественно каждый раз, когда судьба совершенно неожиданно сталкивает нас; будто между этими встречами – недели, месяцы, а не годы.

[57] Текст оратории опубликован в журнале «Новый мир» за 1950 год, № 8.

[58] С.М. Маршак изменил текст «Колыбельной» – в окончательном варианте «сверчок» отсутствует. Текст оратории, в том числе и «Колыбельной» («Ныряет месяц в облаках...»), перерабатывался Маршаком в 1955 и в 1963 годах.

В переданном письме Маршак пишет Сереже:

Москва, 14–VII–1950

Дорогой Сергей Сергеевич, пишу Вам в редакции.
Сейчас переписали на машинке тот текст, который идет в печать. Новые поправки внесены после разговора с А.А. Фадеевым и обсуждения стихов в редакции.
Кажется, теперь текст дошел до большей стройности, четкости и легкости. Посылаю его Вам – замените им прежние.
Обнимаю Вас и желаю Вам бодрости. Мой сердечный привет Мирре Александровне.

Ваш С. Маршак.

Сегодня Сережа получил от С.А. Баласаняна[59], зам[естителя]. пред[седателя]. Радиокомитета, извещение о том, что на днях Радиокомитетом будет заключен договор на написание оратории с Сережей и Маршаком. Баласанян находился в Барвихе во время пребывания там Сережи и Фадеева и живо заинтересовался новым замыслом Сережи. Он уже не раз проявлял себя хорошо в отношении Сережи в трудные минуты, и Сережу радует перспектива снова быть в творческом контакте с Радиокомитетом и, в частности, с Баласаняном, особенно в момент работы над такой ответственной темой.

Хорошо и то, что соавтором Сережи является Маршак. Работает он с увлечением, и я не думала, что он окажется столь «легок на подъем» в смысле внесения в текст переделок, дополнений, новых вариантов. Этим он приятно отличается от некоторых литераторов, которые и помоложе его, и менее опытные, и при этом более капризны. Чувствуется, что он любит писать. Он всегда охотно читает свои стихи, по-видимому, получая от этого большое удовольствие, удовольствие порой настолько ощутимое, что напрашивается вопрос: наивность это или самовлюбленность? Маршак остроумен, моментами зло остроумен, великолепно знает литературу, как нашу, так и западную, как древнюю, так и современную, и за разговором с ним время идет незаметно. Он жалуется на нездоровье, на легкие и сердце, но выкуривает так много папирос, что после его отъезда над нами долго стоит синее облако, и мы с ужасом считаем окурки. Говорят, что он любит выпить. В связи с этим мы с Сережей попали в неудобное положение, приняв его слова о том, что его лечит превосходный доктор – Шпирт, за шутку. Работает Маршак быстро, он попал в темп Сережи; в музыке он, по-видимому, разбирается, – так что обсуждает совместно с Сережей, какой текст отдать лучше чтецу, какой – хору, и таким образом, их творческое общение идет без осложнений.

[59] *Баласанян Сергей Артемьевич* (1902–1982) – композитор; профессор, заведующий кафедрой композиции МГК (1962–1971); секретарь правления СК РСФСР (1961–1979).

24 июня

День рождения Оли Ламм. Под вечер зашли с Сережей поздравить Олю. На террасе пили чай семейство Ламм, Марья Петровна [Пажетнова], Валентина Яковлевна и Александровы. Не было за столом Николая Яковлевича, он чувствует себя плохо и лежит в своей комнате. Об этом не забывает никто из сидящих на террасе, несмотря на то что разговор идет своим путем.

Недавно во время прогулки Сереже показалось, что среди деревьев мелькнула знакомая шляпа Николая Яковлевича. «Не может быть», – подумал Сережа, но пошел в том направлении и действительно встретил в лесу Н.Я. «Вот пошел на прогулку, а как дойду обратно, не знаю, совершенно сил нет», – сказал Николай Яковлевич. Сережа предложил ему отдохнуть на одном из удобных пней, но Н.Я. отказался. Тогда Сережа взял его под руку, и они пошли к даче Ламм по лесной дорожке, указанной Мясковским, знавшим каждую тропку в никологорских лесах. С тех пор Сережа так и называл дорожку, которой они возвращались, «дорожкой Николая Яковлевича» и часто навещал ее. Вернувшись домой, Николай Яковлевич сказал, что он не дошел бы, если бы не Сережа. С тех пор он начал слабеть заметней и неотвратимей. Заходя проведать его, я еще заставала его то за чайным столом, то на одной из скамеек в саду, но это давалось ему всё с бóльшим трудом. Лишь раз, за несколько дней до рождения Оли, мы застали его в шезлонге на солнышке, и нам показалось, что он бодрее себя чувствует и лучше выглядит. Мы говорили с ним по очереди, чтобы излишне не утомить, – сначала Сережа, потом я. Вернее, я собиралась идти домой, поговорив с Валентиной Яковлевной, но Сережа окликнул меня и подозвал к Николаю Яковлевичу, заметив, что ему сегодня как будто лучше, но, конечно, предупредил о том, чтобы я не задерживалась долго, так как теперь Н.Я. быстро утомляется.

Сережа пошел домой, а я с радостью воспользовалась возможностью побыть около Николая Яковлевича. Сначала мы заговорили о книгах, недавно прочитанных Н.Я. Он сказал, что чтение романа Чернышевского «Что делать» утомило его – «из персонажей так и сыпятся рассуждения»; одобрительно отозвался о «Китай-городе» Боборыкина в смысле знания автором описываемого материала и выразил пожелание прочесть еще что-нибудь из его произведений; очень хвалил «Жатву» Николаевой[60], печатавшуюся в журнале «Знамя». Мы часто говорили с Н.Я. о прочитанных книгах, и я всегда дорожила возможностью услышать его лаконичную и в то же время исчерпывающую характеристику того или иного произведения. Но сегодня он больше всего говорил не на посторонние темы, а о болезни. Его мучило отвра-

[60] *Николаева* (настоящая фамилия – Волянская) *Галина Евгеньевна* (1911–1963) – писательница. Упоминаемый роман получил Сталинскую премию (1951).

щение к еде, мучила нарастающая слабость, из-за которой он совершенно не мог работать. Невозможность работать угнетала Н.Я. «Ведь лето – единственное время, когда я работаю по-настоящему! Один раз мне уже пришлось состричь ногти, так и не сев за фортепиано, что же – снова их стричь, не начав работать? Мне же работать хочется!» Потом заговорили о том, как хорошо, что он еще перед больницей привел в порядок все свои дела, в частности, финансовые, и что он теперь спокоен за «родственниц», как он называет В.Я. и Е.Я. Я сказала, что в его заботливости о сестрах никто не может усомниться, а он ответил: «Да, но от желания до исполнения – большое расстояние, а теперь я смог это осуществить». (Н.Я. разделил между сестрами полученную премию[61].) Я попробовала отвлечь Н.Я. от грустных мыслей, он заметил это и сказал с улыбкой: «Да я вовсе не такой уж бедный; я знаете, о чем мечтаю, – о покупке квартиры – просторной и светлой». Но когда я с радостью ухватилась за эту его мысль, он добавил: «Не могу видеть Валентину в ее маленькой, темной комнатушке». Кроме того, Н.Я. беспокоил вопрос о том, не будет ли у сестер впоследствии осложнений с жилплощадью, и поэтому хотел обеспечить их собственной квартирой. Недавно навестивший Николая Яковлевича М.А. Гринберг, стремясь подбодрить его, рассказал о своем родственнике, ощущавшем неприятные последствия операции в течение двух лет. Таким образом, естественно, что Н.Я. чувствует себя плохо – ведь после операции прошло всего три месяца, говорил Гринберг. Рассказывая мне об этом, Н.Я. добавил: «Покорнейше благодарю – так мучиться два года я не согласен».

Когда я собралась уходить, Н.Я. тоже решил идти в дом. Видя, как трудно ему подняться, я хотела помочь, но он твердо сказал: «Нет». Я спросила: «Нельзя?». Он ответил: «Вообще можно, но должен же я сам», – и сделав усилие, поднялся. Пройдя несколько шагов, он нагнулся и сорвал две ягоды клубники – мне и себе. (Эту ягоду я принесла домой и сохранила.)

Идя домой, я ощущала с особенной остротой беспомощность врачей, беспомощность всех нас, готовых сделать всё для Николая Яковлевича, но таких бессильных перед его страданиями и надвигающейся бедой. Его физическая слабость не умаляла, а еще более подчеркивала в эти минуты его духовную силу и красоту, ясность его ума, мужество (В.Я. рассказывала, что в момент острой боли он отворачивался, чтобы близкие не видели по его лицу, что ему плохо). Эта духовная сила и ясность были настолько велики, что в иные минуты казалось, что они победят болезнь, хотелось надеяться на чудо.

Кроме того, не изменяя своим привычкам, он спит в комнате один, не беспокоя никого и оставаясь наедине со своими мыслями в

[61] Сталинская премия получена Н.Я. Мясковским за Сонату для виолончели с фортепиано № 2 (1950).

длинные темные ночные часы. Снотворных лекарств Николай Яковлевич не принимает, так как чувствует от них себя хуже.

Николай Яковлевич решил ехать в Москву. Объясняет это желанием принять ванну, но, очевидно, дело не в этом – он предпочитает в связи с ухудшением самочувствия быть в привычной обстановке, у себя дома. Уже несколько дней он не встает с постели, и Е.Я. и В.Я. не отходят от него и поочередно ночуют в его комнате. Николай Яковлевич хочет ехать только на нашей машине, с Владимиром Семеновичем, к которому привык за эти годы. Я не видала Н.Я. уже несколько дней. Сережа заходил к нему ненадолго вместе с приехавшим из города Атовмьяном. Не так давно его навестили А. Хачатурян с Ниной Макаровой, Ливанова[62] с Бэлзой; заходили Маша Книппер, Ан. Александров с женой, Гольденвейзер.

Утром зашла к Ламмам. Грустные сборы в дорогу. Николай Яковлевич лежит у себя, Валентина Яковлевна укладывает оставшиеся мелочи, то и дело повторяя: «Ужасно, ужасно»; на глазах у нее слезы. Мария Петровна готовится сделать Н.Я. укол (камфара) перед дорогой, волнуется. Что-то не ладится со шприцем, и мы с Олей идем к нам за другим, но когда возвращаемся, оказывается, что прежний шприц в порядке. Подъезжает наш «Москвич». На этот раз он останавливается не у дальних ворот, как обычно, а у калитки, ближайшей к даче. Все мы на террасе. Из своей комнаты выходит Н.Я., одетый по-городскому: светлая фетровая шляпа, летнее пальто, шерстяные носки, коричневые кожаные полуботинки. Он прощается с Софьей Александровной, Павлом Александровичем, Олей, Марией Петровной. Потом оборачивается ко мне: «Мирочка!» – и пожимает руку. Все сходят с лестницы. Николай Яковлевич держится прямо. Он садится в машину. Валентина Яковлевна, попрощавшись со всеми, села рядом с Володей. Николай Яковлевич говорит мне: «Привет Сереженьке». – «Сережа ждет Вас, мы ждем Вас, ждем». – «Когда... наберусь... немножко... сил», – отвечает мне Н.Я., дышит он тяжело. Валентина Яковлевна оборачивается ко мне, глаза ее полны слез и страдания. В последний раз она кивает провожающим, и машина медленно отъезжает. Мы все идем за ней некоторое время, потом она отдаляется от нас, поворачивает за угол и скрывается из вида. Говорить трудно, и, попрощавшись с Ламами, я ухожу домой.

3 августа

Получила письмо от Маши Книппер, которая уехала на несколько дней в Москву в связи с квартирными делами и проводит много времени у Мясковских. Быть может, она несколько облегчает сестрам

[62] *Ливанова Тамара Николаевна* (1909–1986) – музыковед, автор работ о творчестве Н.Я. Мясковского.

тяжелые часы, но мне все-таки жаль: мне кажется, что сейчас не надо бы там никого чужого. Ламмы, по-видимому, держатся такого же мнения – справляются обо всем, но не переехали в город. Договорились, что заедем вместе на днях к Мясковским на несколько минут.

Маша пишет:

3/VIII–50.

Дорогая Мирочка!

Вчера весь вечер я просидела у Мясковских. К Н.Як. не пускали. У него 38,2°, мы решили, что воспаление в легких. Нина Макарова привезла из КСУ дежурного врача – ее знакомую. Температура – от распада организма. Это конец. Зинаида Ал. достала им какое-то средство – делается настойка из березовой коры – Н.Я. пьет. Как будто стало легче, спал живот, было вздутие, моча стала светлее. Болей нет. Н.Я. все время в полусознательном состоянии.

Сегодня Евг. Як. сказала ему, что я пришла, и он меня позвал. Как он изменился за эту неделю, что я его не видела, – трудно сказать. Как я удержалась от слез и нашла в себе силы упрекнуть его, что он ничего не ест – не знаю. Н.Я. держал мою руку и сказал: «Мне плохо, не знаю, что со мной. За целый день я съел...» – и замолчал. Закрыл глаза. Я ему передала от всех приветы. Он открыл глаза, поблагодарил. Я что-то пролепетала про уколы, докторов, а Н.Я. сказал: «Эти доктора...». И опять замолчал. Я встала, он выпустил мою руку, поблагодарил, сказал «приходите» и опять закрыл глаза.

Хочет лимоны. Женя вчера нашла один. Люба дала телеграмму Ник. Павл. [Аносову] *в Сочи – он привезет их.*

Я говорила Вал. Як. о вашем желании приехать. Она говорит, что не стоит. Мое впечатление, что это продлится еще немного, так как два раза в день сестра из КСУ делает уколы – поддерживают сердце, а Вал. и Евг. считают, что это конец, что жить Н.Я. осталось несколько дней.

Мирочка, дорогая! Берегите Серг. Серг., не приезжайте. Ничем помочь нельзя – ни морально, ни физически. Они ничего не хотят. Вал. Як. даже намочила белье и решила сама стирать, я пришла с одной женщиной, забрала белье (мокрое), и она у нас стирает. Также не хотят позвать медсестру на ночь. Сидят по очереди на стуле (кресло не проходит в дверь спальни Н.Я.). Я хотела принести свое. Пришла домой, смерила – тоже велико. Вчера Н.Я. галлюцинировал какой-то «ужасной музыкой Каппа»[63]*. Вспомнил Роню (В.Я. Шебалина). Его навещал вчера И.В. Петров, а сегодня был П.А. Ламм.*

[63] *Капп Эуген* (1908–1996) – эстонский композитор.

Женя мне говорила, что она в отчаянии, что Валя от нее все скрыла, что не нужно было делать операцию и т. д. Я ей сказала, что она неправа. Кто нашел бы в себе право противоречить Бакулеву?
Очень всё тяжело. Хожу к ним два раза в день. Если всё будет без изменений – приеду в субботу на два дня. С комнатой дела плохи. Хотят вселять кого-то, все обещания напрасны. Хлопочу. Написала письмо Хрущеву[64].
Держите себя в руках. Приеду – приду сейчас же. Нервы мои ни к черту. Знаю, что Вам на расстоянии тяжелее, чем мне здесь.
Сердечный привет всему дому, горячо Вас обнимаю, дорогая.
Ваша Маша.
9 час. вечера.

Только что пришла от Ник. Як. Уже второй раз, как я пошла к ним, но они, по-моему, довольны, что не одни. Днем Ник. Як. попросил газеты, сам их держал, просмотрел; сказал, что с понедельника их не видел.
В 8 ч. В.Я. дала ему сырник со сметаной. Съел с удовольствием. Мы с В.Я. даже всхлипнули от радости. Если бы он начал кушать...
Сестры Вас очень целуют, дорогая Мирочка, благодарят за Ваше желание приехать, но не советуют. Просят Вас сказать Олечке, что кора, которую она прислала, не годится. Пусть она посмотрит на образец, который дали. Сейчас к ним пошла Зин. Ал., а завтра с утра я поду. Просила их, в случае надобности, мне звонить.
Сейчас В.Я. была чуть-чуть разговорчивее.
Еще раз Вас обнимаю. М.

Я рвусь всей душой к Мясковским, но мне трудно уехать в город, оставив Сережу, так как он чувствует себя неважно, и доктор предписал ему очень строгий режим в связи с тем, что давление то и дело повышается. Но если бы я даже смогла навестить Николая Яковлевича, то пробыла бы там лишь считанные минуты, – мне кажется, что сейчас там не надо бы никого постороннего надолго. То же самое, по-видимому, думают Ламмы и все ближайшие друзья Н.Я., появляющиеся в квартире Мясковских взглянуть на него, узнать, не нужно ли чем-нибудь помочь сестрам, и боящиеся нарушить святая святых этих часов. Напрасно Маша проводит там столько времени. Ее всегда хорошо принимали там, Н.Я. с удовольствием выслушивал за чаем ее

[64] *Хрущев Никита Сергеевич* (1894–1971) – с 1949-го секретарь ЦК и 1-й секретарь Московского комитета ВКП(б).

пестрые, живые, остроумные рассказы «обо всем и обо всех», всегда был рад выручить Книпперов в момент материальных затруднений, порой сам навещал их, и, конечно, Маша огорчена искренно. Но такт должен был подсказать ей, что сейчас около Н.Я. должны быть только самые, самые близкие люди. Впрочем, она не может не понимать этого, и такая настойчивость огорчительна. Тем более что у нее склонность делиться виденным и слышанным с многочисленными своими знакомыми, не имеющими никакого отношения к Николаю Яковлевичу.

Вернулась из Москвы. Ездила с Павлом Александровичем и Олей к Мясковским. Как всё там изменилось, начиная с квартиры, такой уютной в обычное время! Теперь всё говорит о потерянном покое. Двери нам открыла Валентина Яковлевна, перекинулась с нами несколькими словами и ушла в спальню Николая Яковлевича. Мы прошли в столовую, куда вышла вскоре побледневшая и осунувшаяся Евгения Яковлевна. Разговаривали шепотом. Оказывается, несколько дней назад Н.Я. сказал Вере Яковлевне, что он умрет через неделю. Теперь же, по словам Е.Я., он говорит, что чувствует себя как-то странно, что пугает ее, так как то же самое говорила перед смертью дочь В.Я., Майя. Порой Н.Я. много говорит, но слова разобрать удается редко, так как он ослабел до крайности. По рассказам Евг. Як., говорил он о том, что «надо уважать достоинство человека», о том, что «вот хлопотал, хлопотал всю жизнь, а оказалось, не для чего было». Временами его мучили галлюцинации, в которых большое место занимает музыка. Так, недавно он настойчиво просил Валентину Яковлевну дирижировать, и когда она сказала, что не умеет, начал сам показывать, как это надо делать, громко приговаривая: «Раз, два, три». В соседней комнате в это время находился Кухарский, пришедший проведать Н.Я. от Союза композиторов. В.Я. позвала Павла Александровича в спальню и попросила помочь Н.Я. повернуться. Николай Яковлевич ни о чем не говорил с Павлом Александровичем, только сказал «больно», когда ему помогали повернуться. Потом он задремал. Мы решили уйти. Только на секунду остановились с Олей в дверях спальни – трудно было уйти, не посмотрев на Николая Яковлевича. В этот момент В.Я., сидевшая рядом с его постелью с книжкой, оглянулась. Губы ее дрогнули. Как непосильно мучительно это ощущение полной готовности сделать всё для самого дорогого человека и в то же время полной невозможности сделать что-либо! Когда я смотрю на Валентину Яковлевну, я испытываю чувство удовлетворения: это тот случай, когда человек отдает честно и сполна близкому человеку всё, что у него есть, когда он дышит его дыханьем, улыбается его улыбкой и мучится сверх всякой меры при виде его мучений.

7 августа

Утром меня вызвала в сад Алеша Шебалина[65] и сообщила о том, что Николай Яковлевич скончался вчера вечером. Когда я вернулась, Сережа начал настойчиво расспрашивать меня о Н.Я., – по моему лицу он, конечно, увидел, что вести недобрые. Сказала ему правду. Лучше, чтобы эта правда была узнана им от меня, а не обрушена на него случайно кем-либо из многочисленных знакомых, живущих по соседству. Сережа рвался в город к Мясковским, но только на днях врач категорически запретил ему поездки в Москву, а можно себе представить, с какими переживаниями была бы для него связана сегодняшняя поездка – сорок четыре года длилась его дружба с Мясковским. Ламмы, Шебалины и другие друзья также считают, что Сереже ехать никак нельзя. Он остался с родителями, и в этом отношении я уехала в Москву со спокойной душой: всё будет сделано для него как надо.

Поехала я в город с П.А. Ламмом, В.Я. Шебалиным и Машей Книппер, приехавшей за нами на машине А.И. Хачатуряна. За оставшимися знакомыми должны были вскоре прибыть машины. По дороге завезли в Барвиху письмо Н.С. Голованову. Оказалось, что сегодня кончается срок его путевки, и он как будто собирается переехать на дачу. Письмо обещали передать.

Медленно поднимались мы по знакомой лестнице, ноги еле шли, сердце колотилось неимоверно. В глазах Павла Александровича особенная грусть, появившаяся несколько месяцев назад, как только болезнь Николая Яковлевича окончательно определилась. Эта же грусть и в его словах; печально слышать из его уст рассказ о его дедушке, который однажды сказал, что он «устал жить, лег, полежал две недели и умер».

В квартире Мясковских уже начали собираться родственники, друзья, знакомые. Поцеловавшись с сестрами, прошла в спальню Николая Яковлевича, комнату, могущую служить образцом скромности большого музыканта и человека. Долго смотрела в его хорошее, суровое сейчас лицо, смотрела и думала о том, что всё, чем дорог бывает нам человек, он оставляет нам. Но, вместе с тем, оставляет и неизбывную человеческую тоску о себе.

Вчера вечером в квартире Мясковских, кроме В.Я. и Е.Я., была Маша Книппер и дежурная медсестра, ночевавшая у них последнее время, чтобы оказать в случае надобности скорую помощь. Это была та самая Роза Борисовна, которая дежурила весной у нас во время болезни мамы. Она не показывалась в спальне Николая Яковлевича, чтобы не встревожить его своим присутствием, и спала в соседней комнате. Около десяти часов вечера Валентине Яковлевне показалось, что Николай Яковлевич странно дышит, в дыхании его появи-

[66] *Шебалина Алиса Максимовна* (1901– 2001) – жена В.Я. Шебалина, врач.

лись перерывы. Один перерыв, другой, затем глубокий вздох и – конец. Узнав об этом, к Мясковским приехали представители Комитета по делам искусств, Союза композиторов, а сегодня с утра – родственники, друзья, знакомые заполнили квартиру. Днем часть друзей поехала в Союз композиторов, где происходило совещание комиссии по похоронам, которые состоятся уже завтра. Сестры заказали венок, заказала и я венок от нас с Сережей. Встал вопрос: брать ли его мозг для изучения[IV]. Мнения сестер разделились: Вера Яковлевна считала, что обязательно надо это сделать, Евгения Яковлевна категорически была против, Валентина Яковлевна колебалась, и всё как-то решил Л.Т. Атовмьян, сказавший, чтобы этого ни в коем случае не делать: «Пусть изучают музыку Николая Яковлевича, а не его мозг». Не знаю, может, это и неверное решение, но я испытала чувство облегчения, когда вопрос этот решился отрицательно. Это очень, слишком тяжело для близких.

Искренно, глубоко, болезненно переживается уход Н.Я. собравшимися в его квартире друзьями, уму и сердцу которых он столько дал. Приходят, уходят и снова возвращаются Шебалины и Максим Григорьевич Губе, отец Алисы Максимовны, А.И. Хачатурян, Д.Б. Кабалевский, Л.Т. Атовмьян, И.В. Петров, А.Ф. Гедике, Софья Александровна и Оля Ламм, З.А. Мержанова и А. Гаямов, Н.Ф. Теплинская, Т.Н. Ливанова и многие другие.

Вечером я выехала на дачу вместе с Софьей Александровной и Олей.

14 августа

Очень обрадовала нас весточка от Фадеева:

11 августа 1950 г.

Уважаемый Сергей Сергеевич!

Прошу извинения, что не откликнулся сразу на два Ваших письма[66]: я находился в самом разгаре работы над новыми главами «Молодой гвардии»[V], и очень было трудно оторваться для других дел. Только теперь, когда работа подходит к концу, имею возможность Вам ответить.

Я прочел тогда же присланный Вами вариант текста и в общем согласился с двумя Вашими критическими замечаниями при общей высокой оценке стихов. Но спустя несколько дней

[66] Фадеев имеет в виду два письма, написанные Прокофьевым на Николиной Горе – от 24 июня и 12 июля 1950 года. В первом письме Прокофьев сообщает о ходе работы над ораторией, спрашивая Фадеева: «Где поместить Песнь матери? [Колыбельная.] <...> Не кажется ли Вам, что финал должен быть более значительным?». Во втором письме речь идет о публикации текста оратории в журнале «Новом мире». Прокофьева беспокоило, чтобы опубликованным текстом не воспользовался другой композитор. *РГАЛИ, ф. 1628, оп. 2, ед. хр. 1084, л. 1, 2.*

мне пришлось по семейным делам выехать в Москву, и Самуил Яковлевич прочел мне по телефону последний вариант, который мне очень понравился. Все мои критические замечания отпали. Я допускаю, что текст может быть несколько длинноват. Но, во-первых, стихи настолько хороши, что некоторые из них можно дать в чтении: думаю, что это можно гармонично сочетать с музыкой. Во-вторых, Вы можете, в конце концов, изъять то, что не ляжет на музыку и вообще не нужно Вам по Вашему замыслу. В тексте, повторяю, так много хорошего, что есть из чего выбрать. Обо всем этом я просил Маршака рассказать Вам при встрече.

Как идут Ваши дела? Надеюсь через 10–15 дней окончательно отделаться от романа и буду рад тогда встретиться с Вами.

Желаю Вам всего доброго. Ваш А. Фадеев.

Уже написал Вам письмо и вдруг узнал о смерти Николая Яковлевича. Чудесный умер человек. Я знаю, вы были дружны с ним и, должно быть, тяжело переживаете его смерть. От всей души сочувствую Вам.

А. Ф.

22 сентября

Сережа написал Фадееву о ходе работы над ораторией:

22 сентября 1950.

Дорогой Александр Александрович.

Благодарю Вас за Ваше письмо от 11 августа и хочу рассказать, в каком состоянии работа над ораторией. Музыка мною уже сочинена, клавир переписан и сдан С.А. Самосуду, который, работая на Радио, по-видимому, будет дирижировать ораторией. Договор на ораторию был заключен С.Я. Маршаком и мною с Радиокомитетом – поэтому вопрос о том, когда и как состоится ее прослушивание, Самосуд решает сейчас с тов. Баласаняном, ведающим музыкальным отделом Радиокомитета. Я же в настоящее время инструментую, поскольку позволяет состояние здоровья. Оркестровал примерно две трети оратории, думаю закончить в октябре[67].

Благодарю Вас за сочувствие по поводу кончины Николая Яковлевича. Это, в самом деле, был очень близкий мне человек, дружба с которым длилась 44 года.

[67] Мемуаристка в этом письме Прокофьева опустила следующие строки: «Вы написали, что работаете над новыми главами “Молодой гвардии”. Меня это очень интересует. В каком виде они появятся, и как с ними можно познакомиться?». *РГАЛИ, ф. 1628, оп. 2, ед. хр. 1084, л. 3.*

Очень рад был получить от Вас несколько строк. Сердечный привет Вашей супруге от нас обоих.

Ваш С. Прокофьев.

Сережа давно стремился ответить Фадееву, но 28 августа у него было сильное носовое кровоизлияние, из-за которого ему пришлось неделю лежать и лишь постепенно возвращаться к работе.

28 августа, впервые за всё это тяжелое, холодное лето, я собралась с родителями на прогулку «к окнам», как называли Ламмы опушку леса, откуда открывался замечательный вид на бескрайние поля и луга. (Ламмы и Николай Яковлевич любили давать названия дорогам, тропинкам, грибным местам. Названия эти прочно привились, и мы с Сережей тоже пользовались ими.) Вернувшись домой, сразу встревожились – Сережа лежал в постели и держал в руке носовой платок, на котором темнели пятна крови. По его словам, он нечаянно царапнул в носу ногтем, и пошла кровь. Приостановившееся в момент нашего прихода, кровотечение возобновилось. Я побежала посоветоваться с Марией Петровной[68] и с Шебалиной. Обе они заверяли меня в том, что нет никаких оснований беспокоиться, и что такое естественное кровопускание имеет свои хорошие стороны. К сожалению, Шебалина уезжала в город, торопилась и не могла зайти к нам. Она категорически настаивала на том, что кровь останавливать нельзя, но рекомендовала быть в контакте с терапевтом. На даче у нее снимал комнаты терапевт Р.А. Лурия, но в данное время он находился в городе. Здесь оставалась его жена, молодой начинающий врач. Она согласилась зайти к нам и взяла на всякий случай средства, останавливающие кровь. Зайдя же к Сереже, она нашла, что кровотечение не столь интенсивно, чтобы эти средства применять. Вскоре пришел Павел Александрович и передал, что Шебалина посоветовалась с еще одним доктором, сказавшим, что кровь останавливать не надо. Между тем, когда все ушли, и с Сережей остались только я и родители, кровотечение усилилось. Полотенца, салфетки, носовые платки сменялись уже без счета. Сережа начал не на шутку нервничать, волноваться, слабеть. Надо было что-то срочно предпринять, а получить правильный совет знающего специфику Сережиной болезни врача было невозможно: Попова находилась в отпуске, а прикрепленный от поликлиники терапевт Евгения Владимировна Тэппер тоже жила на даче, и застать ее в городе в поликлинике можно было лишь в определенные дни и часы. Решили, что в данный момент самое лучшее обратиться к Розе Львовне Гинзбург, нашей соседке – хирургу, женщине умной и энергичной. К счастью, Олег застал ее дома. Увидев Сережу и узнав о множестве полученных мною советов не останавливать кровь, Роза Львовна при-

[68] М.П. Пажетнова.

шла в ужас – при повышенном давлении кровотечение действительно полезно, но смотря какое. Сейчас уже были нарушены все нормы. Как хирургу ей было хорошо известно, к чему приводит такая потеря крови. Тут же она оказала Сереже необходимую помощь, введя глубоко тампон своими умелыми руками. Когда она ушла, Сереже вдруг стало плохо – сказались и потеря крови, и пережитое волнение, и неприятные ощущения, связанные с введением тампона. Он попросил меня: «Подложи мне под спину твои руки, мне что-то дурнится», – и ему становилось заметно хуже и хуже. Папа и Олег снова побежали к Розе Львовне и соседке Шебалиной. Приготовили всё для вспрыскивания камфары, но Роза Львовна колебалась, делать ли укол, так как в иных случаях при гипертонии это противопоказано. Молодой доктор держалась нерешительно, и это еще более нервировало Розу Львовну. Когда всё обошлось благополучно и без укола, Роза Львовна, тоже изрядно поволновавшаяся, начала убеждать меня в том, чтобы я уехала с Сережей в город, как только он поправится, ни в коем случае не оставалась зимовать по примеру прошлых лет, так как в любую минуту здесь можно оказаться в весьма затруднительном положении, особенно при отсутствии телефона. Телефон нам никак не удается выхлопотать. Я вполне соглашаюсь с Розой Львовной: надо пробыть здесь, пока хорошая погода, а зимовать, конечно, в городе, где есть возможность в любую минуту связаться с лечащими врачами, и где гораздо более здоровая температура, чем на даче, – у нас слишком резкий контраст между раскаленными печами и волнами холодного воздуха, проникающего через щели и пол.

Назавтра мы вызывали к Сереже Тэппер, получили необходимые указания. Мне на этот раз особенно трудно было оправиться после пережитого 28-го. Нервы мои основательно сдали за эти до крайности тяжелые месяцы. Вскоре, после того как Сережа начал входить в норму, слегла мама, переутомившая себя хлопотами по хозяйству, гораздо более сложными на даче, чем в городе, и заботами обо всех, особенно о Сереженьке. Помимо переутомления имеет место простуда, что особенно опасно ввиду плохого состояния маминых легких и бронхов. Она лежит в тяжелом состоянии, боясь причинить кому-либо малейшее беспокойство и удивительно терпеливо переносит почти беспрерывные физические страдания. Старается подавить кашель и не стонать в присутствии Сережи, хотя он многократно убеждает ее отказаться от подобной щепетильности, лишь усугубляющей ее страдания. Папа, которому всё труднее ездить на дачу в связи с началом учебного года, как будто решил переехать с мамой в Москву, к чему побуждает его главным образом отсутствие на Николиной Горе срочной врачебной помощи, аптеки. Большую радость маме доставляли посещения Валентины Яковлевны, с которой они всегда очень нежно беседуют. Валентина Яковлевна приезжает иногда к Ламмам, соби-

рающимся пробыть на даче до глубокой осени. Пробудем и мы здесь, очевидно, до их отъезда, хотя мне очень тяжела разлука с родителями. Роза Львовна, заходившая к нам на днях, снова говорила о том, что нам целесообразно ехать в город, но Тэппер настаивает на пребывании Сережи на свежем воздухе до наступления холодов.

25 сентября

Получили письмо от папы из Москвы:

Дорогие Марусенька и Сергей Сергеевич!

Приехали благополучно. Через час после приезда пришла Евг. Влад.[69]*. После исследования выяснилось: после сульфадимизина в бронхах значительно лучше, чем тогда, когда она слушала на Николиной Горе; давление – ниже: 160/95; тошнота – от сульфамидных препаратов, с течением времени пройдет; основное – слабость. Нужно поднять питание, что мы и стараемся делать, хотя у мамы нет желания есть. Помимо масла, икры, сыра, винограда, яблок – это у нас всегда имеется – в пятницу были сырники, в субботу – стерлядь, вчера и сегодня – отварное мясо. Есть какао, вчера достал сливки. Была бы охота кушать. Евг. Влад. одобрила приезд в Москву.*

Что у вас слышно? Была ли Попова?

О делах:

1. Звонили из «Советской музыки», просили сообщить, даст ли С.С. статью, о которой был разговор со Шнеерсоном[70]*. Им нужен ответ сегодня-завтра, так как составляется план очередного номера – нужно знать, оставить ли место, или статья пойдет в следующем номере.*

2. На Проезд пришел тов. Лечев Б.Т.[71]*, болгарин. Он окончил аспирантуру при консерватории, ученик Д. Ойстраха. Через 3 недели едет в Болгарию и хочет взять с собой Ваш, Сергей Сергеевич, 1-й концерт*[72]*. В ССК имеется два экземпляра. Один из них взят музыкантами, нашими, находящимися в настоящее время в Праге. Второй экземпляр не хотят дать без Вашего разрешения. Тов. Лечев просит, чтоб ему выдали на неделю, он сам его перепишет и через неделю вернет. Ко мне его напра-*

---

[69] Врач Евгения Владимировна Тэппер.

[70] В журнале «Советская музыка» за 1950 год публикаций С.С. Прокофьева нет. В 1951 году вышла статья Прокофьева «Величественные задачи». В начале 1953 года там же напечатана его заметка под названием «Творческие планы». Журнал «Советская музыка». 1951. № 10; 1953. № 1.

[71] *Лечев Боян* – болгарский скрипач, педагог, с 1956 года профессор Академии музыки в Софии.

[72] Концерт для скрипки с оркестром D-dur, op. 19, в 3 частях (1916–1917). Первое исполнение состоялось 18 октября 1923 года, в Париже, под управлением С.А. Кусевицкого. Солист – Марсель Дарьё. Партитура издана Гутхейлем в 1924 году.

вил и дал адрес Д. Ойстрах, который за него ручается. Лечев говорит, что является Вашим поклонником и хочет пропагандировать Вашу музыку в Болгарии.
Я обещал дать ему ответ сегодня вечером. Если Вы дадите свое согласие на выдачу 1-го концерта тов. Лечеву на неделю, для того чтоб он переписал и вернул в ССК, то нужно прислать с Влад[имиром]. *Сем*[еновичем]. *Лечев будет звонить сегодня вечером.*
Жду ответа на оба вопроса. Что у вас слышно?
Всего наилучшего, крепко целую. Папа.
25/IX–50 г.

30 сентября

Письма родителей и друзей вносят немалое разнообразие в нашу дачную жизнь, связывая нас с тем, что дорого и интересно, от чего мы оторваны благодаря нездоровью.

Левон Тадевосович пишет:

Дорогой Сергей Сергеевич.
Вчера был на «Ромео». Ведь знаю же всю музыку от первой до последней ноты; казалось, что я уже познал всю красоту этого гениального творения – и всё же слушал с жадностью и с таким волнением, что всю ночь не мог заснуть.
Спектакль (как и всегда) имел огромный успех; состав участников был прекрасный: Уланова, Ермолаев, Коренъ, Габович. Правда, меня немного обескуражил в 1-м акте оркестр, который не всегда играл вместе, рвал фразу при ее переходе от одного инструмента к другому, слишком громкое piano и трескучее forte. Но во 2-м акте, нет, еще в 1-м (танец рыцарей) оркестр обрел свою форму и прекрасно играл всё остальное.
К своей радости, на спектакле видел многих музыкантов, которых видел и на прежних спектаклях.
Я решил делать новый клавир для 4 рук, чтобы облегчить музицирование любителей (2-ручное переложение для них трудное). Буду хлопотать в Музгизе об издании детского альбома (легкое переложение отрывков из «Ромео») и переиздании Ваших 10 пьес.
Кстати, об изданиях. Наверняка войдет в план на 1951 год сюита «Зимний костер». Будете ли Вы что-либо вносить туда (изменять)? Я в скором времени начну ее переписку для издания. В план, возможно, войдет и сюита «Золушка». С какой сюиты Вы предпочитаете начать: с 1-й или с другой? Хлопочу я также об издании клавира «Золушки» и Сонаты для скрипки (унисон).

Теперь об исполнении. С 7 по 21 декабря будут проходить концерты – новинки советской музыки. Из Ваших произведений намечаются сюита «Зимний костер» и оратория «В защиту мира».
Надо до этого ораторию показать в Союзе композиторов. Как Вы к этому относитесь!? Я взял на себя смелость заявить, что Сергей Сергеевич не возражает против показа оратории на секции в Союзе композиторов, но тогда, когда вся работа будет закончена (включая партитуру).
Жду по этому поводу Ваших указаний!
1-ю корректуру Сонаты для виолончели получу послезавтра. С Вашего разрешения я сделаю корректуру сам.
Ну, пока не буду Вас больше мучить. Если разрешите – я через неделю, две заеду к Вам на полчасика. Очень соскучился.
Шлю Вам и Мире Александровне сердечный привет и самые лучшие пожелания.

Преданный Вам Атовмьян.
30/IX 50 г.

Пребывание на даче и отсутствие у нас телефона затрудняет общение Сережи с музыкальными учреждениями – Радиокомитетом, Музгизом, Музфондом и т. д., а между тем постоянный контакт с ними необходим ему в связи с работой, изданием, исполнением сочинений. Бóльшую часть этих многочисленных дел берет на себя Левон Тадевосович Атовмьян, чем очень и очень помогает Сереже.

8 октября

Получила приятное письмо от Машеньки Книппер:

Дорогая Мирочка!
Вчера в Союзе на симфонической секции слушали запись «Зимнего костра». Привез ее В.Н. Крюков[73]*. Кроме Лёвы* [Книппера] *и Виссариона* [Шебалина] *никто раньше этой вещи не слышал. Всем очень понравилось. Встретили без единого слова критики. Арам* [Хачатурян] *вынес предложение о включении «Костра» в декаду. Вопрос будет стоять на секретариате. Арам в своем выступлении говорил, что «свежий ветер ворвался в зал».*
Лёва, придя домой, много говорил о впечатлении, которое на него произвел «Костер» и в первый раз, и теперь. По ассоциации вспомнил одно выступление Маяковского в Клубе писателей: много поэтов читали свои стихи, всё шло тихо и гладко. Вдруг вышел Владимир Владимирович. Полез в карман, достал

[73] *Крюков Владимир Николаевич* (1902–1960) – композитор, ученик Н.Я. Мясковского.

«Во весь голос» («Уважаемые товарищи потомки...») и начал читать. И всё стало ясно...
Была у Вашей мамы. Посидела у них немного, посплетничала (Николай Яковлевич всегда мне говорил: «Ужасно люблю слушать сплетни»). Кажется, не очень ее утомила.
Была у Валент[ины]. *Як*[овлевны]. *Сердце болит, глядя на нее. Одинока она бесконечно. Целые долгие вечера одна в квартире, со своими печальными мыслями.*
Я учусь, довольна. 9-го братья Готлиб играют в Союзе Лёвину Симфониетту (новую). Послушаем. 9-го – понедельник – самый мой трудный день: с 10 ч. до 3.20 – университет, а с 7 ч. до 11.10 вечера – институт.
Сердечный привет Вам обоим от Лёвы. Ольга Леонардовна [Книппер] *еще в Гурзуфе, хворает.*
Низко кланяюсь С.С., Вас же нежно обнимаю. Ваша Маша.

Мы порадовались за «Зимний костер», но, конечно, сейчас все мысли с ораторией. Павел Александрович Ламм, расшифровывающий стенографическую партитуру Сережи в полную партитуру, отзывается об оратории одобрительно, особенно хвалит Колыбельную. Эта первая оценка заметно подбодрила Сережу, который не перестает спрашивать себя: будет ли понята оратория? Несколько раз, по-видимому, с целью сравнения, Сережа слушал по радио «Песнь о лесах» Шостаковича, которую считает написанной мастерски, хотя и не особенно интересной в смысле музыкального материала.

18 октября

Валентина Яковлевна передала через Ламмов, ездивших в Москву, письмецо:

Неисправимый дружок!
Большое, большое Вам спасибо за Вашу заботу о моем питании, только зачем Вы это делаете, право, не понимаю.

(Я послала В.Я. деревенский творог и сметану.)

Ведь у меня всё есть, и я абсолютно не имею намерения голодать. Ем, сплю, гуляю, читаю, хожу в кино. В общем, как-то живу, нравится это или не нравится. Дни проходят необычайно быстро, хоть и полны тоски. По-прежнему еще езжу каждый день на кладбище, пользуясь тем, что погода пока благоприятная. Каждый день еду со страхом, что цветочки померзли, но пока всё в порядке и очень хорошо! Очень жалею, что не повидала Вас, когда Вы приезжали, но Женечка Вам, наверное, объясняла, почему нас не было дома. Буду очень, очень рада

Вас повидать и поболтать. Друзья, родные и знакомые меня навещают иногда часто, иногда реже. Понемногу разбираю Колечкины материалы. Так время и проходит. Я, конечно, не возражаю, чтобы Вы дали Олечке переписать письма. Мы машинки еще не купили, а писем для переписки у меня очень много, так что работы хватит.

(Речь идет о том, чтобы Олечка Ламм постепенно перепечатала имеющиеся у нас и Валентины Яковлевны письма Сережи и Мясковского, приведя в порядок их огромную переписку.)

Пока, разбирая, я больше читаю. Очень много интересного.
Как-то Вы, дорогая, поживаете? Атовмьян находит, что Вы еще похудели; Женя, правда, это не подтверждает. По моим наблюдениям, Вы слишком мало кушаете: питание у Вас хорошее по качеству, но Вы очень мало кушаете, больше говорите, а это при еде вредно. (Кушанья стынут, становятся невкусными, вот аппетит и пропадает.) Всё собираюсь навестить Вашу мамочку, да каждый день какие-то новые дела. Один день совсем собралась, да оказалось, что у них как раз был ремонт. Как хорошо, что удалось это сделать.

(Несмотря на занятость и нездоровье мамы, папа нашел мастеров и отремонтировал нашу комнату, чтобы Сережа, приехав на зимние месяцы в город, был устроен как можно лучше; папа также купил нам новый диван.)

С моей квартирой всё еще какая-то возня. Моссовет разрешил закрепить за мной, а теперь еще исполком должен разрешить выдачу ордера на мое имя. Не знаю, может быть, какой-нибудь сюрприз или нет. Через две недели узнаю. Маша бывает у меня редко, она усиленно занимается разной учебой. Лёва уехал к О.Л. (Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой) *в Крым. У нее вновь воспаление легких. Было так плохо, что его вызвали, но теперь лучше. Он звонил по телефону, что положение улучшилось. Маша немного успокоилась. Вот, дружочек, кажется, и все наши дела. Очень хочу Вас видеть.*
Посылаю Сереженьке маленькую коробочку, что обещала.

(Карты Николая Яковлевича для пасьянсов.)

Нежно Вас и его целую и очень, очень жду свиданья.
Ваша Валентина.
Олечка Ламм приходит к нам почти каждый день и печатает на машинке или переписывает письма Николая Яковлевича,

хранящиеся у Сережи в переплетенных томах, где собрана вся переписка с 1907 по 1918 год. Ей эта работа дает большое удовлетворение; нам тоже приятно, что это делает именно она. Встречающиеся нотные примеры переписывает Павел Александрович. Иногда он заходит за Олей, имея при себе большой фонарь, так как после 6 часов вечера наступает полная тьма.

< 10 декабря[74]

Эту зиму проводим в городе. Слишком тяжело стало на даче после отъезда родителей и семейства Ламмов. В ноябре, перед отъездом, Сережа пролежал дней десять – переутомился, корректируя ораторию. Телефон по-прежнему выхлопотать не удается, а отсутствие телефона затрудняет связь с врачами. Поэтому врачи находят целесообразным наш временный переезд в городскую квартиру, где, к тому же, немалую роль играет теплая равномерная температура. Мы с Сережей радуемся теплу, ощущению близости людей, взамен редких огоньков на опустевших дачах.

К нашему приезду была отремонтирована комната, стены которой, согласно пожеланию Сережи, окрашены в приятный розовый цвет. Несмотря на свою занятость и болезнь мамы, [болезнь], из-за которой ей пришлось уехать от нас в город, папа организовал ремонт, заботясь о том, чтобы Сережа проводил зиму в чистой, светлой комнате.

Но, пожалуй, главной причиной нашего переезда явилось предстоящее исполнение оратории, волнение за ее судьбу. После первого прослушивания, состоявшегося в Комитете Радиоинформации в присутствии С. Самосуда, С.А. Баласаняна, Н. Чаплыгина, Данилевича[75], к нам на Николину Гору приезжали Самосуд, Баласанян и хормейстер Птица[76] с просьбой о внесении ряда переделок в партию хора, так как они находили, что партия слишком трудна для хора с точки зрения гармонии и модуляций. Сережа удивил приехавших не только мягким согласием на эти переделки. С. Самосуду было особенно приятно, что сделал он это быстро, тут же изменил в требуемых местах гармонии и модуляции. Теперь оставалось только ждать, когда поступят дальнейшие известия о ходе репетиций, посещать которые Сереже запрещено врачами. Но всё же слишком трудно сидеть на даче, не имея свежих сведений. Приехав в Москву, я первым делом позвонила

---

[74] Скобками (<...>)отмечен утраченный фрагмент *Воспоминаний*. Восполнен по машинописной копии. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 375, л. 234–237.*

[75] *Чаплыгин Николай Павлович* (1905–1987) – композитор, в 1950 году сотрудник Музыкальной редакции Комитета радиовещания при СМ СССР. *Данилевич Лев Васильевич* (1912–1980) – музыковед.

[76] *Птица Клавдий Борисович* (1911–1983) – хоровой дирижер, в 1950 году художественный руководитель Большого хора Комитета радиовещания (позже – Центрального телевидения и Всесоюзного радио).

Самосуду. Из этого и следующих разговоров с ним я ясно ощутила, что Самосуд обеспокоен. Колеблется, напряжен. Я спросила его прямо о том, как он сам воспринимает музыку оратории. Он очень хвалил музыку, но говорил, что ее могут не понять сразу, что сейчас хотят слышать музыку простую и т. д.

Колебания Самосуда отражали колебания или просто отрицательное отношение ряда музыкантов, от которых зависело исполнение. Это стало особенно очевидно, после того как Самуил Абрамович сказал мне: «Если я почувствую, что дело с ораторией плохо, я просто скажу, что болен и не могу дирижировать». Это означала, что исполнение оратории могло сорваться[77]. Понимая Самосуда, я в то же время ощущала, как непоправимо скажется этот срыв на Сереже, потому что знала, как горячо относился Сережа к этой работе, как спешил скорей написать ее, видя в этом свой долг – долг современного художника, как напряженно работал. Работа над ораторией протекала в тяжелых условиях: тяжело было возвращаться к сочинению после трехмесячного перерыва, во время которого он принимал множество лекарств, и первое время занятия за роялем крайне утомляли. Тяжело было непрерывно ограничивать себя, выполняя настойчивые пожелания врачей – не напрягаться, не утомляться, не спешить. Тяжело было шаг за шагом расставаться с надеждой на выздоровление Николая Яковлевича, самого дорого друга, которому с каждым днем становилось всё хуже. Только необычайная выдержка, сознание своего долга, сознание своего долга, жажда творчества помогли Сереже [написать] ораторию. И, конечно, горячее желание Маршака работать с ним, и помощь Александра Александровича Фадеева. П.А. Ламм с большой любовью переписывал партитуру оратории, торопясь и уделяя этому много времени, несмотря на горестные переживания, связанные с болезнью и кончиной Николая Яковлевича, несмотря на то что сам себя плохо чувствовал.

Переписывая Колыбельную[78], Павел Александрович радовал Сережу своими одобрительными отзывами о ней – это были первые одобрительные отзывы об оратории, и они подбадривали Сережу. Так как он всё время задумывался над тем, так ли он написал ораторию, достаточно ли просто написана музыка, поймут ли то, к чему он стремился. С этой целью он слушал передававшуюся по радио «Песнь

[77] В черновом тексте, не вошедшем в основной текст машинописи, М.А. записала: «В одном разговоров с Самуилом Яковлевичем Маршаком я поделилась с ним возникшими опасениями и огорчением по поводу сложностей, с которыми, по видимому, столкнулся Самосуд. Маршак был не на шутку озабочен, отнесся к этому вопросу очень серьезно: начал изо дня в день справляться о ходе работы над ораторией на Радио, вникая во все подробности, особенно касающиеся текста, чтецов, с которыми хотел непременно заниматься сам».

[78] № 7 из оратории «На страже мира».

о лесах» Шостаковича, для сравнения его музыкального языка с музыкой оратории, снова отдавая должное мастерству Шостаковича.>

...[Сергей Сергеевич] может недоумевать, нервничать, страдать, но хлопотать по поводу исполнения своих произведений не будет. Было очевидно, что колебания Самосуда не беспочвенны: его, по-видимому, смущало известное настроение против оратории одних лиц, неуверенность в положительном отношении других, в том, что в концерте оратория пройдет «гладко», будет понята сразу. Он был как-то напряжен. Между тем, когда я спросила его о том, каково его собственное отношение к оратории, какое впечатление на него самого производит музыка, я слышала самые хвалебные отзывы. Стремясь подбодрить Самосуда, я рассказала ему о внимании и живом интересе, проявленном к оратории А.А. Фадеевым на всем протяжении работы над ней Сережи и Маршака. Это отношение Фадеева очень поддерживало Сережу и могло поднять настроение Самуила Абрамовича. Кроме того, в одном из разговоров с Маршаком я поделилась с ним огорчением по поводу всех этих сложностей. Эффект превзошел все возможные ожидания: обеспокоенный судьбой оратории. Маршак включился во всё происходящее настолько активно, что начал следить изо дня в день за ходом работы, вникал во все подробности, касающиеся чтецов[79]. Под влиянием настойчивых просьб Самосуда Маршак направил Сереже два варианта текста для исполнения мальчиком-солистом. Он считал, что такой номер всегда приятен публике, трогает ее, имеет успех. Сережа из двух вариантов – песня итальянского мальчика и урок в школе – выбрал последний и крайне быстро написал новый номер, вызвавший восхищение Самосуда, как только он познакомился с ним. С.А. Самосуд, как чуткий художник, давно уже просил Маршака и Сережу написать дополнительно для оратории песню мальчика-солиста, так как это всегда трогает публику, имеет успех у слушателей. И вот, когда мы приехали в город Маршак направил Сереже «Письмо итальянского мальчика» и «Урок родного языка» – на выбор.

Письмо итальянского мальчика

Пишет Карлино – школьник из Генуи
Старому грузчику в порт.
Не выгружайте оружье военное.
Лучше бросайте в бездонную пенную, синюю глубь через борт!
Шлет из Америки пушки злодейские в мирную нашу страну
Тот, кто разрушил селенья корейские,
Тот, кто готовит войну.

[79] Зачеркнуто: «Вскоре работники Комитета Радиоинформации начали буквально изнывать...

Ясное, синее небо Италии. Синяя в море волна.
Пусть же от нас уберутся подалее
Те, кто желает, что в нашей Италии
Снова пылала война.

Выбрав «Урок родного языка», Сережа во время самого разгара репетиционной работы написал новый эпизод для мальчика-солиста в невероятно короткий срок. Самосуд был восхищен музыкой.

Исполнение оратории было намечено на 19 декабря. За несколько дней до концерта начались репетиции в Колонном зале Дома Союзов[80]. На первую репетицию я пошла с Олей Ламм и Валентиной Яковлевной. По дороге на репетицию и всё время до ее начала я очень волновалась. Волновало, как обычно, то, что я услышу новую работу Сережи. Но волнение это было обострено тем, что я знала, в каких невероятно трудных условиях (в смысле здоровья) писалась оратория. Врачи категорически настаивали на том, чтобы Сережа работал «полчаса в день», чтобы работа ни в коем случае не была напряженной, не была срочной, то и дело надо было принимать лекарства. Кроме того, не так легко было начинать писать после полного трехмесячного перерыва. Первые дни работа за роялем, даже самое минимальное количество времени, вызывала крайнее переутомление. Если прибавить к этому переживания, связанные с болезнью Николая Яковлевича Мясковского, можно понять, в каких условиях протекала работа Сережи над ораторией. Только необычайная внутренняя дисциплина, сила воли, целеустремленность, жажда творчества помогли Сереже написать ораторию «На страже мира» – произведение, которое он стремился написать во что бы то ни стало, особенно потому что он чувствовал, что произведение, посвященное теме борьбы за мир, нужно именно сейчас – и в этом он видел свой долг как художника, не остающегося в стороне, а идущего в первых рядах. Теперь его мучила мысль о том, так ли он написал ораторию, будет ли она понята? Понятно, что я волновалась как никогда. Но как только я услышала музыку Сережи, это волнение сменилось совсем иным, вызванным самой музыкой, преклонением перед Сережей. Мощная, полная оптимизма и лирики (Колыбельная, «Урок в школе», «Белый голубь»)[81], она потрясла меня, и мне только хотелось поскорей прийти домой и сказать Сереже, что напрасно он мучает себя вопросами о том, как написана оратория, ибо оратория – это победа. Удивительно странной показалась мне сама

[80] «Во второй половине декабря репетиции шли в Колонном зале, – вспоминала М.А. позже, – их посещали многие музыканты. На одной из репетиций были Галина Сергеевна Уланова и приехавшие из Ленинграда большие друзья Сергея Сергеевича – композитор Ю.В. Кочуров с женой Ксенией Михайловной». *Прокофьева М.А.* Как создавалась оратория «На страже мира» // Советская музыка. 1962. № 3. С.109.

[81] Названия номеров оратории «На страже мира».

постановка вопроса о том, может или не может исполняться «На страже мира». Я, конечно, понимала, что музыка оратории понравится не всем композиторам, что она может вызвать горячие споры, но разве этого достаточно для того, чтобы она не звучала?.. Мне хотелось как можно скорее придти домой, низко поклониться Сереже и сказать ему, чтобы он ...[82].

20 декабря[83]

Вчера в Колонном зале состоялось первое исполнение оратории «На страже мира»[84]. Сколько было пережито за эти дни...

[82] *Воспоминания* на этом обрываются. На полях *приписка М.А. карандашом*: «На репетициях. Самосуд о перемене атмосферы вокруг оратории, все свое. Чаплыгин, Кухарский».

[83] Запись от 20 декабря сделана в черновике.

[84] Об этом событии М.А. вспоминала: «Премьера оратории состоялась 19 декабря: в этой же программе была исполнена и сюита "Зимний костер". В концерте встретились А.А. Фадеев, С.Я. Маршак и Сергей Сергеевич. Сергей Сергеевич был очень удовлетворен исполнением, горячо благодарен Самуилу Абрамовичу Самосуду, Заре Долухановой, Клавдию Борисовичу Птице, всем участникам. С улыбкой он слушал маленького Женю Таланова. Концерт прошел с успехом, в артистической друзья поздравляли Сергея Сергеевича. За ораторию "На страже мира" и сюиту "Зимний костер" Сергею Сергеевичу была присуждена Государственная премия. В памяти остались слова, сказанные Сергеем Сергеевичем Фадееву, поздравившему его по телефону. Поблагодарив Александра Александровича за помощь в работе, Сергей Сергеевич сказал: "Вы очень подняли мою жизнь сейчас"». *Прокофьева М. А.* Как создавалась оратория «На страже мира» // Советская музыка. 1962. № 3. С. 109.

III часть

Дневники. 1951–1967 годы

1951 год[1]

[ИЮНЬ]

Без даты[1]

Б.Н. Ливанов с женой[2] зашли утром. Ливанов уговаривал Сережу написать оперу на сюжет Ю. Олеши «Три толстяка» – «только Вы можете это сделать по-настоящему!». Оказывается, Ю. Олеша написал и пьесу «Три толстяка»[3], которая находится в Музее МХАТа. Ливанов обещал привезти Сереже пьесу и сейчас он готовит к постановке «Ломоносова» В. Иванова[4]. Из сделанных девяти вариантов он составил десятый – лучший. Вечером пришли они снова – послушать музыку Сережи. Ставили запись «Пети и волка», вызывавшие восторженные возгласы. Скерцо из Пятой симфонии, «Танец антильских девушек» и «Патер Лоренцо» (запись Сережи). О «Ромео» Ливанов говорит с восхищением. Во время слушания Ливанов обратил внимание Евгении Казимировны[5] на сходство Сережи со Станиславским, добавив, что еще утром он уловил это сходство в походке Сережи. Ливанов о блестящей статье Сергея Михайловича, об его [Ливанова] исполнении роли Чацкого. Посоветовали ему обратиться в архив. За чаем несколько веселых дурацких анекдотов. Ливанов талантлив. Интересно говорит о живописи, о музыке, видимо, очень наблюдателен и, вероятно, насмешлив. Так, меня неприятно задело, что, говоря об одном из общих знакомых, у которого он часто бывает и которому как будто симпатизирует, он удивленно спрашивал Сережу, неужели от Сережи ускользнуло абсолютное сходство этого человека с клоуном. Может быть, это говорит в нем артист, который невольно подмечает все манеры, специфические черточки людей и отбирает нужный материал.

---

[1] Эта запись датирована июнем 1951 года представляет собой фрагмент *Дневника* М.А. Мендельсон на разрозненных листах. *ВМОМК, ф. 33, № 1140. Автограф, чернила.*

[2] *Ливанов Борис Николаевич* (1904–1972) – актер МХАТ, народный артист СССР (1948), лауреат пяти Сталинских премий.

[3] Пьеса Ю.К. Олеши по роману-сказке «Три толстяка» (роман написан в 1924 году) поставлена во МХАТе в 1961 году (за пять лет до известной экранизации сказки; режиссер – А. Баталов).

[4] Речь идет о пьесе классика советской литературы Иванова Всеволода Вячеславовича (1895–1963) «Ломоносов». Пьеса опубликована автором в 1953 году, ее постановка на сцене МХАТа не состоялась.

[5] Жена Б.Н. Ливанова.

Самосуд. Готовит первую сюиту из балета «Каменный цветок»[6]. Ходил со мной по саду и говорил о том, что не надо говорить Сереже, но эта музыка проста и примитивна. Видно, что он колеблется, оттягивает исполнение. Сказала, что на прослушивании в Большом театре говорили: «Интересная музыка, русская, но, конечно, сложновата». Думается, что колебания эти связаны не с самой музыкой, а с тем, что он не знает, как примут сюиту на прослушивании.

НОЯБРЬ

3 ноября

Спектакль «Ромео и Джульетта» в Большом[7].
Уланова о музыке в 1940 году[8].

15 ноября

На «Ромео и Джульетте». Сережа не пошел. Не хотел волноваться, заканчивал «Встречу Волги с Доном»[9].

16 ноября

Вот история «Ромео...», рассказанная Сережей утром 16-го[10]:

«В ноябре 1934 года, будучи в Москве, я получил от Асафьева из Ленинграда письмо о том, что он нашел для меня оперный сюжет, и даже два. Это было следствием наших предшествующих разговоров об опере. В конце ноября я приехал в Ленинград. Асафьев рассказал мне, что в Кировском театре – директор Шапиро[11], человек слишком молодой для этой роли; заведующий литературно частью – не-

---

[6] Имеется в виду «Свадебная сюита» из балета «Сказ о каменном цветке» для БСО ор. 126, в 5 частях. Речь идет о репетициях к первому исполнению сюиты оркестром Всесоюзного радиокомитета п/у С.А. Самосуда по радио в июле 1951 года.

[7] Спектакль, возобновленный Л.М. Лавровским. С 1948 по 1951 год балеты Прокофьева были изъяты из репертуара советских театров.

[8] Очевидно, здесь предполагалась цитата из высказываний Г. Улановой о балете «Ромео и Джульетта». В 1940 году в начале работы балерина не принимала музыку Прокофьева. Постановщик Л.М. Лавровский вспоминал:«На вопрос об ее отношении к музыке она [Уланова] неизменно отвечала: "Спросите Лавровского, он приказал мне любить эту музыку"». Цит. по: *Лавровский Л.* «Сейф» творческого дара (из воспоминаний о Сергее Прокофьеве) // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 321.

[9] *Праздничная поэма* «Встреча Волги с Доном» для симфонического оркестра ор. 130 (1951). Премьерное исполнение состоялось 22 февраля 1952 года в Москве, под управлением С. Самосуда; запись транслировалась по радио. Впервые опубликована в Музгизе, в 1956 году.

[10] Фрагмент приводится по рукописному черновику дневниковых записей Миры Мендельсон [декабрь 1951-го – март 1952-го]. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 368, л. 18, 19, 54–60, 101.*

[11] *Шапиро Рувим Абрамович* (1898–1937?) – театральный деятель, в начале 1930-х годов директор ленинградского ГОТОБа (Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова).

кто Пиотровский[12], человек очень способный, много знающий, однако скользкий и неровный. Вечером я отправился в Кировский театра на "Бахчисарайский фонтан". Там ко мне подошел Пиотровский, представился и затем повел к новому директору Шапиро. В директорской я услышал массу "блистательных" проектов: проект поставить "Игрока", проект поставить "Огненного ангела", заказать мне оперу на "Капитанскую дочку"[13] и другую – на "Арапа Петра Великого". Когда я развел руками от стольких проектирующихся "благодеяний" и Шапиро, и Пиотровский закричали, что я должен стать композитором этого театра (дирижером Кировского театра в то время был Дранишников[14], который тоже поддерживал мою музыку). Несколько дней спустя состоялась у Асафьева встреча с Пиотровским и Дранишниковым. Я сказал, что если писать "Арапа Петра Великого", то лучше на этот сюжет писать балет, а не оперу. Пиотровский был "за", Асафьев – против. Затем я сыграл (довольно плохо, так как подзабыл) "Игрока"[15]. Последовали выражения, что в "Игроке" мало лирического элемента; среди возражающих был и Дранишников, к моему удивлению. В общем, ситуация оказалась пока неопределенной. Между тем мне необходимо было выехать в Москву. Таким образом, с Кировским театром всё замолкло. Я тем временем решил перечитать "Арапа Петра Великого" и мне показалось, что в этой вещи все-таки слишком мало материала для оперы или балета, имеющего заполнить целый вечер.

В конце декабря я вернулся в Ленинград специально для переговоров с Кировским театром. Встретив Мейерхольда[16], я напомнил ему, что в 1927 году он должен был ставить "Игрока" и дал мне несколько хороших советов в отношении переделок либретто. Я сообщил ему о намерении Кировского театра ставить "Игрока" в новой редакции (1927–1928 годы). Но Мейерхольд странно вилял.

---

[12] *Пиотровский Адриан Иванович* (1898–1937) – переводчик, филолог, драматург, сценарист. В 30-е годы заведовал литературной частью нескольких ленинградских театров, с 1928 года – художественный руководитель «Совкино» («Ленфильма»). Арестован и расстрелян в 1937 году.

[13] Либретто оперы «Капитанская дочка» на сюжет повести Пушкина написал поэт Рюрик Ивнев. В мае 1933 года к работе над оперой собирался приступить Д. Шостакович, но так и не приступил, пополнив тем самым перечень -«мартиролог» своих оперных замыслов: «Оранго», «Карась», «Народовольцы» «Катюша Маслова» и др .

[14] *Дранишников Владимир Александрович* (1893–1939) – дирижер ленинградского ГОТОБа, дирижировал премьерой в СССР оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» (18 февраля 1926 года, Ленинград; постановка – С. Радлов, художник – В. Дмитриев).

[15] «Игрок», опера в 4 действиях, 6 картинах, либретто С. Прокофьева по одноименной повести Ф.М. Достоевского, ор. 24. (1915–1916, 2-я редакция закончена в 1927 году). Премьера состоялась 29 апреля 1929 года, в Брюсселе (Театр Ла Моннэ, дирижер – Корнель де Торан).

[16] *Мейерхольд Всеволод Эмильевич* (1874–1940) – режиссер.

Я высказал свои соображения по поводу "Арапа" и свое желание найти лирический сюжет для балета. Асафьев посоветовал поговорить на эту тему с Пиотровским, с которым вскоре состоялась встреча у Асафьева. Начали перебирать сюжеты: Пиотровский назвал "Пелеаса и Мелизанду", "Тристана и Изольду", "Ромео и Джульетту". В последний сюжет я сразу "вцепился" – лучше не найти! Уговорились, что либретто будут делать Пиотровский, Радлов[17] и я (С. П.). В качестве постановщика решено было привлечь бывшего ученика Радлова – Ростислава Захарова. Когда все направились в соседнюю комнату пить чай, я задержал Асафьева и спросил, не огорчит ли его, если я возьмусь за лирический балет. Асафьев сам увлеченно писал балеты и мог отнестись к такому "вторжению" ревниво. Но Асафьев ответил: "Нет, нет. – И затем прибавил: – Конечно, нет". Договор с Кировским театром всё же не заключили. Шапиро, видимо, заколебался и уклонялся от встречи. Я приехал в Москву, и Голованов, бывший тогда главным дирижером Большого театра сказал, что если дело идет о "Ромео", Большой театр сразу заключит со мной договор. Договор был подписан летом 1935 года. Театр предоставил мне возможность работать над балетом в доме отдыха Большого театра "Поленово", где я почти закончил балет, используя частично темы, сочиненные весной. Осенью в театре состоялось прослушивание этого балета. Он не имел успеха. Голованов отсутствовал, а главный дирижер балета Файер музыку не одобрил. Балет в то время поставлен не был. Позднее[18] приехали ко мне представители Ленинградского хореографического училища[19]. Одним из них был Л.М. Лавровский (Иванов). Они предлагали поставить "Ромео и Джульетту" в юбилей училища, утверждая, что это будет парадный спектакль в помещении Кировского театра. Так как они называли точную дату, говоря, что юбилей свернуть нельзя, я, приехав на концерты в Прагу, принял предложение дирекции Оперного театра в Брно поставить "Ромео и Джульетту" осенью 1938 года[20], то есть после спектакля в Ленинграде. Однако в последнюю минуту "рука" балетного училища дрогнула, и в юбилей был поставлен другой спектакль. В Кировском же театре балет был

[17] *Радлов Сергей Эрнестович* (1892–1958) – режиссер, драматург, теоретик искусства. В 1934 году возглавлял Акоперу (объединение оперных театров Ленинграда), в 1935 году организовал театр-студию С.Э. Радлова, поставил спектакль «Гамлет» Шекспира (в переводе А. Радловой) с музыкой С.С. Прокофьева. Премьера спектакля состоялась 15 мая 1938 года.

[18] Предположительно в конце 1936 года, перед отъездом Прокофьева на гастроли в Европу.

[19] 200-летие Ленинградского хореографического училища отмечалось весной 1938 года.

[20] Премьера спектакля «Ромео и Джульетта» в Брно состоялась 30 декабря 1938 года, под управлением К. Арнольди. Первой в мире исполнительницей партии Джульетты стала молодая балерина Зора Семберова. Балет был поставлен в сокращенном варианте (только лирические сцены).

поставлен в 1939 году. Р. Захаров отпал, после того как балет был отклонен Большим театром. Лавровский же во время постановки балета в Ленинграде много чего прибавил к тому, что было выдумано до него. Впоследствии я счел нужным включить его в соавторы либретто».

Сергей Сергеевич рассказал мне также о том, что первоначально был план закончить балет благополучно – радостным пробуждением влюбленных. (Споры о таком конце возникли после прослушивания балета 25 января 1936 года, организованном редакцией газеты «Советское искусство» В обсуждении приняли участие композиторы, музыковеды, критики. Музыка была признана интересной, соответствующей шекспировскому сюжету, танцевальной, особенной.) Всё же конец этот был Сергеем Сергеевичем отклонен, так как, по его словам, «музыка не получалась достаточно радостной».

ДЕКАБРЬ

16 декабря

О концерте Рихтера. 9-я соната, «созданная не для любви с первого взгляда», имела хороший успех[21].

21 декабря

Сережа слушал в Большом зале ораторию «На страже мира» под управлением С.А. Самосуда. Я не смогла пойти из-за плохого самочувствия и слушала с папой дома по радио. Вернувшись, Сережа долго делился впечатлениями. Самосуд был очень заботлив и, когда Сережу вызывали кланяться, показывал ему с эстрады, как лучше пройти. Сережа сидел в конце зала (в «районе Мясковского», как назвал эти места администратор Векслер). Сережа смешно передразнивал Женю Таланова[22], копируя его манеру кланяться. Как обычно, по его рассказам трудно составить представление об успехе оратории, но настроение у него как будто хорошее.

22 декабря

Звонил С.А. Самосуд. Он беспокоился, как Сережа добрался домой. Рассказывал о горячем приеме оратории и Сережи аудиторией рабочих и служащих одного из заводов (концерт абонементный). Самосуд сказал: «Вот ведь выдумывают, что музыка Прокофьева непонятна, а если бы Вы видели, как радостно ему аплодировали!».

---

[21] Девятая соната для фортепиано C-dur op. 103, в 4 частях (1947), посвящена С.Т. Рихтеру. Впервые исполнена С. Рихтером 21 апреля 1951 года на вечере в честь 60-летия С.С. Прокофьева в ССК СССР. Здесь речь идет об исполнении Сонаты в программе концерта С. Рихтера в Малом зале консерватории, в декабре 1951 года.

[22] *Таланов Евгений Федорович* (1938 г. р.) – выпускник Московского хорового училища, солист хора училища под руководством А.В. Свешникова. Первый исполнитель детской партии в оратории «На страже мира», прозвучавшей в концерте 19 декабря 1950 года.

28 декабря

Утром слег с осложнением Сережа, а вернувшись с лекции, слег папа. Он уже полтора месяца чувствует себя отвратительно после стрептококковой ангины, во время которой и не вылежал, и не имел пенициллина <...>[23].

30 декабря

Была Н.А. Попова. Сереже с завтрашнего дня можно начать вставать понемножечку. Сережа подарил Нине Алексеевне фортепианные пьесы из балетов «Золушка» и «Ромео и Джульетта». По старой памяти Нина Алексеевна провела у нас много времени.

Весь день носилась за подарками. Под вечер Олечка Ламм принесла нам цикламен, я же передала Софье Александровне коробку конфет. Затем зашла Маша Книппер с плиткой шоколада (и вернула долг папе), и после нее – Слава Р[остропович]. с коробками конфет, в их числе шоколадный набор «Ромео и Джульетта».

Встретили Новый год с папой и Сережей. Оба они еще совсем слабые, но чокнулись дружно, как следует. Легли рано, почитали.

1952 год

ЯНВАРЬ

8 января[24]

В.Я., Нина[25] и Рихтер, М. Книппер, Ростропович.

16 января

Первая репетиция Концерта для виолончели с оркестром, Молодежный оркестр. Дирижировал С. Рихтер. Конечно, еще не дирижировал, а только знакомился с оркестром и с самим собой в новой роли. Прошли первую часть и половину второй части. Несмотря на слишком частые остановки, необходимые, по мнению Ростроповича, для более детального спокойного знакомства Рихтера с оркестром, я почувствовала красоту и свежесть музыки. На репетиции присутствовали кроме нас Л. Книппер, Г. Нейгауз, А. Ведерников[26], Л. Атовмьян, Нина Дорлиак.

---

[23] Купированы подробности о состоянии здоровья А.С. Мендельсона.

[24] 8 января – день рождения М.А. , далее перечислены присутствующие.

[25] Нина Львовна Дорлиак.

[26] Имеется в виду пианист Ведерников Анатолий Иванович, исполнитель многих произведений Прокофьева.

18 января

Репетиция Виолончельного концерта со Святославом Рихтером (Молодежный оркестр филармонии). Атовмьян, Нина Дорлиак, А. Ведерников, В. Мержанов, Г. Рождественский, Л. Книппер, Г. Нейгауз. По плану Ростроповича, Концерт репетируется шаг за шагом. Это сделано для спокойствия Рихтера, встречающегося с оркестром в качестве дирижера впервые. Но это не дает возможности оркестру и пришедшим послушать, получить цельное представление о Концерте. Сережа и Атовмьян сидят рядом и смотрят по партитуре, кое-где внося изменения.

21 января

Поездка с Сережей на дачу. Очень хочется выехать туда на какой-то срок. Такую поездку рекомендует им обоим профессор С.Н. Соколов, считая, что Сереже необходимо время от времени выключаться из городской жизни.

22 января

Разговор с С.А. Самосудом о поэме «Встреча Волги с Доном»: «Чудесная вещь эффектно звучит». Недоумевает, почему не было предложено исполнить ее раньше, и почему она не выдвинута на премию. Говорит, что она, безусловно, должна бы получить премию. (Сережа сдал ее в Комитет Радиоинформации 21 ноября 1951 года, а к Самосуду попала партитура и голоса 15 января 1952 года.)

23 января

Подготовка к отъезду на дачу. Профессор С.Н. Соколов нашел, что папе и Сереже было бы крайне желательно выехать на свежий воздух. В связи с такой неожиданной поездкой среди зимы возникло множество дел и хлопот, так как надо снова водворять на место увезенные осенью предметы домашнего обихода, взять с собой необходимые ноты, книги, достаточное количество продуктов, лекарства. Отъезд назначен на завтра.

ФЕВРАЛЬ

2 февраля

Папа проводит несколько часов в день на свежем воздухе – лежит закутанный на террасе. Лекарство, диагноз: инфекция, осложнение на щитовидную железу. Кажется, свежий воздух начинает понемножечку помогать. Я с удовольствием выхожу несколько раз в день в сад, лежать или сидеть на террасе мне трудно, так как сразу начинаю себя хуже чувствовать. Сережа и папа находят, что я сумела устроить им настоящий санаторий. Действительно, при помощи умной и энергичной Аннушки всё пошло складно. Единственное огорчение –

неравномерность температуры: никак не угадаешь с дровами, то не в меру жарко, то холодно. Особенно резкий холод в ванной комнате. Утром приходится зажигать там керосинку и терпеть чад. Аннушка говорит, что трубы были неисправны, вода всё время просачивалась, сгнили доски, и необходимо чинить пол, утеплить каким-нибудь образом. Пол у нас, и в самом деле, ледяной. Беспокоюсь, не сказался бы этот холод на Сереже. Правда, он ходит в теплых унтах, но это тоже имеет обратную сторону, так как унты тяжелые. Все эти колебания – вредные для сердца. Несмотря на этот существенный минус, мне кажется, Сережа с удовольствием пользуется возможностью часто выходить в сад. Ведь в городе ему приходится выходить один раз, из-за того что он ограничен из-за наличия лестницы. Сережа ежедневно работает над симфонией[27]. Мы много читаем, преимущественно Чехова, воспринимая его как-то совсем по-новому, ощущая с новой силой его удивительную человечность. Днем я работаю над составлением опусника – списка произведений Сережи с его собственными примечаниями[28].

6 февраля

Вернулись с дачи. Чувствую себя скверно, и поэтому особенно наслаждаюсь теплом. Все-таки здорово мы там промерзли.

14 февраля

Вечером заходил Слава Ростропович и рассказал, что репетиция концерта прошла неудачно: Рихтер нервничал, оркестр играл скверно. Мало что получалось.

15 февраля

Были с Сережей на репетиции Концерта. Репетировали вторую часть. Несмотря на то что оркестр играет еще неслаженно, и что необходима была бы еще одна репетиция, Сережа всё же остался доволен. Заехали за Ростроповичем и Рихтером. Они не знали, что Сережа собрался на репетицию, и велико было их удивление, когда они увидели его в машине. Доволен он и Ростроповичем, и Рихтером, и тем как инструментована 2-я часть. Кроме нас на репетиции были Ведерников и Кнушевицкий, Нина Дорлиак. Нина рассказывала, что Ведерников дает Рихтеру очень ценные советы. Работает Рихтер колоссально – со Славой Ростроповичем, с К. Кондрашиным и А. Ведерниковым.

---

[27] Седьмая симфония cis-moll op. 131 (1951–1952), в 4 частях: 1. Moderato. 2. Allegretto. 3. Andante espressivo. 4. Vivace. Премьера Симфонии состоялась 11 октября 1952 года, в Москве, под управлением С. Самосуда. Впервые опубликована в Музгизе, в 1953 году.

[28] Опусник, составленный С. Прокофьевым и записанный рукой Миры, с пометами композитора хранится в РГАЛИ.

С.А. Самосуд советует переименовать Виолончельный концерт в Симфонию. Как концерт он труден. Восхищается Концертом: «Откуда он берет эти темы?». Говорил, что во всех произведениях Сережа «остается Прокофьевым».

18 февраля

Утром была на генеральной репетиции Концерта. Сначала прошла с Рихтером и Ростроповичем за кулисы, так как Кондрашин еще репетировал Чайковского. Ростропович чувствовал себя не совсем хорошо, и Рихтер заставлял его сосать сахар. Они переработались оба, да и страшновато, как пройдет всё вечером. Администрация Большого зала стонет, так как билетов – никаких, звонки с просьбами – неотступные, а вокруг Концерта (шли волны). Здесь и действительный интерес, и какое-то нездоровое любопытство, примешивается ощущение сенсации. Все находят, что репетиция прошла вполне благополучно, и хвалили Рихтера. На этот раз было много музыкантов: Г. Нейгауз, Л. Книппер, (заявивший, что он «за Рихтера теперь вполне спокоен»). Н.П. Аносов, Н. Мусинян и Д. Шафран[29], Иконников, Н.Г. Александрова, А. Ведерников, М. Гринберг-Сокольский.

Вечером по дороге в Большой зал мы с Сережей заехали за Рихтером и Ростроповичем и вместе поднялись в артистическую. Рихтер был спокоен, не спеша съел пол-лимона, закусил сахаром. У меня какое-то странное ощущение, какая-то скованность. В антракте мы вышли из артистической в фойе – и сразу бесконечное количество знакомых, которых не видели месяцы, а может, годы. Иван Семенович Козловский говорит о том, чтобы Сережа написал оперу, а Сережа отвечает, что надо бы поставить «Войну и мир». Профессор Михаил Сергеевич Александров, делавший мне операцию, пришел послушать концерт, о котором говорил с ним Сережа еще в больнице в 1950 году. Г.Н. Хубов[30] попросил у Сережи статью для журнала «Советская музыка» на тему о том, как Сережа понимает народность в музыке. Д.Б. Кабалевский тепло приветствует нас – мы не виделись с 1950 года. Что ни шаг – знакомые лица. Нашли свои места. Перед нами, через несколько рядов – папа и Зара Левина, которой я дала билет. Впереди – Чулаки с женой, Кухарский. В ложе – С.Н. Ростропович с Вероникой, О.Л. Книппер.

Ощущение напряженности не оставляло меня, а, наоборот, усилилось, когда вышли Ростропович и Рихтер. Зал встретил их шумными аплодисментами. На этот раз напряжение и волнение помешало мне слушать музыку. Я даже испытала чувство облегчения,

---

[29] *Шафран Даниил Борисович* (1923–1997) – виолончелист; *Мусинян Нина Михайловна* – пианистка, выступавшая в ансамбле с Д.Б. Шафраном.

[30] *Хубов Георгий Никитич* (1902–1981) – музыковед, в 1952 году секретарь правления СК СССР, главный редактор журнала «Советская музыка».

когда всё кончилось. Первый выход Рихтера – вполне благополучно. Никаких явных промахов[31]. Публика снова горячо зааплодировала, начались крики: «Автора!». Сережа вышел к рампе, поклонился, пожал руки Славам и вернулся на место. Конечно, если бы он поднялся на эстраду, это придало бы бóльшую торжественность, но он обещал мне не подниматься по крутой лестнице, ведущей на эстраду – и сдержал свое слово. Я попросила его об этом, беспокоясь о его здоровье. Но теперь мне как-то жалко было, не снизился ли благодаря этому...[32]

22 февраля

Исполнение Симфонической поэмы[33]. Перепечатала и отправила в Комитет Радиоинформации письмо Сережи, в котором он благодарит С.А. Самосуда и оркестр за вдумчивое исполнение Поэмы и «Цыганской фантазии», которую назвали «Цыганское каприччио»[34]. Симфоническая поэма удивительно красива. Самосуд говорил, что оркестр понял ее постепенно, а поняв, полюбил. Кроме того, он сказал, что на Радио в восторге от балетных сюит («Каменный цветок»)[35].

25 февраля

Сережа лежит. Атовмьян: «Неужели Вы оставите такой бутафорский конец у Симфонической поэмы?». Охлаждение отношений. Ошибки при расшифровке партитуры Виолончельного концерта. «Уколы» Славы[36], вероятно, дошли до Атовмьяна. Его отрицательные отзывы о Виолончельном концерте – возможно, ревность к Славе.

---

[31] Фраза зачеркнута мемуаристкой.

[32] Запись не закончена.

[33] *Праздничная поэма* «Встреча Волги с Доном» для симфонического оркестра ор. 130. 22 февраля 1952 года состоялась премьера сочинения по радио, под управлением С.А. Самосуда.

[34] Речь идет о «Цыганской фантазии» из балета «Сказ о каменном цветке» для симфонического оркестра ор. 127 (1951), в 5 частях: 1. Вступление. 2. Цыганская пляска. 3. Пляс Северьяна. 4. Соло цыганки. 5. Общая пляска. Премьерное исполнение состоялось под управлением С. Самосуда, в Москве, и транслировалось по радио 18 ноября 1951 года.

[35] «Свадебная сюита» из балета «Сказ о каменном цветке» для симфонического оркестра ор. 126 (1951), в 5 частях: 1. Любовная. 2. Танец дружек. 3. Танец девушек. 4. Обрядовая. 5. Хороводная (Свадебная). Премьерное исполнение состоялось 12 декабря 1951 года, в Москве, под управлением С. Самосуда. «Уральская рапсодия» из балета «Сказ о каменном цветке» для симфонического оркестра ор. 128 (1951). Замысел опуса 129 – «Хозяйка медной горы», симфоническая сюита из балета «Сказ о каменном цветке», осуществлен не был.

[36] М.Л. Ростропович был известен своими остроумием, любовью к шуткам, розыгрышам и нетерпимостью к промахам в профессиональной сфере. Многим коллегам-музыкантам от него «доставалось». Из текста неясно, какого рода критические высказывания М.Л. Ростроповича задели Л. Т. Атовмьяна.

МАРТ

3 марта

Ездила на Николину Гору за забытой сберкнижкой, пользуясь тем, что папа весь день дома с Сережей. Оказалось, что давление у Сережи снова колеблется, и Евгения Владимировна решилась назначить пиявки.

4 марта

Сереже ставили пиявки. Приехала медсестра, ставившая пиявки в апреле прошлого года, – Елена Николаевна Юренева. Сережа задавал ей множество вопросов на медицинские темы. Она еще в первый раз расположила нас к себе, и сегодня снова приятное впечатление человека умного, опытного в своем деле, культурного вообще.

5 марта

Сереже сделали перевязку. Конечно, ему следовало бы лежать спокойно, но он требует то нотную записную книжку, то беспрестанно мучает и волнует себя мыслью о том, почему не идет «Война и мир». Четыре года тому назад она шла в МАЛЕГОТе с успехом. После обсуждения оперы 4 декабря 1948 года Сережа сделал вариант спектакля, который укладывался бы в один вечер и снова внес в оперу изменения, добавления. Никто этого варианта не знает, и опера лежит. (Письмо[II] А.А.Ф.)[37]

8 марта

Была на кладбище. Исполнилось 11 месяцев, с тех пор как ее нет с нами[38]. Вспомнилось, что обычно папа всегда приносил ей первую ветку мимозы. А в прошлом году мы как-то вышли с Сережей погулять и купили ей в цветочном магазине на Пушкинской небольшую, но очень красивую корзину ярких тюльпанов. Она чувствовала себя плохо, а цветам радовалась.

9 марта

Утром папа сказал, что вчера поздно вечером в Большом театре, в концерте, исполнялся «Урок родного языка» из оратории «На страже мира» (Женя Таланов и хор мальчиков под управлением Свешникова). Злились, что проспали.

11 марта

Общеобразовательная передача о Сереже. Текст Е.Л. Даттель. Передача составлена интересно, но на Сереже болезненно отозвалось

---

[37] Письмо А.А. Фадеева Прокофьеву – *помета мемуаристки.* См. комментарий II к Третьей части *Воспоминаний.*

[38] Речь идет о матери Миры. Вера Натановна Мендельсон скончалась 7 апреля 1951 года.

то, что «Война и мир» попала в число формалистических произведений. Не в те, которые были в апреле и летом 1951 года. Кажется, это новое.

12 марта

Утром по обыкновению спросила Сережу, не болит ли у него что-нибудь. Он ответил: «Иногда душа болит». Очень его огорчает судьба «Войны и мира» и то, что за Виолончельный концерт до сих пор не уплачены деньги.

13 марта

Вечером был А.И. Ведерников, который будет переписывать в большую партитуру новую симфонию Сережи[39]. Ведерников сыграл 2-ю часть, Вальс. Потом мы слушали по радиоле один из Пушкинских вальсов и финал 5-й симфонии. Ведерникову очень нравится Виолончельный концерт – весь, как есть.

14 марта

Длинный разговор с Самосудом: заверял, что будет исполнять отрывки из оперы «Война и мир» в концерте. Просил, чтобы Сережа написал новую арию Кутузова наподобие арии Ивана Сусанина или Князя Игоря, которая была бы центральным моментом его музыкальной характеристики. Отправили письмо директору Большого театра А.И. Анисимову с просьбой уплатить причитающиеся по договору деньги за партитуру «Каменного цветка». Работу над партитурой Сережа закончил в 1950-м. Партитура огромна – 594 страницы[40].

15 марта

Отправили поздравительные телеграммы в связи с присуждением Сталинских премий Шапорину, Левитину[41], Старокадомскому, Хренникову, Самосуду, Шостаковичу, Кочурову. От Кочуровых через несколько часов пришла ответная телеграмма.

Заезжала к Валентине Яковлевне. Сережа ходил в БЗК слушал свой Первый концерт для фортепиано в исполнении А. Ведерникова, под управлением К. Иванова. Проводил его в консерваторию Слава[42], усадил в лифт и, как позже рассказывал, предупредил оркестровых музыкантов о том, что «пришел автор» – и они «должны вести себя, как следует».

---

[39] Имеется в виду Седьмая симфония ор. 131. А. Ведерников сделал также переложение Симфонии для фортепиано в 4 руки. Издано в Музгизе, в 1953 году.

[40] Партитура находится в *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1. ед. хр. 76–80.*

[41] *Левитин Юрий Абрамович* (1912–1993) – композитор, пианист. Лауреат Сталинской премии (1952).

[42] М.Л. Ростропович.

19 марта

Звонок Самосуда о Виолончельном концерте: «Это гениально, я потрясен, не спал ночь». Баласанян: «Это как симфония Чайковского. Трогать что-либо – кощунство». Сережа рассказал мне: в 1921 году «Любовь к трем апельсинам» провалилась в Америке. Сережа напился – выпил три коктейля. Один американский композитор попросил сыграть его Марш из оперы. Старая американка: «Да, я так обожаю его, и начала напевать тему из 6-й симфонии Чайковского»[III].

Воскресенье (март)

Днем зашла Ниночка Дорлиак. Сначала мы сидели с ней вдвоем, но потом вышел Сережа и с удовольствием присоединился к нашему разговору. Нина рассказывала о вновь полученной квартире. С трудом Рихтер разрешил обставить кухню – его удалось убедить в том, что без кастрюль не проживешь. В комнате же он разрешает повесить занавески, поставить рояль и вдоль стен скамьи – и больше ничего. Работает он, по словам Нины, по 12 часов и любит, когда его кто-нибудь слушает. Вообще же, он не пьет ничего, кроме виноградного сока, и Нина называет его аскетом.

30 марта

Звонил Кабалевский.

АПРЕЛЬ

1 апреля

Несостоявшееся свидание с Кабалевским.

2 апреля

Ведерников. Симфония[43]. Очень хвалит жизнерадостный финал[44]. Играл его Рихтеру и Г. Нейгаузу. Ведерников рассказывал, что К. Иванов, увидев Сережу, воскликнул: «Ну, мы пропали»[45]. Вечером Нина Дорлиак рассказала мне о своем разговоре с Кабалевским на вечере у Ценина и Т. Янко[46]. Нина упрекала Д.Б. за его выступление против Виолончельного концерта в журнале «Советская музыка»[47]. Кроме

---

[43] Седьмая симфония Прокофьева.

[44] Имеется в виду IV часть Седьмой симфонии [Vivace].

[45] См. запись 15 марта 1952 года о присутствии Прокофьева на исполнении своего Первого концерта для фортепиано с оркестром п/у К. Иванова. Солист – А. Ведерников.

[46] *Ценин Сергей Александрович* (1903–1978) – оперный певец (тенор). *Янко Тамара Федоровна* (1912–1988) – певица (меццо-сопрано), ученица К.Н. Дорлиак, педагог, жена С.А. Ценина. Оба – солисты Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

[47] На страницах журнала «Советская музыка» Д.Б. Кабалевский, разглагольствуя о «чертах прокофьевского таланта», «зажатого обедненного и нивелированного в его произведениях формалистического толка», в качестве примера того, «как блек-

того, она говорила о материальных затруднениях Сережи и о постановке «Войны и мира». Оказывается, Кабалевский собирался говорить с Сережей о возобновлении «Семена Котко». К моему удивлению, Сережу это не очень обрадовало. Все его мысли сейчас сконцентрированы на «Войне и мире». Это одно из любимых его сочинений, судьба которого изо дня в день волнует Сережу. Кроме того, Сережа считает что «Война и мир» будет хорошо встречена публикой, а «Семен Котко» может снова вызвать споры – по примеру постановки 1940 года.

3 апреля

Был у нас Д.Б. Кабалевский Разговаривали понемногу о том, о сем, потом перешли к музыкальным вопросам. Сережа просил Кабалевского помочь в вопросе постановки «Войны и мира» (новый вариант для одного вечера, и изложил ему подробно весь ход спектакля в новом варианте). Кабалевский проявил интерес, и сказал, что, вернувшись из Ташкента, куда он уезжает в ближайшие дни, он займется этим вопросом. Условились, что направим ему клавир сокращенного варианта. Когда я заговорила о том, что в «Войне и мире» находят проявления формализма, Кабалевский сказал, что речь, конечно, идет не о формализме, а об оперном стиле Сережи, об отсутствии у него арий. Кабалевский критиковал Виолончельный концерт, который он же хвалил в исполнении на фортепиано и виолончели, и довольно зло говорил о Ростроповиче: «А скажите Сергей Сергеевич, не напортил ли Вам этот мальчик, этот Слава своими фокусами?». Думается, отчасти раздражение против Славы вызвано тем, что он игнорирует Концерт для виолончели с оркестром Кабалевского, и сам уверен, что его весьма нелестные отзывы об этом концерте были переданы Кабалевскому Ниной Мусинян с Шафраном или Кнушевицким. Во всяком случае Кабалевский упрекал Сережу в том, что он слишком доверился Славе, и потому виолончельная партия грешит сплошным техницизмом. Сережа возражал, так как он считает, что Концерт должен быть виртуозным. Говорили немножко и о наших финансовых делах. Кабалевский обещал помочь Сереже в отношении бесплатной переписки нот, так как Сережа хочет сейчас привести в порядок свои рукописи. О своих планах Кабалевский рассказал, что собирается писать оперу на сюжет «Бронепоезд 14–69»[48] («Никита Вершинин») Вс. Иванова или «У нас уже утро» А. Чаковского. Повесть Чаковского привлекает его острым конфликтом между отцом и сыном. С Кабалевским было интересно, как всегда, как всегда пленяют его ум, культура, тонкий юмор, но почему так много людей его недолюбливают?

нет талант Прокофьева, когда он отходит от реалистических позиций», называет оперу «Повесть о настоящем человеке» и «недавно показанный виолончельный концерт». *Кабалевский Д.Б.* О мастерстве // Советская музыка. 1952. № 3. С. 19.

[48] Опера Д. Кабалевского «Никита Вершинин».

4 апреля

Концерт Рихтера: пьесы из «Золушки», «Мимолетности». Сережа нашел, что «Мимолетности» прозвучали как-то совсем по-новому. Сережа сидел в ложе вместе с Ниной Дорлиак. Рихтер зааплодировал ему, и зал присоединился. Сережа кланялся из ложи, рассказывал, что кто-нибудь из публики время от времени заглядывал в ложу. Я плохо себя чувствовала, лежала и читала, но потом позвонил Самуил Абрамович, и мы долго говорили с ним о «Войне и мире».

6 апреля

Днем заходил по делу Святослав, потом А. Готлиб, принесший Сереже взятые им для фортепианного переложения ноты «Каменного цветка». Потом нас навестила Ниночка Дорлиак. Между прочим она рассказывала о том, что Рихтер во время игры с интересом наблюдал за Сережей. Вечером зашла А.Я. Фейгина – сегодня канун годовщины маминой смерти и Ане захотелось навестить нас.

7 апреля

Год тому назад не стало мамы. Утром поехали с папой и В.Я. на кладбище. Отклонила Сережины намерения поехать туда. Слишком он впечатлительный, слишком остро и непосредственно на всё реагирует. Под вечер зашла Маша Книппер и довольно долго сидела у нас. Она хорошо выглядит, интересна, но Л.К.[49] вот уже немало времени причиняет ей горе. Меня радует, что в отдельных высказываниях Маши я услышала от нее неожиданно глубокие взгляды на семью и размышления о достоинстве женщины. Вот он бурный спор в Иванове между Ниной Шостакович и Лялей Кабалевской: кто больше способен на недостойные поступки – женщины или мужчины. Его (спор) можно было бы продолжать и по сей день с тем же результатом. А, в общем, все разговоры о добрых и злых людях, о хороших и дурных привычках и характерах я заменила бы одним понятием, которое определяет для меня всё: порядочен или непорядочен человек вообще. Ибо его порядочность определяет все его поступки, в том числе относящиеся к вопросам семьи, морали.

8 апреля

Были у нас Л.М. Лавровский и А.И. Анисимов – директор Большого театра. «Каменный цветок» включен в репертуарный план театра, Лавровский осенью начнет работу, а весной должен выпустить спектакль. Это согласовано с КДИ, в частности. За партитуру вскоре будут выплачены деньги. Первый и второй акты не вызывают никаких возражений, в третьем и четвертом намечаются небольшие пе-

[49] Муж М.Г. Книппер – композитор Леонид Константинович Книппер.

ределки. Как только Лавровский закончит работу над «Декабристами»[50], он окончательно выверит в театре вопрос о том, какие именно переделки имеются в виду, и затем начнет работать с Сережей. Оказывается, наш сосед С.К. Стучевский[51] большой поклонник музыки балета, и Лавровский считает, что он гораздо более темпераментный, чем Зыбцев. Анисимов говорил о том, какой Сережа русский в своем творчестве, но сетовал, что Сережа, раз взявши красивую тему, бросает ее, начинает новую, не дав возможности слушателю насладиться вдоволь. Мне кажется, что это теория Кабалевского, который мне излагал подобную точку зрения несколько лет назад. Кабалевский должен был увидеть Анисимова 3 апреля и спросить о «Каменном цветке», и, возможно, разговор коснется вплотную музыки Сережи. Приятно было то, что Анисимов предложил Сереже взяться без указания конкретного сюжета за написание современной оперы или балета.

16 апреля

День рождения папы. Купила ему в подарок пижаму. Одновременно купила пижаму Сереженьке. Днем пили чай со Славой Р[остроповичем]., который подарил папе стакан с серебряным подстаканником, на котором выгравировано изображение Большого театра.

21 апреля

Ездили на Новодевичье кладбище с Машей и Валентиной[52]. Отвезли цветы на Сивцев Вражек[53]. Зинаида Александровна, Гаямов, Теплинская, Атовмьян, Голубевы[54], Малявины, И.В. Петров с дочкой. Оттуда я с Машей заехали выпить кофе к В.Я. [Мясковской]. Сережа днем занимался со Славой и затем поехал с ним погулять. Под вечер Вероника принесла нам кулич и крашеные яички.

23 апреля

День рождения Сережи. Н. Дорлиак, Рихтер, Слава и Вероника, Ведерников, Валентина Як., Атовмьян, Маша. Днем Софья Алекс. Ламм. Подарки: Дорлиак и Рихтер подарили Сереже красивый бумажник, Маша – галстук. Множество цветов. В.Я. прислала огром-

---

[50] Имеется в виду постановка оперы Ю.А. Шапорина «Декабристы» (премьера в Большом театре – 23 июня 1953 года, режиссер – Н.П. Охлопков; в Ленинградском театре имени Кирова – 4 июля того же года). Л.М. Лавровский как главный балетмейстер ГАБТа участвовал в постановке балетных и танцевальных номеров в опере (сцена бала-маскарада у вельможи).

[51] *Стучевский Семен Климентьевич* (1894–1986) – пианист, с 1934 по 1959 год концертмейстер Большого театра.

[52] М.Г. Книппер и В.Я. Меньшикова (Мясковская).

[53] Имеется в виду квартира Н.Я. Мясковского в переулке Сивцев Вражек. 21 апреля – день рождения композитора.

[54] Возможно, упоминается семья *Голубева Евгения Кирилловича* (1910–1988) – композитора и педагога.

ную корзину и Сл. Ростропович. Цветы прислали Гаямовы, принесла С.А. Ламм. Мы с папой подарили Сереже полное собрание соч. Чехова – одного из самых любимых писателей Сережи. Особенно любит Сережа у Чехова «Степь», которую может перечитывать бесконечно, и «Скучную историю». Достать книги мне помогли Н.Ф. Теплинская и Рахиль Исаевна[55].

АВГУСТ

3 августа

Открытие мемориальной доски на даче А.В. Неждановой[56]. За нами зашли С.А. Ламм, В.Я. С ними пошел Сережа, так как я плохо себя чувствовала. Вернувшись, Сережа рассказывал подробности. Первые слова произнес Н.С. Голованов. Затем выступали Калашникова, Смирнов и Бурденко. Были прослушаны две пластинки: романс «Ночь» и с музыкой Голованова. Знакомых и соседей оказалось много. Сережу все рады были видеть. Он разговаривал с Голованом, Н.Д. Волковым, С.Е. Фейнбергом. Домой шел вместе с Асеевым[57]. Сережа ходил с конспектом воспоминаний об А.В. Неждановой. Голованов одобрил конспект, помог Сереже восстановить в памяти встречи.

ОКТЯБРЬ

10 октября

Около трех часов заехала за Валентиной Яковлевной и вместе с ней поехала в Союз композиторов на прослушивание фрагментов «Войны и мира». Ансамбль ВТО под руководством Савелия Анатольевича Малявина[58] показал дуэт Наташи и Сони из 1-й картины, 2-ю картину («Бал у екатерининского вельможи»), «Фили». Большой зал Союза композиторов был полон. Несмотря на то что я помню живо исполнение оперы в МАЛЕГОТе с оркестром и декорациями, костюмами, музыка взволновала меня. Слушатели особенно реагировали на Вальс и картину «Фили». После прослушивания состоялось обсуждение[59] в помещении секретариата. Председательствовал Г.Н. Хубов. Обсуждение носило горячий страстный характер. Хубов предложил присутствующим высказывать свои соображения и впечатления

---

[55] *Рахиль Исаевна* – заведующая книжной библиотекой Союза композиторов СССР.

[56] На церемонии открытия мемориальной доски певицы Неждановой Антонины Васильевны (1873–1950), жены Н.С. Голованова, Прокофьев произнес короткую речь.

[57] Поэт Н.Н. Асеев был хорошо знаком с Прокофьевым – в Москве они жили по соседству («Дом писательского кооператива», напротив дома в Проезде Художественного театра, где жил Прокофьев).

[58] *Малявин Савелий Анатольевич* (1887–1967) – режиссер, с 1952 по 1962 год руководитель Ансамбля советской оперы ВТО.

[59] Машинописная копия стенограммы обсуждения передана композитором В.А. Власовым Мире Александровне: *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1241.* В тексте (см. далее) цитируются выступавшие.

в связи с только что исполненными отрывками, которые в Москве еще не были показаны ни разу, а теперь, может быть, будут исполнены на предстоящем пленуме композиторов в декабре.

Выступавшие говорили следующее.

Шавердян высказывал от имени оперной секции ССК мнение о том, что показанные куски следует исполнить на пленуме композиторов. Ссылался также на уехавшего в отпуск Кабалевского, который считает, что оперу необходимо всячески пропагандировать во всех видах.

Ю. Муромцев (начальник Управления музыкальных театров КДИ): «Надо отложить вопрос об исполнении на пленуме до полного прослушивания оперы. Зачем показывать отрывки, пока неизвестно, годится ли для постановки опера в целом?».

Ю. Шапорин: «Опера непременно должна быть поставлена. Она написана так замечательно, что до нее трудно дотянуться. Удивительно, что, будучи больным, Прокофьев находит силы и время переделывать и писать такую музыку. Надо предоставить самому автору возможность решать, нужны ли какие-нибудь переделки. Почему-то принято считать, что у композиторов "мафусаилов век". Театр должен ставить "Войну и мир", иное отношение бессердечно. В 1942 году в Тбилиси вместе встречали Новый год. Все оживленно разговаривали, чокались, а я сидел и наигрывал эту замечательную музыку».

Шлифштейн: «Необходимо слушать на пленуме и ставить».

Власов: «Замечательная опера».

Спадавеккиа: «Интонационный язык».

Хубов: «ССК и КДИ в равной мере несут ответственность за то, что опера до сих пор не ставится».

1953 год

АПРЕЛЬ

4 апреля

Была с Олегом и Святославом в нотариальной конторе. Когда заполняла бланк, Олег спросил: «А скажите, как вы думаете, продлят ли нам авторское право через 15 лет? – и продолжал: – Вот у Станиславских кончается в этом году, ведь он умер в 1938-м. Интересно, продлят им?». Механически отвечала ему. Как трудно слышать это. Он думает о том, что будет через 15 лет. Не прошло еще года, месяца.

11 апреля

Холодно, снег. Утром были с Валентиной Яковлевной на кладбище, оттуда заехала на Сивцев Вражек согреться. Вечером ко мне

пришли Евгения Яковлевна, Нина Дорлиак и Рихтер. Рихтер говорил, что у Сережи любит более всего пять произведений: Второй концерт для фортепиано с оркестром, оперу «Семен Котко», Пятую симфонию, Восьмую сонату для фортепиано и Концерт для виолончели с оркестром (новая редкция). Очень хвалил сюиту «1941- й год».

Показывала Рихтеру фотографии Сережи. Он попросил фото, где Сережа сидит на террасе, веселый с папиросой. Обещала дать ему и другие, которые ему особенно понравились (в том числе Сережа со мной в саду на даче).

12 апреля

Д.Б. Кабалевский рассказал о состоявшемся вчера в Большом театре прослушивании в оркестре восьми номеров балета «Сказ о каменном цветке». Слушали: Кабалевский, Голованов, Кондрашин, Лепешинская, Уланова, Головкина, Мелик-Пашаев, Файер, Небольсин[60], Лавровский. Дмитрий Борисович говорит, что звучит хорошо, но что в инструментовке чувствуется что-то не от Сережи, а скорее «глазуновское». Было вынесено решение проверить, какие изменения вносит в партитуру Сережи Погребов, которому поручено в некоторых местах усилить звучание; не меняет ли он слишком вольно инструментовку Сережи в угоду балетным артистам, и особенно Файеру? Впрочем, и Н.С. Голованов высказывался как-то в том смысле, что композитор должен сочинять, а инструментовать самому необязательно, это могут сделать за него другие. Кабалевский столкнулся вчера с такой теорией, и, по его словам, старался объяснить, доказать, что композитор, особенно такой, как Сережа, не может отделить сочинение от инструментовки и доверять инструментовку своего произведения кому бы то ни было. (А ведь Файер уверен в том, что Сереже инструментовал балеты П.А. Ламм, а затем «ученики»). Сколько горьких минут пережил Сережа из-за того, что театр внес изменения в партитуру «Золушка»! Мне рассказывали, что Н.Я. Мясковский говорил, что после внесения театром этих переделок, партитура Сережи производит такое впечатление «будто несли ноты, уронили в грязь, и вот в таком виде исполняют». А Погребов, по-видимому, не стесняется!

13 апреля

Неожиданно зашел Лавровский. По-видимому, он встревожен появлением в театре Кабалевского. Высказала ему свою точку зрения: добавления в партитуру можно вносить в случае крайней необходимости (раз уж театр настаивает на этом, но ни в коем случае не

---

[60] *Головкина Софья Николаевна* (1915–2004) – балерина Большого театра, педагог, директор Московского хореографического училища. *Мелик-Пашаев Александр Шамильевич* (1905–1964) – дирижер. *Небольсин Василий Васильевич* (1898–1958) – дирижер.

менять всю партитуру). Вообще, надлежало сначала услышать, как звучит балет в инструментовке Сережи, а потом вносить какие-то добавления. А то фактически всё отдано на усмотрение Погребова. Но, говорят, что такой путь сравнения партитуры Сережи и того, что сделал Погребов, был бы слишком долог и дорог.

23 апреля

День рождения Сережи без него. Вечер в Союзе Советских композиторов. Выступали: Кабалевский, Глиэр, Кончаловский. Петр Петрович был так взволнован, что долго не мог начать говорить, плакал. Слава Рихтер сыграл 9-ю сонату, Нина спела «Гадкого утенка», Рихтер и Ростропович сыграли Сонату для виолончели и фортепиано. После концерта друзья собрались у нас дома. Приехали многие, в том числе Кабалевские, А.И. Хачатурян с Н. Макаровой, Рихтер с Ниной и другие.

24 апреля

В Большом зале консерватории – Седьмая симфония и «Александр Невский» под управлением Самосуда. После Симфонии, когда публика начала аплодировать, Самосуд поднял и показал ей партитуру симфонии. Также поступил А. Гаук на первом исполнении Двадцать седьмой симфонии Мясковского. После концерта ко мне зашли Валентина Яковлевна, Евгения Яковлевна, Малявин, Карэн Хачатурян[61], И. и Н. Пейко, Маша Книппер.

ИЮНЬ

6 июня

Пятидесятилетие А.И. Хачатуряна. Послала цветы и телеграмму. Вечер в ЦДРИ. Банкет в ВТО.

АВГУСТ

20 августа

Неожиданно зашел Б.А. Вольский. Сказал, что не мог решиться придти ко мне раньше. Рассказывал много интересного о своих контактах с Сережей во время работы над фильмом «Александр Невский». Передал свой разговор с Д.Д. Шостаковичем, с которым встретился случайно в сберкассе. Шостакович был нервен. Потом они шли вместе по Можайскому шоссе, выпили. Разговаривали о музыке. Б.А. сказал, что любит музыку композиторов, у которых имя соответствует отчеству – Сергей Сергеевич, Дмитрий Дмитриевич. Шостакович: «Вы делаете мне огромный комплимент, сравнивая меня с Проко-

[61] *Хачатурян Карэн Суренович* (1920–2011) – композитор, ученик Н.Я. Мясковского, племянник А.И. Хачатуряна.

фьевым. Он для меня...» – при этом Шостакович высоко поднял руку. Когда мы заговорил об опере «Война и мир», Вольский рассказал, что о ней говорил А. Пирогов[62]: «Через 20 или даже меньше лет эта опера станет такой же любимой, как "Пиковая дама" и "Евгений Онегин"». Вольский обещал написать для сборника воспоминаний о Сереже и принести мне для снятия фотокопии две пьесы Мусоргского, инструментованные Сережей в Алма-Ате по просьбе Вольского для одной из кинокартин[63]. Разметки инструментовки написаны Сережей в нотах, изданных Музгизом. Вольский сказал мне, что все говорят, что я сделала многое для продления жизни Сережи.

21 августа

Хорошо, что лето скоро кончается. Невыносимо тяжело на даче без Сережи, и единственное для меня облегчение – это езда: мы с папой то в городе, то на Николиной Горе. Конечно, я не ездила бы сюда и отказалась сразу от дачи, если бы не мысль о том, что я обязана перед Сережей сохранить ее как уголок, где он жил и работал, уголок, который он так любил. Всё здесь связано с ним, и в саду, и в доме.

22 августа

Вечером зашли Таня Александрова и ее приятельница – художник Наташа Симоновская[64]. Вскоре приехали Ростроповичи, которые гостят у нас, и с ними А.И. Ведерников[65]. Ведерников остался ночевать. Он сыграл Пятую сонату в новой редакции, переложенную им Симфонию[66], поэму «Встреча Волги с Доном», Скерцо из Пятой симфонии. Ведерников рассказал, что накануне просидел до трех часов ночи у Самосуда, с которым всё время говорил о музыке и слушал в записи 3-й концерт для фортепиано с оркестром в исполнении Митропулоса. Самосуд сейчас учит с оркестром Пятую симфонию Сережи. Рассказывал мне, что пришел к убеждению, что Прокофьева надо

---

[62] *Пирогов Александр Степанович* (1898–1964) – певец (бас).

[63] Имеется в виду кинофильм Вс. Пудовкина и Д. Васильева «Во имя Родины» (1943) по пьесе К. Симонова «Русские люди». В фильме использована музыка М.П. Мусоргского из цикла «Картинки с выставки». Достать ноты какой-либо оркестровой редакции (к середине 40-х были известны оркестровки Н.А. Римского-Корсакова, Г. Вуда, М. Равеля, Л. Стоковского) в условиях эвакуации было трудно, поэтому Прокофьев разметил оркестровку в нотах для фортепиано. Печатный экземпляр с пометами Прокофьева или фотокопии с этого материала не обнаружены.

[64] *Симоновская-Гумилёва Наталья Викторовна* (1920–2004) – жена Л.Н. Гумилёва, художник, автор портретов М.А. Мендельсон-Прокофьевой. Хранятся в фондах ВМОМК имени М.И. Глинки.

[65] Вновь упомянут пианист А.И. Ведерников, выдающийся интерпретатор сочинений Прокофьева, впервые в России исполнивший его Четвертый концерт для фортепиано с оркестром.

[66] Седьмая симфония, наряду с другими симфоническими произведениями Прокофьева, была переложена А.И. Ведерниковым.

учить с оркестром, идя не от общего к частному, а от частного к общему, выучив всё постепенно, шаг за шагом.

23 августа

Слава и Ведерников были у Самосуда. Вечером зашли Аносовы (с Любовью Сергеевной и Пашей) и В.Я. Шебалин. Аносов рассказывал об успехе 7-й симфонии на фестивале в Бухаресте (дирижировал Г. Рождественский). Потом разговор шел о том, что в театре очень меняют партитуру балета «Сказ о каменном цветке». Аносов и Шебалин с возмущением говорили о том, что[67]...

25 августа

Приехала с дачи вместе с Валентиной Яковлевной и С.Н. Ростропович[68]. На кладбище ко мне подошла женщина, сказала, что она журналистка, друг Маяковского, и спросила, не возражаю ли я против того, что она приносит Сереже красную гвоздику? Я, конечно, от души ее поблагодарила. Она сказала, что считает Сережу первым среди композиторов, и говорила о том, как огромно его влияние. В частности, она вспомнила, как во время войны в Куйбышеве она шла вместе с Глиэром и Крейном по улице, в это время по радио транслировалось симфоническое произведение. Глиэр сказал, что, по-видимому, новая вещь Прокофьева. Оказалось же, что передавали Седьмую симфонию Шостаковича. Высказала пожелание, чтобы я попросила, чтобы на мраморной доске добавили слово «композитор», ибо многие спрашивают, почему не написано «композитор Прокофьев».

С кладбища заехала к Валентине. Вечером у меня был Дмитрий Борисович [Кабалевский]. Говорил об издании произведений Сережи (собрание сочинений в 20 томах)[69]. По его мнению, надо, чтобы были включены только те сочинения, которые могут исполняться. Те же, которые могут вызвать споры, сомнения, как, например, Пятый концерт для фортепиано с оркестром, включать не стоит. Когда заговорили об опере «Война и мир», Кабалевский похвалил концепцию: естественно, что мирная жизнь прерывается войной. Рассказывал о своей работе над оперой на сюжет пьесы В. Иванова «Бронепоезд». Сказал, что, по его мнению, нет простых и сложных произведений. Есть богатые и бедные. Произведение очень сложное может быть в то же время

[67] Далее пропуск в тексте.

[68] *Ростропович (Федотова) Софья Николаевна* (1891–1971) – пианистка, мать М.Л. Ростроповича.

[69] Издание собрания сочинений Прокофьева было осуществлено в рамках решения Комиссии по наследию С.С. Прокофьева под председательством Д.Б. Кабалевского. К участию в подготовке томов были привлечены Л. Атовмьян и Д. Шостакович, подготовивший к изданию партитуру оперы «Война и мир». Многие сочинения Прокофьева остались «за бортом» собрания. *Прокофьев С.С.* Собрание сочинений в 20 т. М., 1955–1967.

бедным. Этот разговор возник, когда он говорил о Седьмой симфонии. Он ее очень хвалит. (Такая точка зрения, например, у Ростроповича и Ведерникова). В общем, у Сережи почти всё время так. Одни упрекают, в том, что сложно, другим кажется, что слишком просто.

26 августа

В этот день, пятнадцать лет тому назад, я познакомилась с Сережей. Утром с папой и Валентиной были на кладбище. Решила делать памятник из красивого черного камня, предложенного мне на кладбище Беловым. Надо выбрать простую и строгую форму. Внесла аванс. Хочется скорей поставить памятник.

27 августа

Купили с Валентиной красивые цветы и отвезли на кладбище. Рассматривала памятники, всё сомневаюсь насчет цвета камня. Мнения разделились. Большинство друзей за черный цвет, но, например, Ростропович уверяет меня в том, что такому человеку, как Сережа, светлому, оставшемуся жить в музыке, нельзя ставить мрачный, черный, камень. Он приводит много примеров в подтверждение своего взгляда. Мне же кажется, что надо черный строгий памятник. Слава рассказал мне, что на Радио хотят исполнить «Войну и мир». Когда в связи с этим обратились в репертком, Л. Степанов[70] будто бы сказал: «До тех пор пока я живу, я буду делать всё возможное, чтобы опера эта не шла нигде». Уверял, что в опере нет мелодии и тому подобное. Не впервые я слышу о резких высказываниях Степанова о «Войне и мире» в связи с показом оперы в ВТО. Н.Ф. Теплинская сказала мне тоже, что она его выгнала из своего кабинета за резкие суждения о «Войне и мире». Он рассказывал ей, что говорил Твердохлебову, что эта опера – «рецидив формализма». Говорят, что подобное отношение и у режиссера Баратова[71], который после показа оперы в ВТО нашел, что это не «Война и мир», а «Наташа Ростова ищет пристанища», в связи с тем что в опере показано увлечение Наташи Анатолем Курагиным. Я обратилась в Музей Л.Н. Толстого с просьбой сказать мне, в каком именно письме Толстой называет это (увлечение Наташи Анатолем) узлом романа.

Вечером были у меня Маша Книппер и Валентина. Друзья приходят ко мне почти каждый вечер.

---

[70] *Степанов Лев Борисович* – член СК СССР, сотрудник реперткома Всесоюзного радио.

[71] *Баратов Леонид Васильевич* (1895–1964) – режиссер ГАБТ в 1944–1956 годах. В 1950–1959 годах – главный режиссер Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

28 августа

Кончина Н.С. Голованова. Лишь недавно вспомнилось, как он говорил мне о том, чтобы мы с Сережей как можно скорее поехали на Николину Гору, что дача его спасает.

30 августа

Заходила к Самосудам. Говорили о Н.С. Голованове. Самосуд рассказывал, что представители Театра им. Станиславского были у министра культуры Пономаренко[72] по поводу постановки оперы «Война и мир». Пономаренко отнесся к желанию театра с интересом и, повидимому, одобрительно. Окончательное решение будет, вероятно, принято тогда, когда секретариат ССК направит в Министерство письмо, в котором выскажется за постановку оперы. (О таком письме говорил Пономаренко Кабалевскому.)

СЕНТЯБРЬ

1 сентября

На кладбище разговорилась с женой академика Поздюнина[73], могила которого рядом с Сережей. Она рассказывала мне, что не менее десяти раз была с мужем на балете «Ромео и Джульетта». Получилось так, что именно балет «Ромео и Джульетта» был последним спектаклем, на котором она была вместе с мужем. Вспоминала, как элегантно всегда был одет Сережа.

2 сентября

Звонила Татьяна Валентиновна из Музея Толстого и любезно сообщила мне, что, действительно, Толстой называл отношения, возникшие между Наташей, Андреем Болконским и Анатолем Курагиным, узлом романа. Он писал об этом Петру Ивановичу Бартеневу 27 ноября 1867 года (Сборник Государственного Толстовского Музея. Москва: Гослитиздат, 1937 г.). Это очень важно, так как по адресу Сережи порой были направлены упреки, зачем ему понадобилось вводить в оперу эпизод Наташа – Анатоль Курагин (Баратов, Нестьев). Слава Ростропович должен был сегодня повесить у себя в классе в консерватории портрет Сережи[74].

---

[72] *Пономаренко Пантелеймон Кондратьевич* (1902–1984) – государственный и партийный деятель, в 1953–1954 годах – министр культуры СССР.

[73] *Поздюнин Валентин Львович* (1883–1948) – академик АН СССР (1939), судостроитель.

[74] М.Л. Ростропович в течение 26 лет вел занятии в классе № 19 Московской консерватории. Среди его учеников – выдающиеся виолончелисты: Н. Гутман, И. Монигетти, Д. Геринтас, Д. Шаповалов и др.

5 сентября

Прошлю полгода. С папой и Валентиной ездили на кладбище. При нас туда приехали Е.Г. Чикваидзе и М. Книппер, Малявины. Позже там были Ростроповичи, З.А. Мержанова, Р. Глезер.

Л.Т. Атовмьян сказал, что к этому дню сделал переложение вальсов Шуберта – Прокофьева для большого симфонического оркестра[75]. Вечером пришли ко мне несколько человек. Как друзья помогают мне – почти каждый вечер кто-нибудь приходит! Но тоска невыносимая.

9 сентября

Ведерников попросил партитуру 3-й симфонии, хочет сделать переложение. Рассказывал, что играл Скерцо из 5-й симфонии Рихтеру, что ему очень понравилось, но они немножечко поспорили: Рихтер считает, что надо делать свободней, более концертно. Ведерников же, учитывая взгляд Сережи на этот вопрос, стремится делать как можно более точно. Рада, что Ведерников будет делать переложение балета «Сказ о каменном цветке». Сереже очень этого хотелось.

13 сентября

Заходили по делам Святослав и Олег. Двойственность: с одной стороны, они дороги мне как сыновья Сережи, с другой – у меня слишком мало общего с ними. Мы слишком разные.

14 сентября

Была у дочери Н.Б. Раевской – Алены. Сережа относился к ней с симпатией. Алена, вспоминая Сережу, рассказала мне, в каком аду он жил дома, как был одинок. «Непонятно, – говорила она мне, – как мог дядя Сережа жениться на Л.И. – разве только потому, что она была очень хорошенькая. Она была такая пустая, заносчивая, думала только о себе, о тряпках, жила свободной жизнью. И дети были беспризорные». По словам Алены, Святослав очень любил Сережу, Олег же был больше с матерью. Меня до боли взволновало не то, что я услышала о Л.И., а слова об одиночестве Сережи. С[ережа]. за день-два до конца: «А мы правильно сделали, что были вместе».

15 сентября

Нотариальная контора. Прошло полгода – и надо делить деньги, оставшиеся на книжках в сберкассах. Денег совсем немного. Эти хождения в нотариальную контору тяжелы. Пока мы ждали своей очере-

[75] Ф. Шуберт – С. Прокофьев. Вальсы, выбранные и объединенные в сюиту для фортепиано в 2 руки. Без опуса [1921]. Вальсы, выбранные и объединенные в сюиту для двух фортепиано в 4 руки. Без опуса. Издано: Гутхейль, 1923; Музгиз, 1938.

ди, Олег показывал мне фотографии его и Сони Фейнберг[76] во время отдыха в Сортавале. Соня сфотографирована в кокетливых позах и разнообразных туалетах. Олег сказал: «У нас с Сонечкой был такой порядок – весь день во время работы одеты кое-как, зато к обеду каждый день – новое платье». Это очень хорошо, что Соня работает, любит свою профессию, говорят, она способная. Но мне кажется, что она холодная, тщеславная, неискренняя, придает слишком большое значение внешнему. Оказывается, 8 сентября Соня и Олег отметили полгода со дня свадьбы, а вот полгода с того дня, как нет Сережи, даже на кладбище не были.

ОКТЯБРЬ

6 октября

Пятая симфония в Большом зале консерватории под управлением Самосуда. Звучало гораздо лучше, чем утром на репетиции. Мучительно вспоминались репетиции и премьера симфонии в январе 1945 года, когда дирижировал Сережа. Хорошо, что Самосуд исполнил ее, но она прозвучала не совсем так, как хотелось. После концерта Самуил Абрамович звонил мне, говорил, что это «красавица-симфония», и что успех был мал отчасти потому, что мало было молодежи, которая не может покупать дорогие билеты. (Концерт абонементный, в кассе оставались билеты по 18–20 рублей), жаловался на консерватизм публики. В зале видела Рихтера, Ведерникова, Ростроповича, К. Хачатуряна, В.В. Нечаева. Д.Д. Шостакович поздравил меня с успехом Симфонии.

7 октября

Были с папой на 16-й симфонии Мясковского. Дирижировал Кондрашин. Сережа так любил эту Симфонию Николая Яковлевича! Сидели вместе с Валентиной, Малявиными, Раей Глезер, Ириной Пейко, Стасевичем. Приятно, когда рядом те, кто любит эту музыку.

9 октября

К.С. Стучевский взял клавир «Сказа о каменном цветке», чтобы проверить материал, который он дает в журнал «Советская музыка». Рассказывал, что когда играл в редакции, там развели руками, а почему же говорили, что здесь формализм? Замечательная музыка, русская. Решили посвятить отрывкам из балета отдельное приложение к журналу.

В театре тоже полная перемена отношения к музыке: те, кто был врагами перешли к друзьям. Трудность только в том, что Уланова и

[76] *Фейнберг (в замужестве Прокофьева) Софья Леонидовна* (1928 г. р.) – художница, писательница, сценаристка; первая жена сына Прокофьева – Олега.

Лепешинская, которые танцуют Катерину, хотят танцевать партию хозяйки Медной горы, которая уже замечательно выходит у Плисецкой, и в которую она уже «вцепилась зубами», по словам Стучевского. Взять у Плисецкой роль они не могут, и поэтому просто говорят, что партия Катерины неинтересна. Лавровский хочет увлечь их последним Адажио Катерины и Данилы, но до сих пор не решается показать им свои наметки во избежание разочарования с их стороны.

НОЯБРЬ

4 ноября

Была у Д.Б. Кабалевского. Он как раз заканчивал разговор с директором Большого театра Анисимовым и режиссером Л. Баратовым по поводу оперы «Никита Вершинин». Посоветовалась с Дмитрием Борисовичем по поводу ряда важных вопросов: об издании произведений Сережи, о рояле, который находится на даче. Рояль принадлежит Музфонду, но служил Сереже в течение семи лет, и мне очень тяжко с ним расстаться, о памятнике (мне хочется строгий и простой, и я просила Кабалевского поддержать меня в этом отношении, когда вопрос будет решаться Секретариатом ССК). Он обещал. Кроме того, меня волнует вопрос о рукописях, которые имеются в одном экземпляре. Этот вопрос очень беспокоил Сережу в последнее время. Он стремился установить местонахождение своих рукописей и обеспечить их сохранность. Очевидно, именно с этого предстоит начинать и мне. Кабалевский очень устал, но оживлен и, по видимому, доволен ходом переговоров с театром. Ему осталось дописать две картины. Меня он обрадовал известием о том, что театру Станиславского дано указание поставить «Войну и мир», состоялся разговор Беспалова с директором театра Поляковым. Дмитрий Борисович [Кабалевский] также сказал, что в Большом театре появилась тенденция придерживаться партитуры Сережи в балете «Сказ о каменном цветке».

Интересно, в какой мере это будет осуществлено? В самом деле, театр Станиславского хвалят за восстановление партитуры Чайковского в балете «Лебединое озеро», а одновременно с этим музыка Сережи засоряется без стеснения. Удовлетворенная разговором с Кабалевским, зашла в библиотеку ССК, взяла книги и подписалась на газеты и журналы. Потом меня пригласила к себе Зара Левина, у которой я не была много месяцев. Она энергична, много пишет, выступает в концертах, сама ведет хозяйство. Молодец. Валя[77] совсем взрослая, учится в университете, получает стипендию. Дома поделилась с папой всеми новостями.

---

[77] *Чемберджи Валентина Николаевна* (1936 г. р.) – дочь композиторов Зары Левиной и Николая Чемберджи, филолог, переводчик.

5 ноября

На кладбище и у Валентины [сестры Н.Я. Мясковского].

6 ноября

Приходил заниматься С.И. Шлифштейн, которому Музгиз заказал небольшую популярную брошюру о Сереже. Подготовила для него ряд статей и высказывания Сережи о музыке. Статьи эти также понадобятся для сборника, посвященного Сереже, который очевидно будет издан Музгизом[78]. Пока примерный план сборника таков: *Автобиография* Сережи, «Детство», его статьи и воспоминания о нем. Редактором и составителем будет Шлифштейн. Желательно, чтобы воспоминания написали Шостакович, Хачатурян, Кабалевский, Рихтер, Ведерников, Ростропович, Самосуд, Ойстрах, Уланова, Лавровский, Грабарь, Кончаловский. Думаем обратиться также к звукооператору Б.В. Вольскому. В сборник войдут также несколько писем Н.Я. Мясковского и предисловие С.М. Эйзенштейна к книге Нестьева[79].

Под вечер зашел Олег. Он попросил записи произведений Сережи, так как они купили магнитофон, и Олег хочет записать на пленку все имеющиеся произведения Сережи. Как больно и досадно, что у Сережи не было денег на покупку магнитофона. Можно было бы записать и его исполнение, и его речь. Как ужасно, что это ушло, не удалось. Дала ему Скрипичную сонату в исполнении Сигети[80]. Олег и Шлифштейн обедали, долго разговаривали. Не чувствую я простоты в разговоре с Олегом. Как будто всё хорошо. Идешь с открытой душой, и вдруг «наткнутие», как говорил Сереженька, и что-то сковывает. Очень уж дети мало на него похожи. В общем, я и по сей день разбираюсь в них слабо. Не хочется думать о них плохо. На кладбище они месяцами не приносили ни одного цветочка, а между тем себе делают всё новые и новые покупки на деньги Сережи. Больно. Недаром за два дня до всего Сережа, жалуясь на безденежье, сказал о том, что вот он нуждается, а потом у детей будет много денег, и добавил: «Только, дай Бог, чтобы это случилось гораздо позднее». И дальше: «Помни,

---

[78] С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под редакцией С.И. Шлифштейна. М.: Музгиз, 1956. М., 1961 – 2-е издание, дополненное.

[79] Имеется в виду предисловие С. Эйзенштейна к невышедшей монографии И.В. Нестева, сохранившейся в гранках. *Нестьев И.В.* Сергей Прокофьев / предисловие С. Эйзенштейна. М, 1941 – опубликована в англоязычном варианте за рубежом: *Nestyev Israel V.* Sergei Prokofiev: His Musical Life. New York, 1946. В сборнике под редакцией С.И. Шлифштена (см. выше) воспоминания Эйзенштейна (в том числе и предисловие) опубликованы под названием «Заметки о С.С. Прокофьеве».

[80] *Сигети Йожеф* (1892–1973) – венгерский скрипач, встречался с Прокофьевым в Европе и в России. Сигети – один из первых исполнителей Первого скрипичного концерта Прокофьева (в СССР Сигети сыграл Концерт в Ленинграде, 8 октября 1924 года, в Москве, 19 октября того же года). Впервые в России Концерт исполнил В.П. Ширинский (Москва, Малый зал консерватории, 15 мая 1924 года).

что ни разу за все годы они так и не сочли нужным сказать мне о том, сколько получают Святослав и Надя». (Видимо, он чувствовал себя плохо, и у него были невеселые мысли.)

7 ноября

Первый праздник без Сережи. Заходил Слава Р[остропович]. обедать. Трогательно, ведь ему со мной совсем невесело. Обедали втроем: папа, Слава и я. Слава всячески старался хоть немножечко нас развеселить. Вечером приглашала к себе Валентина Яковлевна, к которой должны придти и Малявины[81], но я не пошла, так как в таком состоянии не хочу портить людям настроение.

8 ноября

Утром занималась с Олей Ламм – начали с приведения в порядок статей Сережи. Надо еще ряд статей перепечатать, сделать копии. Затем хотим перейти к переписке Н.Я. и Сережи. Если позволит время и здоровье, Оля будет помогать мне понемножку приводить в порядок архив. Вечером пришли ко мне Валентина Яковлевна и Евгения Яковлевна, Малявины, Шлифштейн и Наташа Симоновская. Савелий Анатольевич [Малявин] умеет интересно рассказывать.

13 ноября

Занимались с Олей Ламм. Она печатала. Диктовала ей список сочинений и блестящую статью С.М. Эйзенштейна – «ПРКФВ».

14 ноября

Шлифштейн принес статью Б.В. Асафьева о Сереже, написанную в 1942 году[IV]. Статья написана хитро: абзац – за здравие, абзац – за упокой. Прав Семен Исаакович, что это сведение счетов за Сережину критику «Пламени Парижа». Но это не только за «Пламя Парижа». Во многом – это непреодоленная зависть. То же самое, по словам Шлифштейна, в статье о Мясковском. А недавно мне рассказывали, что Дм. Дм. Шостакович называл Б.В. Асафьева очень нехорошим человеком. Решили эту статью в сборник о Сереже не включать[82]. Позже пришел Г. Рождественский. Он взял партитуру 4-й симфонии, чтобы познакомиться с ней и сделать клавир. Для Сережи это была бы большая радость. Его мучило, что Симфония, переделанная им в 1947 году[83],

[81] Имеются в виду С.А. Малявин и его жена – актриса Данилова-Малявина Мария Иннокентьевна (1890–1961).

[82] В сборник включены ранние статьи и рецензии Б.В. Асафьева, опубликованные в номерах журнала «Музыка» (1914–1916 годы), «Красной газете» (Ленинград) и журнале «Жизнь искусства» (1927 год).

[83] Имеется в виду рукопись партитуры Четвертой симфонии с пометами и нотными дополнениями Прокофьева, сделанными им для 2-й редакции Симфонии. Хранится в РГАЛИ.

так и лежала. Хорошо, что я отдала в Музфонд переписать партитуру Симфонии.

ДЕКАБРЬ

12 [декабря]

Первый раз на репетиции «Каменного цветка» в Большом театре. Репетировался 3-й акт: «Уральская рапсодия», «Цыганская фантазия». Замечательно. Вообще еще нечетко, на сцене много суетятся. Очень сильная сцена в штольне. Все – и декорация, и Плисецкая, и Корень[84], Лавровский, и Стучевский – жаловались на отсутствие контакта между оркестром и исполнителями на сцене.

1954 год

ЯНВАРЬ

27 января

Репетиция[85]: 4-й акт и часть 2-го акта. Разговор о Прологе. Пролог не получается.

30 января

Репетиция: 2-й и 3-й акты. Лавровский нервничал: «Если бы был жив С.С., он бы подошел к Файеру и стукнул его по голове».

31 января

Воскресенье. С.К. Стучевский с внучкой. Совет взять в театре партитуру.

ФЕВРАЛЬ

1 февраля

Звонили: Медведев из журнала «Советская музыка». Хочет поговорить о балете «Каменный цветок», так как пишет статью о нем. Шлифштейн получил материал для сборника от Д.Д. Шостаковича; несколько разочарован: много хорошего, но это скорее статья, чем воспоминания. Мне кажется, Шостаковичу трудно было бы писать иначе. Обещал написать Г.Г. Нейгауз. Миральда Георгиевна из архива[86]. Б.А. Вольский читал отрывки своих воспоминаний, в которых не совсем уверен. Получается серьезно и интересно. Эти воспоминания

[84] *Корень Сергей Гаврилович* (1907–1969) – артист балета.
[85] Репетиции балета «Сказ о Каменном цветке» в Большом театре.
[86] *Козлова Миральда Георгиевна* (1928 г. р.) – архивист, сотрудник РГАЛИ.

особенно ценны тем, что Вольский видел Сережу во время работы. Говорила с Н.П. Рождественской. Оказывается, она по радио вчера пела романс Н.Я. на мой текст «Забуду ли тебя». Как досадно, что я не знала и не слышала. С Геней у меня был разговор о том, по какому материалу он знакомит с музыкой балета. Он говорит, что по клавиру. Но почему-то Медведев говорил о партитуре. А мне вовсе не хотелось, чтобы партитура с «погребовскими изобретениями» преподносилась как Сережина.

3 февраля

Прогон балета. Присутствовали главным образом работники Большого театра, пенсионеры. Я сидела рядом с Ниной Дорлиак, которой удалось пройти вместе с племянником Митей. Спектакль шел с порядочными техническими неполадками – свет, занавес. Мне понравились Стручкова, Кондратов, Ермолаев (их партии – Катерина, Данила и Северьян). Они все делают именно то, что нужно, то, что представляешь себе, прочитав сказы. Жаль, что нет Плисецкой. Чорохова прилично танцует, но совсем не тот образ. После прогона состоялось обсуждение балета, и ... «поворот на 180 градусов», как сказал кто-то сидевший позади меня. Все выступавшие, даже Р. Захаров и Кригер, останавливаясь на недостатках, говорили о том, что спектакль готов и его надо выпускать. Художник Рындин[87] серьезно критиковал работу Старженецкой[88]. Мелик-Пашаев говорил только о музыке. Сказал, прослушав балет, что разговоры о недостатках музыки, по его мнению, не имеют оснований, что лучшие страницы «Каменного цветка» явятся ценным вкладом, так же как страницы «Ромео и Джульетты», «Золушки», «Александра Невского», Седьмой симфонии. Сказал, что балет надо выпускать, и пусть он будет данью театра памяти выдающегося композитора С.С. Прокофьева. Артисты балета, вероятно, недоумевали. Ведь они, как Уланова, в начале работы над Джульеттой считают, что они «бедные», и музыка им только мешает танцевать. Они не понимают, что благодаря Сереже в балетном искусстве произносится новое слово. Это понимает Л.М. Лавровский, который почти всё время один шел против всех и не дал пригласить для доделок другого композитора: «Прокофьев продолжает Чайковского. Кто этого не признает сегодня, признает завтра».

5 февраля

Генеральная репетиция. Разговоры о том, что мало танцев.

---

[87] *Рындин Вадим Федорович* (1902–1974) – живописец, художник театра; с 1953 года – в Большом театре; в 1959 году оформил спектакль «Война и мир» С. Прокофьева.

[88] *Старженецкая Тамара Георгиевна* (1912–2002) – художник Большого театра.

10 февраля

Генеральная репетиция. Уланова, Преображенский, Корень. Обсуждение. Открывая обсуждение, Ханаев сказал о том, что, по его мнению, спектакль надо выпускать. О. Моисеева[89]: «... выше всего музыка». С. Головкина: «... в танцах не использованы все возможности, которые дает музыка». О музыке все отзываются очень горячо, даже балетные. Действительно, «поворот на 180 градусов». Упреки Лавровскому, что мало танцев.

12 февраля

Премьера балета. Утром послала письма, цветы Улановой и Лавровскому. Балет проходил с большим, всё нарастающим, успехом. Теплая атмосфера. Были: папа и я, В.Я., Наташа, Шлифштейн, Кабалевские, Хачатуряны, Хренниковы. Звонили: Геня Рождественский и Наталья Петровна [Рождественская]. Сидела в ложе с детьми[90]. Со мной были папа, Оля Ламм, Фаня [Стучевская], Вероника [Ростропович].

13 февраля

Послала телеграмму с благодарностью коллективу балета. Звонок Кабалевского насчет партитуры. Сказал, что Шостакович и Чулаки говорили с ним о необходимости заняться вопросам разгрузки партитуры от наслоений Файера и Погребова. Решили, что первым делом необходимо добиться получения в театре партитуры Сережи. Этот вопрос меня ужасно волнует.

14 февраля

Была у Ханаева по вопросам финансовым и по поводу партитуры. Он уже готов был ее отдать, но испортил всё А.П. Богданов, сказав, что партитура нужна Файеру для справок в связи с возможными нареканиями в его сторону из-за добавлений. Ханаев дал указание предоставить мне партитуру на 10 дней для снятия копии, но еще нужно согласие Файера. Это меня беспокоит.

20 февраля

Когда я обратилась по поводу выплаты полагающегося гонорара за балет в бухгалтерию театра, мне ответили, что деньги эти театр уплатит Погребову. Вот это да!

---

[89] *Моисеева Ольга Николаевна* (1928 г. р.) – балерина, балетмейстер-репетитор Ленинградского театра имени Кирова (Мариинского театра).

[90] Святослав и Олег Прокофьевы.

ИЮНЬ

[2 июня][91]

Е.А. Мнацаканова[92] пригласила послушать литературно-музыкальную передачу «Золушка». Э.П. Грикуров подготовил клавир оперы «Война и мир». Художник Ахметьев[93].

[3 июня]

Приходил Э.П. Грикуров. Отдала ему клавир оперы. Теперь он должен получить партитуру на Радио, куда ее взяли для Самосуда. Партитура картины «Наполеон» находится у Атовмьяна. Шлифштейн принес вопросы по переписке Сережи с Н.Я. М. [Мясковским].

[4 июня]

Звонили Э.П. Грикуров, Е.А. Мнацаканова, А.И. Ведерников. Ведерников кончил переписывать партитуру «Гамлета».

[5 июня]

Была на кладбище. Начали ставить памятник. Редакция «Правды» хочет познакомиться с «Войной и миром» в исполнении Ансамбля оперы ВТО. Говорила с Д.Д. Шостаковичем. Он сказал, что непременно будет на прослушивании.

[7 июня]

Ида Рафаиловна, ВТО[94]. Ноты для прослушивания оперы редакцией «Правды». Попросить на Радио. Евгения Ермолаевна Бортникова[95]: «Где рукопись 9-й сонаты для ВОКСа?». Просьба придти в Музей познакомиться с материалами Эл. Дамской[96].

[8 июня]

Два раза на кладбище. Устанавливают памятник. Толя Ведерников закончил переписку нотных примеров из *Автобиографии*. В му-

---

[91] В квадратных скобках здесь и далее даты приведены по числу и месяцу на страницах записной книжки М.А.

[92] *Мнацаканова Елизавета Аркадьевна* (1922–2008) – музыковед, поэт, переводчик, автор первой монографии об опере «Война и мир» (1955).

[93] *Ахметьев Виктор Петрович* (1892–1959) – художник, скульптор. Возможно, был рекомендован Мире Александровне С. Маршаком для консультаций по поводу мемориального изображения С. Прокофьева (памятник, барельеф).

[94] Всесоюзное театральное общество.

[95] *Бортникова Евгения Ермолаевна* – сотрудник Архивно-рукописного отдела ГЦММК имени М.И. Глинки.

[96] *Дамская* (по мужу – Тонтегоде) *Элеонора Александровна* (1898–1954?) – соученица С. Прокофьева по консерватории, близкий друг композитора, арфистка. В 1954 году в ГЦММК поступили материалы семейного архива Э. Дамской, существенно пополнившие фонд Прокофьева (№ 33, сформирован в 1942 году): письма, открытки Прокофьева Дамской и ее родственникам, программы концертов, газетные вырезки, фотографии.

зыке к фильму «Пиковая дама» он написал темы, относящиеся к 5-й симфонии.

[9 июня]

Звонила Нина Шостакович. Д.Д. интересуется прослушиванием «Войны и мира». С.И. Шлифштейн – сборник. Прослушивание «Золушки».

[10 июня]

Е.А. Мнацаканова – материалы о «Дуэнье» в связи с передачей отрывков по радио. Звонили: Н.Ф. Теплинская, А. Ведерников, Зара Левина, М. Книппер.

СЕНТЯБРЬ

1 сентября

С. К. Стучевский – поискать ноты для вставок в балет.

М.Г. Козлова – готовы фотокопии сданных в архив в июне произведений.

Музфонд – готов 1-й акт балета «Сказ о каменном цветке» и Виолончельный концерт.

2 сентября

Разговор с Дм. Борисовичем Кабалевским о статье Нестьева для подготавливающегося издания и о кратком предисловии.

Архив – получила сданное в июне и сдала.

7 сентября

Утром на грузовике папа и В.Н. Минаев[97] отвезли с дачи в Москву вещи. Мы с Татьяной занимались всякими хозяйственными доделками, потом с удовольствием ходили «на окна»[98] вместе с Анатолием Николаевичем [Александровым]. Таня интересно рассказывала о Коктебеле, куда она и Владимир Николаевич [Минаев] вскоре едут и очень зовут меня. Я, конечно, не поеду, даже не могу себе представить, как и зачем поехала бы вдруг без Сережи. Вечером с Александровыми поехала в Москву.

8 сентября

1). Звонила Г.А. Художникова из «Международной книги» с рядом вопросов в связи с выходом учебника в Чехословакии: даты написания и первых постановок опер «Обручение в монастыре» и «Война и мир»; какие произведения Сережи были удостоены Сталинской премии.

[97] *Минаев Владимир Николаевич* (1912–1993) – художник-график.

[98] Опушка леса на Николиной Горе: с обрыва открывается замечательный вид на подмосковные просторы.

2). Звонил Самуил Абрамович [Самосуд], интересовался тем, где можно найти партитуру «Песен наших дней»[99]. Обещала помочь в поисках нот. Он думает исполнить в открытом концерте сюиту «Поручик Киже»[100], с которой познакомился недавно по записи С. Кусевицкого, и которая его восхитила. Он находит эту музыку по настоящему русской, без какой бы то ни было стилизации. Возможно, в этом же концерте исполнит «Песни наших дней».

Нина Самосуд, находящаяся в Москве проездом из Кисловодска в Ленинград, вчера разговаривала с Э.П. Грикуровым по телефону. Он выразил пожелание, чтобы она привезла партитуру картины «Шевардинский редут», которая находится у Л.Т. Атовмьяна. Нина сказала мне, что постановка «Войны и мира» снова откладывается на февраль (вместо декабря), в связи с тем что опера Дзержинского запаздывает[101], так как автору поручено внести в нее ряд переделок. Эта опера должна быть выпущена до «Войны и мира». По словам Нины, Грикуров просил передать мне, чтобы я не беспокоилась, так как «Войну и мир» непременно поставят, хотя и позднее, чем было намечено. Обещала Нине достать партитуру.

Татьяна Ивановна[102] сказала мне, что, слушая транслировавшийся по радио сегодня монтаж «Войны и мира», она обревелась. Я тоже слушала весь монтаж с папой. Девять лет тому назад она (опера) была дана в концертном исполнении в Большом зале консерватории. И сейчас снова собирается выступить в открытом концерте. Когда «Война и мир» увидит сцену, она, вероятно, долго будет в репертуаре, и те, кто будет ходить ее слушать, не смогут себе представить, как страдал Сережа из-за того, что опера при нем так и не была поставлена в театре.

9 сентября

1). Получила от Левона Тадевосовича для Нины Самосуд партитуру картины «Шевардинский редут».

2). В Музфонде получила переписанный экземпляр Виолончельного концерта, необходимый для представления в Музыкальное управление в связи с получением гонорара. Мне вернули 1-й акт балета «Сказ о каменном цветке». Отдала перечень номеров 2-го акта.

---

[99] «Песни наших дней» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра ор. 76 (1937): 1. Марш. 2. Через мостик (кавалерийская). 3. Будьте здоровы. 4. Золотая Украина. 5. Брат за брата. 6. Девушки. 7. Двадцатилетний. 8. Колыбельная. 9. От края до края. Премьерное исполнение состоялось 5 января 1938 года, в Москве, под управлением А. Гаука, хормейстер – Н. Данилин. Впервые опубликовано в 1939 году, в Музгизе.

[100] «Поручик Киже», симфоническая сюита (из музыки к фильму), ор. 60 (1934): 1. Рождение Киже. 2. Романс. 3. Свадьба Киже. 4. Тройка. 5. Похороны Киже. Премьерное исполнение транслировалось по радио 21 декабря 1934 года.

[101] Опера И.И. Дзержинского «Далеко от Москвы».

[102] Имеется в виду жена дирижера С.А. Самосуда – Татьяна Ивановна Самосуд.

Таким образом, в отделе проката Музфонда теперь имеется вся партитура балета, и если какой-либо театр обратится в Музфонд с просьбой предоставить ноты, то он получит авторскую партитуру Сережи без «погребовских» добавлений.

10 сентября

Дано С.И. Шлифштейну для сборника:
Фотокопии
Фотографии –
С.С. и Мясковский.
С.С. и Мравинский.
С.С. и Моролёв.
С.С. 1927 г.
С.С. 1947 г.
С.С., Шостакович, Хачатурян.
Голованов, Нежданова, Прокофьев.
Софроницкий, Кончаловский, Прокофьев.
Нотные автографы –
1. Марш. Посвящается Василию Митрофановичу Моролёву.
2. Автограф – Р.М. Глиэр.
3. «Гадкий утенок» – 2-я и 9-я страницы.
4. «Ромео и Джульетта», балет: № 30, 32, 51.
5. Марш Фортинбраса [музыка к спектаклю «Гамлет» ор. 77].
6. 10-я соната.
7. Воспоминания С.Г. Бирман. 2 экземпляра, машинопись.

12 сентября

Были на даче в связи с отъездом оттуда Нади и Святослава с ребенком[103]. Вернулись уставшие, с начавшимся гриппом. Около одиннадцати часов позвонил Лавровский по поводу добавлений в балете «Сказ о каменном цветке». Вскоре он зашел и рассказал мне подробно об изменениях, намеченных в оформлении спектакля, и своих пожеланиях в отношении музыки. Просил поискать у Сережи музыкальный материал:

1) для Катерины (между дуэтом Катерины и Данилы),

2) для танца девушек (во время помолвки),

3) для танца маленьких ящериц.

Он сказал, что сборник пьес, который я дала Стучевскому («Детская музыка» соч. 65) пригодился для Фараманянц и Северьяна[104].

[103] Имеются в виду сын Прокофьева Святослав, его жена (*Надежда Ивановна Прокофьева*), их сын *Прокофьев Сергей Святославович* (1954 г. р.) – внук С.С. Прокофьева.

[104] *Фараманянц Елизавета* – артистка балета ГАБТ, или *Фараманянц Георгий Карпович* (1921–1995) – балетмейстер, педагог. Исполнитель роли Северьяна во втором составе.

О фильме «Ромео и Джульетта» – многое приходится ставить иначе, чем в театре, в частности, заново поставлена сцена боя из 1-го акта. Лавровский говорит, что очень интересно получается. Лавровский пишет воспоминания о Сереже для сборника. Как раз вспоминает эпизод со стрелой на Николиной Горе[V].

13 сентября

Педагог консерватории пишет диссертацию о 4-й сонате Сережи, выразила пожелание встретиться со мной. Интересовалась Andante в переложении для оркестра. И я сказала ей о предстоящем исполнении Andante в начале октября, под управлением Рождественского.

14 сентября

Шлифштейн был на репетиции 4-й симфонии в связи с тем, что Кабалевский должен с ней познакомиться на будущей неделе. Восьмиручное переложение сделал Г. Рождественский. Он говорил мне о том, что это замечательная музыка, и собирается ее непременно исполнить. Шлифштейн сказал: «Отличная симфония». Он считает, что говорить об исполнении надо на Радио. Это, пожалуй, верно. Дирижировать должен Рождественский.

16 сентября

Левон Тадевосович [Атовмьян]:

1). Первое исполнение Шестой симфонии в Москве?

2). Первое исполнение сюиты «Поручик Киже» в Москве?

3). Сюита «1941 год» в Свердловске, кто дирижировал?

Ответила на 1-й и 3-й вопросы.

Разбирали с папой имеющиеся у нас изданные произведения Сережи. Хочется всё привести в порядок в его комнате.

18 сентября

Звонил Б.А. Вольский. Спрашивал, пойду ли посмотреть фильм «Ромео и Джульетта»[105]. Рассказал, что на просмотре художественным советом фильм вызвал самые горячие одобрения, даже у людей, *нерасположенных к экранизации балетов*, в частности, Михаила Ромма. Скоро будут показывать снятый материал дирекции Большого театра, и Арнштам[106] сказал Вольскому, что собираются пригласить на этот просмотр и меня. Как я благодарна всем, кто не забывает меня.

---

[105] *Фильм-балет «Ромео и Джульетта»* (1954) – экранизация спектакля Л. Лавровского с Г. Улановой в роли Джульетты. В 1955 году фильм получил приз Международного кинофестиваля в Канне.

[106] *Арнштам Лео Оскарович* (1905–1979) – пианист, сценарист, режиссер, звукорежиссер; режиссер фильма-балета «Ромео и Джульетта».

21 сентября

Из Музея музыкальной культуры для предстоящей выставки, посвященной Глинке, просили высказывание Сережи о Глинке и фотокарточку Сережи. Я сказала, что, вероятно, стоит взять высказывание из записной книжки: «Мой любимый вальс – "Вальс-фантазия" Глинки». Евгения Ермолаевна[107] довольна, и мы решили сделать фотокопию автографа.

22 сентября

Дала Рождественскому фотокопии партитуры Andante из 4-й сонаты в переложении для оркестра, чтобы он мог готовиться к предстоящему концерту. Геня сравнивал первую и новую редакции 4-й симфонии[108]. Сказал, что новая редакция – совершенно новое произведение, и он с удовольствием напишет об этом. Говорит, что это могло бы стать темой для диссертации. Дала Рождественскому несколько фотографий Сережи и музыкальные автографы на память («Пробуждение Золушки» и начало 4-й симфонии в новой редакции). Вечером Шлифштейн читал свои комментарии к материалу, вошедшему в сборник. Когда я ему рассказала об отдельных музыкальных высказываниях Сережи, имеющихся в записных книжках, он загорелся тут же мыслью опубликовать в сборнике. Мне это не кажется уж таким необходимым. В сборнике и так достаточно ценного и интересного материала. Разве мыслимо сразу опубликовать всё? Как мне нелегко без Сережи решать многие вопросы. Трудно представить себе, как именно решил бы он сам. Была у Валентины Яковлевны. Она тоже собирается начать передавать архив Николая Яковлевича в ЦГАЛИ [Центральный государственный архив литературы и искусства, ныне РГАЛИ].

24 сентября

Взволновал телефонный звонок Лавровского: ему нужна часть авторской партитуры балета, в связи с тем что Шебалин должен инструментовать пять кусков, которые Лавровский вставляет в балет дополнительно «для его большей танцевальности». Музыку Стучевский выбрал из более ранних произведений Сережи. Кое-что должен был сделать Погребов, кое-что Шебалин. Но, узнав о Шебалине, Погребов, оказывается, был рассержен нарушением своей монополии и отказался делать то, что приходилось на его долю. Шебалину же

---

[107] *Бортникова Е.Е.* – сотрудник Музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки.

[108] Вторая редакция Четвертой симфонии начата Прокофьевым 15 июля, закончена 7 сентября 1947 года. Авторские дополнения выписаны отдельно, составляют 49 листов. Полная партитура – рукопись, переписанная П.А. Ламмом. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 118, 119.*

нужна партитура Сережи, чтобы, руководствуясь ею, сделать то, что хочет Лавровский. Интересно, что сказала бы общественность, если бы режиссерам драматических театров пришло в голову произвольно переносить, скажем, у Толстого, Чехова текст из одного произведения в другое! Вставлять в «Чайку» текст ранних юмористических рассказов. Правда, к сожалению, Хренников в своей статье о постановке балета, открыл Лавровскому сию возможность, но сам Лавровский должен был понять, насколько это дико. Ведь балет был написан Сережей в тесном контакте с ним – и написан пять лет назад, в 1949-м. С 1949-го по 1953-й он мог обращаться к Сереже со всякими пожеланиями. А вот уж теперь не стоило бы ему подобные вещи делать, тем более что музыки было написано так много, что Сережа всё время жаловался, что балет получается невозможно длинным. Значит, надо было ставить, исходя из написанной музыки.

27 сентября

Днем на кладбище и у Валентины. Рождественский и Ведерников с двумя товарищами из консерватории на двух роялях показывали Кабалевскому, Шостаковичу, Хубову 4-ю симфонию. Пришла молодежь консерватории. Были также Шлифштейн, Раухвергер, Нестьев и Дзержинский. Результат плачевный: Шостакович вышел, торопясь куда-то, не сказав о Симфонии ни слова. Хубов на вопрос, не повторить ли, ответил, что такого желания у него не возникло. Вообще же вяло говорили, что ее надо исполнять в оркестре. Кабалевский сказал, что 5-я и 7-я симфонии ему гораздо больше нравятся. Как рассказывал мне по дороге домой Шлифштейн, Хубов сказал, что на 4-й симфонии, хотя она и переделана, остался «налет». А всё дело в том, что Рождественский просчитался: ни в коем случае не надо было заводить разговора об исполнении Симфонии со столь «печальным прошлым» на пленуме. Рождественский взволнован: ведь он говорил, что это замечательное произведение, коренным образом отличающееся от своего первого варианта. Он сказал, что на прослушивании на Радио, о котором шел разговор с Шлифштейном, надо пригласить таких музыкантов, которые не так бы встретили Симфонию. Шлифштейн сказал, что Хубов по ходу разговора высказался о «Стальном скоке», а Нестьев сказал, что вот, мол, и 5-я соната переделана, а ничего не поймешь. Очевидно, еще долго будут висеть на некоторых произведениях Сережи ярлыки, данные им определенными людьми, так же как долго будут лежать и его оперы благодаря этим же людям. Не забыть, как Сережа, слушая «Мейстерзингеров» по радио, вдруг с изменившимся лицом сказал: «А мои оперы задушили!». Из его пяти больших опер не идет ни одна. Больно и обидно за Сережу: 4-я симфония была ему дорога. Лишнее подтверждение, того, что никогда не надо действовать в спешке. Многого стоила спешка в отношении оперы «Повесть о настоящем человеке».

28 сентября

Шлифштейну отдала фотокопии «Белого лебедя»[109] для сборника, а также ряд рукописей для снятия фотокопий:

1) автограф кантаты «Александр Невский»,

2) 1-я стр. Концертино [для виолончели с оркестром ор. 132],

3) автографы из оперы «Война и мир»,

4) письмо Б.В. Асафьева о «Скифской сюите».

Шлифштейн сказал, что, Кабалевский разочарован в 4-й симфонии. Шлифштейн просил Кабалевского не спешить с выводами, так как он оценил Симфонию по-настоящему после нескольких прослушиваний, и теперь ему очень нравится, и, мол, также будет с Кабалевским. Шлифштейн говорит, что исполняли ее хуже, чем на репетициях, а Кабалевский сделал Рождественскому ряд замечаний в связи с переложением. Разговор с Кабалевским перед его отъездом в Кисловодск. Он обещал обязательно написать предисловие к изданию сочинений Сережи. Кроме того, говорили насчет переложения балета: издавать надо так, как было сделано у Сережи. Если же вставки сделаны Лавровским удачно, и пошло на пользу спектаклю, то их дать в виде приложения, дополнения. Этот вопрос хорошо бы решать на комиссии. Кабалевский сказал, что в этом году будет стоять на коллегии отчет театра, в связи с чем он непременно говорить будет о возвращении к авторской инструментовке в «Золушке» и «Сказе о каменном цветке». Говорил, что когда вернется, мы будем чаще встречаться.

29 сентября

Новоселье у Ламм. Шебалин подошел ко мне и попросил благословить на ту работу, с которой к нему обратился Лавровский (по инструментовке вновь введенных номеров). Сказал, что всё же сделает это лучше Погребова, инструментовка которого, по его мнению, не дает представления обо всем своеобразии и многокрасочности партитуры Сережи. Конечно, замечательно, что это попало в руки к Шебалину, но, вообще, я сомневаюсь в целесообразности дополнительных номеров.

30 сентября

Поздравила Софью Николаевну Ростропович. Приехал Слава.

ОКТЯБРЬ

Без даты

В Союзе советских композиторов подписалась на газеты и взяла книги в библиотеке. Идя оттуда к Самосудам, по дороге встретила

[109] Два стихотворения для женского хора на стихи К. Бальмонта ор. 7 (1909 – 1910): № 1 «Белый лебедь», № 2 «Волна». Цикл впервые исполнен на ученическом вечере в Петербургской консерватории, в 1910 году, в сопровождении фортепиано, хором дирижировал автор.

Соню Фейнберг, и она просила непременно зайти, посмотреть мальчика[110]. Когда я была у Самосудов, она позвонила туда и повторила просьбу. Радушие Татьяны Ивановны, интересный разговор [у] Самуила Абрамовича [Самосуда] сменились искусственной атмосферой у Фейнбергов! Казалось бы, такое счастье – большая семья! Но там не хватает искренности и простоты. Марта Ивановна на этот раз была приятней, но не преминула сказать, что у меня лучшие друзья – Валентина Яковлевна, Атовмьян, Ростропович. Объяснила ей, что Атовмьян и Ростропович были связаны деловыми и творческими отношениями с Сережей. Валентина Яковлевна, действительно, мой большой друг. По дороге домой встретила Рождественского. Собирается показать на Радио 4-ю симфонию.

14 октября

Приехали из Коктебеля Минаевы и Наташа. Звонили Лавровский и Вольский с приглашением посмотреть снятый материал фильма «Ромео и Джульетта». Отложила поездку на другой раз из-за плохого самочувствия, хотя трудно было отказаться.

15 октября

Письмо А.С. Ляпуновой[111] (ответ на мой вопрос о том, как получить фотокопии). Приходили Рождественский и Танечка Александрова. Геня сравнивал первую и вторую редакции 4-й симфонии.

17 октября

Утром – Таня Александрова с Леночкой по дороге в кино. Днем – Маша Книппер, с которой я не виделась несколько месяцев. Вечером – Наташа, приехавшая из Коктебеля.

18 октября

Напечатала С.И. Шлифштейну для Музгиза перечень фото и автографов для сборника. Днем – он и Валентина Яковлевна. В.Я. ему говорила, что с ней ему будет труднее работать, чем со мной, что она не такая «мягкая». Звонил Толя Ведерников: оказывается, переложение «Сказа о каменном цветке» предполагается к изданию только в 1959 году. Мне всё же хочется, чтобы переложение было теперь сделано. Днем зашла неожиданно Наташа, и я с удовольствием поговорила с ней в перерыве между занятиями о новых номерах в балете «Каменный цветок». Ей очень нравится новый «Танец маленьких

[110] *Сергей Олегович Прокофьев* (1954 г. р.) – сын Софьи и Олега Прокофьевых, внук композитора.

[111] *Ляпунова Анастасия Сергеевна* (1903–1973) – музыковед, текстолог, сотрудник Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, дочь композитора С.М. Ляпунова.

ящерок» из 4-го акта и танец стрекозы в блестящем исполнении Готлиб. Семеновская проделала кропотливейшую работу. Папу пригласили читать в ВТО цикл лекций для директоров театров.

22 октября

Нестьев – приложение к журналу 3 детские пьесы (неопубликованные). Там же будет Шостакович и Мясковский. О своей книге.

27 октября

С Валентиной Яковлевной и Минаевыми. Была в Большом театре на балете «Сказ о каменном цветке». Вставки мало чему помогли, и, конечно, издавать балет надо только так, как сделано у Сережи.

28 октября

Разговор с С.Я. Маршаком по телефону.

НОЯБРЬ

8 ноября

Концерт из произведений Шебалина и Шостаковича. Рассказ Ал. Шебалиной о «Лебедином озере» в театре Станиславского и Погребове. Вместо порученного Шебалину[112] взяли то, что сделал Погребов.

9 ноября

Утром на кладбище. Потом кофе у Валентины, потом у меня Наташа. Вечером у Ламм.

10 ноября

Вечером зашла ко мне Таня Александрова. Долго и интересно разговаривали. «Бэла»[113], романсы Анатолия Николаевича.

11 ноября

У Валентина Яковлевны: Ира и Н.И. Пейко, Чайковские и Атовмьян. Атовмьян много говорил о том, что надо настаивать на издании оперы «Любовь к трем апельсинам», 4-й симфонии, сюиты «1941 год», «Оды» и, что Сережа особенно хотел, чтобы издавал то, что не было издано.

12 ноября

Елизавета Аркадьевна [Мнацаканова] сказала, что 5-я соната для фортепиано (новая редакция) на Радио не принята. Играл ее Ведерников.

---

[112] Речь об оркестровки ряда номеров для балета «Сказ о Каменном цветке».
[113] Ан.А. Александров. Опера «Бэла» (1940–1945).

13 ноября

5-ю сонату не приняли, найдя ее «гениальной, но слишком сложной». Решили записать ее, чтобы пока лежала. Была в Музгизе, разговор с Киселёвым[114] и Живцовым[115]. Киселев на этот раз мало любезен, настаивал на предисловии Нестьева к изданию, а когда я попросила список произведений, намеченных к изданию, сказал, что проспект печатается, и, когда будет готов, я смогу познакомиться. Мне же хотелось бы раньше. Разговор с Живцовым шел конкретно, по-деловому.

1). Предисловие к изданию – обещал, что пойдет введение Кабалевского, сказал, что статья Нестьева (я предложила пустить ее, но подписать «Редколлегия») найдет себе место, и что всё обойдется так, чтобы «ни Прокофьев, ни Нестьев в обиде не были». Обещал дать знать об этом решении Киселёву.

2). По поводу ускорения издания переложения балета «Сказ о каменном цветке», намеченного, по словам Ведерникова, на 1959 год, просил Ведерникова зайти к нему вместе с редактором Олениным.

3). По поводу Шестой симфонии, которая не включена (о включении которой я просила), сказал, чтобы я взяла у В.А. Киселёва список, посмотрела и высказала свои соображения – и не только в отношении Шестой симфонии.

4). Живцов сказал, что сборник о Сереже получается. Очень интересно, и что давно уже он не читал таких замечательных воспоминаний, как *Автобиография* Сережи («Детство»).

14 ноября

А.Г. Коонен просила помочь ей достать музыку к спектаклю «Египетские ночи»[116], так как она готовит монтаж «Клеопатры».

15 ноября

Музей Музыкальной культуры. Просьба сдать ... Вечером Н.И. Пейко в Союзе советских композиторов. Ирина Пейко, Чайковские[117], Нина Федоровна [Теплинская], Атовмьян.

18 ноября

Леонид Михайлович Лавровский привез воспоминания о Сереже.

---

[114] *Киселёв Василий Александрович* (1902–1975) – музыковед, в 1949–1964 годах заведующий редакцией академических изданий Музгиза.

[115] *Живцов Александр Иванович* (1907–1972) – композитор, в 1950-е годы главный редактор Музгиза.

[116] «Египетские ночи», музыка к постановке Камерного театра в Москве. Сюжет по Шекспиру, Шоу и Пушкину (1934).

[117] Чайковские – семья композитора Чайковского Бориса Александровича (1925–1996).

19 ноября

С Лавровским и Н.В. Чадсон ездили на Потылиху, где просматривался материал фильма «Ромео и Джульетта». Л. Арнштам, Б.В. Вольский. Радует, что с музыкой обошлись бережно.

20 ноября

Звонил Б.В. Вольский, спрашивал о моих впечатлениях от просмотра.

22 ноября

Наталья Петровна Рождественская приезжала по поводу песенок Офелии (2-й и 3-й)[118]. Во второй песенке я предложила замену смущающих ее слов. Замены эти ей понравились. В третьей песенке она добавит после пения немножко текста Офелии[VI]. Звонили: Оливкова – по поводу своей диссертации «Ромео и Джульетта» (особенно вопрос о либретто балета); Мирaльда Георгиевна, Евгения Яковлевна, а также по поводу диссертации о советских исторических фильмах (в связи с «Александром Невским»). Стасевич хочет посмотреть партитуру Виолончельного концерта.

27 ноября

Концерт из произведений Шостаковича

30 ноября

Усиленные просьбы Софьи Николаевны [Ростропович] зайти к ним. Не зашла – не хотелось.

1955 год

ЯНВАРЬ

1 января

Звонки, поздравления с Новым годом. Днем – кладбище, затем – у Валентины. Вечером звонили Б.А. Вольский, Слава Ростропович. Вольский принес мне запись на пленке хора «Вставайте, люди русские» в исполнении Сережи (с пением)[119]. Сдала в Архив тома с рецензиями: № 1 (1908–1914), № 4, № 5. Получила фотокопию 4-го акта балета «Сказ о каменном цветке». Режиссер Викторов[120] заезжал за

[118] «Гамлет», музыка к спектаклю для малого симфонического оркестра, ор. 77 (1937–1938), из 10 музыкальных номеров, в том числе четыре «Песенки Офелии».

[119] Местонахождение пленки с записью голоса Прокофьева неизвестно, возможно, находится в архиве «Мосфильма».

[120] *Викторов Ричард Николаевич* (1929–1983) – режиссер, в 1955 году был студентом ВГИКа и, вероятно, выполнял поручение организаторов просмотра.

портретом Сережи для выставки в Доме кино в связи с просмотром фильма «Ромео и Джульетта».

3 января

Вечером у Кабалевских. Сначала поговорили о делах Сережи. Потом приехали Валентина Яковлевна и Евгения Яковлевна.

4 января

Отнесла в Музгиз А.И. Живцову список тех сочинений Сережи, издания которых он желал в первую очередь.

10 января

Послала Р.М. Глиэру поздравительную телеграмму.

24 января

Юбилейный вечер Д.Б. Кабалевского в ССК. Дмитрий Борисович сам позвонил мне за несколько часов до вечера и пригласил. Это меня очень тронуло.

ФЕВРАЛЬ

3 февраля

Банкет у Кабалевского в «Метрополе». За нашим столом: В.Я., Е.Я., Хачатурян, Шлифштейн, Раухвергер, Чулаки с женой. Много молодежи. Ночевала у Валентины.

4 февраля

А.Н. Ведерников. «Осеннее»[121].

5 февраля

Днем – у Валентины, взяла М. Чайковского, А.Н. Римского-Корсакова. Вечером С.И. Шлифштейн принес воспоминания П.П. Кончаловского о Сереже. Написано свежо, непосредственно и с любовью.

6 февраля

Сдано для окантовки Т. Козлову (Литературный музей).

Фото:

1. Бабушка С.С.
2. С.А. Прокофьев.
3. М.Г. Прокофьева.
4. С.С. Прокофьев в возрасте 1 года.

[121] «Осеннее», симфонический эскиз для малого оркестра, ор. 8 (1910/1911). Премьерное исполнение состоялось под управлением А. Метнера, 19 июля (1 августа) 1911 года, в Москве, Сокольничий круг. Впервые опубликовано в 1960 году, во Всесоюзном издательстве «Советский композитор».

5. С.С. Прокофьев в возрасте 7 лет.
6. С.С. Прокофьев.
7. Глазунов, Прокофьев, Винклер.
8. Прокофьев, Мясковский.
9. Автограф С.И. Танеева.
10. Д.Б. Кабалевский.

Фотокопии нотных автографов:

1. Марш (Моролёву).
2. «Ромео и Джульетта».
3. «Ода».
4. «Сказ о каменном цветке».
5. «Марш Фортинбраса».
6. Афиша матча Ойстрах – Прокофьев.

7 февраля

Банкет у Р.М. Глиэра. Очень много пригашенных: композиторы, исполнители, артисты Большого театра и Театра им. Станиславского, родные, друзья. Наш стол был очень приятен: Валентина Яковлевна, Хачатуряны, Зинаида Александровна Мержанова, Слава и Вероника Ростроповичи, Игорь Безродный[122], а потом и Кабалевские.

9 февраля

Окантовка.
Голованов. Нежданова, Прокофьев.
Софроницкий, Кончаловский, Прокофьев (из альбома 84).
Прокофьев, Самосуд.
Моролёв, Прокофьев.
С.С. Прокофьев (из альбома 20).
Л.Т. Атовмьян, Прокофьев.
С.С. Прокофьев, 1952.
Н. Дорлиак.
С. Рихтер.
М.А. Прокофьева и С.С. Прокофьев.
С.С. Прокофьев и М.А. Прокофьева.
Автограф нотный: «Гадкий утенок» – первая страница.
Переплет.
Увертюра[123] соч. 42, 48 стр., партитура.

[122] *Безродный Игорь Семенович* (1930–1997) – скрипач.

[123] Увертюра B-dur для камерного оркестра op. 42 (1926) . Премьерное исполнение состоялось 7 февраля 1927 года, в Москве, Персимфанс. Опус 42a – вариант того же сочинения для большого оркестра (1928). Первое исполнение op. 42a прошло 18 декабря 1930 года, в Париже, дирижер – П. Монтё.

12 февраля

Вечером у В.Я. Ира и Н.И. Пейко, Л.Т. Атовмьян с Екатериной Ф.[124]. В.П. Строева пригласила на просмотр фильма «Борис Годунов»[125], прислала билет, Атовмьян и В.Я. настояли, чтобы пришла. Атовмьян передал для Рихтера Девятую сонату для фортепиано (автограф).

14 февраля

Просмотр фильма «Борис Годунов». Ездила с Валентиной Яковлевной, Атовмьян с Екатериной Ф. уехал за нами и проводил домой. Фильм произвел сильное впечатление. Оказывается, опера в кино – самостоятельное художественное произведение, и сильное. Строева сказала, что видит в кино три оперы – две Мусоргского и «Войну и мир». Она уже давно хочет сделать в кино «Войну и мир», но, увы, в театрах и то она не идет. Самосуд сказал, что в театре Станиславского постановку наметили на 1956 г. (в сущности, снова отодвинули на 2 года. Судьба опер недаром стоила Сереже столько здоровья).

15 февраля

Сдано в окантовку:

1. С.С. и Н.Я.
2. С.С. и Мравинский.
3. С.С. Прокофьев.
4. С.С. Прокофьев.
5. Дикий[126], Голованов, С.С., Рабинович.
6. Спадавеккиа
7. Демчинский.
8. С.С. Прокофьев.
9. С.С. и Ростропович.
10. С.С. и дети.

Сдано 10 фотографий.

Детские – в кресле, с С.А. и М.Г. Пр., в возрасте 7 лет с оперой «Великан».

Фото – С.С., 1916 г.

1910 г.: за роялем, у В. Моролёва.

За шахматами.

За пасьянсом.

Фото в кресле, на даче, с детьми, две за письменным столом, Эйзенштейн.

С исполнителями – с А.В. Гауком, с К. Ивановым.

---

[124] Жена Л.Т. Атовмьяна.

[125] Фильм-опера «Борис Годунов» (1954, режиссер В. Строева) – экранизация музыкальной драмы М.П. Мусоргского в постановке Большого театра.

[126] *Дикий Алексей Денисович* (1889–1955) – режиссер, актер, постановщик премьеры оперы «Любовь к трем апельсинам» в СССР (1927, Большой театр).

С композиторами:
1. Прокофьев. Шостакович, Хачатурян.
2. С Б.В. Асафьевым.
3. С Л.К. Книппером.
4. С Ю.А. Шапориным.
5. На репетиции 6-й симфонии.
6. Прокофьев, Хачатурян.

Портрет Кончаловского, Грабаря.
Нотные автографы:
«Александр Невский»,
«Война и мир»,
«Золушка»,
«Семен Котко»,
«Обручение в монастыре»,
Седьмая симфония,
Седьмая соната,
Восьмая соната,
Оратория «На страже мира».
Программы, Дипломы. Афиши.
В.Я. Нина Мак[арова]. Е.Я., Л. Каб[алевская].
Фото: Родители С.С., родственники, детские годы, юность.

МАРТ

31 марта

Генеральная репетиция оперы «Война и мир» в Ленинграде, в Малом оперном театре[127]. Была с Валентиной Яковлевной. Из Москвы также приехали Д.Д. Шостакович, К. Молчанов, Раухвергер, Спадавеккиа, Шлифштейн, Нестьев, Сабинина[128]. Были на спектакле и С. Рихтер, А. Ведерников, К. Кондрашин, у которых в Ленинграде концерты. В антракте ко мне подошел Шостакович и поздравил очень тепло. То, что он перед своей концертной поездкой все-таки приехал на первые спектакли, значит для меня очень и очень много. В спектакле музыка и декорации В.В. Дмитриева, более всего значительно скомкан финал оперы. Очень досадны купюры: в картинах «Бородино» и «Фили», нет хоров в конце. Слабоваты отдельные исполнители. Удалась и произвела на меня ошеломляющее впечатление картина «Шевардинский редут». Но для меня главное, что, наконец, осуществлена мечта Сережи – опера поставлена.

---

[127] Премьера оперы «Война и мир» в сокращенной одновечерней редакции С. Прокофьева состоялась на сцене МАЛЕГОТа 1 апреля 1955 года, дирижер – Э. Грикуров.

[128] *Сабинина Марина Дмитриевна* (1917–2000) – музыковед, близкая подруга М.А. Мендельсон-Прокофьевой.

АПРЕЛЬ

1 апреля

Премьера. Днем с Валентиной выбирали цветы, которые я послала Э.П. Грикурову. Обсуждение. Шостакович. С Шостаковичем: «Скорей слушать». Хвалил всё, особенно музыкальную часть. Сегодня он уезжает из Ленинграда.

2 апреля

Заезжала К.М. Кочурова, но побыла очень мало, так как должен прийти Грикуров. Э. Грикуров привез мне клавир оперы, афишу и программу. Вечером были у нас Ведерников, Рихтер, Шлифштейн, Раухвергер. Долгие и интересные разговоры о музыке. Рихтер просил нас придти завтра в концерт, обрадовался, что мы не уезжаем.

3 апреля

Утром с В.Я. – в Эрмитаже, вечером – в концерте. Живопись и музыка – изумительный день. В Эрмитаже было много посетителей. Это приятно. Вечером в концерте: Шуман, Лист, Сен-Санс. Концерт Сен-Санса очень красив. Играл Рихтер. После концерта он пришел к нам и сидел до трех часов. Он кажется мне глубоким, думающим человеком. В отличие от многих музыкантов, он интересуется литературой и живописью. В концерте Саркисов сказал о том, что в будущем сезоне намечено исполнять много произведений Сережи. К 65-летию намечен концерт, в программе которого «Русская увертюра»[129], Концерт для виолончели с оркестром, Седьмая симфония.

4 апреля

В.Ф. Демчинская – грустно, больно[130]. Нина Самосуд. Обед у приехавшей Нины Дорлиак и С. Рихтера.

12 апреля

В Малом зале консерватории концерт из произведений Сережи и Кабалевского в первом отделении – молодежный квартет им. Бородина[131] (Шебалин, Александров и др.). Квартет им. Бородина сыграл «Увертюру на еврейские темы», Игорь Безродный исполнил 1-ю сонату для скрипки[132]. Нина Дорлиак спела два романса на тексты

---

[129] «Русская увертюра» для симфонического оркестра ор. 72 (1936). Премьерное исполнение состоялось 29 октября 1936 года, в Москве, под управлением Э. Сенкара.

[130] Речь идет о тяжелой болезни В.Ф Демчинской.

[131] Квартет имени А.П. Бородина создан в МГК, в 1945 году, как Квартет Московской консерватории, с 1946 года переименован в Квартет Московской филармонии. В 1955 году коллективу в составе: Р. Дубинский (1-я скрипка), Я. Александров (2-я скрипка), Д. Шебалин (альт), В. Берлинский (виолончель), – присвоено имя А.П. Бородина.

[132] Первая соната для скрипки и фортепиано f-moll ор. 80, в 4 частях (1938–

А. Ахматовой («Здравствуй», «Солнце комнату наполнило») и «Гадкого утенка». Затем Мария Гринберг сыграла Вторую сонату для фортепиано. Играла она превосходно. Нина также была в форме. А вот Скрипичная соната как-то не прозвучала. Вообще, для одного отделения это слишком много. Программа перегружена. Надо бы бережней составлять программы. Не так уж часто исполняются произведения. Во втором отделении были исполнены две части Квартета Кабалевского и Сонеты на тексты Шекспира (в переводе С. Маршака), имевшие большой успех в исполнении И. Петрова.

16 апреля

Концерт из произведений Сережи: «Классическая симфония», Концерт для скрипки и фортепиано (Ойстрах) и сцены из оперы «Война и мир». Лучше всего прозвучал Концерт для скрипки в исполнении Д. Ойстраха. Было больно, что в зале много пустых мест. Что касается сцен из оперы, то мне всегда кажется, что она проигрывает, будучи исполнена не в театре. Впрочем, всё зависит, конечно, от исполнителей в любом случае.

20 апреля

День рождения Николая Яковлевича. Днем была на кладбище; вечером, после концерта С. Рихтера, зашла ненадолго к Валентине Яковлевне. Мне трудно быть на людях, несмотря на то что всех я знаю, ко всем хорошо отношусь, и они меня балуют своим отношением.

23 апреля

Утром на кладбище: я, папа, Валентина, Малявины, Шлифштейн, З.А. Мержанова, С.А. Ламм. Детей не было. Вечером ко мне пришли: Валентина и Женя Малявины, Н. и И. Пейко, Зина Александровна и Нина Федоровна Теплинская, Святослав с Надей, Ведерников, Рихтер, Ростропович с Вероникой, Нина Макарова, Шлифштейн. Я была совсем уставшая, и всё у меня валилось из рук.

24 апреля

Разговор с Зарой Долухановой[133] о романсах Сережи. Слава Ростропович пригласил меня и Валентину Яковлевну в концерт. Он играл с Рихтером в Малом зале сонаты Брамса и Грига. Играли они блистательно. Публика не хотела их отпускать.

1946), в 4 частях. Редакция партии скрипки Д. Ойстраха. Напомним: премьерное исполнение Д. Ойстрахом и Л. Обориным состоялось 23 октября 1946 года, в Москве.

[133] *Долуханова Зара Александровна* (настоящее имя и отчество – Заруи Агасьевна, в девичестве – Макарьян, в замужестве – Долуханян), (1918–2007) – камерная певица (колоратурное меццо-сопрано). Исполнительница женской партии на премьере оратории «На страже мира» Прокофьева 19 декабря 1952 года.

27 апреля

Была в Союзе композиторов, отнесла фотокарточку Сережи. Встретила там Д.Б. Кабалевского, поделившегося своими впечатлениями от оперы, которую слушал в Ленинграде 14 апреля[134]. В общем, он доволен, говорил, что спектакль шел с успехом. Купюры, сделанные театром, он критиковал и говорил, что сказал свое мнение об этом там же, в театре. Что касается отдельных недочетов, то он отметил в картине бала неумение артистов носить костюмы и соответственно держать себя. Оказывается, статью об опере в журнале «Советская музыка» написали Нестьев и Сабинина (для июньского номера, затем пойдет статья Шлифштейна).

Не смогла пойти в концерт в Большой зал консерватории, где С[амуил]. Евг[еньевич]. Фейнберг играл Скрябина. У меня, по-видимому, грипп.

28 апреля

В «Известиях» статья Евлахова[135] об опере «Война и мир». Статья очень хорошая. Особенно хорошо он пишет о музыке. Ревела от радости и горя.

МАЙ

2 мая

Вечером была у меня Елизавета Аркадьевна Мнацаканова. С 16-го она получает отпуск и собирается писать диссертацию – увертюры Бетховена. 27-го была сделана, по ее словам, запись музыки балета «Сказ о каменном цветке» во время спектакля. Ей хочется сделать монтаж балета для радио. Сейчас она собирается сделать пояснительный текст для монтажа «Дуэньи».

3 мая

Звонил Н.П. Аносов: уезжает в Германию; программа концертов: Седьмая симфония, «Ромео и Джульетта», 3-й концерт для фортепиано (Я. Зак). Обещал рассказать, как пройдут концерты, как только вернется. Зара Левина – об успехе фильма «Ромео и Джульетта» в Каннах. Звонили Шлифштейн и Стасевич (хотел показать статью о Седьмой симфонии, появившуюся после его исполнения в одном из городов). К сожалению, я не смогла его пригласить из-за плохого самочувствия, а завтра он уезжает в концертную поездку в Ессентуки. Так что возможность ознакомиться с рецензией откладывается надолго. Заходила Валентина Яковлевна, с которой мы не виделись пять

---

[134] Опера «Война и мир».

[135] *Евлахов Орест Александрович* (1912–1973) – композитор (ученик Д. Шостаковича), педагог.

дней, принесла мне домашний кекс. Ламмы уже собираются вскоре переезжать на дачу, снова разговоры о лете, трудные для меня, снова сборы и хлопоты. Еще хорошо, что у Ламмов постоянно проводят лето Александровы и Малявины – люди милые, приятные, интересные. Благодаря этому на даче по-хорошему ощущается жизнь. Вечером читала повести и рассказы Куприна и Чехова. Совершенно исключительное впечатление производит «Скучная история», которая так нравилась Сереже. И всё думается: с ним уже не поговорить, не поделиться впечатлением.

4 мая

Звонила Нана (жена Сережи Фейнберга), рассказывала о состоянии Марты Ивановны Фейнберг. У нее был инфаркт. Хотела зайти на днях. Отвезла М.Ю. Миркину в Музфонд, в отдел проката, Увертюру к опере «Война и мир» (они, выполняя заказ, переписывают клавир и партитуру оперы и увертюру для 17 инструментов). Получила переписанный экземпляр 5-й сонаты для фортепиано. Мне бы очень хотелось, чтобы 5-я и 9-я сонаты были изданы Музфондом, так как в Музгизе издают крайне медленно. До сих пор не вышел ни один том. Делала продуктовые закупки, чтобы был разрешен вопрос обедов на ближайшие дни.

5 мая

Звонили: Елизавета Аркадьевна [Мнацаканова] – Самосуд попросил В.Л. Бекман[136] направить клавир оперы «Война и мир» театру Станиславского, так как с оперой хотят познакомиться, в частности, Л. Баратов. Ел. Аркадьевна проявила горячее нежелание давать Баратову клавир, в связи с тем что он гадко говорил об опере после показа в ВТО, мол, «она ничего не стоит» и т. д. И она эти его высказывания сама слышала. Но я сказала ей о перемене во вкусах Баратова, по словам Самосуда, особенно после того как он побывал на спектакле в Ленинграде. Д.Б. Кабалевский не так давно с улыбкой мне говорил о том же. Мол, Баратов не знает только, в каком театре постановка оперы окажется для него более интересной. Не так давно Н. Дорлиак рассказала мне об интересном разговоре об опере Т. Янко с Д.Д. Шостаковичем, состоявшемся во время концертной поездки в апреле.

Без даты

Днем на кладбище с Валентиной сажали цветы, потом поехали к ней. Вечером была у Ламмов – годовщина кончины П[авла].

---

[136] *Бекман (Сухаревская) Вера Леонидовна* (1903–1977) – музыкальный редактор Всесоюзного радио, дочь пианистки Е.А. Бекман-Щербины.

А[лександровича].[137]. Оля дала мне почитать только что изданные письма С.В. Рахманинова. С.А. Малявин сказал, что, возможно, оперный ансамбль ВТО получит разрешение работать над оперой «Семен Котко». Хочется верить... Но сбудется ли это? В Ансамбле могли бы выступить прежние исполнители. Семен – Воскресенский, Ткаченко – Панчехин, Люба – Капинос[138]. Это было бы для меня интересней, чем «Дуэнья» в концертном исполнении, ибо может выйти более художественно и цельно. «Дуэнья» без сцены меня волнует.

6 мая

Утром С.И. Шлифштейн читал мне свою статью об опере «Война и мир», написанную для журнала «Советская музыка». Разбор спектакля МАЛЕГОТа сделан в основном, по-моему, правильно. Мне показалось, что в вводной части не все положения, которые он выдвигает, ясно изложены. В статье много хорошего. Слушала в ССК произведения Карена Хачатуряна. Были исполнены в записи: симфония, соната для скрипки и фортепиано, хор, а затем показаны два мультфильма с его музыкой. В Симфонии много интересного. Вообще, Карен молодец, что написал симфонию. Мало новых симфоний. Это значит, что у него есть что сказать.

7 мая

Концерт Г. Рождественского: Пятая симфония Н.Я., Концерт для арфы Глиэра и сцена поединка Тибальда и Меркуцио, Тибальда и Ромео из балета «Ромео и Джульетта». Оля Ламм позвонила после концерта (я не была, так как чувствовала себя неважно). Оля с восхищением говорила об исполнении Геней сцены из балета.

9 мая

Отдала окантовать фотокопии: два нотных автографа и программу концерта. Вечером заходила Вероника Ростропович. Она дома бывает как-то скована, и говорить с ней приятней и интересней, когда рядом с ней нет С[офьи]. Н[иколаевны]. и Славы, присутствие которых смущает. Без них она держится непосредственней и проявляет себя содержательней.

10 мая

Утром поехала в ЦГАЛИ – просматривали ноты, сверяя названия произведения по списку сочинений, который я взяла с собой в Ар-

---

[137] П.А. Ламм скончался 5 мая 1951 года.

[138] *Капинос М.Д.* – певица, начинала оперную карьеру в Оперном театре имени К.С. Станиславского, затем солистка Театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, в 1950-е гг. выступала в спектаклях Ансамбля советской оперы ВТО.

хив. Затем там же занималась в читальном зале. Звонил Ведерников: кончает работу над фортепианным переложением первого акта балета «Сказ о каменном цветке». Таким образом, остался лишь 4 акт – и переложение будет готово. Горячее желание Сережи осуществлено. Говорила с Толей о проверке клавира оперы «Война и мир», с тем чтобы я могла сдать рукопись и полный клавир в Архив. Говорила также о показе 5-й и 9-й сонаты для фортепиано на редсовете в Музфонде – очень хочется, чтобы сонаты эти были изданы отдельно. Ведь не каждый подпишется на академическое издание. В Музфонде ставила также вопрос об издании партитуры «Осеннее» и «Гадкий утенок» (вариант для оркестра). Сережа очень хотел, чтобы эти произведения были изданы. В. Смысловская сказала мне, что в связи с предстоящим в будущем году съездом композиторов намечен ряд изданий, в том числе Сережи. Надо бы узнать, какие именно сочинения Сережи? Вероятно, придется поговорить с Арамом Ильичем. Он возглавляет издательство Музфонда. Но я так не умею обращаться с просьбами. Только когда дела Сережи этого настоятельно требуют. Послала А.Б. Гольденвейзеру поздравительную телеграмму – сегодня его юбилейный вечер.

11 мая

Была на кладбище, а потом у Валентины. Взяла у Мясковских партитуру оперы Сережи «Игрок», оставленную им на хранение давным-давно. Хочу сдать партитуру в Архив. Сдала переплести клавир оперы «Война и мир». Ноты невозможно растрепаны.

12 мая

Сдала утром в архив Миральде Георгиевне: 1-е и 2-е действия оперы «Игрок» (партитура). Неоконченные произведения: Концертино для виолончели и оркестра, Концерт № 6 для двух фортепиано и смычкового оркестра, Сонату для виолончели без сопровождения, а также Симфонию-концерт для виолончели с оркестром, «Белый лебедь» (голоса), 2 детские пьесы для фортепиано (1908) и музыкальное письмо, написанное Сережей Захарову в 1913 году и восстановленное по памяти в 1952 году.

Когда я сдаю ноты в Архив, мне бывает грустно расставаться с ними, но всякий раз берет верх чувство удовлетворения – именно так надо для Сережи, именно этого он хотел бы. Хранятся там рукописи аккуратно, бережно. Безмерна моя благодарность! Просматривала список сочинений Сережи, который должен быть в сборнике. Кое-что еще придется проверить и уточнить. Шлифштейн уверяет, что к июню мы должны сдать в Музгиз весь материал, т. к. издание сборника хотят приурочить к съезду. Вечером у меня была Наташа Симоновская. Валентина пригласила к себе – у нее были Зоя Бори-

совна Сараджева, Е.Е. Бортникова и Ламмы[139]. Но я к вечеру совсем выдыхаюсь – и не пошла.

13 мая

День рождения маленького Сережи[140]. Поздравила Надю, но заехать не смогла, так как всё мне как-то трудно сегодня дается. А это поездка довольно далекая. Взяла у Валентины 2-й том партитуры оперы «Игрок». Она рассказала, что вчера Бортникова спрашивала, как она думает поступить с библиотекой Николая Яковлевича, и говорила, как бы хорошо устроить в Музее его комнату. Но, к сожалению, пока это только разговоры, а между тем архив мог бы заниматься хранением и публикацией рукописей, а Музей широко и интересно поставить работу по сохранению рабочих комнат виднейших советских композиторов, по организации выставок, концертов.

14 мая

С.И. Шлифштейн заходил за списком произведений Сережи. Он уезжает в Рузу, где будет заканчивать свою статью для сборника. Рассказывал о впечатлениях Г. Хубова в связи с его поездкой в Ленинград, где он смотрел «Войну и мир», – в общем, отношение благожелательное, о некоторых моментах говорил даже с восхищением (особенно о партии Наташи, о 3-й картине). Отрицательное отношение вызвали у него картины «Бородино» и «У Долохова» (с точки зрения музыкальной), режиссерскую работу критиковал резко. В статье об опере, сданной Шлифштейном в журнал, Нестьев столько сократил, что Шлифштейн обратился за помощью к Хубову, которое восстановил многое вычеркнутое Нестьевым, но зато «подсыпал» своего. Нестьев вычеркнул: «вся музыкальная общественность»; Хубов: «нельзя сравнивать Мусоргского и Прокофьева», «величайшее, значительнейшее». Всего я не запомнила, но кое-что осталось в памяти. По словам Шлифштейна, Нестьев вычеркнул эпитет «могучий», относившийся к Сереже, строку о том, что «вся музыкальная общественность ждала с нетерпением осуществления постановки оперы “Война и мир”». Хубов эту строку восстановил, зато высказался категорически против сравнения Сережи с Мусоргским (Шлифштейн сравнил стиль опер Мусоргского и «Семена Котко»). Когда Л. Полякова предложила заменить слово «значительнейшее событие» (о постановке оперы) словом «величайшее», Хубов не согласился. Шлифштейн радуется, что ансамбль ВТО хочет ставить «Семена Котко», но говорит, что это

[139] Упоминаются: Симоновская-Гумилёва Наталья Викторовна, Сараджева Зоя Борисовна – родственница дирижера К.С. Сараджева, а также Софья Александровна и Ольга Павловна Ламм.

[140] *Прокофьев Сергей Святославович* – внук С.С. Прокофьева.

намерение встретит упорное сопротивление со стороны Хренникова и Хубова.

15 мая

С папой ездили на дачу. Приучаю себя смотреть на нее новыми глазами – как на уголок Сережи, где, быть может, со временем будет музей. Надо, чтобы внизу всё осталось по-прежнему. Думаю о том, что я могу для этого сделать. Вечером – в концерте. Исполняли произведения А.И. Хачатуряна. Зал был полон. Успех очень большой, праздничное настроение. Рада за Арама Ильича и, вообще, за музыку нашу.

16 мая

Отвезла в архив 2-й том оперы «Игрок» – 3-е и 4-е действия. Занималась в читальном зале. Советовалась с Олей Ламм насчет романсов Сережи, которые могла бы исполнять Зара Долуханова. Она назвала «Кудесник»[141]. Надо будет посмотреть и вспомнить текст. У меня этого романса нет.

17 мая

Заходила к Наде и Святославу. Надо было, чтобы Святослав и Олег подписали договор на пьесу Сережи для арфы, которую, по-видимому, сдала в Музгиз Элеонора Дамская[142]. Пьеса идет в редакции В. Дуловой[143]. Маленький Сережа был приветлив, ласков. Ему на днях исполнился год. Спросить у О.П. Ламм о романсах для Зары Д. («Кудесник»).

18 мая

Были с Наташей в Пушкинском музее на выставке картин Дрезденской галереи[144]. Впечатление особенное произвели: «Сикстинская мадонна» Рафаэля, «Спящая Венера» Джорджоне, «Триптих» Ван Эйка, «Письмо» Вермеера Делфтского и многое, многое другое. Хочет-

---

[141] Пять стихотворений для голоса с фортепиано, ор.23 (1915): № 5 «Кудесник» (стихи Н. Агнивцева).

[142] Речь идет о Прелюде ор. 12 № 7 Прокофьева в авторском переложении для арфы, сделанном для Э.А. Дамской.

[143] *Дулова Вера Георгиевна* (1909–2000) – выдающаяся арфистка, народная артистка СССР (1976), лауреат Государственной премии СССР (1973).

[144] В 1945 году части Советской Армии обнаружили пропавшее во время войны собрание Дрезденской галереи (350 тысяч музейных предметов были спрятаны по приказу руководства Третьего рейха). Собрание было вывезено в СССР. Десять лет советские реставраторы под руководством П. Корина работали над восстановлением живописи. Перед возвращением собрания немецкому народу коллекция отреставрированных картин экспонировалась в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

ся пойти снова. Необычайное ощущение, после того как увидишь всё это. Купила долгоиграющую пластинку – запись кантаты «Александр Невский», Скрипичный концерт и 16-ю симфонию Николая Яковлевича (обычные пластинки). 16-ю симфонию купила и для Валентины.

19 мая

Получила переплетенный экземпляр клавира оперы «Война и мир». Отдала переплести «Гадкий утенок», фотокопию (автограф 15 страниц), и Четвертую симфонию, фотокопию (партитура, переписанная П.А. Ламмом. 171 стр.).

20 мая

Утром была на кладбище. Посадила лилии и гортензию. Леночка посеяла газон и перетрум. На обратном пути заехала к Наташе. Звонила радостная Ал. Шебалина – Виссариону Яковлевичу дали персональную пенсию. Как будто помог Д. Шостакович в хлопотах. Просила завтра непременно придти.

21 мая

А. Ведерников приступил к переложению 4-го действия балета. Музыка у Шебалиных. Я пришла раньше других, и мы втроем пили чай: Алиса Максимовна, Виссарион Яковлевич и я. Шебалин говорил о том, как необходимо, чтобы были изданы все произведения Сережи. Но только вчера в Музфонде В.А. Смысловская, с которой я говорила по поводу изданий, сказала мне о решении редсовета: 5-ю и 9-ю сонаты для фортепиано издать в Музфонде не могут, так как эти сонаты включены в академическое издание Музгиза (как будто одно исключает другое). В Музгизе должен выйти целый том, в который входят девять сонат, а здесь речь шла о том, чтобы издать их отдельно. «Гадкий утенок» (вариант для оркестра) считают издавать нецелесообразно, т. к. его исполняет только Нина Дорлиак, – «он непопулярен». И только партитуру «Осеннее» просили принести, чтобы с ней познакомиться. У меня что-то пропала охота: не хочется унижать Сережу, если им покажется, что и это не стоит издавать. Смысловская сказала, что в связи с предстоящим съездом композиторов ССК наметил ряд произведений для издания их Музгизом. В этот список включен ряд произведений Сережи. Но, к сожалению, касается это уже изданных произведений, а не тех, об издании которых мечтал Сережа. Особенно плохо обстоит дело с партитурами опер. Да и вообще, у него множество неизданных произведений – и это его мучило. У Шебалиных играли: 3-ю симфонию Шуберта в 4 руки, 8-ю симфонию[145] и

[145] *Мясковский Н.Я.* Симфония № 8 Ля мажор ор. 26 (1924–1925), в 4 частях: 1. Andante. Allegro. 2. Allegro risoluto e con spirito. 3. Adagio. 4. Allegro deciso.

«Лирическое концертино»[146] Мясковского в 8 рук. В.В. Нечаев показал 12 прелюдий для фортепиано. У них чудесно отдыхаешь душой. Как я благодарна им за внимание! Обратно ехали: Пейко, Нина Макарова, Зина Александровна [Гаямова] и я.

22 мая

Днем с папой были на Николиной Горе. Навещала Ламмов, где было и семейство Александровых. Наша дача требует большого ремонта: крыша ржавая, краска облупилась, доски прогнили. Как осилить всё это и привести в порядок – пока не знаю. Вечером в Малом зале состоялся концерт из произведений Хачатуряна и Н.Я. Мясковского. Из сочинений Н.Я. были замечательно исполнены 9-й квартет[147], романсы – Н. Дорлиак, 3-я соната для фортепиано – С. Рихтер. Программа оказалась подобрана, продумана, исполнение безупречное.

23 мая

Утром с Валентиной были на кладбище. У нее очень красивые цветы. Принесли друзья вчера: 22 мая – день именин Николая Яковлевича. Отдала в Театр им. Станиславского клавир оперы «Война и мир». Хорошо, что перед этим удалось переплести его. Сережа хотел непременно это сделать еще в 1949–1950 гг. Заведующая библиотекой театра жаловалась мне на то, как трудно получать обратно ноты, если только выпустишь из рук. В частности, партитуры оперы «Семена Котко» в театре нет. Числится она за Атовмьяном, который брал ее во время работы в Музфонде. Надо будет попробовать с ним поговорить.

24 мая

Утром приводила в порядок клавир оперы «Война и мир» (автограф). Зашла Ел. Грибкова: получила «5» за дипломную работу об опере «Война и мир», вернее, о двух картинах оперы. Хочет писать на эту же тему диссертацию. Это очень приятно. Просила дать ей возможность познакомится с полным клавиром и ответить на ряд вопросов. Она производит хорошее впечатление, толковая. Вечером слушали с папой радиопередачу по балету «Золушка». Текст, написанный Н.Д. Волковым, читал Н. Литвинов. Монтаж не показался мне удачным, ни в смысле текста, ни в отношении подбора музыкальных номеров. Текст часто не совпадает по своему характеру с музыкой. В музыке как-то потерялась лирическая линия, и многое дано не к ме-

[146] «Лирическое концертино» для малого оркестра № 1 Соль мажор, ор. 32 № 3 (1929), в 3 частях: 1. Allegretto. 2. Andante monotono. 3. Allegro giocoso. *Посвящается Б.В.Асафьеву.*

[147] *Мясковский Н.Я.* Струнный квартет № 9 ре минор ор. 62 (1943), в 3 частях: 1. Allegro inquieto. 2. Andante espressionato. 3. Allegro con brio.

сту, не вовремя. Это меня огорчает, равно как и недавние концерты из произведений Сережи. Лучше вовсе не делать, чем делать тускло или перегружено. Особенно когда он уже не может выправить эти досадные промахи. Купила интересные книги: Письма В.И. Немировича-Данченко, Фейнберг – «Незавершенные работы Пушкина», Письма к родным В.В. Стасова. Среди писем Немировича есть ряд, написанных во время пребывания в Нальчике и Тбилиси в 1941–1942 гг., когда мы с Сережей там были.

26 мая

Утром была у меня Миральда Георгиевна по поводу издания Архивом ранних писем Николая Яковлевича и Сережи. Проект такой: составителями будут Миральда Георгиевна, Валентина Яковлевна и я, редактором – В.Я. Шебалин. Посмотрели машинописные копии писем 1907–1917 гг. Получится примерно 8 печатных листов. С вступительной статьей, комментариями, иллюстрациями получится 10. Миральда Георгиевна очень хочет не останавливаться на ранней переписке, но я думаю, что дальнейшие письма стоит подготовить, а публиковать позднее. У Валентины Яковлевны мнение такое же. Звонил Хубов, срочно просил клавир оперы «Война и мир». Возможно, ему придется писать статью о ней. Кроме того, в журнале идут три статьи, и ему хочется детальней познакомиться. Говорил, что оперу необходимо поддержать, что он уже в течение полутора лет убеждает театр Станиславского ставить, а они вот только теперь схватились, после постановки в Ленинграде.

27 мая

Была у Софьи Николаевны [Ростропович]. 29-го Слава играет в Праге Виолончельный концерт[148]. Будут исполнены Концерт Глазунова (Л. Коган[149]), Концерт для фортепиано Бетховена и Концерт для виолончели Сережи. Вечером у меня была Оля Ламм. Посматривали вместе романсы для Долухановой. Мне показалось, что ей стоит посмотреть «Кудесник».

28 мая

Была на кладбище.

29 мая

Звонила Зара Долуханова по поводу романсов и песен Сережи. Очевидно, она остановится на песне из кантаты «Александр Нев-

[148] Симфония-концерт для виолончели с оркестром e-moll op. 125 (1950–1952).
[149] *Коган Леонид Борисович* (1924–1982) – скрипач, педагог. Народный артист СССР (1966), лауреат Ленинской премии (1965).

ский», «Зеленая рощица», «Растет страна». Посоветовала ей посмотреть «Помни меня» (текст Бальмонта), «Кудесник» и «Сладкую песенку». Кое-какие произведения отпадают, из-за того что они для высокого голоса (в частности, Бальмонт, Ахматова, «Гадкий утенок» и др.) Концерт намечен на осень. До этого Зара Александровна хочет спеть эти вещи в поездках.

31 мая

Борис Васильевич принес переплетенные фотокопии рукописей «Гадкий утенок» и Четвертой симфонии. Отдала переплести фотокопию партитуры Второго концерта для скрипки и оркестра (рукопись) и окантовать фотографии, висевшие в кабинете Сережи (его фото с Шебалиным и Аносовым и фото с рисунка Верейского[150]). Отдаю в первую очередь те ноты, которые более всего волновали Сережу.

ИЮНЬ

1 июня

Статья Нестьева, Сабининой в журнале «Советская музыка». И да, и нет. Заметно старание не дать полной определенной четкой оценки. Снова по примеру Ливановой выдергивается цитата из писем Николая Яковлевича – ею «бьют» оперный стиль Сережи. Вот бы Николай Яковлевич возмущался и страдал! Лучше бы взяли его официальный восторженный отзыв о «Семене Котко» и процитировали его. Встреча с Шостаковичем.

6 июня

С папой и Наташей Симоновской были два дня на даче. Там всё зелено, воздух чудный. Но какая-то тоска без Сережи. Просто никак невозможно. Обратно довезла нас на «Москвиче» милая соседка – Наталия Александровна. Приехав, я отправила Араму Ильичу поздравительную телеграмму: сегодня его День рождения.

7 июня

Возвратившись с кладбища, и от Наташи узнала, что звонила Ниночка Макарова и пригласила непременно придти к ним вечером. Принесла в подарок Араму Ильичу три фортепианные пьесы Сережи соч. 95 из балета «Золушка» – автограф (с ведома и разрешения Архива, оставившего его фотокопию). Он [Хачатурян] давно просил у меня на память рукопись Сережи. Арам Ильич и Нина говорили мне

[150] *Верейский Георгий Семенович* (1886–1962) – художник-график, мастер «тихого искусства», который подчеркнул в образе Прокофьева момент внутреннего духовного созерцания, поэтому его портрет С.С. Прокофьева (бумага, карандаш, 1927) принадлежит к редкому по точности и художественному качеству образцу иконографии композитора.

за ужином много хорошего. Мне очень дорого это их отношение. У них было просто и приятно. Мне понравилось, что в числе приглашенных было много учеников Арама Ильича, и что за столом сидели родители Нины и дети. Я не предполагала вечером быть там – много до этого ходила и чувствовала себя усталой. Уехали мы довольно рано вместе с Дмитрием Дмитриевичем (Шостаковичем) и Максимом. Они проводили меня на машине. Дмитрий Дмитриевич во время ужина держался очень просто – был таким, каким мне его не доводилось видеть. Когда долго не давали осетрину, он уверял, что ее по ошибке отнесли в другую квартиру; когда он решил уезжать, он всё уговаривал меня, чтобы мы пролезли под столом, так как физически невозможно было иначе выйти из тесной комнаты.

8 июня

Заходил Слава Ростропович. Рассказывал о громадном успехе Виолончельного концерта в Праге. Музыкант он, конечно, большой. Слава влюблен в певицу Г. Вишневскую, с которой он познакомился в поездке. По его словам, она влюбилась в него без памяти[151]. По дороге к Хачатурянам встретила Кабалевского, рассказывавшего о включении «Войны и мира» в план Большого театра; дирижер Мелик-Пашаев жаловался, как трудно работать с певцами.

10 июня

Софья Николаевна сообщила, что Слава женился – Вишневская переехала к ним[152]. Судя по отдельным рассказам о ней, мне кажется, они подходят друг к другу. Утром была у Нины Макаровой – забыла свою хозяйственную сумку. Хорошо и интересно поговорили. Приятно, что разговор не о дамских пустяках. Ведерников взял ноты для переложения (продолжение четвертого акта).

11 апреля

Днем с В[алентиной]. Яковлевной на кладбище. Вечером были у Шебалиных – День рождения Виссариона Яковлевича. Алеша [Алиса] очень нежна со мной. Виссарион Яковлевич тоже. Играли в 8 рук Симфонию Шебалина, и потом Н.П. Рождественская спела два романса на слова Пушкина и один на текст Коваленкова. Романсы приятные, спела она хорошо, аккомпанировал Ан. Ник. Александров. Собралось гостей человек 30, но, в общем, было ровно и нешумно. Из музыкантов: Ан. Александров, Пейко, Наумовы, Оборин, Аносов, Бэлза, Киселёв. Алеша волновалась за Виссариона Яковлевича, так как утром он был на репетиции, а затем, днем: телефоны, телеграммы,

[151] Фраза зачеркнута. *Вишневская Галина Павловна* (1926 г. р.) – певица (сопрано).

[152] Г.П. Вишневская и М.Л. Ростропович поженились в мае 1955 года.

поздравления. Мне на людях трудно и невесело, но отношение друзей очень помогает мне. Маша Книппер сказала, что у Шостаковича[153], помимо «сохнущих» по нем Ануси Вильямс и Татьяны Николаевой[154], роман с ленинградской артисткой.

12 июня

В Кировском театре решено ставить балет «Сказ о каменном цветке». У меня были дирижер Гамалей[155] и постановщик Григорович[156].

14 июня

Зара Александровна Долуханова взяла у меня романсы Сережи на слова Пушкина и «Сладкую песенку». Она очаровательно выглядит – портрет Кончаловского; не совсем довольна своим портретом, который он делает в новой манере. Заходил за партитурой балета Григорович (три действия). Снова интересно говорили о постановке «Каменного цветка». Промахи Лавровского могут пойти на пользу новой постановке – таково его мнение. Но как знать, что у него получится? Окончательно решила после долгих и трудных размышлений не давать сейчас воспоминания в сборник[157]. Мне надо работать над своими тетрадями и над воспоминаниями со всей ответственностью перед Сережей, а не в спешке.

Без даты

Г. Рождественский рассказал о своем плане исполнения в концерте целиком балета «Ромео и Джульетта» с чтецом.

25 июня

Ан. Ведерников заходил за продолжением 4-го действия. Дала ему также 9-ю сонату для фортепиано, которую он в октябре, по-видимому, должен будет исполнить в Доме Ученых. Он загорелся желанием сыграть эту сонату. Звонил директор Киевского театра оперы

---

[153] Нина Васильевна Шостакович – первая жена Д.Д. Шостаковича, скончалась в декабре 1954 года.

[154] *Вильямс Анна Семеновна* – вдова художника П.В. Вильямса. *Николаева Татьяна Петровна* (1924–1993) – пианистка, композитор, педагог, профессор Московской консерватории. Первый исполнитель цикла «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича.

[155] *Гамалей Юрий Всеволодович* (1921 г. р.) – с 1951 года дирижер в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова.

[156] *Григорович Юрий Николаевич* (1927 г. р.) – балетмейстер, с 1946 по 1961 год солист Ленинградского театра имени Кирова; в середине 50-х годов Ю. Григорович только начинал карьеру хореографа-постановщика.

[157] Имеется в виду сборник материалов о С. Прокофьеве под редакцией С.И. Шлифштейна, в котором М.А. опубликовала свою статью «О Сергее Сергеевиче Прокофьеве».

и балета – спрашивал, как и где достать партитуру и клавир оперы «Война и мир», так как театр собирается ее ставить. Сбываются мечты Сережи в отношении этой оперы.

26 июня

Малявин – Орешников «Повесть о настоящем человеке». Может ли это быть?[158] Самосуд рассказал о своих планах в отношении финала оперы в театре Станиславского – финал пойдет почти целиком. Рассказывал, как всегда, интересно. Восхищение Н. Чаплыгина Виолончельным концертом после исполнения его в Праге – в перерывах слушает на радио записи произведений Сережи.

10-е [августа]

С 6 июля по 9 августа (с маленькими перерывами) у нас гостили Н. Дорлиак и С. Рихтер. В быту они необычайно легки, а это в дачных условиях много значит. Жили мы каждый сам по себе. Нина просто отдыхала, Рихтер же готовился к концерту, который намечен на середину августа в Кисловодске. Он будет исполнять Фортепианный концерт Грига. Занимался он без перерыва часов 5 с утра и еще часа три-четыре после обеда. Гулял меньше, чем обычно, так как болела нога – он ушиб палец. Но всё же совершил несколько прогулок с размахом. Один раз даже прошел пешком от Николиной Горы до Москвы. Вышел в 10 утра вернулся домой в начале 12-го ночи. Много раз бывал на выставке Дрезденской галереи и заказал много копий. О музыке, живописи и литературе он говорит всегда интересно. (Можно быть средним художником, писателем, но не композитором). К Нине часто заходили Нат. Ал. Меллер (Кабанова) (математик) и гостившая у нее пианистка Элла Селькина, обожающие Нину. Несколько раз по вечерам мы играли в сложную игру, придуманную Рихтером, на тему жизни и приключений молодого человека.

АВГУСТ

28 августа

26-го переехали в Москву. Здесь мне легче, чем на даче, и я сразу занялась приведением в порядок квартиры и нотными делами. Сколько их! Когда подумаешь о том, как теперь у меня мало сил и как много еще я должна бы сделать для Сережи, делается грустно: успею ли, ведь дел еще много. Всё же основное, чем придется заниматься в первую очередь, – завершение сдачи в Архив музыкальных произведений. Остальные разделы придется разбирать и приводить в по-

[158] Планировалось концертное исполнение оперы «Повесть о настоящем человеке» Ансамблем советской оперы ВТО. Исполнение не состоялось. Впервые опера поставлена на сцене Большого театра в 1960 году (режиссер – Г. Ансимов).

рядок параллельно и сначала понемножку. Очень помогает Архив и, в частности, Миральда Георгиевна Козлова. Помимо сдачи рукописей в Архив, занимаюсь составлением полной библиотеки из произведений Сережи, изданных и неизданных (копии рукописей).

СЕНТЯБРЬ

1 сентября

Отправила деньги В.Ф. Демчинской и Фалеевой. Была на кладбище. Лето закончено. У меня гостили Н. Дорлиак и С. Рихтер.

2 сентября

Отдала переписать в Музфонд Скрипичную сонату и три номера из сюиты «Летняя ночь» (по «Дуэнье») с тем, чтобы сдать рукописи в ЦГАЛИ. Уплатила там же за прокат фортепиано за июнь, июль, август. В Музфонде встречают приветливо, всегда любезны, и у меня как-то легче на душе становится в эти моменты.

Днем были с Валентиной на кладбище, а потом у нее пили кофе. Дача ее утомляет своими хозяйственными заботами. Теперь это ей дается труднее, чем раньше.

Вечером приводила в порядок «Войну и мир», чтобы сдать в архив. По видимому, придется просить Толю Ведерникова тщательно проверить автограф и переписанные экземпляры с автографом. Папа сказал, что звонил А. Ведерников, но не застал меня. Сколько изменений претерпела опера за все годы после написания первой редакции! Я даже забыла, оказывается, какими были первоначально картины «Бородино», «Москва», финал, столь многократно Сережа вносил в них переделки и добавления. Важно, чтобы опера сохранялась вся – как есть, и чтобы была видна последовательно работа над ней. Сережа всегда говорил, что главное – сохранить ноты, а каждый театр будет ставить по-своему.

Алиса Максимовна[159] пригласила меня на дачу: завтра отмечают ее День рождения (перенесен с 5-го), так как суббота удобней. К сожалению, не могу поехать, а хотелось. Будут исполнять произведения Виссариона Яковлевича (в частности 1-ю часть новой сонаты) для скрипки, над которой он работает одновременно с инструментовкой оперы «Укрощение строптивой» и, кажется, 1-й акт оперы Ан. Александрова «Дикая Бара» и «Александрийские песни» Звонил Г.Н. Хубов – возвращает клавир «Войны и мира» (одновечерний вариант). В журнале № 9 «Советская музыка» много, много хорошего о Сереже в статьях Г. Рождественского, Нестьева, О. Саркисова.

[159] Жена В.Я. Шебалина.

4 сентября

Ездила с папой на Николину Гору по хозяйственным делам – надо перевезти вещи. Была на даче у Ламмов, а потом зашла поздравить Алешу Шебалину.

6 сентября

Г.Н. Хубов вернул клавир оперы «Война и мир». Звонил Святослав. Его звонок был мне приятен – ведь это сын Сережи. Маленький Сережа (внук) уже бегает. Мне хочется его видеть. Эти дни просматриваю оперу «Повесть о настоящем человеке» с точки зрения текста. Мне больно – столько пишут о современных спектаклях, современных операх, а ведь лежит у Сережи такая опера. Если даже это оказалось бы не полным решением задачи написания произведения на современный сюжет, то всё же многое и многое ему, наверное, удалось. Не может быть, чтобы он просчитался во всем, чтобы это была неудача. Не может этого быть!

7 сентября

А. Гинзбург[160] приезжал за нотами в связи с предстоящим концертом из произведений Сережи 17 сентября в Малом зале. Он будет аккомпанировать Нине Дорлиак. Дала ему «Болтунью» и фотокопию автографа «Гадкого утенка», которою ему интересно посмотреть. Вскоре состоится в Малом зале сольный концерт Гинзбурга, в котором он собирается играть Бетховена, Шумана и Сережу («Мимолетности», «Сказки старой бабушки», 4-ю сонату).

10 сентября

Звонила Зара Долуханова. В ноябре намечен ее концерт, в котором она собирается исполнить «Гадкого утенка», «Зеленую рощицу», «В твою светлицу», «Растет страна», «Болтунью». Говорит, что «Болтунью» уже пела, публика смеется и принимает хорошо.

14 сентября

Заходила Н. Дорлиак. Оказывается, Рихтер в связи с предстоящим 17 сентября концертом работал с квартетом им. Чайковского по их просьбе над Сережиным Квартетом № 2. Говорил, по словам Нины, что это замечательная музыка, и что квартетисты сначала делали всё не так. Он занимался с ними несколько раз. Получилось так, что после первой репетиции квартета он сразу пришел на концерт немецкого ансамбля[161].

---

[160] *Гинзбург Антон Гилиарович* (1930–2002) – пианист, ученик Г.Г. Нейгауза.

[161] Осенью 1955 года в СССР гастролировал Мюнхенский камерный оркестр п/у Вильгельма Штросса. Ансамбль Штросса (18 струнных) произвел огромное впечатление на московскую публику безупречной и оригинальной интерпретацией сочинений Баха и Вивальди.

Он сказал Нине, что не знает, сумеет ли слушать музыку, настолько полон квартетом.

Без даты (сентябрь между 14 и 18)

Сдала в архив 1-ю, 3-ю, 4-ю, 5-ю, 6-ю, 7-ю, 8-ю, 9-ю и 12-ю картины оперы «Война и мир» (по новому счету) с Увертюрой, Эпиграфом и указаниями Сережи (автограф) по поводу нового клавира (старый стеклографический плюс все вставки, всё новое). 2-я картина «Бал» – у Л.Т. Атовмьяна, 10-ю, 11-ю и 13-ю надо еще привести в порядок и сравнить имеющийся у меня полный рукописный клавир с автографом. Сдала также 4 нотные записные книжки. Кажется, в октябре в ЦДРИ Архив устраивает вечер, где будут исполнять забытые не исполнявшиеся произведения различных композиторов, в том числе и фортепианные пьесы Сережи (очевидно, детские). У работников Архива есть также мысль устроить в ЦДРИ концерт из произведений Сережи – неизданных, редко исполнявшихся. Очень рада была повидать Миральду Георгиевну после ее поездки в Крым. Ее постоянно горячее отношение к делу радует меня и очень и очень мне помогает и поддерживает меня. Ведь задача моя – сдать всё оставленное Сережей на государственное хранение.

18 сентября

С папой и Евгенией Яковлевной были вчера в Малом зале консерватории. Исполняли: 2-й квартет (квартет им. Чайковского), «Гадкий утенок» и «Болтунью» (Н. Дорлиак и А. Гинзбург), 15 мимолетностей и «Монтекки и Капулетти» (М. Юдина), «Увертюра на еврейские темы». Очень мне было приятно услышать квартет – живо вспомнилось, как работал над ним Сережа в Нальчике, как играл его Николаю Яковлевичу и другим композиторам в Тбилиси. Зал был неполон, слушали же и принимали хорошо. Из музыкантов видела В.А. Власова, А. Спадавеккиа, Н. Пейко, Л. Атовмьяна, Г. Шнеерсона, М. Сабинину.

23 сентября

Был у меня балетмейстер Ленинградского театра им. Кирова Ю. Григорович. Рассказывал о том, какие мысли возникли у него в связи с 3-м актом (у них будет 3, а не 4 акта) балета «Сказ о каменном цветке», над которым начинает работу сейчас. Хочет ввести в эту картину тему труда Данилы (думается, это верно). Иначе, чем у Лавровского, хочет разрешить сцену «каменный Данила» и его оживление под влиянием любви Катерины и самый финал. Мысли верные и интересные, но, конечно, предстоит еще найти хореографическое решение. Вечером была с Ел. Арк. Мнацакановой в Малом зале консерватории на концерте А. Гинзбурга (Бетховен, Шуман, Прокофьев

и на бис – Дебюсси). Из произведений Сережи он исполнил: «Сказки старой бабушки», 10 «Мимолетностей» и на бис «Наваждение». Видно, что музыка Сережи ему близка, что он ее любит. Принимали его хорошо, горячо. Но музыку Сережи слушали, по-моему, неважно, и это меня ужасно нервировало, хотя я отлично сознаю, что ее не все любят. Впрочем, чем больше ее будут слышать, узнавать, тем лучше.

Б.Э. Хайкин – «Дуэнья» в концертном исполнении. Мечтает поставить в театре: «Хочу вспомнить свои молодые, самые счастливые, годы». Ужасно сожалел, что в этой работе уже не будет принимать участие И.Ю. Шлепянов. Сегодня я была тронута телефонным звонком А.В. Гаука, узнавшего, собираюсь ли я завтра в Колонный зал (открытие сезона: Л.Н. Оборин исполнил 3-й концерт для фортепиано Сережи). Дирижировал Гаук, сказал, что в план включена 5-я симфония Сережи под его [Гаука] управлением. Сегодня ансамбль Штросса был в Союзе композиторов. Ему преподнесли фотокопию партитуры 2-го концерта для скрипки и оркестра Сережи, которую им хотелось иметь. Посоветовала Н.Б. Мирному, обратившемуся ко мне, переговорить с Архивом, и Архив пошел навстречу, сделав за 3 дня фотокопию и переплет. Конечно, помогла инициатива и энергия Мирaльды Георгиевны.

24 сентября

Леонид Коган – концерт. Д.Б. Кабалевский – предисловие к изданию. Открытие сезона. Колонный зал. 9-я симфония Шостаковича, 3-й фортепианный концерт Сережи в исполнении Л. Оборина, фрагменты из балета «Спартак» А. Хачатуряна. Девятая симфония мне очень понравилась, особенно многое во 2-й части. В антракте Д.Б. Кабалевский спрашивал меня о судьбе первого тома собраний сочинений Сережи, выразил желание непременно написать вступительную статью, чтобы она предшествовала статье Нестьева. Не знаю, дал ли Живцов указание об этом. Во всяком случае мне он дал твердое обещание и с Кабалевским на эту тему тоже договорился. Как-то обстоит дело теперь, после его ухода из Музгиза? Договорились с Д.Б., что зайду в Музгиз, выясню всё и позвоню ему. В концерте было много музыкантов, и мне было приятно увидеть их после летнего перерыва. Ходила с папой и Евгенией Яковлевной.

28 сентября

Была в Музгизе. К сожалению, оказалось, что со статьей Кабалевского дело обстоит не так уж благоприятно. Там ничего не знают по поводу статьи Кабалевского. Том должен уже скоро выйти, ждут сигнальный экземпляр, и пошла статья Нестьева. В Музгизе меня попросили уточнить даты нескольких фотографических карточек Сережи, предназначенных для различных томов изданий, а также дали

подписать договора на первый и второй том. Опять я испытала облегчение при мысли, что большой гонорар будет разделен между мной и детьми на три части, потому что деньги без Сережи мне в тягость. Думаешь, что бы он купил и как бы был доволен, что можно не стеснять себя. Теперь я начну постепенно переплетать копии рукописей, сделанные за эти годы и, возможно, куплю магнитофон, чтобы составить для дачи библиотеку музыкальных записей. Но пока что остается первостепенной главной задачей – завершение сдачи в архив музыкальных произведений, особенно опер. Позвонила Кабалевскому насчет положения с первым томом. Он обещал позвонить в Музгиз.

29 сентября

Приехала с дачи Валентина Яковлевна. Я очень рада и с удовольствием ее повидала. Купила ей чешские бусы и мыло. То и другое ей понравилось, и мыло она себе прикупила еще. Вечером с Геной Рождественским обдумывали программу концерта из неисполнявшихся и неизданных произведений Сережи. Геня просматривал список сочинений и отдельных произведения. Геня склонен исполнить «Осеннее», «Болтунью» (вариант для оркестра), «Увертюру на еврейские темы» (вариант для оркестра). Кроме того, думает, не посвятить ли отделение воспоминаниям? Пожалуй, это имеет смысл. Поделилась этими мыслями с Мирaльдой Георгиевной. Звонили из ВОКСа, просили фотокарточку Сережи (за работой) для статьи об опере «Война и мир».

ОКТЯБРЬ

1 октября

Звонил Д.Б. Кабалевский. В Музгизе всё улажено. Он напишет краткое предисловие, которое можно будет включить в первый том[162].

2 октября

В ЦДРИ прослушивание оперы Шебалина «Укрощение строптивой» в исполнении оперного ансамбля ВТО[163]. Полный зал, большой успех. В.Я. был радостно взволнован. Я радуюсь от всей души за Вис. Яковлевича – это для него сейчас очень важно. Музыка слушается хорошо, легко воспринимается и, думаю, будет иметь у публики успех. Спектакль будет кассовым. Алеша была напряжена до крайности, сказала: «Мира это понимает лучше всех». Слушая, думала, что бы

[162] Речь идет о предисловии к Собранию сочинений С.С. Прокофьева. М.А. возражала против того, чтобы предисловие писал И.В. Нестьев. В результате в I томе сочинений было опубликовано две вступительных статьи: И.В. Нестьева и Д.Б. Кабалевского.

[163] Прослушивание оперы состоялось 1 октября 1955 года.

сказал Сережа. Его «Дуэнья» написана совсем иначе. На понедельник назначено в ССК обсуждение оперы. Шебалин уедет на дачу. Думаю, всё пройдет благополучно, особенно если учесть два обстоятельства: 1) теперь Шебалину проявлена чуткость в связи с его болезнью; 2) его опера не претендует на решение важных вопросов, связанных с современной оперой. Она никому не мешает.

4 октября

Принесли переплетенный 4-й концерт для фортепиано с оркестром[164], который надо отдать в Музфонд для переписки. ССК направит его немецкому пианисту[165], выразившему желание исполнить это произведение. Переплет сделан просто и строго, хорошо. Делали его работники Архива, рекомендованные Миральдой Георгиевной.

5 октября

Утром – Миральда Георгиевна. Сдала в Архив: 1-ю, 2-ю, 3-ю, 4-ю, 5-ю картины оперы «Повесть о настоящем человеке» (автограф); 11-ю, 12-ю и 13-ю нотные записные книжки. Воспоминания Г.С. Улановой, Эйзенштейна (статья «ПРКФВ»), П.П. Кончаловского, А. Шабада, Н.А. Поповой. На кладбище.

Вечером открытие сезона в Большом зале консерватории. Под управлением К. Иванова были исполнены 7-я симфония Сережи, Концерт Листа для фп. с оркестром, 5-я симфония Чайковского. Иванов исполнил 7-ю симфонию совсем плохо. Валентина сказала мне: «Несчастные композиторы! Как они зависят от исполнителей!» Папа слушал дома по радио и тоже сказал, что исполнение безобразное. Трудно себе представить, что можно так испортить произведение. Никакой цельности, всё – клочки. А ведь многие слушали в первый раз, да еще с предубеждением. Вот так «приятное знакомство!» Зал был полон, из музыкантов были только Гольденвейзер, Книппер. Пришли Н.Ф. Теплинская и Зина Александровна [Гаямова]. Сказала Шлифштейну обозначение частей 4-го концерта для фортепиано с оркестром; 5-я и 9-я сонаты для фортепиано.

8 октября

Днем была у Нади и Святослава. Отвезла договора, полученные в Музгизе на первые два тома. Маленький Сережа отнесся ко мне ла-

---

[164] Четвертый концерт для фортепиано с оркестром для левой руки B-dur op. 53 (1931): 1. Vivace. 2. Andante. 3. Moderato. 4.Vivace. Концерт написан по заказу пианиста П. Витгенштейна, потерявшего правую руку в Первой мировой войне. Прокофьев планировал переработать Концерт для двуручного исполнения. Концерт при жизни автора не исполнялся. Впервые исполнен в Западном Берлине, 5 сентября 1956 года, З. Раппом; в 1958 году прошла премьера концерта в США, с участием Р. Сёркина и Филадельфийского оркестра п/у Ю. Орманди.

[165] Имеется в виду немецкий пианист Зигмунд Рапп.

сково и приветливо. Он понимает игру. Оказывается, на него поступают то и дело жалобы родителей, так как он задевает ребят во дворе. Мальчик очень приятный.

Вечером зашла Валентина, принесла цветы – сегодня именины Сережи. Позже был Шлифштейн – принес воспоминания Глиэра, Грабаря, Кабалевского. Хачатуряна, Ойстраха (автографы), которые я просила для Архива. Шлифштейн говорил, что нам надо что-либо предпринять в отношении сборника, так как если его не издадут к съезду композиторов, этот вопрос отложат на неопределенный срок. Решили поговорить на эту тему с Кабалевским. Вообще, С.И. [Шлифштейн] был раздражен после разговора в Музгизе. Когда вопрос коснулся иллюстративного материала, Попова выступила против ряда нотных автографов (за сокращение их) и ряда фото – родителей Сережи, снимков с сыновьями, со мной, так как всё это – «личное». Возражала она и против снимков кабинета и любимой дорожки Сережи. Когда же Шлифштейн сослался на то, что в подобных сборниках такие фотоматериалы используют, приведя в качестве примера сборник о Глинке, она решительно возразила против сравнения Прокофьева с Глинкой. По словам Шлифштейна, она сказал, что «сравнивать не надо, но надо понимать значение Прокофьева». В дальнейшем разговоре с художниками кое-какие фото удалось отстоять.

9 октября

Позвонил Дмитрий Борисович. Он сдал в Музгиз краткое введение к изданию сочинений Сережи. Говорил о том, что целесообразно вскоре собрать комиссию по наследию, чтобы уточнить ряд вопросов, в частности, о сборнике и о сюите «Иван Грозный» и Концертино[166]. Говорил, что если Ростропович не поторопится с окончанием Концертино, то он тогда возьмет это на себя. Я добавила еще один вопрос – о рукописях Сережи, которые находятся у разных лиц, и которые надо бы было сосредоточить в архиве. Д.Б. обещал поговорить в Музгизе по поводу сборника.

9 октября

Ездила в крематорий привести в порядок всё у мамы. Ужасная тоска.

10 октября

Леля позвонила, что скончался Исай Григорьевич Лежнев. Вспомнила, как мы заходили к Лежневым с Сережей в Ташкенте,

[166] Концертино для виолончели с оркестром g-moll op. 132 (1952) закончено М.Л. Ростроповичем и им же исполнено впервые 18 марта 1960 года, в БЗК, с Государственным оркестром СССР п/у А. Стасевича.

в 1942 года, как они были на похоронах мамы. Горе никого не обходит. Вечером Надя[167] привезла подписанные договора и сидела у меня довольно долго. Она сейчас хочет поступать на работу, и знакомая женщина-врач направила ее к Нине Алексеевне Поповой. Вот такие бывают совпадения. Думаю, что с Ниной Алексеевной ей будет очень хорошо. Она многое даст ей, поможет. Сыграет известную роль и то, что Надя – жена сына Сережи. Как хорошо Н.А. относилась к Сереже! Опять мне вспомнилось многое и многое. Как ужасно трудно держать себя всё время в руках! Между прочим Надя рассказала мне, что на днях они слушали и сравнивали записи «Мимолетностей» в исполнении Сережи, Э. Гилельса и В. Софроницкого. Говорит, насколько интерпретация Гилельса и Софроницкого далека от интерпретации Сережи! То, что Сережа оставил так мало записей – непоправимо.

10 октября

Л. Коган заходил за партитурой 2-го концерта для скрипки и фортепиано, так как ему необходимы эти ноты для ближайших концертных поездок. Евгения Владимировна приходила к папе и после осмотра просила его не перегружаться так интенсивно работой. Сама она за эти два года сдала очень заметно. Ее приходы всегда с особой силой возвращают меня ко всему пережитому.

16 (17) октября

Звонила Елизавета Владимировна (Музгиз), просила сдать в Музгиз 1-й концерт для скрипки с оркестром, так как есть решение об его издании. Странно, что решили издать Первый концерт, а не Второй, на который всё время поступают заявки. Партитура 2-го концерта принадлежала библиотеке ССК. Так и не нашлась пока, а в той партитуре, которую я нашла дома, сдала в Архив, получив фотокопию, оказывается, по словам Л. Когана, имеются ошибки. Коган собирается привезти из предстоящей поездки изданную партитуру концерта, называет его гениальным и собирается зимой сыграть его в Москве. Звонил Атовмьян – интересовался Пятым концертом для фортепиано и оркестра, в связи с желанием Татьяны Николаевой исполнить это произведение. К сожалению, у меня нет ни клавира, ни партитуры. Он был очень удивлен. Надо будет постараться приобрести эти ноты, очевидно, переписать.

18 октября

Получила письмо от В. Алперс с просьбой направить ей через брата Всеволода Владимировича тетради с выписками из ее дневни-

[167] Жена Святослава Сергеевича Прокофьева.

ка, которые она прислала Сереже в 1950 году. Непременно возвращу их ей. А между тем Сережа делал в этих тетрадях пометки, так как кое-что использовал для своей *Автобиографии*. Он, конечно, считал, что их обратно отправлять не надо. Алперс сообщает, что пишет воспоминания о Сереже. Дневник ее очень «дамский». Как могут удасться ей воспоминания? И потом она все-таки странная. Отправляю ей также и фотографии, которые она давала Сереже и просит вернуть. Лишь одну из них – Сережа на выпускном вечере – я не могу возвратить, так как, не зная о том, что эта фотокарточка принадлежит ей, сдала ее вместе с другими в ЦГАЛИ. А. Ведерников принес четвертый акт балета. Усиленно готовится к концерту в Доме ученых, где будет играть 9-ю сонату для фотепиано. Говорит о том, что это хорошая музыка, но 5-я соната нравится ему больше. Толя сказал, что в рукописи 9-й сонаты, переписанной в Музфонде, много ошибок, и он всё выправлял по оригиналу, находящемуся у Рихтера.

19 октября

Театр Станиславского снова просит клавир оперы «Война и мир». Отдаю клавир одновечернего варианта, но предвижу сложности с нотами. Самосуд, конечно, захочет ставить всё, что входит в двухвечерний вариант. Надо скорей отдать, переплести имеющиéся у меня ноты, возможно, и переписать для Самуила Абрамовича в Музфонде недостающие картины. Отдавать свой единственный экземпляр театру я просто не могу. Автограф сдаю в ЦГАЛИ, а в одновечернем варианте уже мало что можно понять, столько в нем всяческих пометок. Звонил Г.М. Шантырь[168] – просил фото, связанные с исполнением оратории «На страже мира». У нас таких фото не было, и я посоветовала обратиться в Ленинградскую филармонию, где оратория исполнялась под управлением Е.А. Мравинского. Быть может, там и были сделаны снимки.

Нина Федоровна Теплинская узнала (прочитала в одном из журналов) о местонахождении двух рукописей Сережи: 4-й симфонии (первая редакция) и Первого квартета. Партитура Четвертой симфонии находится в библиотеке Конгресса, квартет – там же, в библиотеке Бостонского оркестра.

22 октября

Разговор с Самосудом об опере. Хочет в один вечер ставить всё. Театру необходимо либретто. Приходится выписывать из клавира текст в картине «Москва» и в финале. На мой взгляд, лучше бы было

[168] Ранее упоминаемый композитор и музыковед Шантырь Григорий Михайлович с 1949 года работал редактором музыкально-образовательных передач на Всесоюзном радио.

бы поставить сначала вариант спектакля, рассчитанного на один вечер, лишь не делая тех купюр, на которые пошел МАЛЕГОТ, полностью дав последнее действие. Думается, к сожалению, что Самосуд настаивает на картине «Москва» не только из-за ее музыкальных достоинств, но из-за расчета на «сенсацию», так как музыканты ее не слушали. Он ссылается на то, что у Прокофьева нельзя сокращать ни одной строчки, но ему придется, если он возьмет эту картину, сократив очень многое, ибо нечего и думать дать всю оперу целиком в один вечер. К сожалению, мысли об успехе и о себе слишком занимают Самуила Абрамовича[169]. Отдала племяннику В.В. Алперс (по ее просьбе, тетради с выписками из ее дневника, которые она посылала Сереже – он частично использовал их для *Автобиографии*, а также 4 фото и копию карточки Сережи на вечере в консерватории).

24 октября

Шлифштейн – Аксюк[170]. Обсуждение журнала «Советская музыка». «Война и мир» – гениальное произведение. Н.Ф. Теплинская – «средний» период. А. Ведерников вчера играл 9-ю сонату для фортепиано в Доме ученых. Музыканты хвалили, публика приняла сдержанно. Н. Сыромятникова была в концерте. Ей больше понравились 3-я и 4-я части сонаты. Толю как пианиста очень хвалит. Но говорит, что его всегда хочется ущипнуть, разозлить, чтобы в его исполнении появился огонь.

Вечером была у Валентины, где были Зина Александровна и Нина Федоровна. Из интересного был рассказ Н.Ф., что во время обсуждения журнала «Советская музыка» Аксюк говорил о том, что необходимо пересмотреть отношение к «среднему периоду» творчества Сережи, начисто объявленному плохим, неудачным. Пока я была у Валентины, звонил Слава Ростропович. Благодарил за телеграмму – мы с папой поздравили его с присвоением звания заслуженного артиста РСФСР.

26 октября

Отдала Театру им. Станиславского либретто 11 картин оперы (42 стр.) и список действующих лиц. Как только театр перепечатает и возвратит мне либретто, я дам текст 2 картин – «Москва» и финал. Параллельно подготавливаю для сдачи в архив 9-ю (11-ю), 10-ю и 11-ю (13-ю) картины оперы «Война и мир» – автограф и партитуру «Повесть о настоящем человеке», рукопись, переписанную П.А. Ламмом.

---

[169] Фраза зачеркнута.

[170] *Аксюк Сергей Васильевич* (1901–1994) – композитор, музыковед. Консультант правления Союза композиторов СССР (1951–1956), секретарь правления Союза композиторов СССР (1957–1962).

30 октября

Отдала для альбома Сережи увеличить ряд фото, так как Парилов сделал меньший размер, чем надо (6 фото). Для своего альбома отдала:

1. Мама и я.
2. Сергей и я. Иваново. Лес 1945 г.
3. Сережа и я – гостиница, за чтением.
4. То же.
5. Гостиница, у окна. 1944 г.
6. Сережа, Самосуд и я. МАЛЕГОТ, 1946-й.
7. Сережа и я. Николина Гора. 1950–1951-й, 2 фото.

НОЯБРЬ

7 ноября

Вечером Слава Ростропович и Вероника.

10 ноября

Чайковские, Пейко, Галя, Вал. Як. и Евг. Як.

11 ноября

Л.Т.[Левон Тадевосович Атовмьян]
Письмо Алперс.
Письмо В.Ф. Демчинской.

12 ноября

С.Э. [Селькина Элла]. Днем – у Валентины. Она готовит для ЦГАЛИ письма Асафьева Николаю Яковлевичу. В связи с этим рассказывала много интересного.

Ноябрь – декабрь

Воспаление легких. Леля, Валентина, Н.Ф., З.А., Фаня Стучевская. Слава Р[остропович]. и Галя В[ишневкая]. Спор с Шлифштейном и Скоблионок[171] о краткой автобиографии. Разговор по этому поводу с Д.Б. Кабалевским. Звонили: Валентина. Шлифштейн, Наташа, Елизавета Аркадьевна [Мнацаканова]. Ляля Кабалевская пригласила на «Никиту Вершинина». На премьеру я не смогла пойти, так как заболела воспалением легких – была на кладбище, положила зеленые ветки взамен старых.

[171] *Скоблионок А.Д.* – сотрудница Музгиза, редактор сборника «С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания» (М., 1956).

1956 год

ЯНВАРЬ

3 января

Отстоять сейчас краткую автобиографию не удастся. Слишком большой шум подняли вокруг этого Шлифштейн и Скоблионок.

5 января

Навестила В.Я., у нее ангина.

6 января

Поздравила Е.Я.

8 января

Звонила Попова (Музгиз), в частности, сказала, что имеет ряд вопросов по поводу материалов сборника воспоминаний, которые она сейчас читает. Заранее волнуюсь. Сдала переплести 2 акт партитуры балета «Сказ о каменном цветке»: 200–268, 1–61 и нотную записную книжку № 10, 6, 4. Н.Ф. Теплинская, З.А. Мержанова, Галя, Вероника и Слава, В.Я. Маша К., Малявины. Спор с Шлифштейном и Скоблионок о краткой автобиографии. Разговор по этому поводу с Д.Б. Кабалевским.

9 января

Блины у Ростроповичей. Новая квартира.

10 января

Союз композиторов. Библиотека – билеты на «Порги и Бесс»[172]. У Александровых. Разговор с Д.Б. Кабалевским по поводу автобиографии Сережи. Д.Б. Кабалевский. Решение: пусть идет сжатая автобиография. «Детство» исключить и издать это вместе с моими воспоминаниями.

11 января

Разговор с М.Г. Козловой о письмах Н.Я. М. и Сережи. Мое мнение: сейчас работать только над ранней перепиской, остальные письма издать не раньше чем через 5 лет, лучше бы было через 10.

13 января

Звонили А.Д. Скоблионок и Шлифштейн – результат разговора с ними Кабалевского. Он поставил условием печать краткой автобиографии. Возвращение мне «Детства». У Шлифштейна слишком много хороших слов.

---

[172] Опера Дж. Гершвина.

14 января

А.Д. Скоблионок принесла «Детство». Медведев. По поводу передачи для телевидения.

15 января

Наталия Александровна, Элла, Нина Дорлиак. Разговор с А.Г. Дети. А. Шелест: «К.М. Сергеев мешает постановке "Каменного цветка"». Приехала хлопотать.

31 января

Читала папе статью для сборника – свои воспоминания о Сереже. Он сказал, что получилось.

ФЕВРАЛЬ

1 февраля

Читала Оле Ламм воспоминания о Сереже. Она сказала, что чувствуется всё время живой Сережа, и что очень интересно.

3 февраля

Сдала С.И. Шлифштейну свою статью о Сереже. Был Медведев (журнал «Советская музыка») в связи с предстоящей передачей о Сереже для телевидения. Ему нужны фотографии, нотные автографы.

14 февраля

Был С.И. Шлифштейн после разговора о сборнике в Музгизе с Н.В. Поповой. Он хотел вместе со мной просмотреть все воспоминания с точки зрения ее пожеланий.

15 февраля

Вечером узнала о кончине Толи Тарасенкова. Ужасно больно. Он и Маша действительно хорошо относились ко мне. Днем сдала в Архив ноты и фотографии. Звонили Спадавеккиа, Наташа. Долгий разговор с Машей по телефону. Вечером у Зинаиды Александровны. Валентина, Евгения [сестры Н.Я. Мясковского] и Нина Федоровна.

16 февраля

Утром у Маши в Лаврушинском. Потом с ней и С.К. Вишневецкой – в Союз писателей. Панихида. Хорошо говорил Костя Симонов. Дано в переплет – партитура балета «Сказ о каменном цветке» 2-е действие – 95 стр.; «Пушкинские вальсы» – № 1 – 9 стр.; № 2 – 10 стр.; опера «Далекие моря» – 38 стр. Н.Я.М. [Мясковский]. – «Тетрадь лирики» – 17 стр.

17 февраля

Шлифштейн – неоконченные работы. Бернандт[173] – вопросы в связи с брошюрой о Сереже, выпуск к съезду композиторов. Миральда Георгиевна не знает чувства меры, такта в своем желании исключительном желании заниматься делами Сережи. Как безумно тяжело без Сережи! Лишь бы только правильно решать его вопросы, именно так, как бы он хотел этого. Опера «Никита Вершинин».

23 февраля

Алиса Максимовна пригласила в ВТО на «Укрощение строптивой»[174]. У меня и папы ощущение: Шекспир – всегда Шекспир. Но этот сюжет не волнует, хотя опера мне нравится. Статья М. Сабининой.

24 февраля

Была у Кабалевских и Александровых.

25 февраля

Снова больна.

26 февраля

Из-за болезни не смогла пойти в Дом ученых на концерт о Сереже.

29 февраля

Звонили из Театра Пушкина. Просили клавир «Игрока» для спектакля «Игрок».

МАРТ

5 марта

Кладбище[175]. Шостакович, Мясковские, Пейко, Атовмьян, З.А. Н.Ф. Нина Макарова. Наташа. Звонила Н.П. Р[ождественская]. – исполняли по радио «Забуду ль тебя». Разговор с Шостаковичем: «Попытаюсь писать. Ведь после 10-й симфонии я ничего не написал». Под вечер Н. Дорлиак – совершенно больная; вечером человек 20. Из молодежи: Пейко, Чайковские, Вайнберги, К. Хачатурян.

7 марта

Женя Скудина – аспирантка. Пишет диссертацию о трех балетах Сережи. Ответила ей на вопросы, касающиеся в основном балета «Золушка».

---

[173] *Бернандт Григорий Борисович* (1905–1978) – музыковед.
[174] Опера В.Я. Шебалина.
[175] Третья годовщина смерти С.С. Прокофьева.

10 марта

У Шебалиных – Л. Фейгин[176] с женой. 2 мелодии для скрипки, Марш из оп. «Любовь к трем апельсинам», 1-я часть Скрипичной сонаты № 3; Малинин[177] – 4-я соната для фортепиано. В восемь рук – 3-я симфония и сюита «Поручик Киже». Звонил Э. Гилельс. Хочет показать мне свои воспоминания о Сереже.

11 марта

Кладбище. Валентина. Звонила Нина Федоровна: приглашала на «Зарю»[178] и к ним домой.

12 марта

Фото Парилову – за роялем – 2, в пенсне, опершись на руку, во фраке, я с мамой – 2, папа на даче, негатив – С.С. и Самосуд на фото в саду. Пленка – С.С. и Эйзенштейн на лестнице. Э. Гилельс принес статью о Сереже для сборника[179]. Дала ему купленный для него 2-й том произведений Сережи. Зина Александровна о прослушивании «Леди Макбет»[VII]. Отдано Александру Викторовичу Медведеву 21 фото для передачи по телевизору.

27 марта

День рождения Славы Р[остроповича]. Я и Валентина были приглашены. Вечером Галя была мила, держится просто. Нам показала и дочку – Олечку. Слава готовится к далекой концертной поездке.

19 апреля

Семидесятилетие Н.Я. [Мясковского][180]. Очень хорошо дирижировал Гаук 27-й симфонией. С концерта все направились к Валентине. Все комнаты были полны, пришлось даже в коридоре поставить стол. Были Хачатуряны и Кабалевские.

23 апреля

Утром – кладбище, цветы. День рождения Сережи – В.Я. и Е.Я., Малявины. З.А., Н.Ф., Пейко, Вероника Р., Хачатурян, Ляля Кабалевская, Аносовы, Атовмьян, К. Хачатурян, Лавровские, Святослав и Надя.

---

[176] *Фейгин Леонид (Лазарь) Вениаминович* (1923–2009) – композитор (ученик Н.Я. Мясковского), скрипач, дирижер. Далее перечислены сочинения Прокофьева, которые Л. Фейгин сыграл у Шебалиных.

[177] *Малинин Евгений Васильевич* (1930–2001) – пианист. Ученик Г.Г. Нейгауза. С 1957 года преподавал в МГК, в 1972–1978 годах возглавлял ее фортепианный факультет, профессор (1974).

[178] Опера К.В. Молчанова «Заря» (1956) по пьесе Б. Лавренёва «Разлом».

[179] Статья Э. Гилельса о Прокофьеве не включена в упоминаемый выше сборник под редакцией С.И. Шлифштейна, изданный в 1956 году.

[180] Ошибка: в 1956 году – 75-летие композитора.

МАЙ

2 мая

Приезд Ю. Григоровича и Вирсаладзе[181]. Первая корректура сборника. Много опечаток. Мое мнение остается прежними: слишком рано опубликована краткая автобиография Сережи. Хотя она частично была напечатана, сейчас надо было подождать с повторением.

ИЮНЬ

24 июня

Похороны Р.М. Глиэра. После похорон навестили с Ниной Макаровой Д.Д. Шостаковича, который болен воспалением легких. Д.Д. говорил о том, что Р.М. – один из последних могикан – «хороших могикан», по-настоящему любивших музыку, в отличие от других (он упомянул Асафьева и Гольденвейзера, добавив, что даже не послал Гольденвейзеру поздравительной телеграммы к юбилею). Д.Д. показал нам аттестат зрелости Максима, смотрел на него, подносил к своему лицу, приговаривал: «Нефальшивый». Он сказал, что очень устал от бытовых забот. Д.Д. попросил меня достать два билета на «Войну и мир» для его знакомых. Вскоре пришел М. Вайнберг, и мы с Ниной уехали.

Нина сказала, ей не хочется со мной расставаться, и мы поехали к ним. Она и Арам Ильич попросили меня вместе с ними посмотреть их будущую квартиру в доме на ул. Горького (напротив «Арагви»)[182]. Квартира из 5 комнат, комнаты большие. Есть, конечно, дефекты, но перевешивает...[183] Очень хочется, чтобы у них была хорошая квартира и возможность спокойно работать. Я сама сейчас хотела бы...[184] Как ужасно, что у нас с Сережей всё кончилось безвозвратно!

Ужинали мы в «Арагви». Арам Ильич говорил о том, что он сам хочет писать, но бюджет требует того, чтобы он писал музыку к фильму. Захава уговаривает Арама Ильича писать музыку к спектаклю «Гамлет» в Театре имени Вахтангова. Я сказала, как бы хорошо, если бы он согласился. Он отвечал, что я иду от литературы, для него же главное – место, которое занимает музыка в спектакле. Например, когда была рецензия о фильме «Отелло» в «Правде», о музыке вообще не было ни слова. А между тем он работал над музыкой к этому фильму «честно», так же как и к спектаклю «Макбет». А.И. собирается написать симфоническую сюиту из музыки к «Отелло» и к спектаклю «Макбет», а также написать музыку к фильму, так как это необходимо как заработок. А.И. тепло вспоминал Глиэра, отметив,

---

[181] С.Б. Вирсаладзе – в 1945–1962 годах главный художник Кировского театра.

[182] Имеется в виду жилой дом Союза композиторов на улице Неждановой (Брюсов переулок) д. 8/10.

[183] Пропуск в тексте М.А.

[184] Пропуски в тексте М.А.

как он был терпим к музыке совершенно различных композиторов, как хорошо относился к людям.

Мне хорошо с Хачатурянами. Я чувствую, что они ко мне относятся по-настоящему. А.И. сказал, что он с самого начала, когда увидел меня с Сережей, почувствовал, что я «хорошая», просил звонить и приходить, когда мне грустно, и сказал, что они меня любят, и что слово «любовь» многого не вмещает. Мне очень и очень дорого их отношение. Много хороших, теплых слов слышу я всегда от Арама Ильича. Мне жаль, что домашние его обстоятельства сложились нелегко. Говорят, он не имеет настоящих условий для работы. По отдельности он и Нина очень хороши, но не всегда ладно складывается их жизнь. Такие люди, как А.И., нуждаются в постоянном уходе и внимании. Нина же хочет испытывать удовлетворение от собственной работы.

ИЮЛЬ

1 июля

На дачу приезжали Лавровский с Н. Чадсон. Вспоминал Сережу, зашел в кабинет. Вспомнил, что Сережа в ответ на предложение работать над балетом спросил Лавровского, не боится ли он иметь с ним дело. Огорчил меня тем, что высказал пожелание, чтобы «Уральская рапсодия» была несколько переделана кем-либо из композиторов в связи с ее сложным ритмом. Мне кажется это невозможным. Надо либо купировать этот танец, либо найти у Сережи что-то, чем можно заменить «Уральскую рапсодию». Лавровский упорно думает о балете «Отелло». Кандидатуры композиторов: Хачатурян или Шостакович. Ему больше хочется, чтобы писал Шостакович.

3 июля

«Война и мир», МАЛЕГОТ. Г.М. Шантырь, Хубов, ленинградец Окунев[185], не пропускающий ни одного спектакля и приехавший в Москву. Вишневская о своем желании исполнить партию Наташи.

7 июля

«Война и мир». И.С. Козловский. Обратно ехала с Левитиными и Вайнбергами. Арам Ильич только что приехал из Ленинграда. Жаловался на то, сколько разговоров о переделке.

9 июля

Л.Ю. Брик[186] – Д.Д. Шостакович, узнав о Сереже: «Теперь я остался совсем один». О либретто оперы «Война и мир» – отозвалась

---

[185] *Окунев Герман Григорьевич* (1931–1973) – композитор.

[186] *Брик* (урожд. Каган) *Лиля Юрьевна* (1891–1978) – литератор, муза и наследница В. В. Маяковского.

одобрительно и сказала, чтобы я ни в коем случае не убирала ничего (я сказала о намерении сгладить прозаизмы). О безобразном использовании музыки Сережи в спектакле Охлопкова «Баня»[187].

1957 год

АПРЕЛЬ

21 апреля

День рождения Н.Я. [Мясковского]. З[оя]. Бэлза рассказала мне, что Олег и Святослав приезжали в ВОКС с заявлением о том, чтобы все материалы, касающиеся Сережи, ВОКС направлял не мне, а Л[ине]. И[вановне]. И.Ф. Бэлзы в это время не было. Ему об этом рассказал заведующий отделом культуры и спросил, как быть. И.Ф. сказал, что это «грязная история», и что никакого хода этому заявлению давать нельзя. Зоя Константиновна [Бэлза] сказала, что Л.И. всюду и везде поднимала шум.

23 апреля

Утром кладбище. Перед вечером Вероника с мужем[188], Д.Д. [Шостакович] с Маргаритой, Кабалевские, Вайнберги, К. Хачатурян с Тоней, М. Сабинина и многие другие.

ИЮНЬ

6 июня

День рождения А.И. Хачатуряна. Как было хорошо в этот вечер! Несмотря на то что из-за отсутствия достаточного помещения ужин был не дома, а в ресторане «Арарат». Атмосфера была совсем домашняя, все чувствовали себя непринужденно. Были Д.Д. [Шостакович] с Маргаритой Андреевной, возвратившиеся недавно из поездки в Прагу, Гаук с женой, Чулаки с О.Л.[189], Карен и Тоня, Л. Коган и Лиза Гилельс, Зина Александровна, Рахиль Исаевна, Нина Федоровна.

10 июня

День рождения В.Я. Шебалина.

---

[187] *Охлопков Николай Павлович* (1900–1967) – актер, режиссер, педагог; был знаком с Прокофьевым – Охлопков исполнитель роли Василия Буслаева в к/ф «Александр Невский». «Баня» – пьеса В. Маяковского, впервые поставлена Вс.Э. Мейерхольдом в 1930 году. О постановке Охлопковым «Бани» в 1956 году сведений не обнаружено.

[188] В.Л. Ростропович – сестра М.Л. Ростроповича.

[189] Имеется в виду *Чулаки Михаил Иванович* (1908–1989) – композитор, трижды лауреат Сталинской премии, в 1958 году директор и художественный руководитель Большого театра, и его жена Ольга Лаврентьевна.

17 июня

Мемориальная доска.

Вечером Зина Александровна позвонила, просила придти. Там была Нина Федоровна. З.А. рассказала, со слов Маргариты Андреевны, что С.Е. Фейнберг пригласил Д.Д. [Шостаковича] послушать его произведение. Соню он (Д.Д.) нашел интересной и культурной (по-видимому, она пустила в ход всю свою фальшь), а Олег, оказывается, с Д.Д. не поздоровался. Это, очевидно, придумано Соней (очередная штучка Сони, под дудку которой С.Е. пляшет), так как я что-то не замечала за С.Е. особенной тяги к Шостаковичу, скорее обратное. Соня, очевидно, решила «блеснуть» – и Д.Д. отозвался о ней даже положительно; Олег же не соизволил с ним поздороваться. Олег производит на многих тяжелое впечатление. Не так давно Женя сказала, что, по словам Шапорина, Олег производит отвратительное впечатление. (Л.И.[190] явилась к Шапорину вместе с Олегом и Соней). Л.И., Соня и Олег удивительно походят друг к другу. Жаль только, что они имеют отношение к Сереже. К его деньгам их подпускать возможно, а к его делам – противопоказано. Ибо люди посторонние относятся к нему с бóльшим уважением, чем они. Теперь, оказывается, дети говорят, что они отца не любят, т. к. он их не любил. Этому, конечно, научила их Л.И., которой это нужно для оправдания своего агрессивного поведения. А сыновья не понимают, что из уважения к отцу, хотя бы для вида, они не должны давать пищу для таких разговоров об отце. Зина Ал. [Гаямова] сказала правильно: «Они не любят С.С., но любят его деньги». А Арам Ильич как-то сказал мне: «Мира Александровна, надо с горечью признать, что сыновья не любят Сергея Сергеевича». Да, надо признать, что они – дети своей матери, а не Сережи, со всеми отсюда вытекающими последствиями. Быстро забыли они, сколько он сделал для них, как забывают теперь, что пользуются всеми благами благодаря ему, и хотя бы только поэтому, им полагалось бы вести себя прилично, а они помогают Л.И. поднимать недостойный шум около имени Сережи.

26 июня

Вчера вечером в газете «Вечерняя Москва» было напечатано о мемориальной доске на ул. Чкалова. Странно, не так давно я читала решение Моссовета, подписанное Бобровниковым, о том, что доску на Чкаловской устанавливать нецелесообразно. Позвонила Кабалевскому. Он просил не волноваться, обещал всё выяснить. Его мнение: открытие должно быть на Проезде МХАТ, а не на Чкаловском, где, кстати, Сережа не жил уже 16 лет.

---

[190] Лина Ивановна Прокофьева в числе реабилитированных лиц была освобождена из лагеря в Потьме (Мордовия) и вернулась в Москву 30 июня 1956 года.

27 июня

Л.Д. Якунина выразила крайне удивилась, узнав о том, что в «Вечерней Москве» не было упоминания о доске на Проезде. Сказала, что дала в «Вечернюю Москву» сведения о двух досках. Что же это такое за странности? Пусть доски будут везде, где жил Сережа, но пусть это не носит характер конфликта[191]. Вечером Д.Б. и Нина Федоровна сказали, что открытие доски на Проезде намечено на 28-е, а на Чкаловской – на 29 июня[192]. Таисия Николаевна рассказала Нине Федоровне, что Л.И. требовала открытия сначала на Чкаловской ул., а когда Восканян вежливо давал ей отпор по существу вопроса, заявила, что она с ним не хочет продолжать разговор и пожаловалась Хренникову. То и дело она жалуется Хренникову на то, что с ней не так разговаривают. Так было и с Вакманом, когда он не поддержал ее агрессивные выпады против меня. В серьезный вопрос, связанный с памятью Сережи, она привносит нездоровый оттенок мелочности и вызывает шумные разговоры.

27 июня, вечер.

По-видимому, завтра открытие доски не состоится. Поздно вечером позвонил Шлифштейн. Он очень взволнован: Аджемов[193] пригласил его на открытие доски на ул. Чкалова. Когда Шлифштейн выразил свое крайнее удивление, почему же не на Проезде, – Аджемов сказал, что ему сегодня звонила Л.И. и объявила, что в субботу состоялось открытие доски на Чкаловской, а в Проезде потом. С.И. сказал, что это будет надругательством над Сергеем Сергеевичем. Особенно после того, что она о нем говорила.

28 июня

Совершенно неожиданно днем, в разгар уборки комнат, без предупреждения пришли работники Моссовета Якунина, Шмидт. Говорили о том, что открытие откладывается на несколько дней, для того чтобы подготовить его торжественней, с оркестром. Мне непонятна цель их прихода. Я не спросила о доске на Чкаловской. Они ничего об этом не сказали. Я как-то растерялась и не пригласила их в комнату Сережи, что было бы правильно. Вообще всё получилось нескладно. Эта история с досками носит неприличный характер (Я даже никогда этого не представляла себе. Впрочем, и к Шостаковичу, и к Хачатуряну отношение вряд ли лучше)[194]. Оказывается, заметка в «Вечерней

---

[191] *Приписка рукой М.А.*

[192] Мемориальные доски С.С. Прокофьева (по двум адресам в Москве) были открыты в один день – 11 февраля 1958 года.

[193] *Аджемов Константин Христофорович* (1911–1985) – пианист, музыковед, педагог. В 1936 году был аккомпаниатором у Л.И. Прокофьевой.

[194] *Приписка М.А.*, зачеркнуто.

Москве» объясняется просто: в редакции этой газеты работает брат «Донны Клары»[195]. Вот как в Союзе композиторов дела делаются. Все в один голос говорят о том, что многое удается Л.И. только благодаря активной помощи супруги Тихона Николаевича. А супруга сия ненавидит Сережу и меня. Кабалевский звонил в редакцию «Вечерней Москвы» и имел серьезный разговор по поводу их тенденциозной заметки. Звонили мне Ирина Пейко, Нина Федоровна, Ляля. Ляля опасается обмана, как бы не сделали открытие доски на Чкаловской без предупреждения или воспользовавшись отъездом Д.Б. на дачу.

1958 год

ЯНВАРЬ

13 января

В Верховном Суде Дмитрию Борисовичу сказали, что никаких решений по нашему заявлению выносить не будут. Это открывает Л.И. путь к аннулированию брака моего с Сережей. Дело заходит слишком далеко. Давид Осипович Заславский[196], с которым я решила посоветоваться, просил приехать к нему в редакцию «Правды» в 5 часов. Папа поехал со мной, боялся, что я себя плохо чувствую, и ждал в вестибюле. Разговор с Заславским принес мне большое удовлетворение после многих месяцев тягостного бездействия. Шаг за шагом рассказала ему всё подробно с момента встречи с Сережей в 1938 году. Выслушав внимательно, Заславский сказал, что это не мое личное дело, а грязь вокруг имени Прокофьева, что Шостакович, Хачатурян, Кабалевский должны немедленно ставить вопрос об этом в самых высоких инстанциях, иначе пятно позора ляжет на ССК. «Не Союзу писателей же заниматься этим вопросом». Он сказал, что Шостакович этим вопросом должен «оставить свою мягкость» и категорически требовать прекращения грязного шума около Прокофьева. Говорил, что дело не в женах – всем известно, что была Л.И., потом была я, и это, в конце концов, «уже история». До Заславского тоже дошли грязные обывательские сплетни о «грызне» около наследства Прокофьева.

Н.Ю. С.[197] – Объяснила ей, что стремлюсь выполнить пожелания Сережи. Что касается авторского гонорара – готова хоть сейчас де-

[195] Имеется в виду *Клара Арнольдовна Хренникова* – жена Т.Н. Хренникова.

[196] *Заславский Давид Иосифович* (1880–1965) – партийный деятель, журналист, литературный критик. Занимал руководящие должности в редакциях газет «Известия», «Правда». Не пострадав в пору Большого террора и гонений на «безродных космополитов», «вписал» свое имя в историю отечественной культуры как автор заказных пасквилей на М. Шагинян, О. Мандельштама, Д. Шостаковича, Б. Пастернака.

[197] *Нина Юрьевна С.* – адвокат М.А. Мендельсон-Прокофьевой.

лить его так, чтобы ей пришлась 1/4. Когда была второй раз и сказала об этом Н.Ю., она была под впечатлением встречи с Л.И., говорила о ней резко и сказала, что Л.И. никакой четвертью не интересуется, а полна решимости забрать всё. Вероятно, из-за ее агрессивности было, наконец, вынесено решение, что было у С.С. две жены, и указано, какая когда. Вспоминаю фразу Сережи в последние дни. Когда я сказала, что надо дать деньги детям, он ответил: «А у тебя есть? Знаешь, у них будет очень много денег, но, дай Бог, чтобы это случилось как можно позднее».

ФЕВРАЛЬ

8 февраля

Нина Федоровна сообщила, что на 11-е назначено открытие мемориальных досок и рассылаются приглашения: в 3 часа состоится открытие на Чкаловской[VIII], в 4.30 – на Проезде МХАТ. Под вечер мне привезли из ССК билеты. Итак, доски будут открывать без председателя комиссии по наследию – Кабалевского. Кабалевский незадолго до отъезда спросил Хренникова, когда же будет открытие досок, и Хренников ответил, что это зависит от Кабалевского. До приезда Дм. Борисовича остаются считанные дни, значит, надо ждать. Пущен слух, что Кабалевский на даче и не хочет приезжать из-за какого-нибудь очередного недоразумения. Около Сережи теперь создана нездоровая атмосфера. По-видимому, после открытия ко мне зайдут друзья.

10 февраля

Говорила с Маргаритой Андреевной[198] по телефону, потом подошел Дмитрий Дмитриевич. Он обязательно будет на митинге на Проезде и обещал сказать на открытии несколько слов. Это уже успокоило меня, хотя отсутствие Дмитрия Борисовича очень огорчает. Так и ждешь подвоха.

11 февраля

С утра волнение. Наташа и Валентина Яковлевна помогли мне, как только можно. Они взяли на себя все хозяйственные хлопоты. Оказывается, Хренников звонил Шостаковичу, приглашая на Чкаловскую, и Дмитрий Дмитриевич сказал, что придет туда на открытие, но выступать будет на Проезде МХАТ. В 4 ч. 30 мин. мы с папой, Валентиной Яковлевной, Евгенией Яковлевной, Миральдой Георгиевной и Шлифштейном вышли на улицу. На открытии доски было довольно много музыкантов: Шостакович, Хачатурян, Шапорин,

---

[198] *Кайнова Маргарита Андреевна* – с 1956 до 1959 года вторая жена Д.Д. Шостаковича.

Белый, Фере, Пейко, Чайковские[199], К. Хачатурян, Мелик-Пашаев, Б. Покровский, И.С. Козловский, Л. Баратов, П. Златогоров, В. Строева, Е. Алексеева, Келдыш[200] и многие другие. Деятелей искусства могло быть больше, если бы не спешка, в которой всё было организовано. Тронули меня А. Гольденвейзер и Карен Хачатурян, который привез своих детей, чтобы они на всю жизнь запомнили этот день. Т.Н. Хренников, очевидно, счел невозможным не приехать на открытие на Проезд. Он крепко и проникновенно пожал мне руку и потом приглашал встать ближе к доске перед фоторепортерами, но я стояла рядом с Шостаковичем и сестрами Мясковского. Выступали: Д.Д. Шостакович, директор Большого театра Чулаки и генерал Петров. После его выступления оркестр сыграл «Вставайте люди русские». После открытия ко мне зашли друзья, Д.Д. Шостакович, Маргарита Андреевна и Нина Макарова. Подошли позднее: Карен Хачатурян, Пейко, Чайковские, Вайнберг, Сабинина, Нина Федоровна, Шлифштейны, Малявин с Марией Иннокентьевной, Зинаида Александровна, Нина Федоровна и племянницы Сережи – Алена и Катя, Ефим Лазаревич. (Шостакович: «Чтобы на открытии доски у него не играл оркестр, так как играет фальшиво»), Л.Т. Атовмьян (которого вижу очень редко, но пригласила в память его прежних отношений с С.С.). Вечером говорили о том, что Тихон Николаевич в Театре Станиславского в ноябре говорил директору и Баратову, что музыка «Война и мир» – дрянная, единственное что есть – это вальс, и тот «украден у Глинки». Мелик-Пашаев, оказывается, рассказывал, что Театр Станиславского намерен сорвать постановку «Войны и мира» в Большом театре.

Взволновал меня разговор с Шостаковичем. Он выпил и был как-то грустен. Во-первых, возмущался, как далек барельеф от того Прокофьева, которого мы знали. Правда, тут же добавил, для Сергея Сергеевича это значения не имеет. Но всё же неоднократно возвращался к этому вопрос. Когда я сказала ему, что у меня просят «Повесть», он сказал, чтобы не давала никому этой оперы, что вот он напрасно поверил в возможность постановки «Леди Макбет». Потом Д.Д. зашел в комнату Сережи и просматривал фотокопию Симфонии-концерта для виолончели с оркестром, сказав, что очень любит это произведение. Обещала Д.Д. дать копии писем С.С. ему, так как подлинники он,

[199] Имеются в виду композитор Чайковский Борис Александрович и его жена.

[200] *Златогоров* (настоящая фамилия – Гольдберг) *Павел Самойлович* (1907–1969) – оперный режиссер. *Строева Вера Павловна* (1903–1991) – режиссер, сценаристка, жена кинорежиссера Григория Рошаля. *Алексеева Екатерина Николаевна* (1899–1988) – певица, музыковед, директор Государственного музея музыкальной культуры имени Глинки. *Келдыш Юрий (Георгий) Всеволодович* (1907–1995) – музыковед, доктор искусствоведения (1947), профессор МГК с 1948 года, заслуженный деятель искусств РСФСР (1966), член ВКП(б) с 1947 года; в 1946–1949 годах возглавлял кафедру истории русской музыки в МГК, а также входил в состав редколлегии первого издания БСЭ; с 1950 года работал в Ленинграде, где был профессором ЛГК, позднее — директором Института истории искусств; начиная с 1957 года вновь работал в Москве.

по его словам, в трудные минуты сжег. Рассказала ему о том, сколько радости доставило Сереже его письмо о 7-й симфонии[IX]. Когда я говорю с Д.Д., я всё время опасаюсь, как бы он не принял чувства безграничной благодарности к нему за пошлые комплименты. Чувствую, что на душе у него, несмотря на все триумфы, тяжесть[X]. Когда я сказала ему, что хочу, чтобы он был спокоен, радовался, он ответил: «Радуюсь, радуюсь, так что больше невозможно». Строеву он с иронией назвал «просвещенной дамой», Савелия Анатольевича (Малявина), произнесшего неудачный тост за Д.Д., «остряком» (конечно, всё это было сказано негромко). Его негодование вызвало упоминание в речи Шмидта[201] (на Чкаловской) о «заблуждениях и ошибках Прокофьева». Он говорил, что, по-видимому, этот текст писал Аксюк. Об Аксюке говорит с раздражением: «Ударим, ударим по заблуждениям Прокофьева».

12 февраля

Весь день телефонные звонки по поводу заметки в «Правде» насчет открытия мемориальных досок. Все говорят, что это Клара Арнольдовна и Кухарский, который работает в отделе искусств в «Правде». В этой заметке всё – грязная стряпня. Во-первых, подчеркнуто, что ряд наиболее крупных произведений написан на Чкаловской. Во-вторых, не указаны даты на Чкаловской и указаны на Проезде. Вечером были Нина Федоровна, Ефим Лазаревич и Шлифштейн. Сначала думали направить письмо в редакцию «Правды», но потом отказались от этой мысли, так как написать только об этом факте без контекста не стоит. Писать же обо всей истории, не посоветовавшись с Заславским и Кабалевским, нельзя. К сожалению, Заславский болен, лежит в больнице.

13 февраля

Нина Федоровна рассказывала о крайне нервном состоянии, в котором находится Арам Ильич. Он вообще мнителен...[202]

15 февраля

У меня болит душа за Сережу. Правы оказались Надежда Богдановна и Демчинский, предупреждая Сережу о бесконечной злобе Л.И.

17 февраля

Между прочим Эльза Густавовна Свиридова[203] нападала довольно зло на Дмитрия Дмитриевича [Шостаковича] за то, что он пишет

---

[201] Представитель Моссовета.

[202] Пропущено М.А.

[203] *Свиридова* (урожденная Клазер) *Эльза Густавовна* (1925–1998) – жена композитора Г.В. Свиридова.

оперетту[204]. Зина защищала его. Сережа тоже хотел написать оперетту, но тогда мы не нашли подходящего сюжета. И я думаю, что всё дело именно в том, что для одних он [Шостакович] пишет сложно, другие упрекают его в том, что он пишет просто. И ведь нет около него настоящих больших друзей, с кем бы ему было бы действительно интересно и хорошо, чье мнение он мог бы уважать по-настоящему. Пожалуй, только Свиридов. Жаль, что мало он общался с Сережей.

Вообще, мне грустно смотреть на композиторов: отношения между ними сложны, каждый сам по себе, и нет настоящей творческой дружбы, творческого общения. Вспоминаю, как мне рассказали, что узнав о Сереже, Шостакович сказал: «Теперь я остался совсем один». А когда был жив Николай Яковлевич, было иначе. Как-то около него всегда было много композиторов самых разных. У Сережи судьба сложилась, к счастью, по-другому. У него большие друзья были. Достаточно вспомнить Николая Яковлевича и Сергея Михайловича Эйзенштейна. Ефим Лазаревич обижен за Дмитрия Борисовича. Оказывается, когда говорили о том, что Театр Станиславского не хочет, чтобы в Большом театре шла «Война и мир», Д.Д. [Шостакович] сказал, что Большой театр может поменяться с Театром Станиславского, отдав ему «Мать»[205] и «Никиту Вершинина»[206]. Кабалевский и Шостакович, по-моему, не были близкими вообще, но отношения ухудшились с тех пор, как на обсуждении оперы «Леди Макбет» Кабалевский сказал, что лучше ее пока не ставить, что это в интересах самого Дмитрия Дмитриевича. Кроме того, он сказал, что Катерина Измайлова не является положительным образом русской женщины. Думаю, что Дмитрий Борисович был тогда искренен, потому что недавно он сказал мне то же самое. Но надо знать болезненное отношение Дмитрия Дмитриевича к своей опере.

18 февраля

Отдала в ЦГАЛИ несколько писем, в том числе копии писем Д.Д. Шостаковича, чтобы там сделали себе фотокопии, а подлинники я могла бы дать Дмитрию Дмитриевичу[207].

19 февраля

Отдала заметки Сережи и перечень картин оперы. Мне надо сделать список действующих лиц, так как список, составленный Атов-

---

[204] Имеется в виду «Москва – Черемушки» (1958) (либретто В. Масса и М. Червинского) – единственная оперетта Шостаковича. По словам Ирины Антоновны Шостакович, жены композитора, Дмитрий Дмитриевич не любил это сочинение. Мнение публики было иным: оперетта с успехом шла в Московском театре оперетты, ее одноименная экранизация стала лидером кинопроката в 1963 году.

[205] Опера Т.Н. Хренникова.

[206] Опера Д.Б. Кабалевского.

[207] Намерение Миры осталось неосуществленным – подлинники писем Шостаковича находятся в фонде Прокофьева, в РГАЛИ.

мьяном, нуждается в изменениях. Кроме того, придется проверить ремарки и если нужно немножко изменить их, так как в ремарках подлинный текст Толстого иногда кажется не на месте.

Подписала три договора. Оттуда поехала к Наташе, а вечером смотрела телепостановку «Василий Теркин». Твардовский – настоящий большой поэт. Нельзя без волнения слушать его стихи.

Март

4-го утром приехала Аннушка и вместе с Наташей помогала мне в хлопотах по хозяйству. 5-го утром Слава Ростропович настоял, чтобы я и Валентина Яковлевна поехали на кладбище на его машине. Сколько я ни доказывала, что гораздо проще мне воспользоваться обычным городским транспортом, он ничего не хотел слушать. Когда я говорила со Славой, Аннушке показалось, что это звонит Святослав, и она обрадовалась, что, мол, наконец, дети в такой день одумались, вспомнили по-хорошему отца и всё, что я для них делала. Не тут-то было.

Софья Александровна принесла красивые цветы. Я заехала за Ниной Федоровной и сестрами, и в 12 мы были на кладбище. Купили красные цикламены. Кроме нас были Вера Николаевна Нечаева, Зинаида Александровна, Ирина Пейко, Шлифштейн и Шнеерсон. Шнеерсон приехал раньше и застал Л.И. с детьми. Хорошо, что они были раньше. Думаю, многие не приехали, чтобы избежать эти малоприятные сложности. С кладбища заехали за посудой к Валентине, затем домой. Дома меня ждали телеграммы от Рихтера и Дорлиак и от Атовмьяна.

Перед вечером приехала помочь Валентина, с которой мы вместе пошли в Малый зал консерватории на концерт Зары Долухановой. Папа остался дома смотреть передачу, посвященную Сереже. Особенно приятно было то, что должен был выступать Дмитрий Борисович. Зара составила очень интересную программу. Многие песни без слов и некоторые обработки русских народных песен я слышала впервые. Успех был большой. На бис Зара спела «Растет страна», «Стонет сизый голубочек» и «Болтунью». Программа: Песня из «Александра Невского», три песни без слов, 6 обработок русских народных песен («Зеленая рощица», «На горе то калина», «Дунюшка», «Сашенька», «Чернец»). Три романса на тексты Пушкина. «Гадкий утенок». «Колыбельная» из оратории «На страже мира». Мы сидели вместе с сестрами Н.Я. и Катей Раевской. Впереди нас сидел Дм[итрий]. Дм[итриевич]. с Маргаритой Андреевной[208].

Была в Музгизе у В.А. Киселёва в связи с изданием «Войны и мира».

[208] Вторая жена Д.Д. Шостаковича.

Без даты

У Дм. Бор. Каб. – о юридических вопросах, о даче-музее, о комиссии по наследию.

7 марта

Днем позвонила Нина Макарова и сказала, что для меня и Зинаиды Александровны есть билеты на репетицию балета «Спартак»[209]. Евгения Яковлевна тоже идет с Ниной Федоровной, а у В.Я. назначена встреча с Машей и [Констан]тиновым, который собирается работать над бюстом Н.Я. Я поехала к В.Я., отвезла ей часть посуды, и затем – к Хачатурянам за билетами. Разговор с Арамом Ильичем.

25 марта

Встреча с Южаковой[210]. Сегодня в Доме кино вечер, посвященный Сергею Михайловичу Эйзенштейну. Мне звонили, прислали приглашение, но я теперь становлюсь всё тяжелей на подъем. Эти полтора года стоили мне очень дорого.

27 марта

О.П. Ламм читала Мире свои воспоминания о Н.Я. Мясковском: надо бы, чтобы она писала большие воспоминания[211]. А мне писать трудно.

Звонили из ВТО, просят либретто «Сказ о каменном цветке» для аспиранта из Днепропетровска, который пишет работу об этом балете. По-видимому, надо срочно привести в порядок черновики – это необходимо для Архива. Как мало я успеваю! И особенно тяжело мне то, что я сама никак не могу взять себя в руки и написать полные воспоминания. Это надо было бы сделать и потому, что Л.И. будет стараться многое исказить и запачкать. Должно быть, именно поэтому, предвидя это, Сережа так настаивал, чтобы я писала воспоминания. Главное, конечно, Архив, бережное хранение его рукописей. И скорей бы решился вопрос с дачей. Мне надо скорей написать мотивированное заявление о передаче в дар помещения под музей. Конечно, с условием, что мы пока будем там жить. Сколько мути вошло в мою жизнь без Сережи. И никто не думает защитить его память. Вся беда в том, что нет не только Сережи, но и Н.Я. Всё было бы иначе. Из ком-

---

[209] Премьера балета «Спартак» А.И. Хачатуряна (либретто Н.Д. Волкова) состоялась в Большом театре, 27 декабря 1956 года.

[210] *Южакова Анна Илларионовна* – скульптор, автор двух барельефов и бюста С.С. Прокофьева.

[211] О.П. Ламм познакомила М.А. с воспоминаниями о Н.Я. Мясковском, позже вошедшими в ее труд «Опыт биографии П.А. Ламма». Не издано. Рукопись. *ВМОМК, ф. 191, ед. хр. 361.* Опубликован фрагмент рукописи: *Ламм О.П.* Воспоминания (фрагмент: 1948 –1951 годы). Публикация Марины Рахмановой // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи (К 50-летию со дня смерти). М., 2004.

позиторов по-настоящему помогает Д[митрий]. Б[орисович]., только с ним можно обо всем посоветоваться. Но его занятость... Шостакович многое делал, но он вообще сложный человек – и мне с ним слишком непросто разговаривать. Арам Ильич думает прежде всего о себе. Из-за меня он не будет портить отношения с Хренниковым, который так покровительствует Л.И. Вообще, больно видеть, что между Кабалевским, Шостаковичем и Хачатуряном настоящего цемента нет. А вот Н.Я. своим авторитетом собирал около себя самых разных людей.

Дмитрий Дмитриевич, по рассказу З.А. [Гаямовой], выкинул в корзинку письмо Д.Б., в котором он писал о Т[ихоне]. Н[иколаевиче]. З. говорит, что письмо взяла себе. Если бы это знали Д.Б. и Ляля?![212] Что могут по-настоящему давать душе Д.Д. – Левитин[213], Вайнберг и другие? А может быть, ему ничего и не нужно?

Без даты

У меня хорошие настоящие друзья, и мне теперь кажется, что я перед ними в долгу. Хочется что-то для них делать в ответ на их отношение. Ведь они все обременены своими заботами, а принимают близко к сердцу мои переживания. Как они мне помогают, и как хорошо, что на свете есть хорошие люди!

1962 год

МАЙ

17 мая

Н.П. Авенариус – опера «Война и мир», пластинки. Просьба просмотреть либретто «Повести» в связи с записью.

22 мая

Н.П. Авенариус – по поводу записи оперы «Повесть о настоящем человеке» (либретто).

23 мая

Ирина Антоновна[214] – согласовали предисловие издательства к опере «Повесть о настоящем человеке».

---

[212] Упоминаются: З.А. Гаямова, Л.П. (Ляля) и Д.Б. Кабалевские, Т.Н. Хренников, Д.Д. Шостакович.

[213] *Левитин Юрий Абрамович* – композитор, ученик Д. Шостаковича.

[214] *Супинская* (в замужестве Шостакович) *Ирина Антоновна* – редактор в Музгизе, работала над изданием оперы «Повесть о настоящем человеке» и других сочинений Прокофьева. С 1962 года – жена Д.Д. Шостаковича.

В.А. Киселёв – просьба зайти в Музгиз по поводу изданий, фотографий.

Е.М. (Телевидение) – просьба сделать передачу о С.С. Не хочет обращаться к музыковедам. Посоветовала обратиться к Комиссаржевскому[215] или Ансимову[216].

28 мая

Была в Музгизе. Договор на кантату «Расцветай, могучий край». Соч[114]. В.А. Киселёв просил 2 фотографии Сережи для издания «Классической симфонии» и Седьмой симфонии. Марине Сабининой в связи с предстоящей публикацией ее диссертации сказала ...[217] Но снова на душе трудно и гадко. Марина рассказала, что вчера во время загородной прогулки Нестьев поделился с нею переживаниями, связанными с публикацией воспоминаний Лины в сборнике (изд-во «Советский композитор»). Он сказал, что у работников издательства «начинаются истерики» при очередном появлении Лины. Она скандалит. Ее требования: чтобы ей предоставили на просмотр все материалы сборника; чтобы убрали мою фотографию (С.С. и я за чтением); чтобы не писали в примечании, что она первая жена и была с С.С. до 1941 года, а если уж указывают дату, то до 1948 года. В связи с этим в издательство приезжал Хренников: «Что же вы, мол, обижаете Л.И.?». То есть Хренников давит на работников издательства, ясно показывая, что покровительствует ей. (Марина говорит, что всем ясно, что Тихон делает это из ненависти к Сереже.) В своих воспоминаниях она представляет дело так, что именно благодаря ее совету Сережа приехал в Москву. Оторопь берет, когда, зная отношение Сережи к Тихону, представляю себе гнусный альянс Лины и Тихона. Неужели справедливость никогда не восторжествует? Нестьев рассказывал, что через кого-то в издательстве Лина получает сведения о материалах сборника.

Вечером – с Мариной у Люси Поляковой. Слушали оперу Орфа. Здорово!

27 мая

В Музфонде получила переписанный клавир «Пиковой дамы» (для балета) и оформила заказ на переписку партитуры «Египетские ночи», музыка к спектаклю. Была у Жени.

---

[215] *Комиссаржевский Виктор Григорьевич* (1912–1981) – актер, режиссер, кинорежиссер; вошел в историю кинематографа соперничеством с Ф. Феллини: на Московском кинофестивале в 1963 году кинофильм Комиссаржевского «Знакомьтесь, Балуев!» продвигался советским руководством на главный приз МКФ – вместо феллиниевского «8 1/2». Только благодаря порядочности и стойкости Г. Чухрая, председателя жюри фестиваля, Феллини получил гран-при.

[216] *Ансимов Георгий Павлович* (1922 г. р.) – оперный режиссер. В 1957 году – режиссер Большого театра.

[217] Пропущено М.А.

30 мая

Занималась архивом. Из Музгиза привезли «Ромео и Джульетту» и фотокопию партитуры «Каменного цветка». Е.Л. Даттель просила о встрече по поводу издания «Египетских ночей».

1966 год

ЯНВАРЬ

7 января

У меня были школьники из Никополя. Привезли статью М. Богут (помещена в местной газете), посвященную приездам [Прокофьева] в Никополь к Василию Митрофановичу Моролёву и альбом с видами Днепропетровска. Я подарила им сборник о Сереже под редакцией Шлифштейна, фотокопию Марша, посвященного Моролёву, и фотографии Сережи и Василия Митрофановича в Никополе. Ребята скромные. Мне с ними было хорошо. Приходили с руководительницей – Галиной Пантелеевной Богут.

8 января

У Раи Глезер встреча с балетмейстером Чанга Е.Я.[218] и его женой. Разговор о постановке балетов Сережи в Ереване. Отбор материала для журнала «Кругозор»[219] с Миральдой Георгиевной. Остановились на части главы и главе *Автобиографии* (как Сергей Сергеевич узнал о кончине Римского-Корсакова). К.Н. Эрдели пригласила на классный вечер. Будут исполняться три пьесы Сережи. Вечер состоится 17-го.

12 января

Приходили редактор журнала «Кругозор» и обозреватель Радио А.А. Шерель. Отдала фотографии и материал, на котором мы вчера остановились. Они просили добавить к этому какое-нибудь интересное письмо.

16 января

Дирижер Т.М. Коломийцева[220] по поводу материалов «Огненного ангела». Пока дала ей фотокопию клавира. Она рассказывала, что

---

[218] *Чанга Евгений Янович* (1920 г. р.) – в 1961–1967 годах главный балетмейстер Армянского академического театра оперы и балета имени А. Спендиарова в Ереване.

[219] «Кругозор» – популярный ежемесячный журнал с иллюстрациями и гибкими пластинками, издавался в СССР (России) с 1964 по 1993 год.

[220] *Коломийцева Татьяна Михайловна* (1914– ?) – дирижер, с 1952-го – в Белорусском государственном академическом театре оперы и балета в Минске.

режиссер Смолич[221], побывав на спектакле в ГДР, захвачен мыслью осуществить постановку оперы в Минске и во что бы то ни стало опередить другие театры.

17 января

Для журнала «Кругозор» кроме отрывков из *Автобиографии* выбрали переписку Сережи с Носовым (одно время он был заведующим музыкальной частью драматического театра в Ростове). Помогла Миральда Георгиевна.

18 января

Утром отдала А.А. Шерель письма для журнала «Кругозор».

АВГУСТ

2 августа

Вчера были на даче с Лёвой[222]. Днем папа почувствовал себя неважно. Алиса Максимовна, к которой я обратилась за помощью, рекомендовала немедленно ехать в город. Это было легко осуществить, так как за нами приехал Владимир Семенович[223].

3 августа

У папы инфаркт. Форма легкая. Надо всё наладить. Дачная жизнь для меня, по-видимому, сорвалась. Я чувствую, что и Лёва собирался погостить у нас. Не понимаю только, почему он уезжает непременно в одно и то же время – около шести часов по воскресеньям. <....>

7 августа

<.....> Как тяжело, когда окружающие комментируют каждый твой поступок, каждое слово. Жизнь без Сережи становится всё более тяжелой для меня. Если только учесть, что я пережила в течение 1956–1958 годов в истории с Линой Ивановной[224]. Вспоминается, как в Инюрколлегии, когда речь зашла о Сереже и о нашем браке, мне сказали: «Никакая общественность, ни Совет Министров Вам не помогут».

---

[221] *Смолич Дмитрий Николаевич* (1919–1987) – оперный режиссер, с 1960 года – режиссер Белорусского академического театра оперы и балета в Минске.

[222] Возможно, имеется в виду знакомый Миры – Лев Соломонович Таратута, юрист. См. также запись от 3 ноября 1967 года.

[223] В.С. Табернакулов – шофер А.С. Мендельсона.

[224] Имеется в виду дело о восстановлении Л.И. Прокофьевой в правах жены С.С. Прокофьева. В 1957 году по решению суда иск был удовлетворен. Последовал судебный процесс уже по иску Миры Александровны. В результате права наследников С.С. Прокофьева получили обе его жены и сыновья.

11 августа

<...> Ведь у меня и так неприятностей хоть отбавляй. Один сосед Сергей Тихонович Соколов чего стоит. Рубины[225], Лёва, многие уговаривают меня переехать, а Нина Федоровна прямо сказала: «Вы будете жить хуже, чем в клетке, если останетесь». Но память о Сереже удерживает здесь, хотя я понимаю: знай он обо всем, он настаивал бы на моем переезде отсюда категорически.

СЕНТЯБРЬ

17 сентября

Открытие сезона в Большом театре. «Война и мир»[226]. Спектакль был принят удивительно тепло, особенно народные картины. Большой театр принял решение осуществить постановку оперы «Семен Котко». А Сережи нет.

18 сентября

Представитель Музея музыкальной и театральной культуры Минеральных Вод. Просьба достать материалы, касающиеся пребывания С.С. в Кисловодске в 1917, 1939 и 1941 гг. (Розенфельд Борис Матвеевич).

19 сентября

Просила подготовить в ЦГАЛИ материалы, интересующие Розенфельда (фотографии, письма, программы концертов). Звонила Кира Самойловна. Ее интересовал вопрос, о чем стоило бы сейчас написать в «Вечерней Москве». Мне показалось, что самое хорошее и своевременное поддержать детскую музыкальную школу имени Сережи[227].

20 сентября

Б. Розенфельд получил несколько писем К. Бальмонта у его родственников. Среди писем одно касается отношения Бальмонта к Сереже и кантате «Семеро их». Я, в свою очередь, сказала о сонете, написанном Бальмонтом в Кисловодске. И.В. Петров просил помочь

---

[225] Имеются в виду композитор Рубин Владимир Ильич и его жена.

[226] Речь идет о постановке оперы в Большом театре (режиссер – Б.А. Покровский, дирижер – А.Ш. Мелик-Пашаев, художник – В.Ф. Рындин). Премьера спектакля состоялась 15 декабря 1959 года. Партии Наташи Ростовой и князя Андрея исполняли Г. Вишневская и Е. Кибкало.

[227] Детская музыкальная школа № 1 в Токмаковом переулке Москвы. В 1966 году в школе был организован первый музей С.С. Прокофьева. ДМШ № 1 присвоено имя композитора. В 1991 году перед зданием школы установлен памятник С.С. Прокофьеву (скульптор В. Думанян).

связаться с ЦГАЛИ, чтобы сделать фотокопию трех частей кантаты «К двадцатилетию Октября»[228].

27 сентября

Говорила с М.М. Ситковецкой (сотрудник ЦГАЛИ) по поводу Розенфельда и И.В. Петрова. Она обещала всё подготовить. Телеграмма художнику М.М. Успенскому[229] по поводу макета кабинета Сережи, работа над которым была прервана в связи с болезнью папы. Телеграмма Аннушке о предполагающемся приезде на дачу в пятницу. Разговор с М.А. Гринбергом о мемориальной доске и памятнике С.А. Самосуду.

28 сентября

Звонил М.М. Успенский. Подписала договор (Собр. соч., т. 17). Вокальные сочинения для одного и двух голосов и фортепиано. Из Министерства культуры справлялись, по просьбе чехословацких музыкантов, о том, где можно достать партитуру «Оды на окончание войны» (в связи с предстоящим исполнением в Чехословакии). Отправлен в Кисловодск фотоальбом Музею музыкальной и театральной культуры на КМВ. Письмо М.Д. Сабининой в Дилижан.

ОКТЯБРЬ

7 октября

В.М. Рейтих[230] по поводу класса Сережи в детской музыкальной школе. В ближайшие дни предстоит помочь им в выборе материала: фотографии, фотокопии, рукописи, пластинки. С.А. Малявин – клавир «Семена Котко» для семинара молодых режиссеров. Управление музыкальных учреждений: афиши и программы в связи с юбилеем Сережи.

14 октября

Таисия Николаевна сообщила о приезде из села Красного (бывш. Сонцовка) председателя сельсовета, в связи с намерением создать на

[228] Кантата «К двадцатилетию Октября» для симфонического оркестра, военного оркестра, оркестра аккордеонов, оркестра ударных инструментов и двух хоров, текст из Маркса, Ленина и Сталина, ор. 74, в 10 частях: 1. Вступление («Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма»). 2. Философы. 3. Интерлюдия. 4. Мы идем тесной кучкой. 5. Интерлюдия. 6. Революция. 7. Победа. 8. Клятва Сталина. 9. Симфония. 10. Конституция 1936–1937. Премьерное исполнение состоялось под управлением К. Кондрашина, в Москве, 5 апреля 1966 года.

[229] *Успенский Михаил Михаилович* (1893– ?) – художник, скульптор, сотрудник Государственного исторического музея.

[230] *Рейтих Михаил Владимирович* – скрипач, директор ДМШ № 1, основатель Музея С.С. Прокофьева в школе.

родине Сергея Сергеевича мемориальный музей[231]. Сделаю всё возможное, чтобы помочь. Как Сережа любил родные места!

15 октября

100-летие Московской консерватории. Неожиданно взволновало приветствие Большого театра.

16 октября

Концерт в Малом зале консерватории. В программе: 1-й и 2-й концерты, Соната для виолончели и фортепиано.

1967 год

НОЯБРЬ

3 ноября

Ездила к Л.С. Таратута. Дом этот настоящий, настоящие люди, которых я могла бы назвать счастливыми.

8 ноября

Елена Михайловна со своим другом Л.С. Мирским[232]. 22-го – телевизионная передача: опера «Игрок». В ближайшее время – передача о Седьмой симфонии. Затем – телефильм: фрагменты из оратории «На страже мира», Пятой и Седьмой симфонии, опера «Семен Котко». Говорили о возможных сюжетах для современной оперы. Очень бы мне хотелось помимо обязательных дел С.С. заняться новой творческой работой.

10 ноября

Для телепередачи «Игрок» у меня попросили высказывания С.С. об этой опере. Фотокопия автографа А. Достоевской из альбома «Солнце»[233] и фотографии Сережи.

---

[231] Музей С.С. Прокофьева в с. Красном (бывш. Сонцовка) Донецкой области является отделением Донецкого краеведческого музея (Украина), расположен в здании сельской школы. Музей начал формирование в 1959 году. Сегодня это мемориальное пространство: музейная экспозиция, концертный зал на 1200 мест, сельский храм Св. Петра и и Павла, восстановленный руками местных жителей, памятник Сергею Прокофьеву.

[232] *Мирский Лев Соломонович* (1925 г. р.) — кинорежиссер, педагог ВГИКа в период с 1966-го по 1969-й и с 1971-го по 1977-й.

[233] Имеется в виду упоминаемый ранее альбом автографов («Деревянная книга»). А.Г. Достоевская при личной встрече с Сергеем Прокофьевым в январе 1917 года сделала следующую запись: «Солнце моей жизни – Федор Достоевский». См.: Деревянная книга. Факсимильное издание. Л. 11. Об этой встрече см.: С.С. Прокофьев. Дневник. Т. 1. С. 633–634.

11 ноября

Римма Иосифовна Петрушанская[234] считает, что в этой квартире музея не будет[235], что самое время хлопотать о музее на даче. Думаю посоветоваться с Дмитрием Борисовичем. Ведь это всё непросто и ответственно.

12 ноября

Простужена. Не могу идти в концерт. Д.Ф. Ойстрах – «Скифская сюита» под управлением Давида Федоровича. Тоска. Каким счастьем был бы для меня переезд в другую квартиру – без соседей! Сергей Тихонович Соколов, которого в детстве помню пьяным, ругающимся последними словами, выйдя на пенсию, словно прикован к нам – не уезжает летом на дачу к жене ни на один день. Так и сидит целые дни. Вот судьба наказала меня за то, что мы с Сережей поселились в 1945 году здесь. Ему было удобно, что это центр. Нравилась тишина старого дома, тогда как в квартире на Можайском шоссе очень шумно было. И вот теперь этот кошмар, которого нет ни у одной из моих приятельниц. Что делать? Это сокращает жизнь.

13 ноября

Режиссер А.Н. Киреев звонил из Ленинграда. Премьера оперы «Повесть о настоящем человеке» прошла на ура в Ленинграде, в студии консерватории[236], в начале ноября. Счастлива за Сережу.

16 ноября

С Яной Чайковской в Доме композиторов смотрели Феллини. Я пошла бы еще и еще, так это глубоко и человечно.

17 ноября

(Рейтих по поводу организации в школе класса имени Сережи).

---

[234] *Петрушанская Римма Иосифовна* (1925–2007) – окончила Литературный институт имени Горького, член Союза журналистов, печаталась с 1950 года.

[235] Музей С.С. Прокофьева по адресу: г. Москва, Камергерский переулок, д. 6/5, где жил, работал и скончался композитор, открылся 24 июня 2008 года. В Музее, входящем в состав ВМОМК имени М.И. Глинки, собраны нотные и литературные автографы, редкие фотографии, документы и личные вещи Прокофьева.

[236] 8 октября 1960 года состоялась премьера оперы «Повесть о настоящем человеке» в Большом театре (дирижеры – Ф. Эрмлер, Г. Рождественский; режиссер – Г.П. Ансимов; художник – Н.Н. Золотарёв). После этой постановки был снят негласный запрет на это сочинение Прокофьева. В 60-е годы опера ставилась многократно: в 1961 году в Праге и Брно (в Чехословацкой Социалистической Республике); в 1962 в Руссе (в Народной Республике Болгария); в 1964 году в Берлине (Германская Демократическая Республика). *Лобачева Н.А.* Повесть о настоящем человеке С.С. Прокофьева: 60 лет спустя. М., 2008.

Комментарии

При подготовке *Воспоминаний* Миры Мендельсон особое внимание уделено методике публикации документа с точки зрения источниковедческой полноты. Существующее в археографической практике понятие «текст документа» включает все имеющиеся тексты (варианты, черновики) и рассматривается как единый комплекс источников и объект работы публикатора. В данном случае текстом являются авторизованная машинопись воспоминаний, черновики, записки дневникового характера (автограф Миры Мендельсон), правка Прокофьева (автограф) к черновикам мемуаристки. Судьба этих материалов оказалась непростой. К ним неоднократно обращались исследователи, обильно цитируя, выборочно и произвольно используя материал, иногда без ссылок на источник. Фрагменты воспоминаний, опубликованы в сборниках материалов, посвященных композитору. Однако издать *Воспоминания* полностью не удавалось по ряду причин, основной из которых была преждевременность: в них затрагивалась личная драма семьи Прокофьевых, были живы многие из участников событий и упоминаемых лиц. Введение *Воспоминаний* в научный оборот как исторического источника стало возможным только теперь, после тщательной археографической подготовки, сопоставления вариантов текста, привлечения черновиков и материалов из других фондов и архивохранилищ. Определенной трудностью (помимо расшифровки записей) при подготовке *Воспоминания* к изданию была стилистическая и композиционная разрозненность текста, так как мемуары автором не завершены. В целях максимальной точности и полноты передачи оригинала в публикуемый материал включено слово самого Прокофьева – в издании воспроизводятся автографы композитора: правка и пометы, относящиеся к отдельным частям мемуаров, а также его маргиналии на страницах рукописного черновика мемуаристки.

После смерти М.А. Мендельсон-Прокофьевой в 1968 году ее архив по завещанию был разделен между Государственным центральным музеем музыкальной культуры имени М.И. Глинки (ВМОМК им. М.И. Глинки)[1] и Российским государственным архивом литературы и искусства (РГАЛИ). Авторизованная машинопись воспоминаний и дневники жены композитора поступили в Музей. Копия машинописных воспоминаний и часть черновиков оказалась в Архиве. В связи с этим фрагменты, утраченные в оригинальной машинописи, восполнены по машинописной копии, хранящейся в РГАЛИ, в фонде Прокофьева.

Крайние даты машинописных *Воспоминаний* (назовем этот текст основным) 19 марта 1941-го – 20 декабря 1950 года. Начинается повествова-

[1] С 2011 года – Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки.

ние встречей Миры Александровны и Прокофьева на платформе Октябрьского (теперь Московского) вокзала в Ленинграде. На последних страницах воспоминания обрываются рассказом о репетициях первого исполнения оратории «На страже мира». Возможно, концовка была утрачена еще до поступления материала на государственное хранение. Но, скорее всего, Мира Мендельсон по ряду причин не закончила их. Текст отпечатан Мирой и ее матерью В.Н. Мендельсон. Это подтверждает непрофессиональное качество машинописи. Разная по формату и качеству бумага, три вида машинописного шрифта позволяют предположить, что работа над воспоминаниями велась поэтапно в течение ряда ряда лет, с середины 40-х до конца 60-х годов. Дата создания отсутствует. Авторская правка машинописи сделана карандашом и синими чернилами. Цвет чернил, используемый автором для исправлений и пометок, а также особенности почерка на машинописном тексте одинаковы. Вероятно, Мира правила *Воспоминания* на последнем этапе работы. Каждый лист текста заверен ее подписью, что подтверждает вышесказанное. В тексте имеются лакуны, исправления, вставки. Как правило, текст расположен на одной стороне листа, но встречается и двухстороннее заполнение. Листы расшиты.

Следующая группа использованных источников текста – автографы дневниковых записей М.А. за несколько лет в общих тетрадях. На этапе создания машинописного варианта *Воспоминаний* они служили как бы предварительными записями, для удобства назовем их черновиками. В первую тетрадь вошли записи воспоминаний о знакомстве и встречах Миры Александровны с Прокофьевым в 1938–1941 годах. Записи заканчиваются мартом 1941 года. Содержание второй тетради (с 19-го марта 1941 года) во многом дублирует машинописный текст мемуаров, но имеет ряд текстовых отличий. Заканчивается тетрадь записью от 3 марта 1944 года: «<...> был прием. По поводу 75-летия английского дирижера Генри Вуда. Было очень много музыкантов»[2]. В следующей по хронологии тетради сделаны записи с 6 марта 1944 года по 13 января 1945 года (премьера Пятой симфонии под управлением Прокофьева). Уникальность этой тетради состоит в карандашных пометах Прокофьева на полях с записями Миры Александровны. Пометы касаются содержания, стилистики, уточнений и пояснений. Так, напротив рассказа Миры Александровны о торжественном приеме в ВОКСе[3], посвященном музыкантам, принимавшим участие в концертах английской, советской и американской музыки (1944 год – впереди высадка союзников в Нормандии), Прокофьев пишет: «Угощали хуже, чем когда принимали иностранцев»[4]. Рядом с сообщением о смерти директора Кировского театра Е.М. Радина: «Трудно слышать о каждом новом уходе из жизни, особенно человека, с которым довелось соприкасаться, – Прокофьев делает приписку: – ...который так поддерживал Сережины опыты»[5]. Включение помет, проясняющих отношение к различным событиям самого композитора, в публикуемый текст машинописных *Воспоминаний*, оговорено в сносках.

[2] *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124, л. 84.*
[3] Всесоюзное общество культурных связей с заграницей.
[4] *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1126, л. 11.*
[5] Там же. Л. 17.

При создании машинописного варианта *Воспоминаний* часть помет Прокофьева не была учтена мемуаристкой. Черновики представляют собой общие тетради; листы прошиты, бумага хорошего качества; использованы чернила, карандаш.

Третья группа источников – черновые записи дневникового характера. Часть из них служила как бы черновиками к черновикам машинописных воспоминаний, остальное – своеобразный Diary (ежедневные заметки, не предназначавшиеся для посторонних глаз). Это обрывочные записи, записанные иногда наспех, сокращенно, чаще всего в ученических тетрадях или на отдельных листах из таких тетрадей, а также в блокнотах записных книжках – автограф Миры Мендельсон, чернила, карандаш.

Сопоставив и проанализировав источники текста, можно оценить репрезентативность *Воспоминаний* в целом. Информационную ценность мемуарам придает обильное цитирование документов: письма, как Прокофьева, так и к нему, телеграммы, выдержки статей из прессы и т. д. Многие из этих документов сохранились только на страницах *Воспоминаний*. Подробность и достоверность описываемых событий – одна из самых сильных сторон документа. При оценке объективности мемуаров учтены изменения в историческом фоне и мировоззрении автора. Сложность и объем материала потребовали особых археографических методов и приемов публикации. Оптимальным стал научно-критический способ, позволивший предложить текст *Воспоминаний* в наиболее удобном для читателя виде. Мемуары – вид источника, представляющий собой в той или иной мере литературное произведение. Поэтому перегружать текст многочисленными вариантами прочтения, приводить все, даже ошибочные, начертания слов излишне. Недостатком научно-критического способа издания является наличие вольной или невольной интерпретации документа. В случае с мемуарным наследием Миры Мендельсон – это заполнение лакун, трактовка пропусков, разночтений, необходимость купирования отрывков касающихся личных взаимоотношений мемуаристки с семьей Прокофьева. Эти проблемы решались публикатором индивидуально в рамках следующих принципов публикации:

1. Источники, составляющие единый комплекс текста документа, имеют собственные чтения. Причем эти чтения, не противореча по существу, как бы дополняют друг друга. Произведена рецензия материала и выбран основной текст. Машинописный авторизованный вариант *Воспоминаний*, в отличие от разрозненных дневников и черновых мемуарных фрагментов, представляет собой вполне самостоятельное литературное произведение. Он стал отправной точкой работы над изданием мемуаров Миры Мендельсон о С.С. Прокофьеве. Реконструкция текста выразилась в привлечении и использовании всех имеющихся у публикатора источников.
2. Грамматико-синтаксическая модернизация строя текста не проводилась, так как *Воспоминания* являются современным источником и не требуют каких-либо кардинальных изменений. Под транскрипцией текста подразумевалось оформление знаками препинания, расшифровка зачеркнутых фрагментов, восполнение утрат текста. Главным принципом воспроизведения материала стал принцип недопущения

какого-либо ущерба своеобразию текста, выражающего определенную стилистику и авторскую волю.

3. Тот же принцип лежит в основе эмендации (изменения, исправления текста). Все грамматические ошибки, пропуски букв, ошибочное написание имен исправляются без оговорок. Исправлению подверглись стилистические ошибки, противоречащие нормам русского языка, и слова, написанные по устаревшей орфографии. Например, вместо слова «кино-фильм» через дефис (как у мемуаристки) – кинофильм слитно, название города Алма-Ата при публикации склоняется и т. п. Такие изменения не отражались в текстуальных примечаниях. Имена, данные мемуаристкой в сокращении, раскрыты частично, чтобы не нарушать своеобразие записей. В круглых скобках – текст автора мемуаров, в квадратных скобках – редакторские уточнения. В тексте *Воспоминаний* из авторского слова выделены шрифтом документы, использованные мемуаристкой, как то: письма С.С. Прокофьева, самой М.А. Мендельсон, других лиц; протоколы, статьи из печатных источников. Включение фрагментов из черновиков Миры Мендельсон в основной текст оговорено в постраничных сносках. Сохранена оригинальная разбивка текста – по годам, месяцам, дням. В сносках и комментариях, помимо биографических данных, приводятся дополнительные сведения информационного характера, оценивается фактическая сторона явлений и достоверность спорных моментов.

Воспоминания мемуаристкой не озаглавлены, поэтому название книги дано публикатором по статье М.А. Мендельсон «О Сергее Сергеевиче Прокофьеве», вошедшей в сборник: *С.С. Прокофьев. Документы. Материалы. Воспоминания / под редакцией С.И. Шлифштейна. М., 1956.*

Часть I. 1938–1941

I. Печатается по: *Мендельсон М.А. Воспоминания. Автограф. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1132.* Опубликовано впервые: *Мендельсон-Прокофьева М.А. Воспоминания / публ. В. Зарудко // Сергей Прокофьев. 1891–1991: Дневник, письма, беседы, воспоминания / сост. М.Е. Тараканов. М., 1991.*

Тетрадь в твердом переплете, беловой автограф. Этому варианту предшествовали разрозненные черновые записи (черновики дневника), отложившиеся в фонде Прокофьева, в РГАЛИ. Дневник должен был стать первой частью полных *Воспоминаний*, но позже, не без участия С.С. Прокофьева, было решено начать повествование с начала совместной жизни С. Прокофьева и М. Мендельсон. В приложении к I части помещены учтенные в дневнике поправки Прокофьева с расшифровкой его характерной скорописи (с пропуском гласных и сокращениями). *Прокофьев С.С. Заметки. Автограф. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1119.*

II. В 1938 году С.С. и Л.И. Прокофьевы совершили последнюю для Прокофьева зарубежную поездку: с 14 по 16 января – Париж, затем Прага, Лондон. С 29 января по 3 февраля супруги на борту лайнера «Нормандия» пересекли Атлантический океан и прибыли в США, 30 марта – 4 апреля (обрат-

ным рейсом «Нормандии») возвратились в Европу. В начале мая 1938 года в Москве Прокофьев продолжил работу над музыкой к кинофильму Эйзенштейна «Александр Невский», летом, по традиции, приехал на отдых в Кисловодск. Прокофьев любил природу Кавказа, курорт Минеральные Воды – места, с которыми у него связаны дорогие сердцу воспоминания молодости. Об этом в: *Прокофьев С.С. Дневник 1907–1918. Т. 1. Париж, 2000.*

III. Прощаясь, Прокофьев не только подарил Мире красный карандаш (которым она позже напишет стихи и отправит их Прокофьеву), но и попросил у нее на память книгу. «Я дала ему Софокла "Царь Эдип", как частицу нашего интеллектуального общения», – записала Мира в черновике дневника. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 372, л. 3 об.* Эта запись не вошла в чистовой вариант дневника. Видимо, мемуаристке, часто не замечающей в своем изложении событий оттенка фальши и двусмысленности, все же показалось лишним писать об «интеллектуальном общении» (в свете последующей семейной драмы Прокофьева).

IV. «Во время чтения Блока...» – несомненно, речь о стихотворении А. Блока «Незнакомка»: «А рядом у соседних столиков / Лакеи сонные торчат, / И пьяницы с глазами кроликов / "In vino veritas!" кричат». В данном случае реакция Прокофьева на поэтические строки не так уж неожиданна: он не только современник Блока, но и непосредственный свидетель жизни петербургской богемы начала века. В кругах творческой и эстетствующей молодежи эпохи декаданса опустошенность, вызванная пьянством и употреблением кокаина, – распространенное явление. Пример тому – судьба близкого друга Сергея Прокофьева поэта Бориса Башкирова (Верина), который был типичным «маленьким Блоком» (речь не о поэтическом даре, а о беспорядочном образе жизни и пристрастии к алкоголю).

V. В начале 1939 года к работе над режиссурой «Семена Котко» приступил Вс.Э. Мейерхольд. Его идеи о фрагментарности сценографии, о связи зрительного ряда с эстетикой полотен эпохи Возрождения (панорамная многоликость массовых сцен в духе Жака Калло, аллюзия на мученичество Св. Себастьяна в сцене пленения Котко) не успели осуществиться. В разгар работы над оперой в июне 1939 года режиссер был арестован. После «исчезновения» Мейерхольда работу над спектаклем продолжила Серафима Бирман. Естественно, что ни Тышлер, ни Прокофьев не могли считать такую замену творчески равноценной. Однако Прокофьев продолжал интенсивно работать над оперой. «"Семен Котко". Начал оркестровку оперы 10 июля 39-го. Кисловодск. Окончил 29 августа», – отметил Прокофьев в записной книжке. *РГАЛИ. Ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 334.* Вскоре судьба спектакля вновь оказалась под угрозой. 23 августа 1939 года был подписан Советско-германский договор о ненападении (известный как «Пакт Молотова – Риббентропа»). После его ратификации 1 сентября 1939 года Германия вторглась в Польшу. Следующий Советско-германский договор от 28 сентября 1939 года «О дружбе и границе» развивал предыдущий: на территории СССР была запрещена любая антифашистская пропаганда. На фоне прогерманских настроений премьера оперы, в которой по сюжету действие происходит во время немецкой оккупации Украины в 1918 году, стала неуместна. Потребовались переделки в либретто и режиссуре, чтобы заменить в спектакле кайзеровских солдат на гайдамаков и неопределенных захватчиков некой враждебной державы.

Почти через год после завершения оперы – 23 июня 1940 года, состоялась премьера спектакля в Оперном театре имени К.С. Станиславского.

VI. Прокофьев не случайно упоминал Австралию. Его чрезвычайно заинтересовала постановка в Сиднее его балета «Блудный сын». Премьера спектакля с декорациями Ж. Руо (главный исполнитель А. Долин) состоялась 30 декабря 1938 года. *Прокофьев С.С. Сведения о премьере балета «Блудный сын» в Сиднее. Автограф. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 433.* Кроме того, не исключена и такая (неправдоподобная, на первый взгляд) версия: Прокофьев действительно рассматривал возможность отъезда (своего или вместе с Мирой) в Австралию. Так, в записной книжке Прокофьев в 1940 году помечает: «Взять линию, идущую через Таити (Фр.) в Австралию». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 334, л. 21 об.*

VII. В черновых записях у Миры далее следовал текст: «В декабре новое вошло в наши отношения – мы начали ходить в театр. "Дети Ванюшина", "Евгения Гранде" в Малом, "Бесприданница" в Театре Революции. Не помню, что Сережа говорил об этих спектаклях, но все он смотрел с удовольствием, внимательно, и они его увлекали. Сережа переживает виденное непосредственно, реагирует живо». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 372, л. 24.* Эти совместные посещения театра не остались незамеченными многочисленными знакомыми Прокофьева. Слухи дошли до Лины Ивановны Прокофьевой, отчасти поэтому «всё накалилось до крайности» (как пишет Мира). Тем не менее в приписке новогодней открытки [декабрь 1940-го] С.А. Кусевицкому Л.И. Прокофьева всё еще пыталась представить происходящее как недоразумение: «<...> Наш гений немного спятил, – Вы, вероятно, слыхали – говорят, в его годы случается, а у него, представляете...». *Сергей Прокофьев – Сергей Кусевицкий. Переписка 1910–1953 / подготовка текста и комментарии В. Юзефович. М.: Дека-ВС, 2011. С. 398.*

Часть II. 1941–1942

I. Печатается по: *Мендельсон-Прокофьева М.А. Воспоминания. Авторизованная машинопись. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1413. РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, № 370.* Часть с 1941 по 1945 год публикуются впервые, часть с 1946 по 1950 год опубликована в: *Мендельсон-Прокофьева М.А. Воспоминания (1946–1950) / вступ. статья, публ. и прим. Е. Кривцовой и М. Рахмановой // Сергей Прокофьев: Воспоминания. Письма. Статьи: к 50-летию со дня смерти / ред.-сост. М.П. Рахманова. М., 2004.* Фрагменты, не вошедшие в машинописный вариант приведены по: *Мендельсон М.А. Дневники. Автограф. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124, 1126, 1153.* Пометы и замечания Прокофьева к этой части *Воспоминаний* даны по: *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1119, л. 2, 4.* Также использован черновой (рукописный вариант) воспоминаний за 1944–1945 годы, который содержит маргиналии на полях и пометы, сделанные рукой С.С. Прокофьева. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1126.* Его замечания по содержанию в основном были учтены мемуаристкой в машинописном варианте *Воспоминаний.* Тем не менее правка С.С. Прокофьева включена в основной текст (как в рукописи Миры), чтобы дать представление читателю о характере и мере участия композитора в работе над мемуарами. Характерная ско-

ропись Прокофьева воспроизводится как в оригинале (с сокращением гласных) и выделена курсивом, расшифровка дана в постраничных сносках.

II. В рукописном варианте *Воспоминаний*, обозначенных Мирой как «Дневник (черновик)», в изложении присутствует больше подробностей по поводу личных переживаний. В машинописном (окончательном) тексте многое, по желанию мемуаристки и Прокофьева, «ушло» или было ужато до размера фразы. Как пример разночтений – следующий фрагмент черновика: «В эти минуты, когда поезд делал последние замедленные движения, я попробовала осмыслить наше решение, но не смогла анализировать. Снова ясно стало одно – необходимость быть рядом с Сережей. Это было непреложно, а остальное – вопрос, какие трудности ждут впереди, как всё сложится в дальнейшем, еще не поддавалось обдумыванию. Я увидела Сережу на платформе в черном демисезонном пальто, и, как он потом сказал, обратилась к нему как-то неопределенно: "Ну, вот и я". Носильщик отнес мой чемодан к такси, и мы поехали в гостиницу "Европейскую". Сережа отдал мои документы на прописку. Мы поднялись в большой, довольно мрачный номер, где он остановился. Первым делом выпили кофе, потом надо было отдохнуть с дороги. Собственно, с дороги отдыхать нечего: в чистом и удобном купе "Стрелы" я в первый раз за много-много времени спала всю ночь. <...> Отдыхать от дороги было не нужно. А разве можно было сразу отдохнуть от двух лет непрестанного напряжения, нестерпимого ожидания прихода Сережи и тоски по нем, когда он уходил.» *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1124, л. 3.* Сентиментальные рассуждения Миры по поводу «отдыха» явно не понравились Прокофьеву – *см. его пометки ко 2-й части*: « "Отдыхать нечего", а через несколько строк – "я чувствовала себя усталой"».

III. 14 октября 1940 года Д.Д. Шостакович подписал договор с Кировским театром о работе над оперой «Катюша Маслова» по роману Л.Н. Толстого «Воскресение». 23 ноября того же года А. Б. Мариенгоф предоставил Шостаковичу либретто первого акта. Но композитор не торопился приниматься за оперу, – слишком болезненным воспоминанием для Шостаковича была судьба «Леди Макбет Мценского уезда», оперы, избранной мишенью в период кампании по борьбе с формализмом в 1936 году. Судя по письму Прокофьеву, Шостакович попал в сложную ситуацию. Решив, что не будет работать над оперой, он не поставил об этом в известность театр и продолжал сотрудничество с Мариенгофом. И снова главная героиня – страдающая женщина, «олицетворение всей неправды мира», и имя то же – Катерина. Можно предположить, что Шостакович интуитивно полагал – дело с «Катюшей Масловой» разрешится само собой, Комитет по делам искусств не рискнет утвердить либретто с такими «опасными» аллюзиями. В марте 1941 года в театре состоялось обсуждение готового либретто оперы с Л. Баратовым, Н. Шастиным и дирижером А. Пазовским. По воспоминаниям последнего, весной 1941 года Шостаковичем были сделаны наброски, и речь шла о клавире оперы. *Материалы по постановке оперы «Катюша Маслова» ЦГАЛИ (СПб), ф. 9539, оп. 1, ед. хр. 206.* Творческим импульсом оперного замысла по роману Толстого для композитора могла стать опера Прокофьева «Семен Котко», музыку которой Шостакович оценил очень высоко. Из письма Шостаковича Соллертинскому от 29 апреля 1940 года: «Собирался 26 апреля, будучи проездом в Москве, посмотреть премьеру "Семена Котко" Сергея

Прокофьева. Однако не удалось, так как репертком еще не дал разрешения на эту постановку, очевидно, по причине механистической замены немцев австрийцами. Так объяснил мне в разговоре по телефону автор этой оперы». / *Шостакович Д.Д. Письма И.И. Соллертинскому. СПб, 2006. С. 215.* Летом 1940 года (не позднее 23 июня) Шостакович телеграфировал Прокофьеву в Москву: «Если возможно, устройте два места на премьеру. Привет. Шостакович». (Речь о премьере «Семена Котко».) *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 751, л. 17.*

IV. Музфонд (Музыкальный фонд СССР) – общественная организация, созданная при Союзе композиторов СССР в 1939 году. Его основной целью являлось содействие композиторам и музыковедам в развитии их творческой деятельности, в повышении квалификации и росте мастерства. Музфонд организовывал и финансировал поездки для собирания фольклорного материала, предоставлял возможность работать над новыми произведениями в домах творчества. Пропагандируя сочинения советских композиторов, Музфонд устраивал прослушивания произведений всех видов и жанров, авторские вечера, концерты, творческие консультации, а также организовывал переписку и копирование нотных материалов для концертных организаций и музыкальных театров. Музфонд оказывал своим членам материальную помощь, предоставляя возвратные ссуды на период работы над новыми произведениями; организовал медицинскую помощь и курортно-санаторное лечение, проводил мероприятия по улучшению жилищных условий композиторов и музыковедов, финансировал строительство жилых домов, домов творчества и отдыха, домов композиторов, поликлиник, пионерских лагерей. Музфонд располагал производственными предприятиями, фондом проката, сетью нотных магазинов, организовал ремонт музыкальных инструментов. По нотным материалам, выпущенным предприятиями Музфонда СССР, за рубежом были исполнены многие произведения советских композиторов. Все члены СК СССР одновременно являлись членами Музфонда (отдельные лица, не являющиеся членами СК СССР, также могли состоять в Музфонде). Денежные средства Музфонда накапливались из вступительных и членских взносов, установленных отчислений от издательств, концертных, театральных и других зрелищных предприятий, авторского гонорара за публичное исполнение музыкальных произведений, доходов от принадлежащих СК СССР и Музфонду предприятий.

V. В номере газеты «Советское искусство» от 9 октября 1941 года было сообщено об успешном концерте Прокофьева в Пятигорске и опубликовано краткое интервью Прокофьева корреспонденту Б. Степанову. В этом интервью Прокофьев называет оперу «Война и мир» так, как первоначально планировалось – «1812 год», сообщает читателям газеты о своих творческих планах: «<...> в ближайшие дни я заканчиваю симфоническую сюиту “1941 год”, посвященную событиям Великой Отечественной войны. Сюита будет состоять из трех частей: первая часть – “В бою”. Вторая – “Ночью”, третья – “За братство народов”. Одновременно я работаю над оперой “1812 год”. Моя новая опера воскрешает одну из славных страниц русской истории – борьбу с полчищами Наполеона. Не в первый раз я обращаюсь к героическому прошлому родной страны: несколько лет назад меня увлекла тема борьбы нашей Родины против немецких псов-рыцарей. Я написал тогда кантату “Александр

Невский" и музыку к одноименному фильму. Либретто оперы "1812 год" написано мною совместно с М. Мендельсон. Опера будет состоять из 4 актов и 12 картин. Сейчас я заканчиваю первый акт оперы». Цит. по: *Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью / Сост. В.П. Варунц. М., 1991. С. 193.*

VI. Речь, упомянутая в *Воспоминаниях,* – образец знаменитой сталинской риторики, ее необычайного магнетизма и эффекта воздействия на слушателей. В тексте выступления Сталина на Торжественном заседании, посвященном 24-й годовщиной Октябрьской революции, 6 ноября 1941 года немало лжи и фальсификаций (о потерях, о причинах отступления Красной Армии и т. д.). В своей речи он объяснил неудачное начало войны «нехваткой танков и отчасти авиации», дал анализ сложившейся военной обстановки и сделал вывод, что «молниеносная война», на которую рассчитывал Гитлер, провалилась: «Немцы рассчитывали <...> на непрочность советского строя, непрочность советского тыла, полагая, что после первого же серьезного удара и первых неудач Красной Армии откроются конфликты между рабочими и крестьянами, начнется драчка между народами СССР, пойдут восстания, и страна распадется на составные части, что должно облегчить продвижение немецких захватчиков вплоть до Урала. Но немцы и здесь жестоко просчитались. Неудачи Красной Армии не только не ослабили, а наоборот, еще больше укрепили как союз рабочих и крестьян, так и дружбу народов СССР <...> ». Текст речи был немедленно (ночью с 6-го на 7-е ноября) распространен, повсеместно прошли собрания с обсуждением доклада Сталина. Во время Московской битвы 1941 года он находился в столице, и торжественное заседание состоялось в вестибюле станции метро «Маяковская». Несмотря на опасность налетов вражеской авиации, 7 ноября 1941 года по личному приказу Сталина на Красной площади прошел военный парад.

VII. В марте 1941 года – в начале работы над балетом «Золушка» по заказу Кировского театра, Прокофьев сообщал в интервью, что ему хотелось бы писать балет «как настоящую русскую сказку». *Прокофьев С.С. Беседа с корреспондентом «Курортной газеты» (Сочи), 1941, 29 марта // Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. М., 1991. С. 192.* Такой замысел был продиктован заказом руководства театра: создание балета «по русской сказке Афанасьева "Маша-чернушка", с перенесением действия в елизаветинскую эпоху». В.М. Чабукиани принимал участие в работе как постановщик балета. Однако Прокофьев и Н.Д. Волков (либреттист) были недовольны балетмейстером, по ряду причин тормозившим работу над «Золушкой». Нетерпимый к необязательности, особенно в профессиональном плане, Прокофьев при встрече с Чабукиани в Тбилиси вспылил и «наговорил колкостей». Об этом также в воспоминаниях Н.Д. Волкова и в переписке Прокофьева с директором Кировского театра Е.М. Радиным. *Волков Н.Д. Театральные вечера. М., 1966. С. 398. Перхин В.В. О работе С.С. Прокофьева над балетом «Золушка» (по материалам писем к Е.М. Радину* [1940–1946]) *// Доклад на Международной научной конференции «С.С. Прокофьев в современном мире. К 120-летию со дня рождения». Московская государственная консерватория и ВМОМК им. М.И. Глинки, М., 2011, 27–30 апреля.* Впоследствии балет был поставлен Р. Захаровым в Москве и К. Сергеевым в Ленинграде.

VIII. С 24 по 31 декабря 1929 года Рахманинов и Прокофьев находились на борту трансатлантического судна «Беренгария», следующего из

порта Шербур в Нью-Йорк. Об этом путешествии в *Дневнике* Прокофьева: « "Беренгария" 52 000 тонн, невероятный колосс: семь освещённых этажей <...>Рахманинов <...> показывается мало, гуляет по пустынным палубам. Скучает. Видя, что я любезен, приглашает на вечер к себе. Захожу почти каждый вечер, раскладываем пасьянсы (трогательная идиллия)». *Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1933. Париж, 2002. Т. 2. С. 739.*

IX. 24 декабря 1941 года С.С. Прокофьев написал Х.С. Темирканову: «Уважаемый Хату Сагидович. Спешу поблагодарить Вас за присылку 4000 рублей в счет квартета <...>. В Тбилиси прошел слух, что Вы собираетесь сюда приехать. Мы все будем очень рады вновь увидеть Вас. С наилучшими пожеланиями и приветом. Уважающий Вас С. Прокофьев». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 346, л. 3. Автограф, черновик.* В начале февраля 1942 года Х.С. Темирканов приезжал в Тбилиси. 10 февраля состоялось прослушивание «кабардинских» сочинений, в том числе Квартета № 2 Прокофьева. *См. Воспоминания, запись от 10 февраля 1942 года.* Подтверждением того, что «кабардинский» квартет явился значительным событием в истории музыкальной культуры Кавказа, стало награждение С.С. Прокофьева в 1946 году медалью за оборону Кабардино-Балкарии. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 558.*

X. Сохранился фрагмент черновика упомянутой статьи для ВОКСа – лист авторизованной машинописи, датированный 22 марта 1942 года: «После того как фильм появился на экране, у меня возникло желание использовать музыку для симфонического произведения с хором. Это была нелегкая работа, и для того чтобы сделать из этой музыки кантату, мне пришлось затратить гораздо более трудов, чем при первоначальном сочинении для фильма. Прежде всего, требовалось подвести под нее чисто музыкальные основания. Построить согласно музыкальной формы, развить ее чисто симфонически, затем всё наново переоркестровать, ибо оркестровка симфоническая совсем другого порядка, чем оркестровка для фильма. Несмотря на мое старание подходить к музыке во время этой второй работы с чисто симфонической точки зрения, в ней остался известный элемент живописности, идущий от фильмов Эйзенштейна». Цит. по: *Прокофьев С.* [Кантата«Александр Невский»] // *Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью / составитель В.П. Варунц. М., 1991. С. 193–194.*

XI. 7 июня 1942 года по просьбе научно-исследовательского кабинета при Управлении по делам искусств в Баку Прокофьев написал отзыв об опере: «Опера Ниязи написана с очень неплохой техникой, и если кое-где эта техника оставляет желать лучшего, то, вероятно, потому, что мы имеем дело с первой оперой молодого композитора, не накопившего еще достаточного опыта для полного разрешения своих задач. Во всяком случае оркестрована опера отлично, и тут чувствуется знакомство автора с французской школой, одной из лучших по части владения оркестром. Пожелаем же молодому композитору, кстати, показавшему себя способным дирижером, дальнейших успехов, а Азгосоперу поздравим с хорошей и интересной постановкой». Отзыв (авторизованная машинопись) в двух вариантах хранится в *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 36, л. 15, 16.* Цит. по: *Прокофьев С. Хосров и Ширин // Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью / составитель В.П. Варунц. М., 1991. С. 194.*

XII. Оригинал письма М.Б. Храпченко С.С. Прокофьеву хранится в *РГАЛИ ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 727.* В том же почтовом отправлении находилось письмо сотрудника ВКДИ С.И. Шлифштейна, адресованное С.С. Прокофьеву, от 10 мая 1942 года, но отправленное лишь 19 июня 1942-го. Не получая известий из Комитета по делам искусств, Прокофьев возмущенно писал Мясковскому из Алма-Аты: «... эти беззаботные птенчики, получив клавир в апреле, не удосужились направить мне свои пожелания до конца июня». Цит. по: *С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский. Переписка. М., 1977. С. 459. Прокофьев С.С. Письмо Мясковскому Н.Я. Алма-Ата, 1942, 29 июня.* Шлифштейн в письме объяснял причины молчания: «Дорогой Сергей Сергеевич! Ваше письмо от 23 мая читал с чувством большого внутреннего стыда. Это действительно ни на что не похоже – столько времени держать Вас в неизвестности. Есть, конечно, извиняющие обстоятельства: во-первых, всё думал нагрянуть к Вам лично и поговорить обо всем изустно; во-вторых, мой ответ задерживался М.Б. Храпченко, с которым у нас был уговор, что мое письмо пойдет одновременно с его письмом к Вам, которое, как Вы увидите, датировано 19 июня. Но при всем при этом я перед Вами виноват: мои чиновничьи обязательства не должны были, разумеется, заставить забыть свои обязанности музыканта, к тому же, как Вам известно, с пристрастием относящегося к Вашей музыке. Итак, прошу прощения. Посылаю свои замечания о "Войне и мире" в неизменном виде, так как они были сформулированы мною непосредственно после ознакомления с музыкой и либретто. Буду бесконечно удовлетворен, если высказанные мною соображения, продиктованные горячей симпатией к Вашему творчеству и заинтересованностью в его общественном признании, послужит на пользу Вашему новому детищу, которое я хотя и не полюбил еще так, как Ваших прежних детенышей, но питаю надежду – будет оно таким, каким бы я хотел его видеть – полюбить всем сердцем». Цит. по: *Медведева И.А. История Прокофьевского автографа, или ГУРК в действии // Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма. Воспоминания. Статьи / ред.-сост. М.П. Рахманова. М., 2001. С. 225.* Далее в текст *Воспоминаний* мемуаристкой включены фрагменты замечаний Шлифштейна, приложенные к этому письму. *О переписке С.С. Прокофьева с Комитетом по делам искусств по поводу оперы «Война и мир» см. в указ. издании, с. 216–239.*

XIII. 5 сентября 1942 года в Малом зале консерватории Квартетом имени Бетховена были исполнены: Шостакович – Квартет № 1 (ор.49, 1938), Прокофьев – Квартет № 2 (премьера), Шостакович – Фортепианный квинтет (ор. 57, 1940) с автором. В своем дневнике репетиций и концертов квартетисты сделали следующую запись: «<...> перед началом концерта в Малом зале была объявлена воздушная тревога, задержавшая начало концерта на 1 час 15 минут. По окончании концерта бисировали скерцо из Квинтета Шостаковича. Невзирая на позднее время, публика не расходилась и требовала еще бис». 7 сентября Квартет № 2 Прокофьева в исполнении «бетховенцев» транслировался для зарубежных радиослушателей: в 0 ч. 30 мин. – III часть квартета – для Швеции; в 3 ч. 30 мин – для Франции и Италии; в 4 часа утра квартет целиком был сыгран для США. Прямая трансляция исполнения была связана с несовершенством звукозаписывающей техники тех лет. Участникам Квартета имени Бетховена пришлось всю ночь (!) исполнять в

прямом эфире это сочинение Прокофьева. 10 сентября того же года Второй квартет вновь прозвучал в Малом зале консерватории (повторение программы 5 сентября). *Архив Д.Д. Шостаковича. Журнал-Дневник Квартета имени Бетховена. Записи за 5–10 сентября 1942 г. Копия с автографа Н.Б. Ширинской.*

XIV. Мемуаристка допускает неточность: на картине Верещагина «В Кремле – пожар!» Наполеон и его свита изображены стоящими на кремлевской стене в отблесках огня. Полководец, закрывший лицо руками, представлен на другом полотне – «В Городне – пробиваться или отступать?». Эйзенштейн и Прокофьев черпают вдохновение из серии картин Василия Васильевича Верещагина (1842–1904), посвященной войне 1812 года. Эта работа до конца дней оставалась главным делом художника: из сюиты картин о Наполеоне и его русском походе она обращается в национальную историческую эпопею. Серия осталась незавершенной и в нынешнем виде включает в себя 20 картин, не считая этюдов, рисунков и незаконченных композиций. Серия «Наполеон I в России» была куплена в 1902 году правительством и передана Русскому музею в Петербурге (ныне хранится в Историческом музее в Москве). В конечном счете именно верещагинская серия формировала представление широкого зрителя об эпохе Отечественной войны 1812 года: «В штыки! Ура! Ура! (Атака)» (1887–1895), «Не замай, дай подойти», «Наполеон. Дурные вести из Франции», «Великая армия. Ночной привал», «Конец Бородинской битвы» (1900), «Отступление. Бегство на большой дороге», «Наполеон на Бородинском поле», «Наполен и маршал Лористон» (1900), «С оружием в руках – расстрелять!» и другие.

1943

I. Рецензия на спектакль «Тщетная предосторожность» Кировского театра в Перми (Молотове) была опубликована в газете «Советское искусство», 1943, в номере от 28 августа. «Спектакль пользуется большим успехом у молотовской публики, а вытянутые лица тщетно ждущих у театра перед началом спектакля, не вернет ли кто-нибудь билет, лишний раз свидетельствует о том, как нужны нам в наши дни веселые, жизнерадостные спектакли», – писал С.С. Прокофьев. Цит по: *Прокофьев С.С. «Тщетная предосторожность» в театре им. Кирова // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 111.*

II. Война осложнила и без того затрудненные контакты зарубежных музыкантов с Москвой. Переписка (в частности, дирижера Бостонского филармонического оркестра С. А. Кусевицкого) с советскими композиторами, пересылка в США нотного материала осуществлялись через Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) и далее через посольство СССР в Вашингтоне. Так, сотрудники посольства передали С.А. Кусевицкому письма от Глиэра, Небольсина, Гертовича, партитуры Второй симфонии Глиэра, Первой симфонии Хренникова, Седьмой и Восьмой симфоний Шостаковича. Получив 20 августа 1943 года телеграмму по поводу возможного исполнения Второго концерта для фортепиано с оркестром в США, Прокофьев ответил С.А. Кусевицкому: «20 октября 1943, Москва. Дорогой Сергей Александрович, пользуюсь случаем, чтобы от души тебя приветствовать и выразить радость, что ты по-прежнему бодр и деятелен и плодотворен в ра-

боте. <...> Очень приятно, что ты предполагаешь исполнить с Горовицем мой 2-й концерт. Партитура его переписывается и будет тебе отправлена на днях <...> Твой СПркфв». Цит по: *Сергей Прокофьев – Сергей Кусевицкий Переписка 1910–1953 / подготовка текста и комментарии В. Юзефович. М.: Дека-ВС, 2011. С. 411.* Однако пересылка нотного материала задерживалась. 18 марта 1944 года (когда концертный сезон практически подходил к концу) Горовиц пишет Прокофьеву: «Я буду играть Ваш Второй (in g minor) концерт, как только Вы пришлете оркестровку и фортепианную партию в новой редакции». *Там же, с. 421.* Но и позже анонсированное выступление Горовица с этим сочинением Прокофьева не состоялось. «Удивительный пианист», по мнению Прокофьева, Владимир Горовиц – первый исполнитель в США трех сонат Прокофьева – Шестой (1942), Седьмой (1944) и Восьмой (1945), так и не сыграл жемчужину мировой фортепианной литературы – Концерт № 2 для фортепиано с оркестром Сергея Прокофьева.

III. 28 июля 1943 года Шостакович телеграфировал Прокофьеву в Пермь (Молотов) связи с награждением Прокофьева Орденом Трудового Красного знамени. В ответной телеграмме от 7 августа 1943 Прокофьев благодарил Шостаковича за поздравление: «Шлю сердечную благодарность за поздравления. Очень интересуюсь Вашей новой сонатой. ПРКФВ». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 306, л. 5.* Очевидно, что этот интерес (прослушивание Второй сонаты для фортепиано Шостаковича) послужил поводом для встречи в новой московской квартире Шостаковичей на улице Кирова, так как во время премьеры Второй сонаты для фортепиано ор. 61 (памяти Л.Н. Николаева) в исполнении автора, состоявшейся 6 июня 1943 г., в Москве, в Малом зале Московской консерватории, Прокофьев находился в Алма-Ате.

IV. П.П. Кончаловский и С.С. Прокофьев познакомились и подружились в 1933 году. Композитор неоднократно посещал художника в деревне Бугры под Малоярославцем. Там в мае 1934 года за 15 сеансов был написан известный портрет Прокофьева в кресле под сосной. (*ГТГ, Москва, холст, масло, 180* x *140,5.*) «Май был холодный, и мой милый натурщик мерз в летнем спортивном костюме, который я выбрал для портрета, и мы время от времени вынуждены были согреваться у буфета <...>. Иногда весело просил меня прибавить шишек на земле – ему нравилось, как я их делал сразу несколькими мазками», – вспоминал художник. Тогда же Кончаловский пишет натюрморт, поставленный Прокофьевым – «Апельсины и редиска» (*Семейное собрание Кончаловских*): «Он [*Прокофьев*] взял несколько апельсинов и пучок редиски, разложил их в беспорядке, – вспоминал Кончаловский, – и когда я заметил, что сочетание оранжевого и розового порядком дерет глаз, он задорно радовался». В 1938 году на отдыхе в Кисловодске Кончаловский и Прокофьев вместе посещали кисловодский дансинг, где брали уроки танцев, совершали прогулки, купались в местных ключах. *Кончаловский П.П. Из воспоминаний о друге // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 310–312.*

V. В 1954 году Давид Федорович Ойстрах вспоминал об исполнении 23 и 24 октября 1939 года Первого скрипичного концерта на авторском вечере композитора в ЦДРИ: «<...>Прокофьева нельзя было назвать дирижером-профессионалом. Его дирижерские движения были угловаты, взмах однообразный. Тем не менее оркестр играл у него превосходно, – всё звучало просто

и естественно, без малейшего артистического нажима. Играя концерт, я чувствовал, как музыка расцветает какими-то новыми, свежими красками». *Ойстрах Д.Ф. О дорогом и незабвенном // С.С. Прокофьев. Материалы Документы Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 283.*

VI. Вторая фортепианная соната посвящена соученику Прокофьева по Петербургской консерватории, близкому другу, пианисту Максимилиану Анатольевичу Шмидтгофу-Лаврову (1892–1913), покончившему жизнь самоубийством. Перед смертью Шмидтгоф написал Прокофьеву письмо: «Сообщаю тебе последнюю новость – я застрелился. Причины неважны». Боль от этой потери долго терзала Прокофьева: «Снился Макс: он собирался застрелиться; я пытался отговорить его от этого, но он с такой ясностью и логикой доказал мне тщету его жизни, что я должен был согласиться с его решением». *Прокофьев С.С. Дневник. 1907–1933. Т. 1. С. 270, 279.* Маловероятно, что Прокофьев хотя бы не упомянул в связи с исполнением сонаты об этой трагической истории, однако имени Макса Шмидтгофа на страницах *Воспоминаний* Миры Мендельсон нет. Пример табуирования мемуаристкой «нежелательных» событий, переживаний, людей из прошлой жизни Сергея Прокофьева.

1944 год

I. В критике текста кантаты с А.Н. Толстым трудно не согласиться. «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» – далеко не лучшие стихи Антокольского. Сюжетная линия следующая: мальчик совершает подвиг – подрывает гранатой машину с эсесовцами, так отомстив захватчикам за гибель родных. С литературной точки зрения язык «Баллады» страдает излишней плакатностью, штампами и эмоционально неубедителен: «В ту ночь их части штурмовые вошли в советский город Б. / И там прокаркали впервые "Хайль, Гитлер!" в стихнувшей стрельбе. / Входили вражеские части, плечо к плечу, ружье к ружью, / Спешила рвань к чужому счастью, к чужому хлебу и жилью». Рефрен «Баллады» («А этот мальчик был не узнан, не заподозрен был никем. / Веселый мальчик в серой кепке. Его приметы: смуглый, крепкий. / Из вас не знает кто-нибудь, куда он мог направить путь?») напоминает известные стихи С. Маршака «Рассказ о неизвестном герое»: «Ищут пожарные, ищет милиция <...> Среднего роста, плечистый и крепкий./ Ходит он в белой футболке и кепке. / Знак ГТО на груди у него. / Больше не знают о нем ничего». *Маршак С.Я. Двадцатилетний // Мурзилка. 1937. № 12. С. 7–9.* На этот текст Прокофьевым написана песня «Двадцатилетний» из цикла «Песни наших дней» ор. 76 № 7 (1937).

II. О выступлении С.С. Прокофьева на заседании, посвященном 75-летию Генри Вуда, А.И. Хачатурян вспоминал так: «<...> слово взял Сергей Сергеевич. С неподражаемой и живой непосредственностью он рассказал нам несколько эпизодов, очень сочно охарактеризовав Г. Вуда. Один из них мне запомнился особенно ярко. Прокофьев впервые ехал на концерты в Лондон и не знал, кто его будет встречать и куда отправиться с вокзала. Это обстоятельство его очень беспокоило всю дорогу до Лондона. Наконец, поезд подкатил к перрону, Прокофьев вышел из вагона и растерянно остановился у справочного киоска. "Вдруг, – рассказывает Прокофьев, – я вижу какого-то солидного господина, быстро идущего вдоль платформы с прикрепленной на груди партитурой моего Первого фортепианного концерта. Это был Генри Вуд..." ». *Хачатурян А.*

Несколько мыслей о Прокофьеве // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 243.

III. Речь идет об английской народной песне «O, no, John» («О, нет, Джон, нет») оркестрованной Прокофьевым 14 мая 1944 года, без опуса. *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 428. Автограф, карандаш.* В творческом наследии Шостаковича сохранился автограф восьми английских и американских песен для низкого голоса и оркестра. Партитура. Текст в переводе С. Болотина и Т. Сикорской: 1. Невеста моряка. 2. Джон Андерсон (из Бернса). 3. Билли бой. 4. О, мой ясень и дуб. 5. Слуги короля Артура. 6. Видно рожью я шла. 7. Весенний хоровод. 8. К нам Джонни домой приедет опять. *ВМОМК, ф. 32, ед. хр. 96.* Вероятно, в программе концерта были исполнены две из перечисленных песен, транспонированные Шостаковичем для меццо-сопрано.

IV. При рождении будущего царя Ивана IV (по старому стилю 25 августа 1530 года) над Москвой разыгралась сильная буря, воспринятая современниками как страшное знамение: *«гром грянул среди ясного неба и потряс землю до основания», «земля и небо потряслись от неслыханных раскатов грома и сверкающих молний»,«разразилась сильная гроза».* В этом ключе Эйзенштейн и Прокофьев слышали музыкальное оформление («шум грозы») пролога.

V. «Сцена венчания» – мемуаристка так называет сцену коронации Ивана – «Венчание на царство». В фильме действие сопровождалось традиционными православными песнопениями. По этому поводу Эйзенштейном был приглашен священнослужитель (скорее всего, регент одного из московских храмов) для консультаций. В «Иване Грозном» звучат фонозаписи традиционных песнопений в исполнении церковного хора: «Не рыдай Мене, Мати», «Ун тебе, бяше, Иудо» и др. Кроме прямого цитирования, использованы обработки Прокофьевым церковной и духовной музыки: тропарь «Спаси, Господи, люди Твоя» из эпизода «Клятва опричников», аранжировка фрагмента духовного концерта Д. Бортнянского «Дивен Бог» в сцене «Пещное действо», «Многолетие» в сцене коронации. В предисловии к аудиозаписи музыки Прокофьева «Иван Грозный» в исполнении БСО им. П.И. Чайковского п/у В. Федосеева, доктор искусствоведения М.П. Рахманова пишет: « <...> после выхода фильма на экраны "Многолетие" получило, по свидетельствам современных московских регентов, широкое распространение в церковном обиходе, где и ныне фигурирует под названием "Многолетие Прокофьева"». *Рахманова М.П. Аннотация к аудиозаписи // CD – С. Прокофьев. Иван Грозный. ВМОМК им. М.И. Глинки. М., 2005.С. 7.*

VI. «Ромео и Джульетта» – сочинение Прокофьева с трудной судьбой. Задуманный в 1934 году для Кировского театра, написанный в 1935-м по заказу Большого театра, поставленный впервые в Брно (Чехословакия) в 1938-м, балет долгое время не мог попасть на советскую сцену. Гениальная музыка Прокофьева встретила самые противоречивые оценки и не сразу была понята артистами балета, которые считали ее нетанцевальной. Балетные коллективы привыкли к иной, традиционной, «жирной», дансантной оркестровке. Галина Уланова вспоминала о подготовке премьеры балета в Кировском театре: «Время шло, полным ходом шли репетиции, а нам всё еще мешала специфичность оркестровки, камерность музыки. Мешала и необычность, частая смена ритмов, создававшая бесчисленные неудобства

для танца». После премьерного спектакля 11 января 1940 года Прокофьева даже не пригласили на сцену для поклона. Тогда же, на дружеском ужине, Уланова произнесла свой дерзкий (или попросту бестактный) тост: « <...> Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете». Цит. по: *Уланова Г. Автор любимых балетов // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 265.*

VII. Эйзенштейн назвал песню «Океан – море, море синее» одной из самых прекрасных песен для «Ивана Грозного», «<...> песни <...> воплощающей мечты царя Ивана о выходе к морю». «Перед нами не олеграфическая плоская "марина", не только стихийный и динамический образ подлинного океана, но образ гораздо более величественный, лиричный в своей детской мечте и угрожающий в гневе своем <...>.», – написал режиссер в 1947 году. *Эйзенштейн С. Заметки о С.С. Прокофьеве // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 302, 303.*

1945 год

I. В конце 1944 года Моссовет предоставил Прокофьеву трехкомнатную квартиру на Можайском шоссе (теперь район Кутузовского проспекта). Сам Прокофьев описывал квартиру так: «две комнаты и одна полукомната с кухней», вероятно, имея в виду большой холл. Это было радостное событие для Миры и Сергея Сергеевича! Ведь получить в военное время жилье при наличии у Прокофьева отдельной благоустроенной квартиры в доме по улице Чкалова было трудно даже для Сталинского лауреата и орденоносца. Прожил Прокофьев на Можайском шоссе недолго: в середине 1945 года переехал в квартиру родителей Миры в доме на Проезде Художественного театра. Некоторое время в квартире на Можайском шоссе (по приглашению хозяев) жила М.В. Юдина, вовсе не имевшая жилья в Москве. В 1947 году Прокофьев обратился с ходатайством в бюро обмена жилплощади Управления жилищно-коммунального хозяйства г. Москвы о разрешении на обмен одной из комнат (вторая комната оставалась за Мирой Мендельсон) в квартире на Можайском шоссе на комнату меньшей площади в квартире на Проезде. Обмен состоялся. Таким образом, Мендельсоны и Прокофьев получили три комнаты в коммунальной квартире по адресу Проезд Художественного театра (ныне Камергерский переулок), дом 6, квартира 4. *Прокофьев С.С. Записка в бюро обмена жилплощади. На именном бланке. Николина Гора, 1947, 22 октября. Автограф. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1403.*

II. О процессе работы над записью музыки С. Эйзенштейн вспоминал: «Мы с Прокофьевым ходим по оркестру <...>. Долговязая фигура Прокофьева, по пояс скрытая плавными движениями смычков оркестрантов, кажется движущейся сквозь колышущийся ковыль. Он наклоняется к отдельным из них и вслушивается в правильность звучания отдельных партий. Попутно он мне шепчет, указывая то на одного из оркестрантов, то на другого. И я узнаю, что "вот этот играет струящийся по волнам свет" ... "вот этот – простор, а этот таинственную глубину"». Цит. по: *Эйзенштейн С. Заметки о С.С. Прокофьеве// С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 302.*

III. Р.М. Глиэр по рекомендации С.И. Танеева занимался с юным Сере-

жей Прокофьевым теорией музыки и основой композиции с 1902 по 1904 год. Летом занятия проходили в Сонцовке, зимой – в Москве. Позже в *Автобиографии* («Детство») Прокофьев напишет об огромном влиянии Глиэра на свое музыкальное развитие: «Дело не только в том, что я утвердился в гармонии и познал новые творческие области, как форма и инструментовка; важен был переход из рук матери, хотя и прирожденного педагога, но дилетантки и не композитора, в руки профессионала, который совсем по иному обращался с музыкой и, сам того не замечая, открывал мне новые горизонты». Цит. по: *Прокофьев С.С. Автобиография. М., 2007. С. 69.*

IV. Осенью 1944 года Шостаковичу – автору Седьмой симфонии, переехавшему с семьей в Москву, был предоставлен советским правительством автомобиль. По воспоминаниям личного шофера Шостаковича тех лет, Валентины Ивановны Петрилайте-Румянцевой, «ездили на старой, расхлябаной "эмке", как тогда называли легковые машины М-1. До сих пор помню ее номер – ММ-6564. Сохранился пропуск на проезд машины в любое время по Москве, за подписью военного коменданта города. <...> Машину часто давал товарищам: больному Прокофьеву, Хачатуряну, Мурадели, Атовмьяну». Цит. по: *Петрилайте-Румянцева В.И. Беседа о Шостаковиче. Воспоминания // В мире Шостаковича / автор-составитель С.М. Хентова. М., 1996. С. 98, 99.*

V. В воспоминаниях М.А. по ряду причин не сочла нужным написать о том, что во время концертного исполнения оперы «Война и мир» в Большом зале консерватории 9 и 11 июня 1945 года была купирована 9-я картина «Москва». Сокращение, по-видимому, не согласовали с автором. По этому поводу М.В. Юдина выступила с гневным открытым письмом руководителю Московской филармонии В.А. Власову (опера была подготовлена к исполнению Московской филармонией). Содержание письма позволяет по-иному взглянуть на обстановку вокруг Прокофьева в те годы и представляется настолько важным в истории сценической судьбы оперы, что приводится полностью: «В дирекцию филармонии. Открытое письмо. Многоуважаемый Владимир Александрович! (и другие товарищи, если этот факт зависит от ряда лиц). Сокращение исполнения "Войны и мира" Сергея Сергеевича Прокофьева сперва на исполнении 9-го, а затем вчера 11-го представляется ряду слушателей глубочайшим заблуждением. 9-я картина – одна из наиболее замечательных по замыслу и выполнению, по гениально решенным задачам драматургическим и композиционным, по блеску инструментовки. По отдельным моментам глубочайшего содержания (Платон Каратаев, казни, появление Наполеона), по музыкально-историческим связям с прошлым, по максимальному воздействию эмоциональному, по грандиозности патриотической насыщенности является едва ли не центральной в произведении. Как могла подняться рука на "пожар Москвы", близкий каждому сердцу и НАКОНЕЦ-ТО [здесь и далее крупными буквами выделено автором письма] воспетый во всём величии наших дней и во всём совершенстве мастерства С.С. Прокофьева. Как могла подняться рука на сокращение чего бы то ни было в момент фактического исполнения, НЕ ПРЕДУСМОТРЕННОЕ ЗАРАНЕЕ, во-первых, и в присутствии автора, по болезни не имеющего возможности выразить тот или иной протест, во-вторых.

Не смею говорить за Сергея Сергеевича, возможно, по тем или иным не-

ведомым мне мотивам, он бы вообще и в другом случае протеста не выражал, но на исполнении 9-го он не присутствовал, как известно, а 11-го был достаточно пассивен. Мировое значение, национальное и всемирно-истрическое С.С. Прокофьева вообще и "Войны и мира" в частности общеизвестно и не нуждается ни в чьей защите, но всякое неожиданное сокращение есть искажение замысла. И я говорю от лица аудитории, желавшей испить полную чашу гениальности Льва Толстого и Сергея Прокофьева и приглашенной таковую испить. За отсутствием времени (ибо, как известно, следом идут два моих выступления 17-го и 18-го сего месяца) я не имею возможности собирать подписи к сему письму, но мои разочарование и протест вчера разделил целый ряд людей, среди которых было множество профессоров разных высших учебных заведений, представителей Высшего командования Красной Армии, не говоря уже о профессиональных музыкантах и молодежи. И ради чего сие было допущено? Дабы раньше кончить? Но с праздников особенно никто не стремится домой, ибо они редко имеют место, а искусство живет и дышит именно праздниками, а не буднями. Ведь 7-го до 1-го часу ночи никто не тронулся с места, и грандиозный репетиционный труд ведь, таким образом, пропал втуне!

Мы все надеемся услышать поскорее сие творение полностью. Но во всяком случае примите глубочайшую благодарность за самый факт исполнения. Чрезвычайно благодарю Комитет по делам искусств, Вас как директора филармонии, С.А. Самосуда, оркестр. Хор и солистов за осуществление этого громадного события и за ПРЕВОСХОДНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ОСОБО [выделено М. Юдиной].

Я же позволю себе считать и свое скромное мнение значимым как исполнительница, иногда первая, иногда единственная, многих сочинений С.С. Прокофьева.

М.В. Юдина
Москва, 12 июня 1945 г.
Сытинский тупик, д. 3, кв. 20.

P.S. Копии сего письма посылаю С.А. Самосуду и В.Н. Сурину». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1172. Маш. копия.* Опубликовано в: *Мария Юдина. Высокий стойкий дух. Переписка 1918–1945 / ред-сост. А.М. Кузнецов. М.: РОССПЭН, 2006.*

VI. Первые упоминания о Шестой симфонии в черновиках Миры Александровны относятся к ноябрю 1944 года. Мемуаристка записала озорные слова Прокофьева: «Ничего себе будет симфония, не так себе – второй сортик» (*РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 370, л. 12 об.*), которые трансформировались в более «нейтральную» фразу (см. текст *Воспоминаний*). В записных книжках композитора сохранились нотные наброски, «наметки» Шестой симфонии, которые также можно датировать не позднее 1944 года. *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 335, лл. 14 об, 15.*

VII. Здесь явные реминисценции с известным высказыванием Б.Л. Пастернака в письме Галине Улановой после премьеры балета в декабре 1945 года: «... Я особенно рад, что видел Вас в роли, которая наряду со многими другими образами мирового вымысла выражает чудесную и победительную силу детской, покорной обстоятельствам и верной себе чистоты <...>. Мне та сила дорога в ее угрожающей противоположности той, тоже вековой,

лживой и трусливой, низкопоклонной придворной стихии, нынешних форм которой я не люблю до сумасшествия». Цит. по: *Перхин В.В. О работе С.С. Прокофьева над балетом «Золушка» (по материалам писем к Е.М. Радину* [1940–1946]). Прокофьеву и Мире эти строки могли быть известны, так что сравнение мемуаристки («верная себе чистота танца Золушки и чистота музыки Прокофьева») приобретает более глубокий смысл.

VIII. Через много лет, в 1972 году, Б.Э. Хайкин вспоминал рассказ С.С. Прокофьева о том, что вскоре после публикации этой статьи Прокофьев позвонил Шостаковичу и поблагодарил за хорошую рецензию о «Золушке» в «Правде». По словам Хайкина, Шостакович ответил следующее: «Сергей Сергеевич, Вы совершенно напрасно меня благодарите, я ведь не только хвалил, но и ругал, но редакция почему-то не поместила». Цит. по: *Хайкин Б.Э. Письмо М.Б. Храпченко // Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств. Апрель 1939-го – январь 1948-го. Свод писем / издание подготовил Перхин В.В. М.: Наука, 2007. С. 548.*

1946 год

I. В начале 1930-х (годы возникновения автомобильной промышленности в СССР) легковые автомобили не поступали в свободную продажу, представители советской элиты получали специальные разрешения на приобретение машины. Кроме того, личный транспорт в СССР состоял на военном учете и в начале Великой Отечественной войны был реквизирован (в том числе автомобиль Прокофьева – «Форд» голубого цвета, купленный им за рубежом). Возникновение после войны рынка автомашин было связано с реализацией государством парка автомобилей трофейного фонда и автомашин, поступивших в СССР по ленд-лизу.

II. Не все отзывы об опере «Война и мир» были восторженными: в черновиках, среди разрозненных листов, явно относящихся к тексту *Воспоминаний*, сохранилась машинописная копия анонимного письма. Вероятно, мемуаристка сомневаясь, стоит ли включать его в корпус *Воспоминаний*, предназначенных для печати, отложила письмо в сторону: «<...> то, что Вы сделали с романом “Война и мир”, я считаю большим преступлением <...>. Неужели Вам мало лауреатства, орденов и пр., и пр., что Вы решились на это преступление? <...> Шапошников, имея прекрасный голос, просто валял, а не пел. А Наташа (Лаврова): толстая неуклюжая девица с белокурыми (о-о-о!!!) безобразными кудряшками. <...> Анатоль – это просто морская свинка. Неужели Вы получаете удовлетворение оттого что кто-то, виляя перед Вами, кадит Вам и (простите) врет о том, какая это чудная опера? Ведь это кадило – только знамение времени, и Вы великолепно знаете, что Вас все ругают, и я не могу молчать». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1153, л. 2.* Имея право на существование, подобные оценки, безусловно, не отражали «нарастающий от спектакля к спектаклю громадный успех великой оперы», – так писал И.Д. Гликман, в ту пору заведующий репертуарной частью МАЛЕГОТа. Цит. по: *Письма к другу: письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / сост. и комментарии И.Д. Гликмана. СПб, 1993. С. 93.*

III. Цитируемое в *Воспоминаниях* высказывание об опере «Война и мир», было изложено А.Б. Гольденвейзером в докладной записке «Вопросы

музыкального фронта» от 20 января 1948 года, отправленной Жданову после Совещания музыкальных деятелей в Кремле. На основе материалов с подобными высказываниями в адрес Прокофьева аппарат ЦК подготавливал печально известное февральское постановление «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели». *Об этом см.: Власова Е.С. 1948 год в советской музыке. М.: Классика–XXI, 2010. С. 250–252.* «<...> Один из избранных партией арбитров <...>. Он [Гольденвейзер] действительно не любил всё современное направление в творчестве советских композиторов, но не прав был в своем категорическом неприятии иных путей в искусстве, а тем более клеймя его такими средствами», – так оценили современники роль А.Б. Гольденвейзера в событиях 1948 года. Цит. по: *Ламм О.П. Воспоминания. Фрагмент 1948–1951 гг. // Сергей Прокофьев. Воспоминания. Письма. Статьи. М.: ГЦММК, 2004. С. 241–243.*

IV. Качалов, нередко навещавший Прокофьева на Николиной Горе, обладал голосом редким по красоте и гибкости. Актер был ярким пропагандистом художественной литературы на советской эстраде. Репертуар его был огромен: Гёте, Пушкин, Блок, Толстой, Чехов, Лермонтов, Горький, Маяковский — вот далеко не полный список авторов, из произведений которых Качалов составлял свои большие программы. В последние годы жизни он увлекся чтением современной поэзии. Также своеобразным хобби Качалова являлось коллекционирование различных смешных историй, курьезных случаев, которые он совершенно неподражаемо рассказывал. По воспоминаниям актрисы О.И. Пыжовой, «Василий Иванович любил бывать в обществе людей, которых называл смешными. Смешным человеком он мог назвать и академика, и маленькую девочку. Он вообще делил людей на смешных и неприятных. Смешные — это те, в ком он чувствовал талант жизни и особую, непритворную, наивность. Ему нравилось общество таких людей; он легко с ними разговаривал, любил на них смотреть; они его умиляли, не утомляли; он черпал в общении с ними душевные силы. Качалов и сам, при всём уме, даже мудрости, был наивен». То, что Качалов по своей классификации считал Прокофьева «смешным» человеком – несомненно!

V. Полный цикл стихов Миры Мендельсон, посвященных Прокофьеву, не был опубликован и не сохранился. Существуют черновики и беловые автографы нескольких стихотворений Миры Мендельсон, среди них представляет интерес своеобразный гимн Прокофьеву-артисту: – «"Концерт". Сегодня я с любовью снова, / И снова властных звуков плен. / Глядят из рам своих сурово / Бетховен, Вагнер и Шопен. / Ты вышел устремленный, строгий / И легким взлетом белых рук / Воздвиг волшебные чертоги, / Сомкнул моих мечтаний круг. / И было радостно сознанье, / Что этот малолюдный зал, / Что слал тебе рукоплесканья, / Волненья нашего не знал. / Не знал, что нам чужды приметы / В права вступающей зимы. / Что солнцем юга, солнцем лета / Мгновенья встреч согрели мы. / Ты – мой волшебник, нежный, строгий. / Дни мчатся быстрой чередой, / А я живу, пишу в чертоге, / Тогда воздвигнутом тобой. 9. XII/ 38». *РГАЛИ, ф. 1929 оп. 3, ед. хр. 384. Автограф.*

VI. Это одно из первых упоминаний о замысле Сонаты для виолончели и фп. C-dur op. 119, в 3 частях (1949), посвященной Л.Т. Атовмьяну (по просьбе последнего). Первое прослушивание Сонаты состоялось на заседании Секретариата ССК 27 сентября 1949, премьера сочинения – 6 декабря того же

года на утреннем (sic!) концерте пленума ССК СССР в студии Всесоюзного радиокомитета. Исполнители: М. Ростропович и С. Рихтер. Очевидно, что до Постановления 1948 г. премьера нового прокофьевского сочинения удостоилась бы иной концертной площадки, но после идеологической «анафемы» по адресу лучших русских композиторов 6 декабря 1949 года в программе вечернего концерта в Большом зале МГК звучали другие, «нетленные», сочинения: кантата «Сказание о счастье» Власова – Молдыбаева – Фере, симфоническая поэма Нерсесова «Александр Матросов», вокально-симфоническая поэма «Славься, отчизна моя!» Жуковского. *Третий пленум Правления Союза советских композиторов СССР. Календарь пленума // СМ. № 12. С. 59.* В официальных кругах Виолончельная соната Прокофьева «удостоилась» лишь нескольких слов в докладе Т.Н. Хренникова на Третьем пленуме Правления ССК: «Интересна вторая часть Виолончельной сонаты С. Прокофьева, подкупающая своим изяществом». *Хренников Т.Н. За новый подъем советской музыки // СМ. 1949. № 12. С. 52.*

1947

I. В письме Л.Т. Атовмьяну от 9 марта 1947 года С.С. Прокофьев выражал крайнюю обеспокоенность о здоровье Святослава: «Дорогой Левон Тадевосович, сегодня ко мне приезжала (по секрету) приятельница Святослава и сказала, что лечащий его врач находит необходимым помещение его в санаторий в Звенигороде. Так как этот санаторий находится в ведении кремлевской поликлиники, очень прошу Вас организовать отправку тов. Бусалову письма с ходатайством о предоставлении путевки для Святослава. Думаю, что письмо должно быть от Оргкомитета ССК, желательно за подписями Глиэра, Хачатуряна, Шостаковича. Если же этого окажется недостаточно, передайте, пожалуйста, мою личную просьбу Дмитрию Дмитриевичу – поговорить с Бусаловым по телефону. Д[митрий]. Д[митриевич]. ведь крайне отзывчив в таких случаях. Всё это надо бы сделать по возможности крайне быстро, учитывая, что в его состоянии каждый день имеет значение». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр 1332.* А.А. Бусалов в 1938–1949 годах возглавлял Лечебно-санитарное управление Кремля.

II. Композитор Иван Иванович Дзержинский, встречавший в группе ленинградских композиторов Прокофьева, был знаменит как автор оперы «Тихий Дон» (1935) по одноименному роману М. Шолохова. Успех оперы был связан с одобрением произведения самим И.В. Сталиным, побывавшим на спектакле МАЛЕГОТа в Москве, в январе 1936 года. Не удивительно, что развернувшаяся тогда идеологическая кампания по борьбе с формализмом исходила из того, что «Тихий Дон» есть «удачный» опыт создания советской оперы (в противовес «сумбуру вместо музыки» – опере Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»). Горькая ирония: в доработке слабого оркестрового письма «Тихого Дона» принимал участие Д. Шостакович, знавший Дзержинского по работе в Ленинградском театре рабочей молодежи. Позже, готовя премьеру оперы в Большом театре, Н. Голованов, делал бесчисленные поправки в партитуре («лечил партитуру», по выражению дирижера). Не участвуя в силу обстоятельств в «антиформалистических» дискуссиях 1936 года, Прокофьев имел свой взгляд на творчество автора «Тихого Дона»: «Музыка Дзержинского безграмотна. Падение в разработке народной песни, по сравнению

с тем, что было 70 лет назад. Успех Дзержинского при отсутствии мастерства смущает умы менее стойких композиторов. <...> Композиторы разучились ткать музыкальную материю (ибо ткать материю есть формализм). Музыка, сшитая из второсортной материи, не может быть первосортной». *Прокофьев С.С.* [Тезисы о советском искусстве], *12 ноября 1939. Автограф // Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. М., 1991. С. 174.*

III. Письмо Святослава, столь напугавшее мемуаристку, поднимает сложный вопрос попытки выезда Лины Прокофьевой с сыновьями из СССР во Францию. Возможно, не желая обращаться с просьбой о помощи лично к Прокофьеву, Лина Ивановна через сына пыталась повлиять на мужа. Ее вера в возможности Прокофьева не соответствовала действительности; арест Лины Ивановны (февраль 1948 года), буквально через полгода после описываемых в письме событий, подтверждает это. Миру шокируют содержание и стиль письма Святослава: для нее, получившей «правильное» советское воспитание, это голос абсолютно свободного человека, с европейским взглядом на действительность. Письмо Святослава ей чуждо по сути. С точки зрения политической обстановки в стране Святослав очень рисковал, описывая в письме аннексированные финские территории («"наша" Финляндия», – пишет в кавычках Святослав). Даже устный рассказ об этом был опасен, а за фотографии, сделанные в западных пограничных территориях можно было получить лагерный срок: в обстановке строжайшей секретности в период с 1945 по 1947 год в Прибалтике проводились ликвидация местного населения в Восточной Пруссии (Калининградская область), депортация латышей и эстонцев, в Литве вплоть до 1955 года шла настоящая война регулярных частей Советской Армии и отрядов МГБ с «лесными братьями». Безусловно, переписка Сергея Прокофьева перлюстрировалась, и беспечное письмо Святослава вполне могло заинтересовать тех, кто собирал компромат на семью композитора.

IV. По поводу этой публикации музыковед, друг Шостаковича, И.Д. Гликман вспоминал: «Кировский театр с блеском показал чудесную прокофьевскую "Дуэнью" <...>. Однако премьера не встретила энтузиазма, с которым была встречена "Война и мир". Времена изменились меньше чем за полгода! Некоторые ленинградские композиторы и музыковеды (а их было немало!) <...> сочли оперу неудачной, скучной, слишком изощренной по языку, недоступному широкой публике, следовательно, ненужной. Опасаясь за судьбу спектакля, я порекомендовал Дмитрию Дмитриевичу [Шостаковичу] прибыть в Ленинград, чтобы послушать и посмотреть "Дуэнью". Шостакович так и сделал, приехав в декабре 1946 года. Ему очень понравилась опера и ее постановка на сцене, и у него появилось горячее желание написать рецензию на спектакль. Из-за недостатка времени, он попросил меня сделать набросок для небольшой газетной статьи. Я, разумеется, выполнил его просьбу, и рецензия за подписью Шостаковича (после его правки) была напечатана в "Советском искусстве"». *Письма к другу: письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / сост. и комментарии И.Д. Гликмана. М.–СПб.: DSCH, СПб, 1993. С. 76.*

1948 год

I. Обстоятельства заключения второго брака С. С. Прокофьева до конца не выяснены. Существует документ – свидетельство о заключении брака

8 октября 1923 года в Эттале (Германия), в 1936 году Лина Ивановна въехала в СССР как жена Прокофьева и официально оставалась ею до 1948 года. Каким образом с точки зрения советского законодательства был зарегистрирован брак С.С. Прокофьева и М.А. Мендельсон-Прокофьевой, отчасти проясняет Указ Президиума Верховного совета СССР от 15 февраля 1947 года «О воспрещении браков между гражданами СССР и иностранцами». Во время войны и после институт брака в СССР был основательно подорван: гибель людей, масштабные перемещения их во время эвакуации, разрушение жилого фонда, утрата архивов ЗАГСа, возвращение интернированных и военнопленных, заключение огромного количества нелигитимных, в том числе интернациональных, семейных союзов. Всё это внесло хаос в социальную гражданскую сферу. Необходимо было укрепить семью как важную составляющую общественной структуры. В политическом плане задачей Указа было создание «железного занавеса» – ограничение контактов советских людей с иностранцами. Поэтому семейные союзы, заключенные за рубежом ранее 1947 года, подлежали перерегистрации в СССР. Брак между Л.И. Кодина (имевшей тогда испанский паспорт) и С.С. Прокофьевым, оформленный в Германии, не был подтвержден в советском консульстве в 20–30-е годы – в период получения супругами советских паспортов – и не перерегистрирован в 1947 году, следовательно, в соответствии с Указом 1947 года в СССР стал недействительным автоматически. Так, «по-советски», был расторгнут брак Прокофьева с Линой Ивановной и зарегистрирован другой – с Мирой Александровной. Ситуация с двумя браками композитора в отечественной юридической практике получила название «казус Прокофьева».

II. Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) состоялось с 10 по 13 января 1948 года. А.А. Жданов, используя цитаты из прежних, образца 1936 года, речей по поводу «Сумбура вместо музыки», подверг острой критике Оргкомитет Союза композиторов, Комитет по делам искусств. Выступали: Д.Д. Шостакович (нелестно отозвавшийся о Шестой симфонии Прокофьева), Д.Б. Кабалевский, А.И. Хачатурян, В.Я. Шебалин и другие композиторы. На последнем заседании Совещания были «озвучены» фамилии композиторов, которые станут объектами критики в Постановлении 1948 года и последующей «общественной травли»: Шостакович. Прокофьев, Хачатурян, Мурадели, Шебалин, Попов, Мясковский. Шостакович в разговоре с близким другом И.Д. Гликманом назвал Совещание «позорными, гнусными прениями». Прокофьев, присутствовавший на одном из заседаний, вел себя независимо, комментировал происходящее неосторожными репликами. Так, на замечание присутствующего М.Ф. Шкирятова (1883–1954; в 1948-м – зам. председателя Комиссии партийного контроля): «Слушайте, это вас касается», Прокофьев ответил: «Я никогда не обращаю внимание на замечания людей, которые мне не были представлены». Цит. по: *Так это было. Тихон Хренников о времени и о себе. М., 1994. С. 125.*

III. Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года было опубликовано в газете «Правда» 11 февраля 1948 года, сыграло негативную роль в развитии отечественной музыкальной культуры и было, в свою очередь, отменено Постановлением 1958 года. «"Историческое постановление" об отмене "исторического постановления"», – горько шутил Д.Д. Шостакович. Формулировки итоговой резо-

люции ЦК ВКП(б) в 1948 году были следующие: «1. Осудить формалистическое направление в советской музыке как антинародное и ведущее на деле к ликвидации музыки. 2. Предложить Управлению пропаганды и агитации ЦК и Комитету по делам искусств добиться исправления положения в советской музыке, ликвидации указанных в настоящем постановлении ЦК недостатков и обеспечения развития советской музыки в реалистическом направлении. 3. Призвать советских композиторов проникнуться сознанием высоких запросов, которые предъявляет советский народ к музыкальному творчеству, и, отбросив со своего пути всё, что ослабляет нашу музыку и мешает ее развитию, обеспечить такой подъем творческой работы, который быстро двинет вперед советскую музыкальную культуру и приведет к созданию во всех областях творчества полноценных высококачественных произведений, достойных советского народа. 4. Одобрить организационные мероприятия соответствующих партийных и советских органов, направленных на улучшение музыкального дела». Цит. по: *Власть и художественная интеллигенция. Сб. документов. М., 1999. С. 634.*

IV. Альбом автографов, который в *Дневнике* Прокофьев называл «моя "Деревянная книга"», хранится в РГАЛИ. Ответы на единственный вопрос «Что вы думаете о солнце?» дали (помимо лиц, чьи записи процитированы в *Воспоминаниях*) Ф. Шаляпин, Р.Х. Капабланка, А. Боровский, Н. Кошиц, А. Коутс, А. Алехин и др. Содержание альбома «Что вы думаете о солнце?» («Деревянной книги») на момент создания *Воспоминаний* было известно небольшому числу людей, близко знавших композитора. О публикации альбома в 40–50-е годы не могло быть и речи, хотя бы потому что многие записи принадлежали представителям русской эмиграции. В 2009 году РГАЛИ и наследники С. Прокофьева осуществили факсимильное издание «Деревянной книги». *Деревянная книга: Альбом Сергея Прокофьева. Факсимильное издание; с параллельным текстом на рус., англ., франц. и нем. языках. СПб.: Вита Нова, 2009.*

V. Включенное стихотворение К. Бальмонта не имеет отношения к альбому автографов «Что вы думаете о солнце?». История создания сонета «Третий концерт» изложена Прокофьевым в *Автобиографии*, в разделе «Годы пребывания за границей и после возвращения на родину». После премьеры в Лондоне балета «Сказка о Шуте, семерых шутов перешутившего» 9 июня 1921 года Прокофьев отдыхал в Бретани, на берегу Атлантического океана, и работал над Третьим фортепианным концертом. «В нескольких километрах от меня, тоже у океана, жил Бальмонт, – вспоминал Прокофьев, – <...> Пока я играл ему наброски 3-го концерта, он с необыкновенной быстротой сочинил сонет, посвященный этому концерту». *Прокофьев С. Автобиография, глава «Годы пребывания за границей и после возвращения на родину» // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 51.*

VI. О сомнениях по поводу отсутствия согласования либретто и музыки «Повести» с Комитетом искусств и СК СССР в письме Прокофьева Хайкину от 23 августа 1948 года: « <...> Комитет по делам искусств затребовал у меня либретто "Повести о настоящем человеке". Учитывая, что по либретто моих опер трудно получить истинное представление о вещи, я хотел бы знать Ваше мнение на этот счет. Как скоро собираетесь Вы показать оперу в Мо-

скве? Иначе говоря, имею ли я возможность оттянуть сдачу либретто до показа, или этот срок настолько отдален, что либретто придется отдать сейчас. Вопрос о времени Вашего показа оперы в Москве существенен и потому, что СК неоднократно и настоятельно выражал свое желание познакомить с оперой общественность. Вы знаете, дорогой Борис Эммануилович, как важно, чтобы первое знакомство с оперой произошло через Ваш коллектив. Судя по Вашему письму, Вы придерживаетесь такого же мнения. Прошу Вас тотчас же по получении этого письма протелеграфировать на Николину Гору Ваши соображения». *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 289, л. 5.* Хайкин, категорически возражавший против показа оперы в СК и передачи либретто в Комитет по делам искусств, допустил тактический просчет, сделав «ставку» только на показ оперы в Кировском театре. Ответ Хайкина (письмо не датировано мемуаристкой) приводится в записях от 10 октября 1948 года.

1949 год

I. «... Чем же он станет в живописи...», – творчество Олега Сергеевича Прокофьева оставило свой след в искусстве русского нонконформизма. Художник принимал участие в андерграундных и официальных выставках, тесно общался с яркими представителями альтернативного искусства (Ю. Злотниковым, В. Слепяном, А. Зверевым и др.), публиковался как поэт и прозаик в Самиздате, писал биографию Р. Фалька (не закончена, в набросках). В 1972 году О. Прокофьев эмигрировал в Великобританию, где получил признание. В 2010 году в Третьяковской галерее впервые прошла выставка: «Олег Прокофьев – Возвращение». Часть работ была передана в дар галерее. Так, через 12 лет после его смерти состоялось возвращение художника в Россию. В семейном архиве Прокофьевых в Лондоне хранятся выполненные Олегом портреты отца – карандашные зарисовки с натуры. Рисунок традиционен, выполнен профессионально, но не раскрывает в полной мере дарования автора. Выразить себя, утвердить свое творческое кредо Олегу удастся позже, в конце 50-х, в своих ранних живописных работах. Выполненные не без влияния Матисса и Малевича, картины О. Прокофьева оригинальны по цветовому решению, в них объединены элементы геометрии и пластики, фигуративности и беспредметности. Занятия с Р. Фальком, о которых упоминает мемуаристка, расширили диапазон творческих поисков и оказали влияние на становление молодого художника: была найдена особая цветовая палитра, появилась характерная линейность колористической пластики. В 60-е годы в творчестве Олега наступает так называемый светлый период для которого характерна намеренная бессюжетность и особая, идущая от Фалька, «размытая» высветленная техника письма. Отрицание безжизненного академизма в искусстве, бунт против диктата иссохшей формы – отличительные черты не только художника Прокофьева, но и его отца – композитора Прокофьева.

1950 год

I. Встреча с А.Я. Гаямовым состоялась раньше даты записи – в январе 1950 года. Помимо разговора о «Войне и мире», Прокофьев обсуждал с Гаямовым замысел оратории. Вернувшись, композитор набросал план будущего сочинения: «I. Широк[ая]. русск[ая тема]., P[iano]., один оркестр.

II. Возникн[овение]. злог[о]. начала; борьба, (Включен[ие]. хора с хоровым речитативом), победа, возникновен[ие]. 1-й темы. 1) Они идут. 2) Наше состояние. III. Монолог: обращен[ие]. к народ[ам]. мира. Хоровые отклики, нарастая. Для начала объяснит[е]льн[ы]й хор. Бунтарский накал. IV. Дети, граждане будущего, требуют защиты и готовн[о]сть их з[а]щищ[а]ть, идею мира со стороны народов. V. Мы верим, ч[то]. любой ценой сумеем построить мир. Величавая, сп[окой]ная уверенность». План хранится в РГАЛИ, в фонде композитора. Цит. по: *Прокофьева М.А. Как создавалась оратория «На страже мира» // Советская музыка. 1962. № 3. С. 102.*

II. Святослав Прокофьев после окончания в 1949 году МАРХИ (Московского архитектурного института) столкнулся с немалыми трудностями при устройстве на работу. После ареста матери Л.И. Прокофьевой в 1948 году по ряду советских нормативных актов (законов 1926, 1935 годов и др.) он и его брат Олег принадлежали к особой категории граждан – ЧСИР (члены семьи изменников Родины). В СССР это было «клеймо» – вопрос в анкете по учету кадров «Были ли Вы и Ваши близкие родственники судимы, когда и за что?» закрывал почти все двери при трудоустройстве. Всё же Святославу Сергеевичу Прокофьеву удалось через знакомых устроиться на работу в конце 1950 года, о чем мемуаристка умалчивает. *Чемберджи В.Н. XX век Лины Прокофьевой. Указ. изд. С. 239.*

III. В.В. Вишневский – писатель, драматург, лауреат Сталинской премии (1950), неоднозначная фигура в советской литературе, был ярым противником творчества М. Булгакова (Вишневский – прототип Мстислава Лавровича из романа «Мастер и Маргарита»), вместе с тем поддерживал опального поэта О. Мандельштама. Как редактор журнала «Знамя» Всеволод Вишневский напечатал не имевшую шанса быть опубликованной повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». А вот в воспоминаниях морского офицера и писателя Грищенко Вишневский предстает в такой ипостаси: «<...> Плаксой в блокадном Ленинграде звали Всеволода Вишневского. Он любил выступать перед народом. Приезжает на завод, сгоняют на митинг истощённых рабочих. Выходит перед ними на помост, в шинели, в ремнях, сытый, толстый, румяный капитан первого ранга и начинает кричать о необходимости победы над врагом. Истерик, он себя заводил своей речью. Его прошибала слеза. Начинались рыдания. Рыдания душили его. Он ударял барашковой шапкой о помост и, сотрясаемый рыданиями, уходил с помоста в заводоуправление получать за выступление паёк. Приставленный к нему пожилой краснофлотец подбирал шапку и убегал следом. Измождённые рабочие, шаркая неподъёмными ногами, разбредались к станкам. И если кто спрашивал о происшедшем за день, ему отвечали: "А-а, Плакса приезжал"». Цит. по: *Грищенко. Соль службы / http://submarine.id.ru. 26.05.2011.*

IV. Идеи эвропатологии (планомерного изучения внешних особенностей мозга выдающихся людей) возникли в первой половине XIX века во Франции и получили распространение в России. Так, уже с конца XIX века в Военно-медицинской академии Санкт-Петербурга хранились препараты мозга А.П. Бородина, А.Г. Рубинштейна. В Москве, в 1928 году, на основе Лаборатории по изучению мозга В.И. Ленина был создан Институт по изучению мозга, в котором собирался и хранился так называемый пантеон: препараты мозга В. Маяковского, В. Брюсова, В. Куйбышева и других выдающихся лич-

ностей. Предложение о «передаче мозга для изучения» поступило родственникам скончавшегося Н.Я. Мясковского из этой организации.

V. Роман Фадеева «Молодая гвардия» (1945) о юных подпольщиках из Краснодона в 1947 году подвергся жесткой критике на страницах газеты «Правда». Фадееву пришлось переписать некоторые главы романа, чтобы усилить роль партии. Писатель ввел в роман новых героев – членов ВКП(б), руководящих подпольем. В кругу близких друзей Фадеев грустно шутил: «Занимаюсь тем, что делаю "Молодую гвардию" старой». Роман в новой редакции издан в 1951 году.

Часть III. 1951–1967

I. Печатается по: *Мендельсон М.А. Дневники. ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 890, 1127, 1128; 1133, 1135; 1137; 1138. Автограф, чернила, карандаш.* Публикуется впервые. Часть представляет собой черновые записи Миры Мендельсон, сделанные на листах блокнота, в ученических тетрадках, в записных книжках. Фрагменты дневникового характера чередуются с иными записями и заметками (часто в сокращенном виде). Сокращения раскрыты без оговорок, смысловые пропуски и купюры, касающиеся записей личного и бытового характера даны отточиями и оговорены в сносках.

II. Речь идет о письме А.А. Фадеева С.С. Прокофьеву от 29 февраля 1952 года. Это письмо представляет собой ответ композитору на письмо, датированное 12 января 1952 года и переданное Фадееву или его секретарю в руки. Копия письма, датированного 10 января, хранится в фонде С.С. Прокофьева, оригинал в фонде А.А. Фадеева: *РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 284, л. 5, 6. Маш. коп., ф. 1628, оп. 2, ед. хр. 1084. Автограф. маш., л. 10, 11.* В оригинале письмо Прокофьева начинается следующими словами, отсутствующими в копии: «Дорогой Александр Александрович! На днях мне позвонили из ВОКСа и сообщили о том, что дирижер Стоковский просил направить ему клавир и партитуру моей оперы "Война и мир" для постановки ее в Европе. В связи с этим решаюсь побеспокоить Вас, вспоминая дружеское участие, которое Вы приняли в работе над моей ораторией "На страже мира". <...> Четвертый год не идет первая часть, не ставится ни вторая, ни новая редакция [Прокофьев имеет в виду одновечерний вариант оперы, сделанный им в начале 1949 года]. И вот я обращаюсь к Вам, дорогой Александр Александрович, за советом, как к большому художнику, как к товарищу. Я не беспокоил бы Вас, касайся вопрос других моих сочинений, которые не идут в связи с теми или иными недочетами, присущими им. Но вопрос, почему не идет "Война и мир" глубоко волнует меня, и не столько потому, что это одно из самых дорогих моих сочинений, над которым я работал почти десять лет, а особенно потому что, работая над оперой "Война и мир", я стремился написать идейное произведение, нужное народу». К письму прилагались положительные рецензии на оперу в прессе и отзывы музыкантов, в частности отзыв А. Гаука, письмо Д. Шостаковича от 4 мая 1943 года. [Многие из этих документов приведены мемуаристкой в *Воспоминаниях*.] Письмо Фадееву – «крик души» Прокофьева: его самое любимое сочинение блокировалось музыкальными чиновниками из ВКДИ и СК СССР. Пространный ответ Фадеева полон равнодушия и непонимания, хотя и содержит меткие замечания человека, отлично ориентированного в политической обстановке тех лет: «...

Я никогда не слышал Вашей оперы "Война и мир", не слышал даже отрывков из нее и поэтому не могу судить о ней. Но жизненный и практический опыт подсказывают мне, что в наши дни вряд ли стоит опираться на отзывы и статьи об опере, написанные до Постановления ЦК партии об опере Мурадели "Великая дружба". Вы должны допускать, что авторы всех этих восторженных статей и отзывов сегодня могли бы уже совершенно иначе отнестись к Вашей опере. <...> это является главной причиной, по которой Ваше произведение до сих пор не поставлено и не исполнено. Я уверен, что прямой и дружеский ответ на этот вопрос Вам могут дать Комитет по делам искусства и руководство Союза композиторов». Далее Фадеев изложил свое мнение о передаче нотного материала оперы Леопольду Стоковскому: «Всякий здравомыслящий человек должен согласиться с тем, что если крупный западноевропейский дирижер, имеющий авторитет в довольно широких кругах западноевропейской публики, желает ставить оперу советского композитора, то это для нашей страны полезно и выгодно. Поэтому я осмеливаюсь выдвинуть следующий совет Вам. Вы должны связаться с тов. Беспаловым /ВКИ/, с тов. Хренниковым/Союз композиторов/, с тов. Яковлевым /ВОКС/ предоставить им копию моего письма к Вам и спросить их совершенно официально, считают ли они целесообразным посылку клавира и партитуры Стоковскому. Я лично убежден, что они пойдут Вам навстречу. *РГАЛИ, ф. 1929. оп. 1, ед. хр. 713, л. 3–4. Автограф. маш.* Направив композитора к недругам оперы, Фадеев по существу отмахнулся от него, отказал ему в помощи, но, пожалуй, один из немногих написал горькую правду. Думается, Прокофьев счел рискованным следовать совету Фадеева: было очевидно, что в разгар холодной войны, никто из чиновников этого уровня не возьмет на себя ответственность за разрешение исполнить оперу «Война и мир» за рубежом. Стоит также напомнить, что в США в 1951–1952 годах развернулась кампания сенатора Маккарти (борьба с инакомыслием, завуалированная под борьбу с коммунизмом). Среди американских музыкантов неприятности, связанные с обвинениями в «прокоммунистической ориентации», получили А. Копленд, Л. Бернстайн, П. Робсон и другие. В такой политической обстановке Л. Стоковскому, называвшему себя «энтузиастом обмена между русской и американской культурой», пришлось сделать паузу в своей карьере в Америке и искать возможность поддержки своих проектов в Великобритании. Первая зарубежная премьера «Войны и мира» состоялась в 1953 году в Италии. В США опера была поставлена в 1957 году, в Нью-Йорке, Оперным театром Национальной радиокорпорации (NBC).

III. Свидетельство Миры противоречит записям Прокофьева в *Дневнике*. Премьера оперы «Любовь к трем апельсинам», состоявшаяся 30 декабря 1921 года в Чикаго (режиссер Коини, художник Анисфельд), прошла с успехом: «<...> перед началом четвертого акта, когда я вышел дирижировать, мне устроили продолжительную овацию, начатую оркестром. У меня в артистической масса народу. <...> Когда поздравители отхлынули, решили отправиться к Фру-Фру [к М. В. Барановской] пить вино. <...> Я сразу хлопнул три коктейля и приятно опьянел. <...> По общему требованию я играл несколько раз "Марш". Все подпили. Я – больше всех и чувствовал себя безмятежно». *Прокофьев С.С. Дневник. 1907–1933. Париж, 2002. Т. 1. С. 192.* Неудачным для «Трех апельсинов» оказался сезон Чикагской оперы в Нью-

Йорке: был дан всего один спектакль – 14 февраля 1922 года. «Исполнение было хорошее, без скандалов, – записал в дневнике С. Прокофьев, – был большой успех, мне поднесен был венок». Но в газетах началась, по словам Прокофьева, «зверская ругань». Таким образом, «собачье нападение газет свело на нет весь успех "Трех апельсинов"» в США. *Там же. С. 198.* Эпизод с американкой, перепутавшей Марш из «Трех апельсинов» с темой 6-й симфонии Чайковского, был записан Прокофьевым в дневник позже, и не в связи с премьерой оперы.

IV. Статья Б.В. Асафьева «Сергей Прокофьев», не вошедшая в сборник: *С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / сост., ред., вступ. статья С.И. Шлифштейна. М., 1956,* – сохранилась в машинописной копии в архиве Миры Мендельсон. Отдавая дань таланту Прокофьева, Асафьев так определил его место в истории отечественной музыки: «Рост дарования Сергея Прокофьева ошеломлял и друзей и врагов. <...> Изъять его рост из всего "комплекса" русского композиторства начала XX века никому не удалось бы». Тем не менее характеристика творчества Прокофьева дана Асафьевым явно сквозь призму обиды: «<...> Заносчивость самовлюбленного диктаторского таланта способна внушить Прокофьеву мысль "запрещать" композиторам пользование каким-либо "уже неприемлимым для передового слушателя аккордом"! Не в целях зря-иронии выявляю упорно-характерные черты прокофьевского заносчивого "я" , когда присущая его творческому богатству самоуверенность перерастает в свою полную противоположность. Эта прихотливость имеется в стиле музыки, в прыжках выбора тем, сюжетов, жанров и вообще в кидающейся за добычей мысли, неутоленной и ненашедшей ведущего творческого стержня. И, следя издали (и если не знать Прокофьева в его природе все еще по юношески самонадеянной!), можно подумать, что речь идет не о композиторе, которому минуло пятидесятилетие со дня рождения, а перед нами все тот же знакомый облик "дерзкого мальчишки" – выражаясь прозвищем, каким награждали тогда Прокофьева персонажи из "Райка" Мусоргского, – который возьмет и нагрубит любому крупному музыкальному деятелю или оскорбит товарища жесткой "ческой" критикой без всякого внимания, что и почему он так именно, а не по прокофьевской указке сочинил». Там же в отзыве Асафьева, «плодовитого» автора советских балетов, об одной из вершин прокофьевского творчества – балете «Ромео и Джульетта», явно сквозит «непреодоленная зависть», подмеченная Мирой (см. запись в дневнике от 14 ноября 1953 года): «Прокофьев <...>, проиронизировав "по-свойски" "Ромео и Джульетту", самоубежденно "прокричал", что и для Шекспира сердца не нужно, вспышка аффектов – вот и достаточно! <...> Его Джульетта – злая насмешка над своей же мечтой-пташкой, «синей птицей», за которой мчалось его воображение!». *ВМОМК, ф. 33, ед. хр. 1657, л. 3, 5.*

V. Этот эпизод вошел в воспоминания Л.М. Лавровского: «Однажды чудесным осенним солнечным днем [сентябрь-октябрь 1952 года], выезжая на дачу к Прокофьеву, я взял с собой сына и его товарища. Сергей Сергеевич как-то сразу, без всякого труда, нашел общий язык с детьми, и их застенчивость сразу пропала. После обеда мы занялись работой [над балетом "Сказ о каменном цветке"], а ребята убежали в парк. Под вечер мы с Прокофьевым пошли в парк проведать детей, где застали их расстроенными: играя, они

запустили вверх стрелу, и она застряла где-то в вершине сосны. Сергей Сергеевич близко к сердцу принял это "событие". <...> Через несколько дней раздался звонок Миры Александровны с сообщением, что стрела найдена. Оказывается, что на другой день после нашего отъезда. Сергей Сергеевич не забыл горя ребят и снова отправился на поиски стрелы. Ночью был сильный ветер, и стрелу сбросило на землю. Найдя стрелу, Сергей Сергеевич сам радовался как ребенок». Цит. по: *Лавровский Л.М. «Сейф» творческого дара (из воспоминаний о Сергее Прокофьеве) // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 327.*

VI. Для спектакля «Гамлет» в постановке С.Э. Радлова Прокофьев написал десять музыкальных номеров (1937–1938, ор. 77), в том числе четыре «Песенки Офелии» на текст в переводе Анны Радловой. Одна из них содержит строки, смутившие певицу Рождественскую: «Ведь завтра Валентинов день, / Я утра подожду, / Чтоб вашей Валентиной стать, / К окошку подойду. / Встал быстро и оделся он, / И в дверь к нему вошла / Та девушка, что от него / Не девушкой ушла. / Ах, стыд мальчишкам, стыд и срам! / Благим клянусь Христом. / Лишь допусти, – возьмет все сам, / Клянусь я петухом. / Пока меня не повалил, / Жениться обещал. / "Что ж ты в постель ко мне пришла?" / – Вот что он мне сказал». Яркий, талантливый перевод в свое время был подвергнут критике за использование «вульгаризмов» и огрубление Шекспира. Концертное исполнение музыки к спектаклю «Гамлет» (в том числе «Песенки Офелии» с измененным текстом) состоялось по радио, 25 ноября 1954 года (дирижер – Г.Н. Рождественский, солисты – Н. Рождественская и Г. Абрамов).

VII. З.А. Гаямова, секретарь Д. Шостаковича, сообщила Мире подробности прослушивания 12 марта 1956 года второй редакции оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» – «Катерина Измайлова» комиссией под председательством Д.Б. Кабалевского. Решалось, можно ли ставить «формалистическую» (по определению 1936 года) оперу на сцене МАЛЕГОТа. Прослушивание было устроено по указанию В.М. Молотова, к которому Шостакович напрямую обратился за помощью в решении вопроса. Комиссия (помимо Д.Б. Кабалевского – М.И. Чулаки, Г.Н. Хубов, В.В. Целиковский) собралась на квартире у Шостаковича. Он прекрасно спел, аккомпанируя себе на фортепиано, всю оперу. Единодушное решение комиссии (заметим, профессиональных музыкантов!): «Не рекомендовать к постановке "Леди Макбет" в виду ее крупных идейно-художественных дефектов». Друзья Шостаковича и поклонники его музыки расценили решение как «вторичную казнь "Леди Макбет"». Постановка гениальной оперы Шостаковича была отложена еще на семь лет. Об этом: *Уилсон Элизабет. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. СПб., 2006. С. 329–332.*

VIII. О церемонии открытия мемориальной доски на улице Чкалова в воспоминаниях Олега Прокофьева: «<...> Хренников произносит торжественную речь. Я стою между Шостаковичем и мамой, всего за полтора года до этого вернувшейся из лагеря: она выглядит печальной и красивой. Меня сфотографировали в довольно неловкий момент, когда я пытался сказать Шостаковичу что-то ироническое и остроумное, возможно, о том, что говорил Хренников. Не помню, что я сказал, но ясно, что это было не вовремя. Шостакович едва удостаивает меня вниманием, кажется, едва замечает и

мои слова, и Хренникова <...>». Цит. по: *Прокофьев О.С. О нескольких встречах с Шостаковичем // Уилсон Элизабет. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. СПб., 2006. С. 351.* См. также нижеследующий комментарий.

IX. М.А. Мендельсон упоминает переписку двух композиторов по поводу премьеры Седьмой симфонии Прокофьева 11 октября 1952 года. Д.Д. Шостакович – С.С. Прокофьеву: «12 октября 1952. Москва. Дорогой Сергей Сергеевич. Горячо поздравляю Вас с новой прекрасной симфонией. Прослушал я ее вчера с огромным интересом и наслаждением от первой до последней ноты. Седьмая симфония получилась произведением высокого совершенства, глубокого чувства, огромного таланта. Это подлинно мастерское произведение. Я не музыкальный критик, и поэтому воздержусь от более подробных замечаний. Я просто слушатель, очень любящий музыку вообще и Вашу в частности. Жалею, что на bis была сыграна лишь одна четвертая часть. Надо было сыграть всю. И вообще новые произведения надо играть по два раза официально и третий раз на bis. Мне кажется, что С.А. Самосуд исполнил Седьмую симфонию превосходно. Желаю Вам жить и создавать еще по крайней мере сто лет. Слушая такие произведения, как Ваша Седьмая симфония, становится гораздо легче и веселее жить. Крепко жму руку. Привет Мире Александровне. Ваш Шостакович».

С.С. Прокофьев – Д.Д. Шостаковичу: «Москва. 14 октября 1952. Взволнован и тронут Вашим письмом, дорогой Дмитрий Дмитриевич, всегда дорожу Вашим мнением. Благодарю, крепко обнимаю. Любящий Вас Прокофьев». Цит по: *«Всегда дорожу Вашим мнением». С.С. Прокофьев – Д.Д. Шостакович. Переписка. Публикация М.Г. Козловой // Встречи с прошлым. М., 1978. С. 258–259.*

12 ноября 1952 года в газете «Советское искусство» Шостакович, повторяя высокую оценку произведения и его интерпретации («неувядаемым» как выразился он в статье о дирижере) С.А. Самосудом, выступил с единственным критическим замечанием. «<...> Мне кажется, что автор порою несколько злоупотребляет колокольчиками, – пишет Шостакович об оркестровке Симфонии, – этот инструмент, на мой взгляд, следует использовать экономно». *Шостакович Д.Д. Творческая удача. Первое исполнение седьмой симфонии С. Прокофьева // Советское искусство. 1952. 12 ноября.*

Через пять лет, в 1957 году, Шостакович вновь вернулся к Седьмой симфонии. В развернутой статье, опубликованной на страницах «Литературной газеты» в день рождения Прокофьева, по поводу присуждения ему Ленинской премии (посмертно) за Седьмую симфонию, Шостакович писал: «<...> Четыре части этой Симфонии: каждая в отдельности – драгоценнейший шедевр тончайшего мастерства, высокоодухотворенной поэзии в музыке. <...> Как жаль, что он [С. Прокофьев] не дожил до нового блистательного триумфа, одержанного его творчеством. Как бы радовался Сергей Прокофьев тому, что его любимое детище – Седьмая симфония, удостоилась наивысшего признания, о каком только может мечтать создатель художественного произведения». *Шостакович Д.Д. Симфония света и радости // Литературная газета. 1957. 23 апреля.*

X. Тяжелое душевное состояния Д.Д. Шостаковича отчасти объясняют воспоминания музыковеда М.Д. Сабининой об этом дне – 11 февраля 1958

года (открытие мемориальных досок С.С. Прокофьева по двум адресам): «День яркий, солнечный. Но холодный, мороз градусов 12-15, дует резкий ветер. Я прибегаю ровно к сроку, в три часа пополудни, разумеется, на митинг в проезде МХАТа. [М.Д. Сабинина – близкая подруга Миры Мендельсон, ошибается: мероприятие началось в 16.30.] Увы, Дмитрий Дмитриевич <...> давно уже мается на морозе, хотя одет почему-то чересчур легко: черное драповое (осеннее?) пальто, фетровая шляпа [И здесь неточность: на фотографиях Шостакович в зимней одежде. Вероятно, М.Д. Сабинина путает церемонию открытия мемориальной доски с мероприятиями на Новодевичьем кладбище 5 марта 1958 года (пять лет со дня смерти Прокофьева).] Вид у него несчастный и продрогший. Лицо серо-синеватое. Народу собралось маловато, и он торопливо бормочет мне: "Марина Дмитриевна, пожалуйста. Я вот только отговорю, что следует, начну митинг, давайте сразу побежим наверх, к Мире. Она, уж конечно, приготовила выпить и закусить, а то я озяб совершенно, ну совершенно как собака". Так и сделали. Сказав свое вступительное слово, он отходит в сторонку и, прижимаясь к стене, неприметно кивает мне головой, и мы вдвоем устремляемся по лестнице. Дверь гостеприимно отперта, столы уставлены вкусной едой, и Дмитрий Дмитриевич тотчас садится, наливает водку, приговаривая: "Скорей, скорей. Просто необходимо скорей согреться!". Выпил, немного ожил, однако выглядит сильно подавленным, угрюмым. Пытаясь его расшевелить, я спрашиваю: "Вы чем-то расстроены?" – "Да-да, именно, расстроен, такая, знаете, ужасная гадость! Меня только что вызывали в высокие инстанции, – интонация ядовитая, саркастическая, жест рукой к потолку, – советовались насчет заявления Лины Ивановны, она им туда писала, все время пишет в разные органы власти. Дескать, Мира была просто незаконной связью, а она Лина, единственная полноправная, законная супруга и наследница"». Незадолго до этого, с 12 марта 1957-го по 30 января 1958-го, Шостакович давал свидетельские показания для судебного разбирательства по поводу «двух браков» С.С. Прокофьева, тяжело переживая ситуацию, омрачавшую светлую память композитора, столь им любимого. В это же время Шостакович находится в состоянии разлада и последующего развода со своей второй женой М.А. Кайновой. Становится понятным его восклицание в разговоре с М.Д. Сабининой: «<...> Нет, нет, художник не должен жениться. Не должен жениться совсем!!!». Цит. по: *Сабинина М.Д. Художник не должен жениться! // Уилсон Элизабет. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. СПб., 2006. С. 353.*

Указатель упоминаемых музыкальных сочинений С.С. Прокофьева

«1941-й год», симфоническая сюита для большого оркестра в 3 частях, ор. 90 – **15, 58, 64, 71, 76, 79, 88, 89, 156, 167, 203, 358, 520, 525, 589**

«А у шаха есть рога» («Хан Бузай»), оперный замысел – **124, 157, 160, 363, 345**
«Ала и Лоллий», *Скифская сюита* для большого оркестра в 4 частях, ор. 20 – **121, 523, 581**
«Александр Невский», музыка к кинофильму – **7, 52, 116, 121, 126, 151, 351, 408, 531, 586, 589**
«Александр Невский», кантата для меццо-сопрано (соло), смешанного хора и оркестра в 7 частях, ор. 78 – **7, 31, 53, 93, 94, 104, 156, 160, 162, 175, 217, 227, 229, 268, 271, 287, 306, 325, 330, 331**
Английские народные песни в обработке для оркестра, без опуса – **218, 596**
«Анютка», слова народные. Шесть песен для голоса с фортепиано, ор. 66 № 2 – **309**

«Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», кантата для сопрано, тенора, хора и оркестра; слова П. Антокольского; ор. 93 – **110, 127, 137, 172, 184, 188, 190, 197, 202, 203, 207, 210, 213, 215, 595**
«Болтунья», слова А. Барто. Три детские песни для голоса с фортепиано, ор. 68 № 1 – **215, 548, 549, 551, 572**
«Блудный сын», балет в 3 действиях, ор. 46 – **134, 587**

Вальсы, выбранные и объединенные в сюиту для фортепиано. Ф. Шуберт – С. Прокофьев, без опуса – **508**
«Вальсы», сюита для симфонического оркестра в 6 частях, ор. 110 – **80, 297, 416**
«Великан», опера в 3 действиях, без опуса (детские сочинения) – **30, 530**
«Война и мир», опера в 5 действиях, 13 картинах ор. 91 – **10, 15,16, 20, 24, 59, 62, 64, 73, 77, 79, 80, 81, 90, 105, 106, 110, 111, 114, 118, 119, 121, 122, 129, 139, 149,160, 181, 186, 202, 206, 207, 209, 214, 228, 229, 232, 245, 247, 254, 265, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 287, 296, 299, 321, 330, 334, 335, 359, 377, 379, 380, 382, 398, 399, 405, 422, 494, 495, 497, 504, 505, 506, 514, 516, 517, 518, 523, 531, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 540, 541, 542, 546, 548, 549, 551, 556, 557, 563, 569, 571, 574, 578, 589, 593, 599, 602, 607, 608**
«Воскресение», оперный замысел – **52, 53**
«Встреча Волги с Доном», *Праздничная поэма* для симфонического оркестра, ор. 130 – **485, 490, 493, 504**
«Всякий на свете-то женится», слова народные. Обработки русских народных песен для тенора и баса с фортепиано, ор. 106. Два дуэта. № 2. – **370, 374**

Гавот для фортепиано, ор. 12 № 2 – **65, 79, 86, 215**
Гавот для фортепиано, ор. 32 № 3 – **79, 86**
Гавот для фортепиано, ор. 77 bis № 4 – **86**
Гавот для фортепиано, ор. 95 № 2 – **135, 195, 209**
«Гадкий утенок», по сказке Г.-Х. Андерсена, для голоса с фортепиано, ор. 18 – **94, 324, 519, 529, 537, 540, 547**
«Гамлет», музыка к спектаклю для малого симфонического оркестра, ор. 77 – **519, 527**
Гимн РСФСР на слова С. Щипачёва, эскизы – **190, 192, 193**
Гимн Советского Союза на слова С. Михалкова и Эль-Регистана, эскизы – **190**
«Далекие моря», лирико-комическая опера по пьесе В. Дыховичного, без опуса – **559**
Два пушкинских вальса для симфонического оркестра ор. 120 – **401, 404, 409, 410, 411, 495, 559**
Два стихотворения для женского хора и оркестра на слова К. Бальмонта, ор. 7: № 1 «Белый лебедь». № 2 «Волна» – **523, 537**
Десять пьес из балета «Золушка» для фортепиано ор. 97 – **137, 153, 154, 196, 489**
«Детская музыка». 12 легких пьес для фортепиано ор. 65 – **289, 290**
«Дуэнья» («Обручение в монастыре»), опера в 4 действиях по пьесе Р. Шеридана, ор. 86 – **10, 15, 41, 42, 43, 46, 47, 50, 155, 157, 183, 262, 264, 265, 316, 324, 329, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 344, 358, 359, 371, 373, 517, 534, 536, 547, 550, 552, 602**

«Египетские ночи», симфоническая сюита из музыки к спектаклю, в 7 частях, ор. 61 – **301, 526, 575**

«Здравица», кантата для смешанного хора с сопровождением симфонического оркестра на народные слова, ор. 85 – **13, 306, 354**
«Зеленая рощица». Обработки русских песен для голоса с фортепиано, ор. 104, тетрадь № 1, № 2 – **309, 373, 543, 548, 572**
«Зимний костер», сюита для чтецов, хора мальчиков и симфонического оркестра, на слова С. Маршака, в 8 частях, ор. 122 – **450, 451, 475, 476, 477**
«Золушка», балет в 3 действиях, ор. 87 – **15, 39, 52, 57, 77, 80, 169, 179, 181, 184, 201, 209, 230, 231, 258, 292, 299, 330, 342, 343, 344, 368, 401, 502, 516, 523, 531, 541, 543, 560, 590, 598**
«Золушка», первая симфоническая сюита из балета, в 8 частях, ор. 107 – **258, 475**
«Золушка», вторая симфоническая сюита из балета, в 7 частях, ор. 108 – **258, 286**
«Золушка», третья симфоническая сюита, в 8 частях, ор. 109 – **258**

«Иван Грозный», музыка к кинофильму, ор. 116 – **15, 18, 46, 52, 94, 96, 116, 122, 213, 227, 228, 231, 233, 236, 242, 258, 287, 309, 351, 352, 553, 596**
«Игрок», опера в 4 актах, 6 картинах, ор. 24 – **271, 361, 486. 537, 538, 539, 560, 580**

Кантата «К двадцатилетию Октября» для симфонического оркестра, военного оркестра, оркестра аккордеонов, оркестра ударных инструментов и двух хоров, в 10 частях; на тексты Маркса, Ленина, Сталина; ор. 74 – **7, 13, 579**

«Картинки с выставки», отдельные номера из цикла М. Мусоргского в переложении для оркестра С. Прокофьева – **504**
Квартет № 1, в 3 частях, ор. 50 – **555**
Квартет № 2 (на кабардинские темы), в 3 частях, ор. 92 – **67, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 88, 89, 126, 130, 152, 168, 196, 254, 548, 549, 591**
Концерт для виолончели с оркестром, в 3 частях, ор. 58 – **7, 30, 421**
Концерт для скрипки с оркестром № 1, в 3 частях, ор. 19 – **199, 554, 594**
Концерт для скрипки с оркестром № 2, в 3 частях, ор. 63 – **533, 554**
Концерт для фортепиано с оркестром № 1, одночастный, ор. 10 – **203, 320, 495, 580**
Концерт для фортепиано с оркестром № 2, в 4 частях, ор. 16 – **185, 593, 594**
Концерт для фортепиано с оркестром № 3, в 3 частях, ор. 26 – **219, 411, 550**
Концерт для двух фортепиано и струнного оркестра, в 3 частях, ор. 133 – **537**
Концертино для виолончели с оркестром, в 3 частях, ор. 132 – **53, 523, 537, 553**

«Котовский», музыка к кинофильму – **139, 141, 142, 170, 187**
«Кудесник», слова Н. Агнивцева. Пять стихотворений для голоса с фортепиано, ор. 23 № 5 – **539, 542, 543**

«Лермонтов», музыка к кинофильму – **51, 57, 109, 139, 143, 176, 209**
«Летний день», *Детская сюита* для малого оркестра, в 7 частях, ор. 65 bis – **55, 239**
«Летняя ночь», симфоническая сюита из оперы «Обручение в монастыре», в 5 частях, ор. 123 – **157, 547**
«Любовь к трем апельсинам», опера в 4 актах, 10 картинах с Прологом, ор. 33 – **8, 28, 65, 83, 86, 165, 211, 261, 268, 316, 486, 496, 525, 530, 561, 594, 608**

Марш для духового оркестра ор. 99 – **216, 367**
Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам», концертная транскрипция для фортепиано автора, ор. 33 ter № 1 – **65, 79, 83, 561**
«Мимолетности», 20 пьес для фортепиано ор. 22 – **86, 498, 550, 554, 549**
«Московская славна путь-дорожка». Обработки русских народных песен для тенора и баса с фортепиано, ор. 106. Два дуэта. № 1 – **248**

«Наваждение». Четыре пьесы для фортепиано ор. 4 № 4 – **86, 550**
«На страже мира», оратория для меццо-сопрано, чтецов, смешанного хора, хора мальчиков и симфонического оркестра на слова С. Маршака, в 10 частях, ор. 124 – **20, 28, 421, 440, 480, 483, 531, 535, 572, 580**

«Ода на окончание войны», для 8 арф, 4 фортепиано, оркестра духовых и ударных инструментов и контрабасов, ор. 105 – **241, 358, 525.**
«Осеннее», *Симфонический эскиз* для малого симфонического оркестра, ор. 8 – **528, 537, 540**

«Партизаны в степях Украины», музыка к кинофильму – **143, 145, 164**
«Песни наших дней», сюита для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра, в 9 частях; слова А. Пришельца, У. Барабаш, В. Лебедева-Кумача, С. Маршака; ор. 76 – **64, 518, 595**
«Петя и волк», *Симфоническая сказка* для детей, для чтеца и большого симфонического оркестра, ор. 67 – **199, 200, 238, 268**

«Повесть о настоящем человеке», опера в 4 действиях, по одноименной повести Б. Полевого, ор. 117 – **9, 10, 17, 19, 20, 24, 309, 322, 332, 335, 344, 345, 350, 355, 357, 365, 370, 372, 373, 377, 380, 381, 396, 397, 398, 414, 416, 497, 522, 546, 548, 552, 556, 574, 581, 604**

«Помни меня». Пять стихотворений на стихи К. Бальмонта, ор. 36 № 4 – **543**

«Поручик Киже», симфоническая сюита из музыки к кинофильму, в 5 частях, ор. 60 – **139, 234, 518, 520**

Праздничная поэма («Тридцать лет») для симфонического оркестра ор. 113 – **333, 456**

Прелюд. Десять пьес для фортепиано ор. 12 № 7 – **65, 86, 165, 539**

Пять мелодий для скрипки с фортепиано ор. 35 bis – **86, 199, 561**

«Расточитель», оперный замысел – **41, 50, 72**

«Расцветай, могучий край», кантата к 30-летию Великой Октябрьской революции, для смешанного хора и оркестра; слова Е. Долматовского; ор. 114 – **332, 333, 575**

«Ромео и Джульетта», балет в 4 действиях, 10 картинах, ор. 64 – **7, 9, 13, 28, 38, 39, 43, 262, 263. 265, 271, 286, 287, 290, 299, 321, 325, 330, 340, 354, 371, 401, 415, 475, 484, 485, 487, 489, 507, 514, 519, 520, 524, 527, 528, 529, 534, 536, 545, 576, 596, 609**

«Ромео и Джульетта», первая сюита для большого симфонического оркестра, в 7 частях, ор. 64 bis – **84, 331**

«Ромео и Джульетта», вторая сюита для большого симфонического оркестра, в 7 частях, ор. 64 ter – **84, 331, 407.**

«Ромео и Джульетта», третья симфоническая сюита для большого симфонического оркестра, в 6 частях, ор. 101 – **331, 416, 418**

«Русская увертюра» для симфонического оркестра, ор. 72 – **532**

«Сашенька». Обработки русских песен для голоса с фортепиано, ор. 104 № 5 – **309, 572**

«Свадебная сюита» из балета «Сказ о каменном цветке», в 5 частях, ор. 126 – **485, 493**

«Семеро их», кантата для драматического тенора, смешанного хора и большого симфонического оркестра, ор. 30 – **578**

«Семен Котко», опера в 5 действиях, 7 картинах, ор. 81 – **13, 33, 34, 36, 43, 44, 45, 50, 53, 55, 90, 121, 145, 184, 191, 203, 204, 235, 306, 312, 398, 399, 497, 502, 531, 536, 578, 580, 586, 588**

Семь массовых песен для голоса и фортепиано ор. 89 – **58, 69, 105, 130**

Симфониетта ор. 5, в 5 частях – **229**

Симфонии:

№ 1 («Классическая»), в 4 частях, ор. 25 – **165, 238, 533**

№ 3, в 4 частях, ор. 44 – **561**

№ 4, в 4 частях, ор. 47– **24, 248, 524, 525, 555**

№ 4, в 4 частях, ор 112 (новая редакция) – **24, 180, 228, 236, 238, 248, 300, 303, 313, 349, 520, 524, 525**

№ 5, в 4 частях, ор. 100 – **15, 175, 223, 228, 236, 238, 349, 504, 580**

№ 6, в 3 частях, ор. 111– **15, 17, 24, 281, 292, 319, 320, 321, 326, 327, 330, 346, 347, 348, 349, 356, 358, 520**

№ 7, в 4 частях, ор. 131– **15, 16, 503, 504, 580**

Симфония-концерт для виолончели с оркестром, в 3 частях, ор. 125 – **412, 421, 489, 497, 502, 537, 542, 569**
«Сказ о каменном цветке», балет в 4 действиях, ор. 118 – **10, 24, 416, 485, 493, 499, 505, 508, 509, 510, 513, 517, 518, 519, 523, 524, 526, 527, 529, 534, 537, 545, 558, 559, 573, 609**
«Сказка о Шуте, семерых шутов перешутившего», балет в 6 картинах, ор. 21 – **186, 188, 604**
«Сказки старой бабушки» для фортепиано, ор. 31 – **69, 79, 86, 89, 287, 548, 550**
«Сладкая песенка», слова Н. Саконской. Три детские песни для голоса с фортепиано, ор. 68 № 2 – **543, 545**
Соната для виолончели и фортепиано, в 3 частях, ор. 113 – **288, 298, 369, 411, 412, 416, 418, 420, 436, 437, 476, 503, 580, 600**
Соната для виолончели соло, в 4 частях, ор. 134 – **537**
Соната для скрипки соло, в 3 частях, ор. 115 – **304, 475**
Соната для скрипки и фортепиано, в 4 частях, ор. 80 – **35, 283, 284, 286, 511, 532, 533, 561**
Соната для скрипки и фортепиано, в 4 частях, ор. 94 bis – **35, 236, 264**
Соната для флейты и фортепиано, в 4 частях, ор. 94 – **81, 127, 180, 184, 196, 207, 214, 228**
Сонаты для фортепиано:
Первая соната, одночастная, ор. 1 – **212**
Вторая соната, в 4 частях, ор. 14 – **17, 40, 69, 86, 89, 201, 533, 595**
Третья соната, одночастная, ор. 28 – **233**
Четвертая соната, в 3 частях, ор. 29 – **87, 154, 520, 521, 561**
Пятая соната, в 3 частях, ор. 38 – **17, 24, 219, 220, 504, 522, 525, 535, 537**
Шестая соната, в 4 частях, ор. 82 – **15, 40, 48, 53, 162, 358, 594**
Седьмая соната, в 3 частях, ор. 83 – **15, 40, 196, 214, 219, 222, 223, 233, 254, 331, 531, 594**
Восьмая соната, в 3 частях, ор. 84 – **15, 40, 214, 216, 221, 222, 254, 358, 359, 502, 531, 594**
Девятая соната, в 4 частях, ор. 103 – **488, 503, 516, 530, 531, 535, 537, 556**
Десятая соната, ор. 137 – **519**
«Степь татарская» («Выход татар»). «Иван Грозный», музыка к кинофильму, ор. 116 № 12 – **236, 309**

«Танец антильских девушек». «Ромео и Джульетта», десять пьес для фортепиано, ор. 75 № 9 – **79, 85**
«Тоня», музыка к кинофильму – **125, 130, 170**
Три пьесы (из балета «Золушка») для фортепиано ор. 95 – **135, 136, 139, 195, 196, 209**
Три пьесы для фортепиано ор. 96 – **127, 196, 209, 210**
Три романса для голоса с фортепиано на слова А.С. Пушкина, ор. 73 – **572**

Увертюра для камерного оркестра ор. 42 – **526**
«Увертюра на еврейские темы», транскрипция автора для симфонического оркестра, ор. 34 bis – **549**
«Ундина», опера, юношеское сочинение – **324**
«Уральская рапсодия» из балета «Сказ о каменном цветке», ор. 128 – **493, 513, 563**

«Цыганская фантазия» из балета «Сказ о каменном цветке», ор. 127 – **493, 513**
«Чернец». Обработки русских песен для голоса с фортепиано, ор. 104, тетрадь № 2, № 6 – **572**

Этюд. Четыре этюда для фортепиано ор. 2 – **65, 86**

«Я нигде дружка не вижу». Обработки русских песен для голоса с фортепиано, ор. 104, тетрадь № 2, № 4 – **309, 527**

Указатель имен

А
Абрамов – 294
Абрамский А.С. – 262
Авенариус Н.П. – 575
Аджемов К.Х. – 566
Аксельрод Р.В. – 267
Аксёнов А.Н.– 420, 421
Аксюк С.В.– 556, 570
Александров А.В. – 188, 190, 213
Александров А.Н. – 71, 80,158, 167, 168, 176, 205, 212, 234, 262, 436, 463, 517, 525, 535, 541, 544, 558, 560
Александров (Мормоненко) Г.В. – 307, 402, 449, 450, 453
Александров М.С. – 424, 425, 430, 434, 445, 492
Александров Я. – 532
Александрова Т.А. – 205, 504, 517, 524, 525, 541
Александрова-Гейман Н.Г. – 80, 205, 212, 262, 463, 517, 535, 541, 558, 560
Алексеев Н. – 434
Алексеева Е.Н. – 569
Алигер М.И. – 32, 44, 60, 114, 249
Алперс В.В. – 311, 323, 324, 352, 554, 555, 556, 557
Алперс Вс.В. – 554
Альтман Н.И. – 175
Андерсен Г.-Х. – 26, 134
Андреев А.Л. – 368
Андронников И.Л. – 460
Андропов Ю.В. – 25
Аникст А.А. – 58
Анисимов – 276
Анисимов А.И. – 373, 420, 495, 498, 499, 510
Анна Георгиевна – 458
Анна Максимовна (см. Максимовна) – 298
Аннушка – см. Калужская А.Н.
Аносов Н.П. – 158, 178, 203, 209, 211, 213, 214, 216, 238, 239, 332, 370, 409, 466
Аносов П.Н. (Паша) – 297, 409
Аносова Л.С.– см. Залесская Л.С.
Ансимов Г.П. – 24, 546, 575,581
Антокольский П.Г. – 110, 127, 213, 595
Апсолон Ю.Н. – 384
Арапов Б.А. – 269, 276, 341, 372
Аргамаков В.Н. – 60, 61
Арканов Б.С. – 275, 282
Арнштам Л.О. – 520, 527
Арсеньев В.К. – 431
Асафьев Б.В. (И. Глебов) – 100, 107, 192, 193, 194, 198, 209, 216, 239, 240, 261, 298, 299, 300, 315, 320, 356, 399, 400, 485, 486, 487, 512, 523, 531, 541, 557, 562
Асеев Н.Н. – 195, 196, 500
Атовмьян Л.Т. – 7, 26, 22, 97, 102, 135, 137, 139, 147, 148, 161, 164, 168, 174, 175, 180, 198, 260, 261, 263, 275, 280, 282, 292, 293, 298, 306, 310, 311, 312, 319, 321, 322, 323, 325, 332, 333, 341, 344, 345, 399, 412, 413, 415, 418, 434, 435, 436, 450, 465, 470, 476, 478, 490, 493, 499, 505, 508, 516, 518, 520, 524, 525, 526, 529, 530, 541, 549, 555, 557, 560, 569, 572
Афиногенов А.Н. – 56
Ахметьев В.П. – 516
Ашкенази А.А. – 276

Б
Багрицкий Э.Г. – 46
Бажов П.П. – 368, 393
Балабина Ф.И. – 188, 190, 229

Балакирев М.А. – 106, 172
Баласанян С.А. – 462, 479, 496
Бальмонт К.Д. – 360, 523, 543, 578
Баратов Л.В. – 506, 507, 510, 535, 569
Барсова (Владимирова) В.В. – 155, 157, 263, 274, 275, 276, 277
Барто А.Л. – 215
Бахман З. – 184
Башкиров (Верин) Б.Н. – 233, 586
Башкирова А.В. – 423, 429, 431, 438, 441, 443, 452
Бекман (Сухаревская) В.Л. – 535
Белкина-Тарасенкова М.И. – 45, 85, 103, 113, 559
Белов В.Ф. – 506
Белорусец И.М. – 60
Белоусов Е.Я. – 361
Белый В.А. – 147, 178, 202, 569
Беляев В.М. – 198
Берг О.М. – 342
Бережной – 406
Березовский Л.В. – 30
Берлин Т.А. (Мильман) – 436
Берлиоз Г. – 327
Бернандт Г.Б. – 560
Бёрнс Р. – 10, 11, 30, 46, 47, 280, 281, 460
Берсенев И.Н. – 46, 67, 159
Беспалов Н.М. – 23, 178, 276, 510
Бетховен Л. ван – 40, 67, 159, 307, 348, 534, 542, 548, 549
Бирман С.Г. – 33, 34, 35, 43
Блантер М.И. –176, 195, 197, 356
Блок А.А.– 31, 36, 105, 135, 187, 278, 283, 303
Блок Д.С. – 164, 184
Боборыкин П.Д. – 334
Богатырёв С.С. – 178, 277
Богданов А.П. – 515
Богданов П. – 165
Богданов-Березовский В.М. – 184, 262, 330, 343
Боголюбский С.Н. – 28
Богоявленский С.Н. – 373, 386, 387
Богут Г.П. – 576
Богут М. – 576
Большаков И. Г. – 242
Бондаренко Ф.П. – 209
Борисовский С.П. – 126
Бородин А.П. – 180, 412, 272, 327
Бортникова Е.Е. – 516, 538, 521
Ботвинник М.М. – 35
Брамс И. – 286, 534
Брендер В.А. – 371
Бреннер Э.Н. – 379
Бретаницкая А. – 6
Брик Л.Ю. – 563
Бруни Т. – 340
Булгаков М.А. – 38, 168
Бунин Р.С. – 391, 392
Бурденко – 500
Бурже Ш.-П. – 314
Бусалов А.А. – 242
Бэлза И.Ф. – 198, 213, 544
Бэлза-Дорошук (Гулинская) З.К. – 198, 564

В

В.Я. – см. Меньшикова (Мясковская) В.Я.
Вайнберг М.С. – 358, 560, 562, 563, 564, 569, 574
Вайнкоп Ю.Я. – 320
Валерианов Б. – см. Богданов-Березовский В.М.
Вальтер Н.Г. – 164, 168
Васадзе А.А. – 72
Васенин (Васильев) В.А. – 69
Васильев С.А. – 300
Вашенцева – 419
Ведерников А.И. – 24, 106, 297, 489, 490, 492, 495, 496, 499, 504, 505, 506, 508, 509, 511, 516, 517, 526, 528, 532, 534, 540, 544, 547, 555, 556
Вельтер Н.Л. – 340
Венгеровская М.Н. – 244
Верди Дж. – 28, 72, 340, 401, 410
Верейский Г.С. – 543
Вересаев В.В. – 134
Верещагин В.В. – 132, 593
Вертинская (Циргвава) Л.В. – 200
Вертинский А.Н. – 200
Веснин А.А. – 63
Веснин В.А. – 63, 285
Веснина Н.М. – 66, 68
Вечеслова Т.М. – 183, 299, 316, 342, 343, 344
Видор Ш.-М. – 129
Викторов Р.Н. – 527
Вильямс (Ахманицкая) А.С. – 193, 213, 263, 341, 545.
Вильямс П.В. – 38, 39, 168, 193, 230, 253, 255, 299, 341, 343
Вирсаладзе С.Б. – 389, 562
Витлин И.М. – 181
Вишневецкая С.К. – 444, 559
Вишневецкий И.Г. – 6
Вишневская Г.П. – 544, 563, 578
Вишневский А.В. – 63
Вишневский В.В. – 444, 445, 606
Владимирский Б.Д. – 404, 409

Власов В.А. – 178, 259, 276, 239, 356, 500, 501, 549
Власова У. – 30
Волжский (Глинка) А.С. – 185
Волков Н.Д. – 39, 261, 292, 342, 500, 541, 573
Волошинов В.В. – 381
Вольский Б.А. – 162, 163, 503, 504, 513
Вуд Г. – 213, 504

Г
Габович М.М. – 223, 230, 256, 475
Галантер – 210
Галецкая В.
Галя – см. Вишневская Г.П.
Галь Ф. – 79
Ганопольский – 175, 323, 335
Гарин-Михайловский Н.Г. – 171, 174
Гаук А.В. – 64, 76, 78, 80, 81, 84, 92, 103, 104, 107, 110, 146, 164, 195, 203, 210, 211, 212, 216, 236, 238, 258, 391, 503, 518, 530, 550, 561, 564, 607
Гаямов А.Я. – 20, 399, 422, 429, 441, 446, 470, 499, 500
Гаямова (Мержанова) З.А. – 26, 148, 441, 470, 499, 500, 541, 552, 565, 574, 605
Гедике А.В. – 129, 208, 470
Гендельштейн А.А. – 51, 57, 143, 176
Герасимов А.М. – 285
Гербек Р.И. – 39
Гершовский Е.Д. – 276
Гёте И.-В. – 74, 599
Гилельс Э.Г. – 40, 196, 197, 214, 233, 554, 561
Гинзбург А.Г. – 548, 549
Гинзбург Р.Л. – 472
Гинзбург Лео – 168
Гладков Ф.В. – 453
Глинка М.И. – 24, 168, 384, 449, 451, 521, 569
Гликман И.Д. – 373, 599
Глиэр Р.М. – 23, 139, 167, 178, 187, 198, 205, 206, 207, 215, 217, 220, 221, 222, 224, 236, 237, 238, 249, 250, 361, 372, 447, 503, 505, 519, 528, 529, 536, 553, 562
Глезер Р.В. – 245, 420, 508, 509, 576
Гнесин М.Ф. – 238
Глазунов А.К. – 76, 160, 193, 502, 529
Глух М.А. – 73, 377, 378, 382
Голованов Н.С. – 28, 196, 197, 362, 414, 415, 469, 487, 500, 502, 507, 519, 529, 530, 601
Головкина С.Н. – 502, 515
Гольденвейзер А.Б. – 60, 61, 67, 86, 87, 99, 238
Гольденвейзер Т.Б. – 60, 61
Гольденвейзер (Софиано) А.А. – 61
Гольдштейн Б.Э. – 299
Голейзовский К.Я. – 169, 179
Голубовская Н.И. – 310, 387
Городинский В.М. – 274
Горький (Пешков) М.А. – 11, 14, 62, 67, 92, 98, 108, 171, 174, 177
Горовиц В.С. – 185, 331, 593, 594
Горяинов Н.Н. – 325, 364, 372, 373, 376, 388, 395, 406, 414
Госсек Ж.-Ф. – 327
Готгельф С.М. – 418
Готлиб А.Д. – 207, 477, 498
Готлиб М. – 256, 525
Готлиб М.Д. – 207, 477
Гоцци К. – 184
Грабарь И.Э. – 11, 16, 63, 64, 65, 341, 346
Григорович Ю.Н. – 545, 549, 562
Грикуров Э.П. – 378, 405, 411, 516, 518, 531, 532
Гринберг (Сокольский) М.М. – 372, 492
Гринберг М.А. – 177, 464, 579
Гринберг М.И. – 219, 220, 533
Гришанов Н.Г. – 182
Грошева Е.А. – 155, 257
Грюнес (Грунес) Д. – 199
Губе М.Г. – 429
Гузиков Е.М. – 78, 79
Гусев П.А. – 316, 369

Д
Д'Аннунцио Г. – 314
Давидсон – 164
Давыдов Д.В. – 91, 125, 135, 138, 232
Дамская (Тонтегоде) Э.А. – 171, 516, 539
Данилов С.С. – 184
Данилова-Малявина М.И. – 512
Даниелян А.Б. – 90
Даттель Е.Л. – 20, 146, 494, 576
Дегтяренко В.Л. – 70, 262, 371
Демчинский Б.Н. – 48, 49, 55, 311, 360, 407, 530, 557
Демчинская В.Ф. – 311, 325, 389, 407, 532, 547, 557
Дзержинский И.И. – 178, 271, 310, 317, 330, 518, 522, 601
Держановский В.В. – 23, 95, 128, 151
Держановская Е.В. – см. Копосова-Держановская Е.В.

Дехтерёв В.А. – 151, 387
Дешевов В.М. – 184, 368
Дмитриев В.В. – 266, 281, 334, 341, 344, 486, 531
Дмитрий Дмитриевич, а также Д.Д. – см. Шостакович Д.Д.
Дмитриевский Г. – 110
Доде А. – 423
Долгополов М.Н. – 326
Долматовский Е.А. – 32, 332, 415
Доливо-Соботницкий А.Л. – 58, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 86, 99, 181, 196
Долин А. – 587
Долуханов (Долуханян) А.П. – 90
Долуханова З.А. – 534, 539, 542, 545, 548, 572
Дороган (Дараган) Д. – 331
Дорлиак (Фелейзен) К.Н. – 62, 63, 496
Дорлиак Н.Л. – 26, 62, 63, 80, 83, 88, 93, 109, 117, 181, 276, 293, 296, 413, 420, 421, 448, 489, 490, 491, 496, 498, 499, 502, 514, 529, 532, 535, 540, 541, 546, 548, 549, 560, 572
Дорлиак Д.Д. – 62, 63, 109, 514
Дорожинский К.Л. – 383, 384
Достоевский Ф.М. – 98, 134, 177, 182, 185, 194, 244, 304, 361, 486
Достоевская А.Г. – 361, 580
Драйзер Т. – 31, 251
Дранишников В.А. – 486
Дудинская Н.М. – 57, 299, 320, 342, 343, 344, 367, 369, 372
Дукельский В.А. – 12, 13
Дунаевский И.О. – 178, 283, 307, 402
Дюма А. – 314

Е

Е.Я. – см. Федоровская (Мясковская) Е.Я.
Евгеньев И. – см. Попов И.Е.
Евлахов О.А. – 24, 534
Евтушенко Е.А. – 421
Егорка – см. Шумейко Е.
Еланская К.Н. – 192, 285
Емельянова (Козловицкая) Н.А. – 211
Ермолаев А.Н. – 475, 514, 519
Есенин С.А. – 52, 171, 278
Ефанов В.П. – 403
Ефим Ла́заревич – 569, 570, 571

Ж

Живцов А.И. – 526, 528, 550
Жуков М.Н. – 34, 55, 203, 204
Жуковский В. А. – 304, 407
Жуковский Г.А. – 223, 600
Журавленко П.М. – 266

З

Заблудовский М.Д. – 46, 58
Завадский Ю.А. – 163, 170, 253, 299
Зак Я.И. – 219, 534
Залесская Л.С. – 214, 297, 409
Заславский Д.И. – 25, 567, 570
Захаров Б.С. – 537
Захаров В.Г. – 420, 421
Захаров Р.В. – 57, 179, 209, 230, 251, 253, 255, 259, 261, 277, 292, 372, 375, 487, 488, 514, 590
Звягинцева Е.В. – 181
Зеркалова (Дебора) Д.В. – 219, 230
Златогоров (Гольдберг) П.С. – 569
Знаева О. – 453
Золотарёв Н.Н. – 581
Золя Э. – 31
Зоров – 414
Зубковский Н.А. – 183
Зыбцев А.Л. – 217, 230, 412, 413, 414, 499

И

Иванов А.П. – 245
Иванов Вс.В. – 484, 497, 505
Иванов К.К. – 325, 326, 407, 495, 496, 530, 552
Иванов Я.А. – 358
Иванов-Радкевич П.И. – 167
Игумнов К.Н. – 59, 62, 63, 202, 299
Ида Рафаиловна – 516
Идаят-заде И. – 111
Израилева (Зубковская) И.Б. – 342
Иконников А.А. – 294
Ильин И.П. – 364, 414
Ильинский И.В. – 175

К

Кабалевская Л.П. – 68, 220, 235, 249, 259, 295, 498, 528, 529, 557, 574
Кабалевский Д.Б. – 25, 26, 68, 177, 178, 195, 202, 210, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 229, 238, 240, 248, 249, 251, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 279, 282, 284, 294, 295, 301, 302, 305, 307, 363, 364, 371, 376, 377, 379, 380, 381, 387, 388, 389, 401, 408, 420, 421, 432, 492, 496, 497, 499, 501, 502, 503, 505, 507, 510, 517, 520, 522, 523, 528, 529, 533, 544, 550, 551, 553, 557, 558,

560, 561, 564, 567, 568, 570, 571, 574, 603, 610
Каганович Л.М. – 21
Кайнова М.А. – 564, 565, 568, 569, 572, 612
Капабланка Х.-Р. – 35, 604
Калашников Ю.С. – 336
Калашникова – 500
Калужская А.Н. – 458, 491, 572
Каменский А.Д. – 372
Каплер А.Я. – 161
Капинос М.Д. – 536
Караваева В.В. – 125, 163
Каратыгин В.В. – 346, 361
Капп Э. – 466
Карпай С.Е. – 428
Карпов М.П. – 172, 190
Кассиль Л.А. – 173
Качалов (Шверубович) В.И. – 16, 62, 63, 74. 98, 101, 108, 131, 195, 278, 303, 304, 305, 599, 600
Катаев В.П. – 36, 44
Кашеварова О.А. – 182, 189
Келдыш Ю.В. – 569
Киппен Я.И. – 264
Киреев А.Н. – 581
Киркор Г.В. – 60
Киселёв В.А. – 526, 572, 575
Климов М.М. – 66, 67, 74, 80, 98, 149
Книппер Л.К. – 9, 61, 81, 102, 103, 104, 105, 108, 153, 158, 164, 195, 196, 203, 214, 237, 238, 264, 294, 318, 332, 333, 399, 400, 401, 429, 435, 437, 440, 468, 476, 477, 489, 490, 492, 498, 531, 552
Книппер М.Г. – 104, 105, 158, 163, 181, 195, 293, 332, 402, 428, 429, 450, 465, 469, 476, 477, 489, 498, 499, 503, 506, 508, 517, 524, 545
Книппер-Чехова О.Л. – 61, 62, 67, 74, 80, 98, 101, 108, 126, 131, 233, 294, 318, 450, 478, 492
Кнушевицкий С.Н. – 420, 491, 497
Коваленко А.А. – 544
Коваль М.В. – 164, 189, 208, 372, 373, 375, 380, 385, 388, 389, 391
Коган Б.Б. – 241, 282, 286
Коган Л.Б. – 542, 550, 554, 564
Коган М.Б. – 241, 253
Коган К.И. – 44, 133
Коган П.П. – 65, 79, 108, 133
Кодаи (Кодали) З. – 280
Козлова М.Г.– 6, 513, 517, 547, 558, 611
Козловский И.С. – 202, 492, 563, 569
Комиссаржевский В.Г. – 575
Компанеец З.Л. – 139, 197
Кондратов Ю.Г. – 514
Кондрашин К.П. – 166, 491, 492, 502, 509, 531, 579
Кони А.Ф. – 237
Кониферова Е. – 56
Коновалов Н.В. – 453
Коновалова Н.В. – 452
Константинов Н.С. – 181
Кончаловская Н.П. – 126, 127
Кончаловский П.П. – 16, 163, 195, 196, 210, 211, 212, 503, 511, 519, 529, 531, 545, 552, 594
Коонен А.Г. – 233, 277, 526
Копосова-Держановская Е.В. – см. Держановская Е.В.
Кордона Дж.Ф. – 194
Корень С.Г. – 475, 513, 515
Коробейченко А.Н. – 182
Ксчетов В.Н. – 436
Кочуров Ю.В. – 320, 324, 341, 372, 389, 482, 495
Кочурова (Аствацатурова) К.М. – 324, 389, 482, 532
Кошиц Н.П. – 361, 604
Кравец Н. – 7
Кравченко А.И. – 305
Кравченко Л. – 403
Кравченко Н.А. – 305
Крейтнер Г.Г. – 294
Кригер В.В. (Митрофанова) – 256, 514
Кругликова (Малофеева) Е.Д. – 120, 192
Крутяков М.Л. – 182
Крюков В.Н. – 476
Крюков Н.Н. – 117, 127, 164
Крюкова К.П. – 117, 188
Кудрявцева В.Н. – 385, 386, 389
Кузнецов К.А. – 155, 213
Кузьмин М.А. – 184
Кузьмин-Тарасов А.А. – 98
Кукрыниксы – 68
Куприн А.И. – 17
Курганов А.М. – 408, 409
Кусевицкий С.А. – 7, 185, 188, 199, 317, 587, 593, 594
Куфтин Б.А. – 109
Куфтина (Россова) А.М. – 109, 165
Кухарский В.Ф. – 18, 308, 309, 324, 336, 357, 372, 382, 391, 396, 418, 468, 483, 492, 570
Кюстин А. де – 14

Л
Лаврова Т.Н. – 266, 299, 386, 387, 599
Лавровский (Иванов) Л.М. – 39, 77, 169, 179, 230, 231, 279, 281, 286, 287, 291, 299, 304, 367, 368, 369, 370, 375, 410, 412, 413, 414, 419, 485, 487, 488, 498, 499, 502, 510, 511, 513, 514, 515, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 526, 527, 545, 561, 563, 609
Лазаревич Т. – 256
Лансере Е.Е. – 43
Ласкер Э. – 35
Ламм П.А. – 60, 63, 64, 65, 75, 76, 80, 81, 82, 92, 93, 97, 100, 103, 107, 128, 163, 177, 205, 211, 234, 235, 238, 244, 255, 262, 278, 280, 297, 298, 299, 301, 403, 404, 407, 409, 411, 425, 450, 458, 463, 466, 469, 472, 477, 480, 502, 523, 536, 540
Ламм О.П. – 26, 65, 75, 76, 80, 81, 82, 92, 93, 97, 100, 103, 107, 205, 262, 278, 280, 298, 304, 353, 370, 391, 412, 416, 432, 459, 463, 469, 470, 473, 478, 482, 489, 512, 536, 538, 539, 542, 548, 559, 573, 599
Ламм С.А. – 63, 65, 75, 177, 205, 262, 278, 280, 459, 469, 470, 473, 479, 489, 499, 500, 525, 533, 535, 538, 541
Лебедев П.И. – 19, 353, 362, 364, 366, 418
Лебедев-Кумач В.И. – 64
Левик С.Ю. – 374, 375, 388
Левина З.А. – 167, 197, 207, 214, 249, 253, 263, 284
Левина (Мейер) М.Н. – 231
Левитин Ю.А. – 495, 563
Лемперт В.А. – 220, 248, 249, 250
Леонов Л.Л. – 151, 154, 163, 283
Леонтович М.А. – 264, 265, 277, 279
Лепешинская О.В. – 57, 256, 258, 259, 292, 414, 415, 510
Лепнурм Х.Л. – 129
Лесков Н.С. – 41, 50, 72
Лечев Б.Т. – 474, 475
Ливанов Б.Н. – 484
Ливанова Е.К. – 484
Ливанова Т.Н. – 470, 543
Лигин Е.В. – 232
Лист Ф. – 74, 288, 532, 552
Литавкина Л. – 256
Литвинов М.М. – 202
Литвинова Н. – 541
Литвинова Т.М. – 202, 203
Литовцева (Лёвестамм) Н.Н. – 101, 305
Л.И. – см. Прокофьева Л.И.
Лопухов Ф.В. – 188, 315
Луговской В.Л. – 46, 53, 114, 115
Лурия Р.А. – 475
Любимов-Ланской Е.О. – 174
Ляля – см. Кабалевская Л.П.
Ляпунова А.С. – 524
Лятошинский Б.Н. – 297, 358

М
Магомедова Ш.Г. – 111
Майская А.А. – 214
Майский (Ляховицкий) И.М. – 214
Манизер М. Г. – 195
Маргарита Андреевна – см. Кайнова М.А.
Массалитинова В.О. – 63, 65, 67, 72, 74, 76, 78, 80, 81, 84, 87, 98, 117, 128, 131, 151
Макаров-Ракитин К.Д. – 44, 60
Макарова Н.В. – 207, 208, 215, 222, 223, 225, 465, 466, 503, 534, 541, 543, 544, 560, 569, 573
Малинин Е.В. – 561
Малькова К.А. – 43, 212, 313
Малюта А. – 215
Малявин С.А. – 499, 500, 503, 508, 509, 512, 534, 535, 536, 546, 558, 569, 570, 579
Малявина М.И. – см. Данилова-Малявина М.И.
Маресьев А.П. – 309, 324, 372
Марков – 423, 424, 425,
Марков П.А. – 155, 276, 306
Маркова (Демянская) О. П. – 218
Марецкая В.П. – 170, 238
Маршак С.Я. – 16, 46, 64, 421, 450, 456, 459, 460, 461, 462, 471, 480, 481, 516, 525, 533, 595
Максакова М.П. – 218
Матисс А. – 134, 605
Матусовский М.Л. – 32, 114
Маяковский В.В. – 58, 165, 195, 278, 303, 304, 313, 329, 359, 476, 505, 563, 564, 606
Медведев А.В. – 513, 514, 559, 561
Медведева А.И. – 592
Мейерхольд Вс.Э. – 13, 486, 586
Мелик-Пашаев А.Ш. – 30, 76, 503, 514, 544, 569, 578
Менделевич И.А. – 80, 81
Мендельсон А.С. – 11, 19, 35, 45, 49, 56, 61, 71, 80, 83, 104, 108, 115, 116, 119, 240, 242, 243, 244, 253, 260, 265, 266, 276, 277, 281, 290, 293, 351, 356, 402, 407, 417, 424, 427, 429, 431, 432,

433, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 447, 448, 452, 453, 454, 456, 473, 475, 478, 489, 490, 492, 494, 512, 515, 517, 533, 547, 552, 561, 567, 572, 577
Мендельсон В.Н. – 9, 11, 27, 31, 45, 49, 56, 59, 61, 66, 71, 80, 104, 108, 115, 116, 194, 208, 235, 260, 293, 297, 301, 304, 309, 326, 372, 404, 410, 411, 412, 557
Меньшикова В.Я. – см. Мясковская Валентина Яковлевна
Меньшикова М.В. – 47, 151, 153, 468
Менухин И. – 259
Мержанов В.К. – 319
Мессерер А. – 256
Метнер А.К. – 528
Метнер Н.К. – 386
Мещерская (Кривошеина) Н.А. – 11, 14, 324
Микулин А.А. – 274
Мильман М.В. – 436
Минаев В.Н. – 517, 524, 525
Минкус Л. – 185
Миральда Георгиевна – см. Козлова М.Г.
Миронов Н.А. – 297
Мирский Л.С. – 580
Митин М.Б. – 17, 74
Миткевич В.Ф. – 36
Митропулос Д. – 409
Митрофанов Н. – 268, 269
Михайлов М.М. – 183
Михалков С.В.– 126, 190, 431
Михелев – 196
Михоэлс (Вовси) С.М. – 358
Мнацаканова Е.А. – 516, 517, 525, 534, 535, 549, 557
Моисеева О.Н. – 515
Молотов (Скрябин) В.М. – 17, 85, 422, 586, 610
Молчанов К.В. – 368, 531, 561
Мопассан Г. де – 249, 314
Моррисон С. (Morrisin Simon) – 6
Морозов М.М. – 29, 49, 154, 286, 290, 410
Морозова З.К. – 307
Моруа А. – 314
Москвин И.М. – 62, 63, 66, 67, 195, 212
Мосолов А.В. – 198
Моролёв В.М. – 212, 303, 304, 421, 519, 529, 530, 576
Моролёва Н.В. – 421
Моррисон С. (Morrison Simon) – 6
Моцарт В.-А. – 42, 62, 99, 184, 186
Мравинский Е.А. – 24, 146, 156, 281, 292, 310, 311, 320, 321, 322, 325, 328, 330, 376, 519, 530
Мравинская О.А. – 320, 345
Мурадели (Мурадян) В.И. – 44, 102, 178, 221, 222, 224, 225, 238, 250
Муромцев Ю. – 501
Мусинян Н.М. – 492, 497
Мусоргский М.П. – 28, 99, 378, 391, 504, 530, 531
Мухина В.И. – 195, 212, 313
Мясковская (Меньшикова) Валентина Яковлевна – 26, 47, 60, 205, 208, 209, 217, 259, 429, 442, 457, 459, 477, 489, 498, 499, 500, 515, 524, 528, 530, 531, 532, 558, 561, 573, 559, 560, 569
Мясковская (Яковлева) Вера Яковлевна – 235, 470
Мясковская (Федоровская) Евгения Яковлевна – 26, 151, 235, 404, 460, 528
Мясковский Н.Я. – 8, 13, 16, 17, 26, 40, 44, 49, 51, 52, 53, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 72, 76, 79, 81, 88, 92, 93, 102, 106, 107, 108, 109, 128, 129, 148, 151, 153, 156, 158, 164, 168, 169, 173, 176, 178, 181, 191, 197, 198, 204, 207, 208, 209, 225, 249, 260, 262, 280, 283, 294, 295, 296, 299, 311, 316, 353, 358, 362, 370, 391, 400, 404, 416, 418, 429, 432, 442, 452, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 488, 502, 503, 509, 511, 512, 516, 519, 525, 529, 537, 541, 559, 561, 564, 573
Музиль Е.Н. – 62, 63, 86
Музиль А.А. – 63, 86

Н

Надион М. – 245
Найс Д. (Nice David) – 6
Наполеон Бонапарт – 70, 77, 84, 92, 96, 98, 99, 100, 121, 131, 132, 152, 163, 516, 589, 593
Наппельбаум М.С. – 259
Нариманидзе Н.В. – 220
Небольсин В.В. – 38, 502, 503
Нежданова А.В. – 211, 233, 279, 362, 500, 519, 529
Нежный И.В. – 62, 78
Нейгауз Г.Г. – 164, 217, 282, 489, 496, 513, 548, 561
Немирович-Данченко В.И. – 16, 36, 62, 64, 74, 75, 149, 155, 177, 306, 432, 469, 506, 542
Неменова-Лунц М.С. – 60
Немысская О.В. – 317

Нестьев И.В. – 16, 18, 19, 128, 285, 286, 319, 321, 326, 396, 397, 398, 399, 421, 507, 517, 522, 525, 526, 531, 533, 538, 543, 547, 550, 551, 575
Нестьева М.И. – 6
Нечаев В.В. – 64, 65, 66, 67, 71, 72, 75, 76, 80, 81, 86, 88, 91, 103, 143, 152, 158, 164, 166, 195, 197, 203, 205, 206, 208, 209, 215, 216, 234, 260, 307, 341, 429, 435, 441, 446, 509, 541
Нечаева В.Н. – 65, 72, 75, 76, 158, 164, 195, 205, 206, 208, 209, 215, 216, 234, 260, 307, 341, 429, 435, 441, 446, 509, 541
Николаев И.С. – 315
Николаев Л.В. – 208
Николаева Е. – 402
Николаева (Волянская) Г.Е. – 463
Николаева Т. П. – 545, 554
Николау С.С. – 36
Никулин (Ольконицкий) Л.В. – 375
Нина Юрьевна – 567
Ниязи – см. Таги-заде-Гаджибеков Н.З.
Нэллеп Г.М. – 115, 189, 447

О
Оборин Л.Н. – 195, 202, 284, 286, 287, 296, 320, 321, 420, 533, 544, 550
Обухова Н.А. – 202
Оголевец А.С. – 197, 237
Озерская Т.П. – 41, 46
Ойстрах Д.Ф. – 35, 158, 163, 199, 200, 259, 264, 283, 284, 285, 286, 287, 296, 420, 434, 474, 475, 511, 529, 533
Окунев Г.Г. – 563
Олеша Ю.К. – 259, 484
Орф К. – 575
Оссовский А.В. – 194
Островский А.Н. – 39, 67, 74, 261
Охлопков Н.П. – 499, 564

П
Павленко П.А. – 408
Пажетнова М.П. – 407, 463, 472
Пазовский А.М. – 179, 180, 181, 183, 186, 189, 201, 209, 210, 588
Панкова А.В. – 226, 229
Панферов Ф.И. – 461
Панчехин Н.Д. – 43, 245, 536
Парилов – 561
Пастернак Б.Л. – 31, 278, 281, 303, 567
Паустовский К.Г. – 51
Певзнер Э. И. – 244
Пейко Н.И. – 153, 220, 420, 503, 509, 525, 526, 530, 534, 541, 544, 549, 557, 560, 561, 567, 572
Петров В.М. – 95
Петров И.В. – 215, 216, 217, 466, 470, 499, 569, 578, 579
Петров И.И. – 533
Петрова Ф.С. – 155
Петрушанская Р.И. – 581
Пикассо П.-Р. – 133, 134
Пиотровский А.И. – 486, 487
Пирогов А.С. – 245, 504
Платонова Н.Н. – 182
Плисецкая М.М. – 510, 513, 514
Погребов Б.М. – 252, 253, 502, 503, 514, 515, 519, 521, 523, 525
Поздюнин В.Л. – 507
Покрасс Д.Я. и Дм.Я. – 177, 178, 283
Покровский А.В. – 178
Покровский Б.А. – 155, 266, 299, 383, 569
Покровский Н.М. – 239, 240, 241, 242, 243
Полевой (Кампов) Б.Н. – 309, 344, 355, 372, 374, 391, 394, 398
Половинкин Л.А. – 89, 151, 197, 203, 264
Поляков – 510
Полякова Л. – 538, 575
Поляновский Г.А. – 248
Пономарёв – 276, 323
Пономарёв Б. – 343
Пономаренко П.К. – 507
Попов В.Ф. – 17, 453
Попов Г.Н. – 208, 210, 224, 232, 251, 284, 334, 358
Попов (Евгеньев) И.Е. – 349
Попов К.М. – 232, 296, 297
Попова Н.А. – 248, 263, 282, 402, 404, 414, 416, 421, 422, 426, 472, 474, 489, 552, 553
Попова Н.В. – 558, 559
Потапов В. – 260
Потёмкин В.П. – 195, 196, 200
Прево А.-Ф. – 314
Преображенский – 403
Преображенский В.А. – 256, 258, 414, 515
Привалов И.И. – 29
Прихожан Н.В. – 56, 234
Прокофьев О.С. – 21, 22, 25, 64, 136, 138, 158, 159, 174, 198, 215, 294, 307, 308, 316, 319, 332, 401, 403, 408, 417, 472, 501, 508, 509, 511, 515, 539, 564, 565, 605, 610

Прокофьев С.А. – 321, 528, 530
Прокофьев С.О. – 524
Прокофьев С.Св. – 26, 519, 538, 539, 559
Прокофьев Св.С. – 6, 21, 22, 25, 26, 136, 138, 158, 159, 198, 294, 308, 311, 312, 314, 315, 316, 318, 319, 323, 324, 325, 365, 403, 417, 436, 498, 501, 508, 512, 515, 519, 534, 539, 559, 561, 564, 572, 601, 602, 605
Прокофьева М.Г. – 47, 184, 321, 528, 530
Прокофьева Н.И. – 485, 519, 534, 538, 539, 559, 554, 561
Прокофьева (Кодина-Немысская) Л.И. – 11, 12, 13, 14, 18, 21, 22, 25, 27, 33, 47, 48, 55, 61, 70, 80, 97, 103, 116, 117, 128, 129, 138, 158, 159, 165, 170, 174, 184, 198, 199, 201, 214, 217, 235, 243, 308, 312, 317, 585, 587, 603, 605
Прокофьева-Коровина (Фейнберг) С.Л. – 64, 509, 565
Прюна П. – 134
Птица К.Б. – 20, 479
Пурталес Ги де – 288
Пучков – 240
Пушкин А.С. – 38, 72, 87, 92, 105, 134, 168, 176, 177, 190, 197, 240, 261, 278, 300, 304, 368, 400, 401, 404, 486, 495, 526, 542, 544, 545, 559, 572
Пушков В.В. – 143, 176

Р

Рабинович А.С. – 146
Рабинович Д.А. – 152, 153, 155, 156, 192, 197, 228, 264, 282, 283, 284
Рабинович И.М. – 530
Рабинович Н.С. – 58, 146, 203, 310
Равель М. – 219, 504
Радин Е.М. – 85, 169, 171, 175, 179, 183, 185, 186, 226, 583, 590
Радлов С.Э. – 486, 487, 610
Радлова А.Д. – 487, 610
Раевская (Мейендорф) Н.Б. – 47, 48, 54, 80, 181, 214, 240, 294, 331, 448, 508
Раевская (Игнатьева) Е.А. – 8, 80, 160, 264
Раевская (Житкова) Е.Г. – 8, 47
Раевский А.А. – 8, 47, 80, 160, 331
Раппопорт В.Р. – 100, 110, 111
Раков Н.П. – 165, 250
Рахманинов С.В. – 17, 219, 272, 288, 448, 536, 590
Рахманова М.П. – 312, 573, 587, 592, 596
Раухвергер М.Р. – 155, 528, 531, 532, 552
Рауш К.М. – 276
Рахиль Исаевна – 500, 564
Рахлин Н.Г. – 167
Рейзен М.О. – 155, 157
Рейзен Р.Р. – 81
Рейтих В.М. – 579, 581
Резникова Н.А. – 232
Римский-Корсаков Н.А. – 28, 54, 82, 100, 123, 134, 153, 179, 180, 194, 271, 313, 368, 392, 408, 504, 528, 576
Рихтер С.Т. – 13, 22, 26, 40, 63, 106, 127, 135, 137, 154, 156, 158, 164, 168, 180, 196, 197, 202, 204, 207, 208, 236, 286, 293, 295, 307, 333, 406, 412, 413, 415, 420, 421, 436, 437, 441, 444, 448, 488, 489, 490, 491, 492, 496, 498, 502, 503, 509, 511, 529, 530, 532, 533, 534, 541, 546, 547, 548, 555, 572, 600
Робинсон Х. (Robinson Harlow) – 6
Рогаль-Левицкий Д.Р. – 188, 190, 253, 293, 332
Роза Борисовна – 456, 469
Розен Е.Ф. – 83
Розенфельд Б.М. – 578
Роллан Р. – 40, 302, 369
Рождественский – 112
Рождественский Г.Н. – 155, 490, 505, 512, 514, 515, 520, 521, 522, 523, 524, 536, 545, 547, 581, 610
Рождественская Н.П.– 158, 245, 282, 515, 527, 544, 610
Роом А.М. – 125, 126, 130, 138
Россова А.М. – 109
Ростропович В.Л. – 26, 421, 534, 536, 557, 564
Ростропович М.Л. – 26, 293, 370, 399, 412, 415, 418, 420, 421, 437, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 489, 490, 491, 492, 493, 495, 497, 500, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 511, 524, 527, 529, 530, 534, 544, 553, 556, 557, 558, 572, 600
Ростропович (Федотова) С.Н. – 505, 523, 527, 542
Рошаль Г.Л. – 127
Рубин В.И. – 578
Рубинштейн А.Г. – 86, 606
Рубинштейн И.Л. – 11
Румянцев – 344
Руо Ж. – 134, 587
Рыжова (Музиль) В.Н. – 62, 63, 66, 67, 80, 81, 86, 98

Рыльский М.Ф. – 68
Рындин В.Ф. – 514, 578

С

Сааков С.А. – 178, 184, 191, 192, 195, 200
Сабинина М.Д.– 531, 533, 543, 549, 560, 564, 569, 575, 579, 611, 612
Савкина Н.П. – 6
Савченко И.А. – 143, 145
Саминский Л.С. – 82
Самосуд С.А. – 20, 122, 123, 152, 155, 156, 157, 192, 197, 198, 201, 212, 214, 232, 237, 238, 251, 261, 265, 266, 267, 272, 274, 276, 281, 282, 299, 308, 310, 326, 379, 383, 401, 404, 405, 408, 409, 410, 421, 432, 450, 452, 471, 479, 480, 481, 482, 483, 485, 488, 490, 491, 492, 493, 495, 496, 503, 504, 505, 507, 509, 511, 516, 518, 523, 524, 529, 530, 535, 546, 555, 556, 557, 579, 611
Самосуд Н.А. – 405, 406, 518, 532
Самосуд Т.И.– 518, 523, 524
Сараджев К.С. – 23, 89, 203, 538
Саркисов О.С.– 281, 310, 322, 323, 325, 329, 330, 532, 547
Сварог (Корочкин) В.С. – 63
Свешников Б. – 133
Свешников А.В. – 488
Свиридов Г.В. – 570, 571
Свиридова (Клазер) Э.Г. – 570
Свирская Е.В. – 182
Семашко Н.А. – 279
Семёнова М.Т. – 63, 64, 97, 261, 291, 292
Сергеев К.С. – 39, 179, 187, 188, 190, 201, 218, 320, 325, 342, 343, 344, 367, 369, 370, 372, 375, 559
Сердечкова Н. – 322
Серебряков П.А. – 273 276, 373, 375
Серов А.Н. – 183, 300, 397
Серова В.В. – 144
Серова В.С. – 183, 187
Сибор (Лифшиц) Б.О. – 60, 61, 62, 66
Сигети Й. – 511
Симонов К.М. – 32, 114, 295, 431, 504, 559
Симонова Н. – 256
Симоновская-Гумилёва Н.В. – 504, 512, 538, 543
Скоблионок А.Д. – 557, 558, 559
Скудина Е. – 560
Слиозберг Н.М. – 94, 112, 129, 138, 144, 161, 162
Слоним И.Л. – 202, 203, 209
Слонимский М.Л. – 180
Смирнов – 500
Смирнова Т.Е. – 182
Смолич Д.Н. – 577
Соколов Е.И. – 421
Соколов С.Н. – 490
Соколов С.Т. – 581
Соколова Н.И. – 154
Соллертинская (Демянская) О.П. – 218
Соллертинский И.И. – 146, 218, 588, 589
Соловцов Н.Н. – 27
Соловьёв В.А. – 73, 149
Соловьёв Н.Ф. – 300
Соловьёв-Седой В.П. – 372, 374, 381, 383
Солодовников А.В. – 101, 136, 414
Солуянов Ф. – 242
Софроницкий В.В. – 287, 519, 529, 554
Софья Ефимовна – 430, 442, 446
Спадавеккиа А.Э. – 44, 211, 217, 218, 220, 238, 260, 311, 321, 336, 391, 501, 530, 531, 559
Сперанский Н.И. – 60, 61
Сталин И.В. – 17, 23, 74, 189, 200, 208, 284, 285, 306, 445, 579, 590
Станиславский (Алексеев) К.С. – 27, 62, 101, 484
Станицын В.Я. – 38, 168
Старженецкая Т.Г. – 514
Старокадомский М.Л. – 244, 410, 495
Старостин – 112
Стасов В.В. – 106, 193
Стасевич А.А. – 52, 55, 83, 229, 236, 237, 238, 239, 281, 284, 285, 294, 344, 352, 509, 527, 534, 553
Стеня – см. Власова У.
Степанов А.С. – 211, 245
Степанов Б. – 589
Степанов Л.Б. – 24, 506
Стравинский И.Ф. – 76, 106, 134, 185, 360
Стручкова (Лапаури) Р.С. – 292, 514
Стучевская Ф. – 557
Стучевский С.К. – 499, 509, 510, 513, 517, 519
Сувчинский П.П. – 17, 219, 220
Судаков И.Я. – 151, 192, 285
Супинская И.А. – см. Шостакович И.А.
Сурин В.Н. – 153, 155, 178, 184, 188, 190, 192, 193, 203, 228, 247
Сыренский – 382
Сыромятникова Н. – 556

Т
Табернакулов В.С. – 265, 404, 440, 451, 458, 465, 577
Таги-заде-Гаджибеков (Ниязи) Н.З. – 183
Таиров А.Я. – 233, 257, 277, 301
Таланов Е.Ф. – 488, 494
Тальников Д.Л. – 124, 125
Тамаркина Р.В. – 299
Танеев С.И. – 207, 386, 529, 597
Тарабанов Г. – 256
Тарасенков А.К. – 45, 114, 461, 559
Тарасова А.К. – 62, 63, 66, 67, 98
Таратута Л.С. – 577, 580
Тарле Е.В. – 84, 121, 124, 287
Тарковский А.А. – 41
Тарханов (Москвин) М.М. – 63, 66, 74, 98
Твардовский А.Т. – 527
Твердохлебов – 506
Телешова Е.С. – 41, 58, 170, 174
Темирканов Х.С. – 67, 68, 79, 88, 591
Теплинская Н.Ф. – 26, 283, 293, 391, 420, 457, 499, 500, 506, 517, 526, 534, 552, 555, 556, 558
Тиссе Э.К. – 116, 351, 449, 450
Тихонов Н.С. – 281, 452, 454
Тобиаш Э.М. – 245
Топорков В.О. – 38, 168
Толстая Л.И. – 192, 211
Толстая С.А.– 304
Толстой А.Н. – 16, 96, 162, 192, 261, 281, 301, 309
Толстой Л.Н. – 31, 51, 53, 64, 69, 79, 92, 96, 08, 100, 102, 111, 118, 120, 121, 122, 134, 135, 136, 138, 155, 156, 171, 266, 268, 269, 272, 274, 286, 304, 359, 379, 382, 384, 386, 387, 506, 507, 522, 572
Тургенев И.С. – 134, 180, 182, 237, 296, 300, 304
Тышлер А.Г. – 34, 43, 44, 586
Тэппер Е.В. – 472, 473, 474

У
Украинка (Косач-Квитко) Л. – 27, 223
Уланова Г.С. – 38, 39, 169, 170, 179, 227, 258, 259, 292, 299, 315, 317, 325, 415, 475, 482, 485, 509, 514, 515, 520, 596, 597, 598
Ульянов В. – 338, 340, 341
Успенский М.Г. – 416, 435
Успенский М.М. – 579

Ф
Фаберже К.Г. – 311
Фадеев (Булыга) А.А. – 16, 20, 126, 451, 452, 456, 459, 460, 461, 462, 470, 471, 472, 480, 481, 494, 606, 607, 608
Файер Ю. Ф. – 57, 209, 230, 251, 252, 253, 256, 265, 286, 287, 291, 299, 341, 343, 486, 502, 513, 515
Фальк Р.Р. – 403, 605
Фараманянц Е. и Г.К. – 519
Федоров Н.А. – 385, 389
Федоровская Е.Я. – см. Мясковская Е.Я.
Федоровский Ф.Ф. – 191
Федотов Ф. – 110, 211
Фейгин Л.В. – 561
Фейгина А.Я. – 158, 244, 498
Фейнберг С.Е. – 64, 67, 87, 205, 234, 333, 358, 500, 524, 534, 535, 565
Файнциммер А.Г. – 138, 139, 141, 142
Феллини Ф. – 575, 581
Фельдман З.П. – 106, 147
Фельдт П.А. – 179, 180, 187, 188, 343
Фенстер Б.А. – 368
Фере А.В. – 569, 600
Ферсман А.Е. – 27, 28, 49
Филин Ю.М. – 181
Фирлингер З. – 210
Фихтенгольц Л.И. – 236
Фихтенгольц М.И. – 236, 277, 332
Флиер Я.В. – 11, 17, 106, 195, 200, 201, 299
Франк С. – 201
Фрейдков Б.М. – 189, 340, 371
Фортунатов Ю. А. – 60

Х
Хайкин Б.Э. – 18, 43, 204, 264, 276, 301, 312, 313, 314, 316, 317, 320, 322, 329, 335, 337, 339, 340, 341, 344, 350, 362, 364, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 372, 374, 378, 381, 382, 391, 394, 550, 598, 604
Халабала З. – 24
Халилеева Л. – 340
Ханаев Н.С. – 115, 515
Харьковский Н.И. – 127, 180, 196, 207
Хачатурян А.И. – 26, 169, 178, 180, 195, 197, 204, 207, 217, 276, 283, 284, 334, 346, 348, 349, 358, 399, 465, 469, 470, 476, 503, 511, 515, 519, 528, 529, 531, 539, 543, 544, 550, 553, 544, 550, 553, 561, 563, 566, 567, 568, 573, 595, 598, 601, 603

Хачатурян К.С. – 503, 536, 560, 561, 564, 568, 569
Хемингуэй Э. – 251
Хенкин В.Я. – 194
Хесин Г.Б. – 139
Хиндемит П. – 40
Холмская О.П. – 29
Холодилин А.А. – 418
Хорава А.А. – 72, 73, 74
Хохловкина (Золотаревская) А.А. – 270, 271
Храпченко М.Б. – 57, 73, 88, 96, 97, 117, 119, 120, 123, 129, 143, 168, 184, 192, 193, 197, 200, 201, 242, 257, 276, 339, 353, 591, 592, 598
Хренников Т.Н. – 18, 19, 23, 24, 25, 215, 271, 283, 353, 356, 357, 359, 372, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 432, 495, 515, 522, 539, 566, 567, 568, 571, 574, 575, 593, 600, 603, 608, 610
Хренникова К.А. – 356, 372, 384, 567
Хрущёв Н.С. – 17, 25, 285, 467
Хубов Г.Н. – 177, 492, 500, 501, 522, 538, 539, 542, 548, 563, 610
Художникова Г.А. – 517

Ц
Цаплин В. – 256
Ценин С.А. – 496
Цыганов Д.М. – 126, 215
Цыганов Н.А. – 313, 314, 362, 364, 371, 410
Цытович Т.Э. – 129, 197, 257, 391

Ч
Чабукиани В.М. – 77, 149, 169, 590
Чадсон Н.В. – 527, 563
Чайка – 145
Чайковский М.И. – 528
Чайковский П.И. – 78, 102, 104, 134, 168, 183, 190, 195, 202, 267, 268, 272, 276, 288, 299, 315, 320, 321, 330, 355, 379, 387, 392, 492, 496, 514, 552
Чаковский А.Б. – 497
Чанга Е.Я. – 576
Чаплин Ч. – 217
Чаплыгин Н.П. – 479, 546
Чемберджи В.Н. – 12, 13, 14, 21, 25, 316, 510, 606
Чемберджи Н.К. – 167, 178, 195, 197, 207, 208, 211, 214, 240, 249, 510
Черепнин Н.Н. – 76, 134, 361
Черёмухин М.М. – 181
Черкасов Н.К. – 124, 226, 227, 402
Черкасова Л. – 256
Чехов А.П. – 305, 440, 441, 445, 500, 522, 535, 599
Чиаурели М.Э. – 402, 445
Чикваидзе Е.Г. – 279, 369, 401, 508
Чишко О.С. – 266, 322, 372, 373
Чорохова Н.Н. – 514
Чулаки М.И. – 492, 528, 564, 569, 610
Чурина Н.Ф. – 388

Ш
Шавердян А.И. – 90, 501
Шавров Б. В. – 172, 342
Шаляпин Ф.И. – 17, 361, 448, 604
Шаляпина И.Ф. – 448
Шантырь Г.М. – 555, 563
Шапиро Р.А. – 485, 486, 487
Шапорин Ю.А. – 23, 60, 62, 63, 80, 92, 104, 105, 107, 108, 153, 176, 178, 182, 193, 195, 211, 215, 216, 217, 219, 221, 238, 247, 262, 263, 264, 271, 283, 334, 372, 378, 379, 380, 385, 387, 389, 495, 499, 531, 565, 568
Шапорина А.Ф. – 247
Шапошников С.Н. – 386, 387, 599
Шастин Н.П. – 52
Шафран Д. Б. – 492, 497
Шашков И.И. – 181, 182
Шварц Л. А. – 59
Шебалин В.Я. – 147, 148, 158, 160, 163, 168, 195, 198, 205, 208, 209, 215, 216, 420, 435, 438, 449, 466, 469, 470, 505, 521, 523, 525, 532, 540, 542, 543, 544, 551, 552, 560, 561, 564
Шебалина А.М. – 469, 470, 472, 473, 525, 544, 548, 560, 561
Шевердякова М.С. – 181
Шевченко Ф.В. – 63, 98
Шелест А.Я. – 299, 342, 343, 344, 559
Шеллер (Михайлов) А.К. – 244
Шёнберг А. – 354
Шеншин А.А. – 205
Шерель А.А. – 576, 577
Шеридан Р.-Б. – 10, 41, 42, 46, 336, 340, 341
Шерман И.Э. – 38, 188, 310, 322, 325, 376, 389, 395
Шекспир В. – 10, 40, 43, 46, 58, 72, 74, 98, 114, 154, 175, 231, 291, 487, 488, 526, 533, 560
Шехтер Б.С. – 196, 197, 203, 238
Ширинская Н.Б. – 593
Ширинский В.П. – 126, 511
Ширинский С.П. – 215

Шлепянов И.Ю. – 335, 337, 340, 344, 362, 363, 371, 372, 373, 375, 550
Шлифштейн Н.С. – 235
Шлифштейн С.И. – 10, 23, 26, 50, 88, 89, 92, 117, 119, 120, 122, 133, 135, 136, 147, 153, 154, 155, 158, 160, 164, 181, 190, 192, 195, 197, 203, 210, 211, 213, 215, 216, 220, 228, 232, 233, 235, 236, 239, 240, 248, 257, 260, 263, 285, 290, 293, 297, 437, 501, 511, 512, 513, 517, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 528, 531, 532, 533, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 566, 568, 569, 570, 576, 585
Шмидт – 566, 570
Шмидт О.Ю. – 275
Шмидтгоф-Лавров М.А. – 17, 69, 154, 200, 595
Шмелькина М. – 256
Шнеерсон Г.М. – 25, 26, 165, 203, 213, 261, 299, 310, 311, 319, 322, 346, 348, 393, 474, 549, 572
Шпиллер Н.Д. – 110, 120, 202, 211
Шопен Ф. – 201, 219, 282, 299, 600
Шостакович Д.Д. – 20, 22, 23, 25, 26, 52, 53, 57, 82, 92, 97, 107, 108, 122, 124, 126, 146, 148, 152, 153, 158, 159, 170, 176, 178, 191, 192, 193, 194, 197, 202, 203, 209, 213, 215, 217, 218, 220, 221, 223, 225, 226, 238, 244, 249, 250, 251, 254, 256, 261, 263, 276, 284, 293, 298, 315, 325, 326, 327, 339, 340, 354, 357, 358, 372, 391, 392, 395, 400, 402, 415, 419, 422, 434, 435, 447, 477, 481, 495, 498, 503, 504, 505, 509, 511, 512, 513, 515, 516, 519, 522, 525, 527, 531, 532, 535, 543, 544, 545, 550, 560, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 574, 588, 589, 599, 601, 602, 603, 607, 610, 611, 612
Шостакович (Супинская) И.А. – 5, 571, 574
Шостакович М.Д. – 108
Шостакович (Варзар) Н.В. – 220, 225, 226, 250, 341, 420, 498, 517, 545
Штейман М.О. – 87, 297
Шуб Э.И. – 126
Шуман Р. – 126
Шумейко Е. – 30

Щ
Щепкина-Куперник Т. Л. – 46
Щербачёв В.В. – 176, 208, 320, 449

Э
Эйгес О.К. – 358
Эйдельман – 196
Эйдельман Н.Я. – 7
Эйзенштейн С.М. – 9, 16, 38, 46, 52, 58, 94, 95, 96, 114, 116, 117, 122, 123, 132, 133, 136, 146, 149, 178, 192, 213, 224, 226, 227, 229, 231, 236, 242, 251, 276, 333, 351, 352, 375, 445, 511, 512, 552, 561, 571, 573
Энтелис Л.А. – 373, 375
Эренбург И.Г. – 6, 20, 25, 421, 440, 446, 451, 454
Эрдели К.А. – 74, 207, 576
Эрдели О.Г. – 207
Эрдман Б.Р. – 218, 219, 343

Ю
Юдина М.В. – 66, 167, 195, 196, 202, 209, 246, 247, 549, 597
Южакова А.И. – 573
Южин А.И. – 27
Юзефович В.А. – 7
Юницкий Ю.П. – 43
Юренева Е.Н. – 494
Юрьев Л.Г. – 218

Я
Якобсон Л.В. – 185, 186, 188, 189
Яковлев В.В. – 235
Яковлева В.Я. – см. Мясковская Вера Яковлевна
Якунина Л. Д. – 566
Якушенко В. – 43
Янко Т.Ф. – 496, 535
Ярустовский Б.М. – 18, 373, 389, 396
Яшугин –182



С.С. Прокофьев
на Торжественном вечере, посвященном
60-летию А.В. Неждановой.
Москва, Большой театр; 6 мая 1933 года.
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев.
Москва, июнь 1940 года.
ВМОМК имени М.И. Глинки.
Копия



С.С. Прокофьев [Россия, сер. 1930-х годов]. *ВМОМК имени М.И. Глинки*





С.С. Прокофьев.
Фотография на паспорт [1936].
ВМОМК имени М.И. Глинки

Кадр кинохроники [приезд в СССР композитора С.С. Прокофьева].
Москва, 1933 год. ВМОМК имени Глинки. Фотокопия



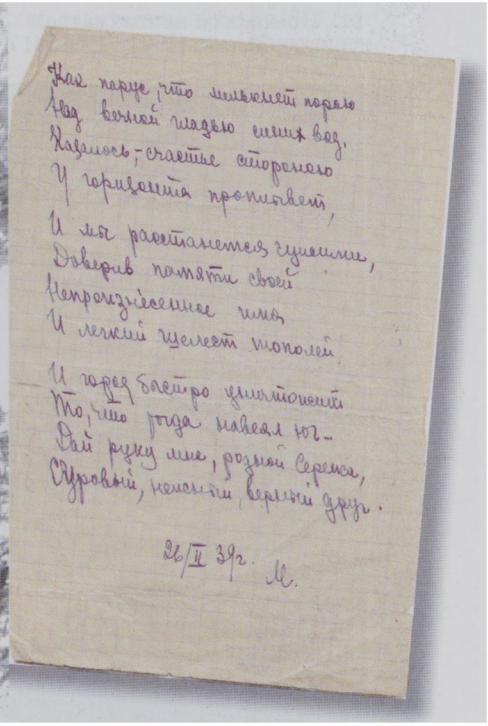
Семья Прокофьевых: Сергей Сергеевич, Святослав, Олег, Лина Ивановна.
Москва, 1936 год. ВМОМК имени М.И. Глинки



Здание железнодорожного вокзала в Кисловодске. Современная съемка.
ВМОМК имени М.И. Глинки



Мира Мендельсон с матерью Верой Натановной. *Кисловодск* [1930].
РГАЛИ

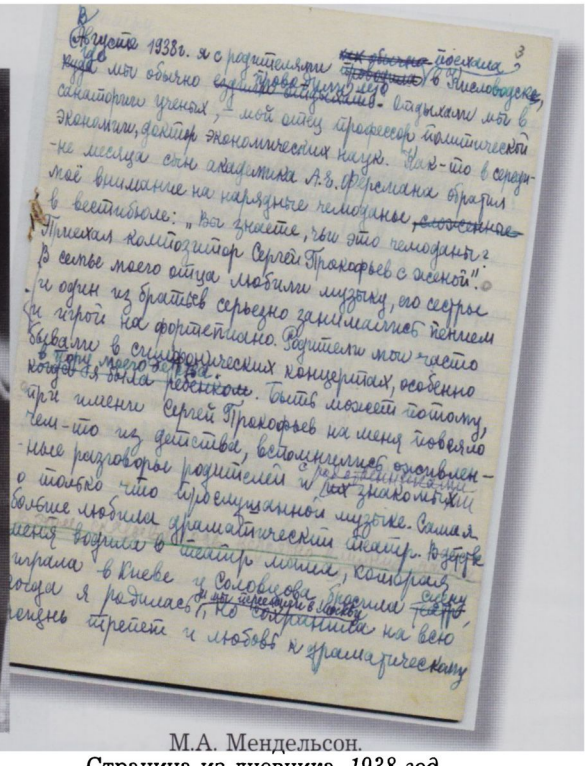


Как парус, что мелькнет порою
Над вешней гладью синих вод,
Казалось, счастье сторожою
У горизонта проплывет,
И мы расстанемся грустящими,
Доверив память снам своим
Неразгаданные чьи-то
И легкий шелест тополей.
И через долгие десятилетья
То, что когда-нибудь я вспомню,
Дай руку мне, родной Сережа,
Суровый, нежный, верный друг.
26/II 39 г. М.

Стихи Миры Мендельсон.
Автограф.
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев на шахматном турнире. *Москва* [1937]. *РГАЛИ*



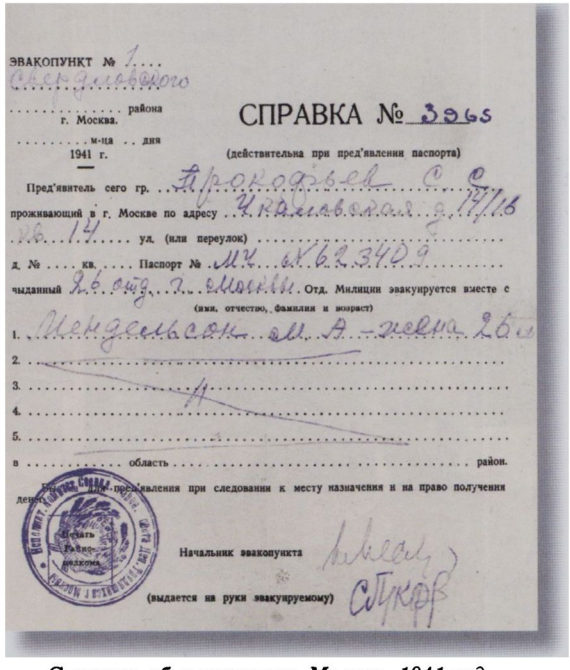
М.А. Мендельсон.
Страница из дневника. *1938 год.*
Автограф. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



Вс.Э. Мейерхольд и С.С. Прокофьев [Москва, 1934].
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия



М.А. Мендельсон
[сер. 1940-х годов]. *РГАЛИ*



ЭВАКОПУНКТ № 1 ....
Октябрьского
..... района
г. Москва.
.....м-ца .. дня
1941 г.

СПРАВКА № 3965

(действительна при пред'явлении паспорта)

Пред'явитель сего гр. Прокофьев С. С.
проживающий в г. Москве по адресу Ул. Калининская д. 17/16
кв. 14 ул. (или переулок)
д. № .... кв. .... Паспорт № МУ. №623409
выданный 26 отд. г. Москвы Отд. Милиции эвакуируется вместе с
(имя, отчество, фамилия и возраст)
1. Мендельсон М. А. - жена 26 л.
2.
3.
4.
5.
в ..... область ..... район.
дение ..... предъявления при следовании к месту назначения и на право получения

Печать Райисполкома

Начальник эвакопункта

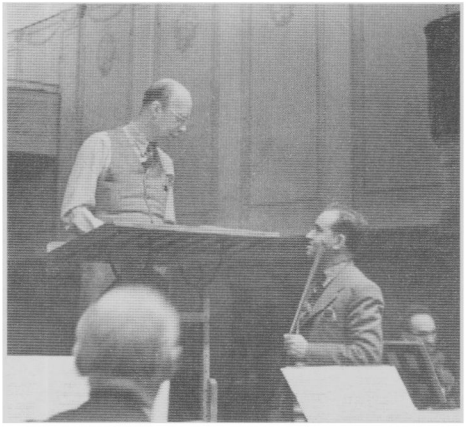
(выдается на руки эвакуируемому)

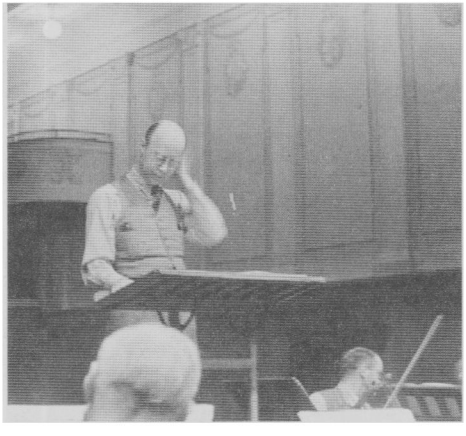
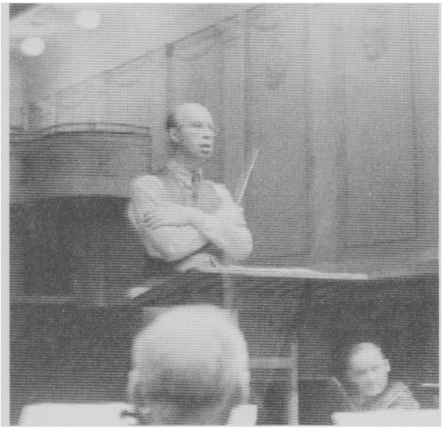
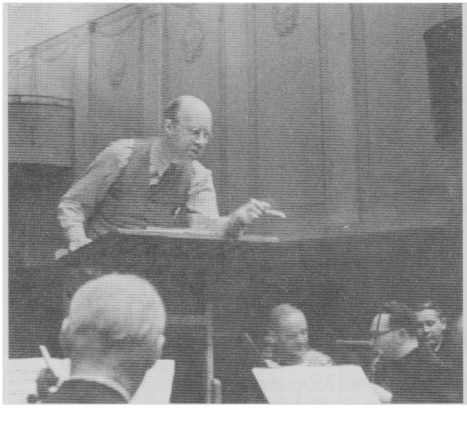
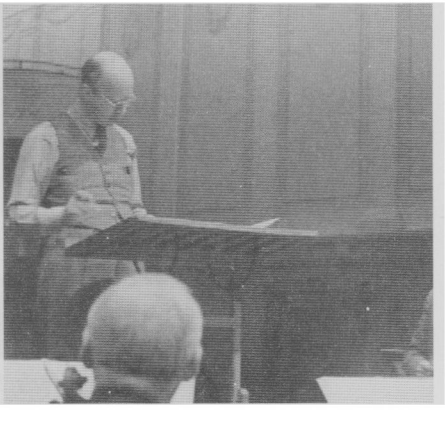
Справка об эвакуации. *Москва, 1941 год.*
ВМОМК имени М.И. Глинки. Фотокопия

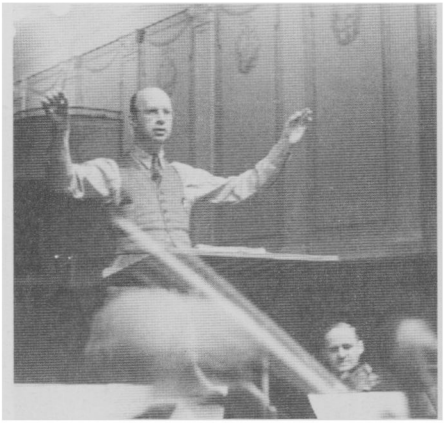


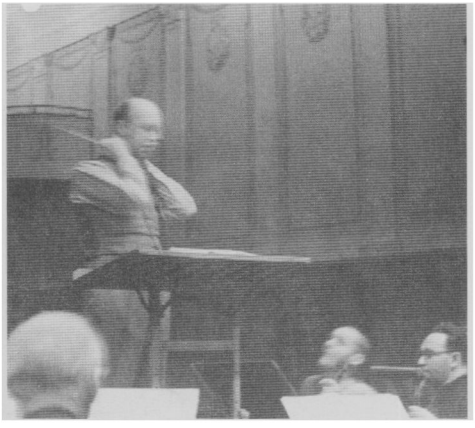
С.С. Прокофьев и М.А. Мендельсон [Москва, 1943].
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия

Прокофьев на репетиции Первого концерта для скрипки с оркестром. Солист – Д.Ф. Ойстрах. *Москва, ЦДРИ; октябрь 1939 года. Фотограф И. Медников. ВМОМК имени М.И. Глинки. Копии*







Замечательному артисту,
грозному противнику
и очень милому
Давиду Федоровичу
Ойстраху
от автора.
1939.

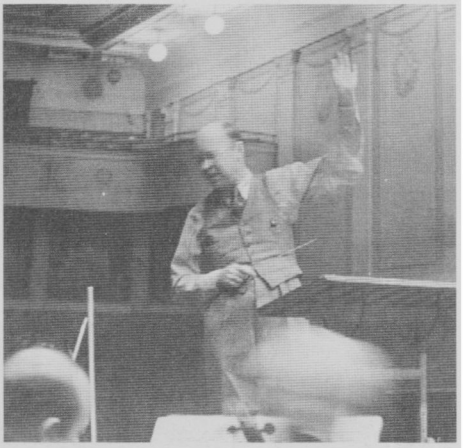
С. ПРОКОФЬЕВ

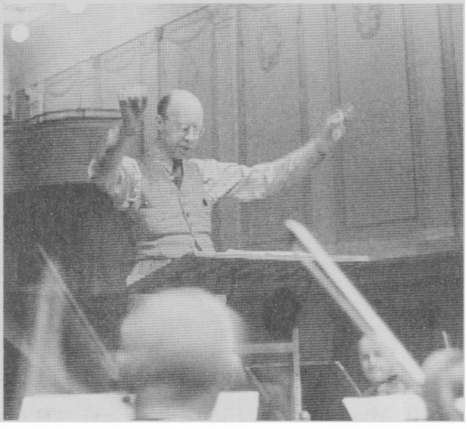
Op. 19

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ

D-dur

МУЗГИЗ — 1937 — МОСКВА





«Замечательному артисту, грозному противнику Давиду Федоровичу Ойстраху от автора. 1939». Дарственная надпись С.С. Прокофьева на нотах Первого концерта для скрипки с оркестром. Автограф. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



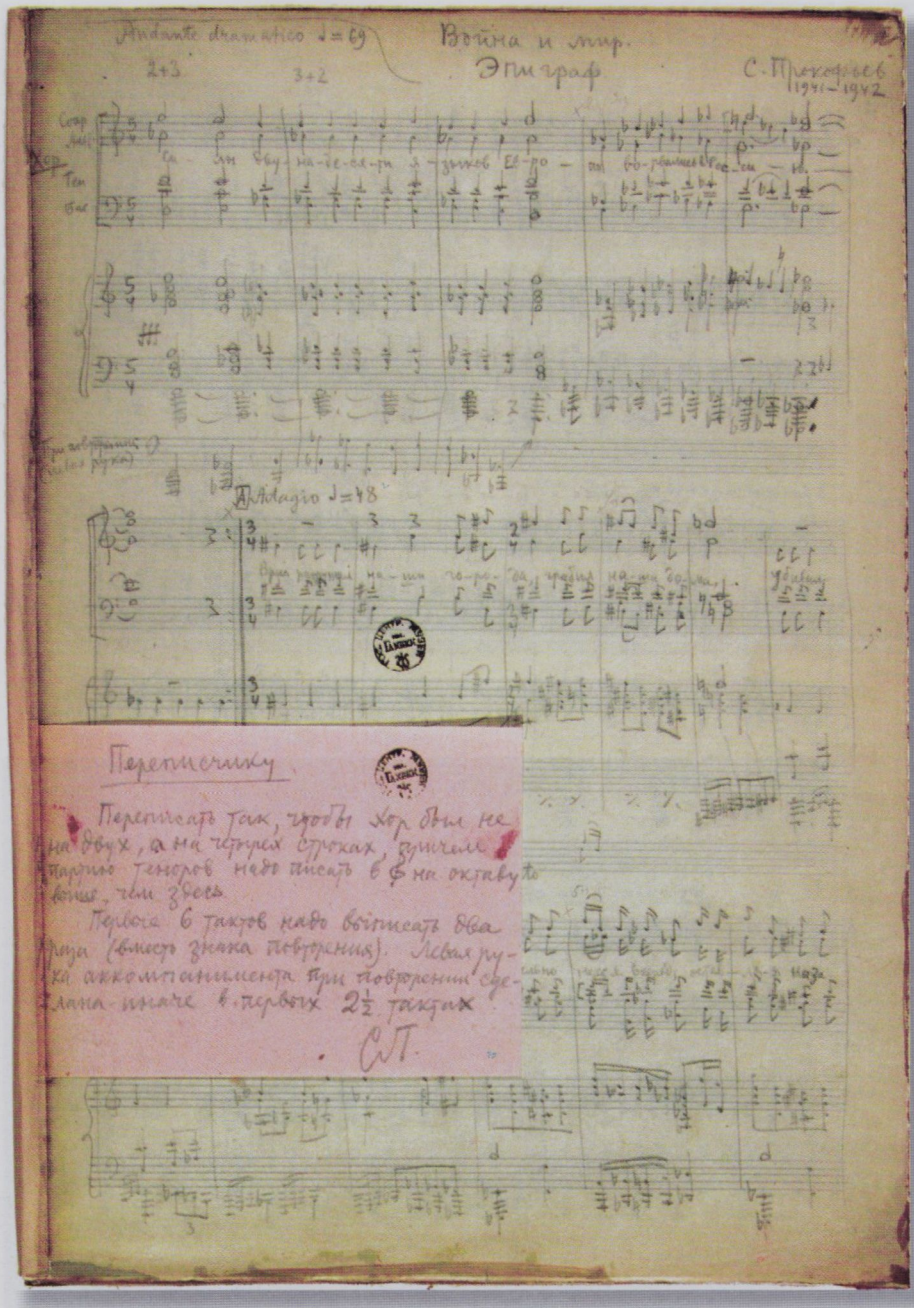
С.С. Прокофьев
и Н.Я. Мясковский.
Тбилиси, 24 мая 1942 года.
ВМОМК имени М.И. Глинки



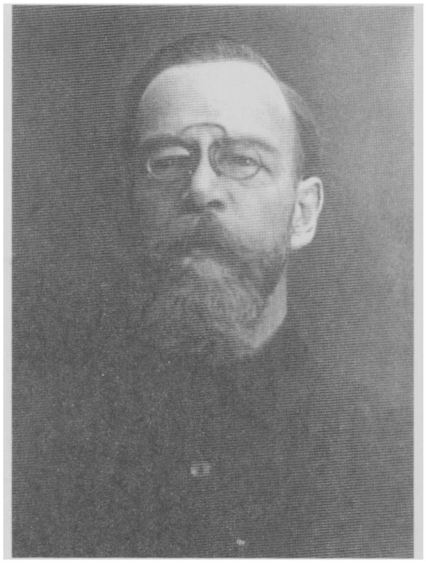
П.А. Ламм и Н.Я. Мясковский.
Николина Гора, 1949 год.
ВМОМК имени М.И. Глинки



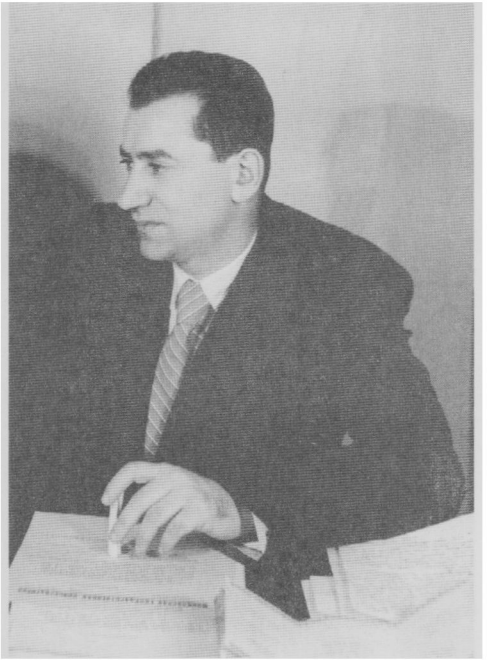
Н.Я. Мясковский. *Николина Гора, 1949 год. ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



С.С. Прокофьев. Клавир оперы «Война и мир».
Лист с указаниями автора переписчику. Автограф.
ВМОМК имени М.И. Глинки



В.В. Держановский
[сер. 1930-х годов].
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.И. Шлифштейн [1950-е годы].
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия



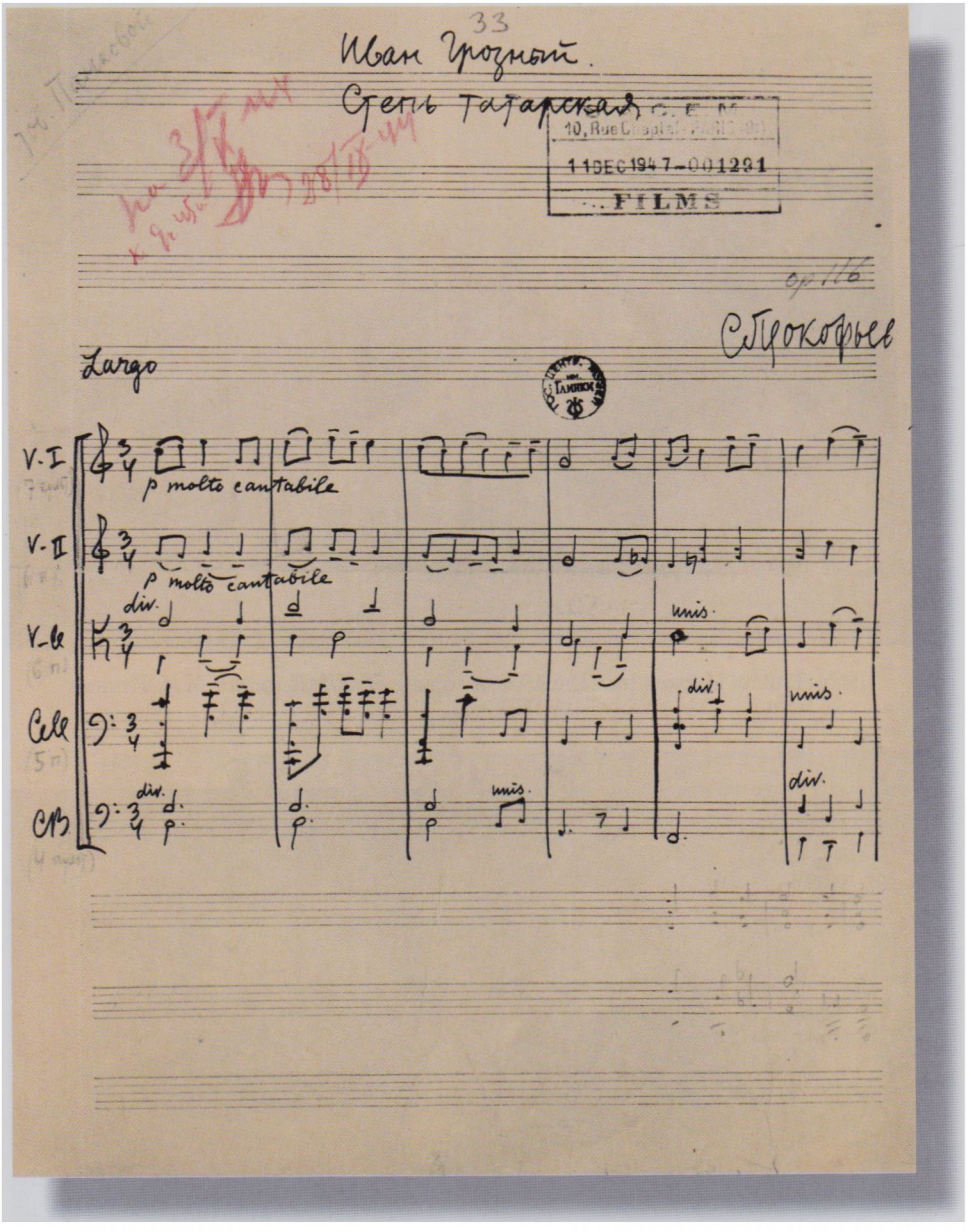
С.С. Прокофьев и Л.Т. Атовмьян. С дарственной надписью С.С. Прокофьева:
«Сие на память о нашей совместной работе в Иваново дорогому Левону Тадевосовичу от СПРКФВ. 1950. Снято в 1945».
ВМОМК имени М.И. Глинки



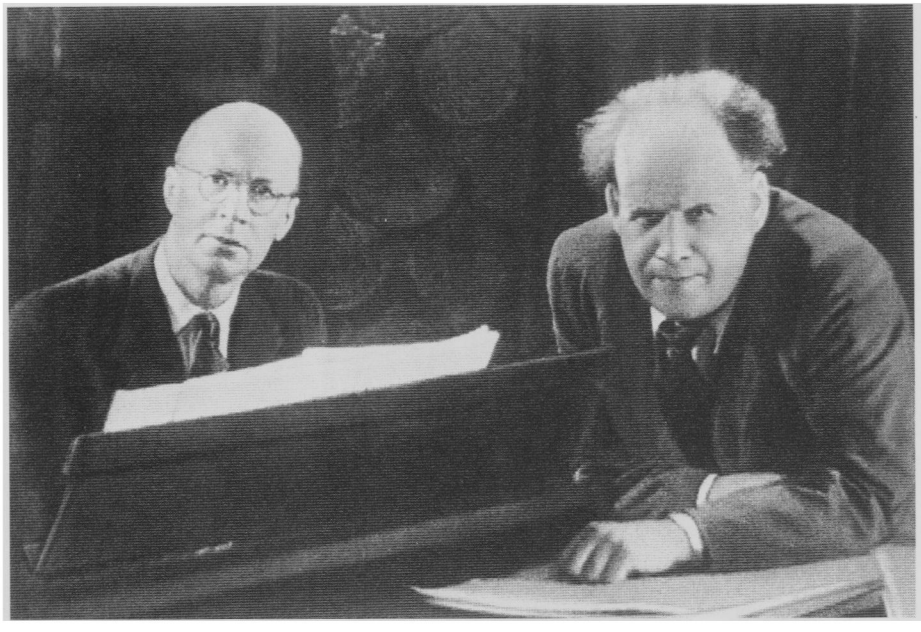
Р.М. Глиэр. Москва [начало 1950-х годов]. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



С.С. Прокофьев и Л.К. Книппер. *Тбилиси, 1942 год. ВМОМК имени М.И. Глинки*



С.С. Прокофьев. «Степь татарская».
Фрагмент партитуры из музыки к кинофильму «Иван Грозный». Автограф.
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев и С.М. Эйзенштейн.
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия



П.В. Вильямс, Л.М. Лавровский и С.С. Прокофьев [1946].
ВМОМК имени М.И. Глинки



В Доме творчества СК СССР «Иваново». *РГАЛИ*



Прокофьев и Мира Мендельсон. Дом творчества СК «Иваново» [1944]. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



Слева направо: сидят – С.С. Прокофьев, Р.М. Глиэр, Д.Б. Кабалевский; *стоят* – В.И. Мурадели, Я.С. Солодухо, Н.Ю. Двойрин. *Иваново* [1945]. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



В Доме творчества ССК «Иваново».
Слева направо: родственница Н.В. Макаровой, неуст. лицо, В.А. Лемперт, Галя Шостакович, Д.Д. Шостакович, Р.М. Глиэр, Олег Прокофьев, Г.М. Шнеерсон (с ребенком на руках), Л.И. Прокофьева, А.И. Хачатурян.
1943 год. Архив семьи Прокофьевых

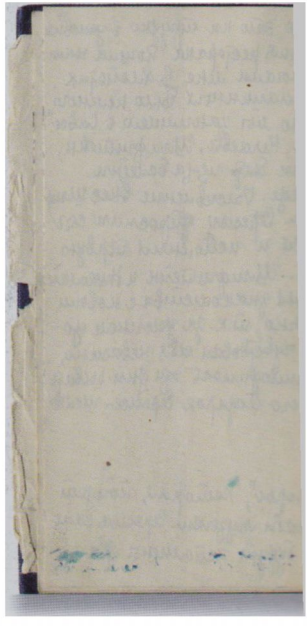


Г.М. Шнеерсон, Р.М. Глиэр. Д.Д. Шостакович.
Иваново, 1943 год. ВМОМК имени М.И. Глинки



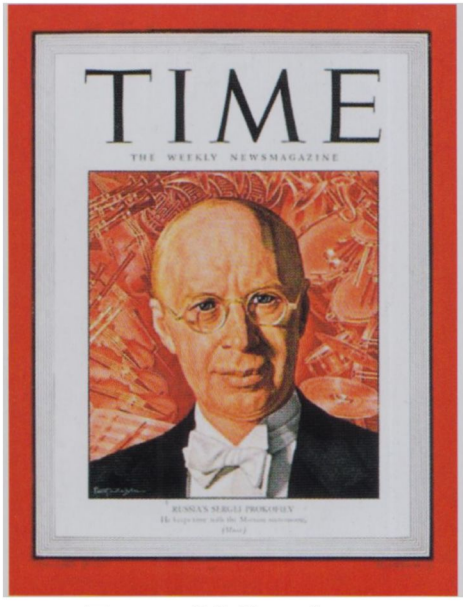
Выступление С.С. Прокофьева на вечере, посвященном 75-летию Генри Вуда. *Москва, Всесоюзное общество культурных связей; 3 марта 1944 года. ВМОМК имени М.И. Глинки*



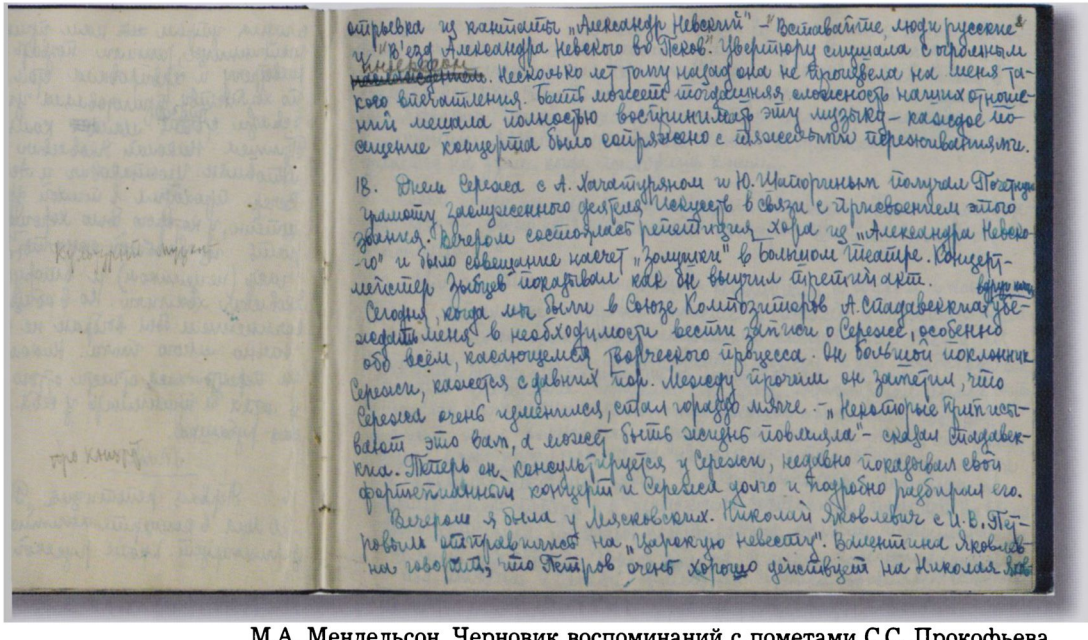


С.С. Прокофьев и С.А. Самосуд на репетиции оперы «Война и мир». *Москва, Большой зал консерватории; июнь 1945 года. ВМОМК имени М.И. Глинки*





Портрет С.С. Прокофьева
на обложке журнала «Тайм» (США),
номер от 19 ноября 1945 года,
художник Эрнст Х. Бейкер.
Подзаголовок: «*Русский Сергей Прокофьев. Он сверяет время по марксистскому метроному*».



М.А. Мендельсон. Черновик воспоминаний с пометами С.С. Прокофьева.
Автограф. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



С.А. Самосуд, М.А. Мендельсон и С.С. Прокофьев.
Москва, июнь 1945 года. ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев в санатории «Подлипки». *Подмосковье, апрель 1945 года. Фото В.А. Власова. ВМОМК имени М.И. Глинки*



В санатории «Подлипки».
Апрель 1945 года. Фото В.А. Власова. ВМОМК имени М.И. Глинки











С.С. Прокофьев и М.А Мендельсон.
Москва, Арбат; 15 января 1946 года.
Фотограф М.С. Наппельбаум.
Студийная фотосессия.
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович и А.И. Хачатурян.
На пленуме Оргкомитета ССК. Москва, 4 октября 1946 года.
Фотограф Б.Д. Фабисович. ВМОМК имени М.И. Глинки



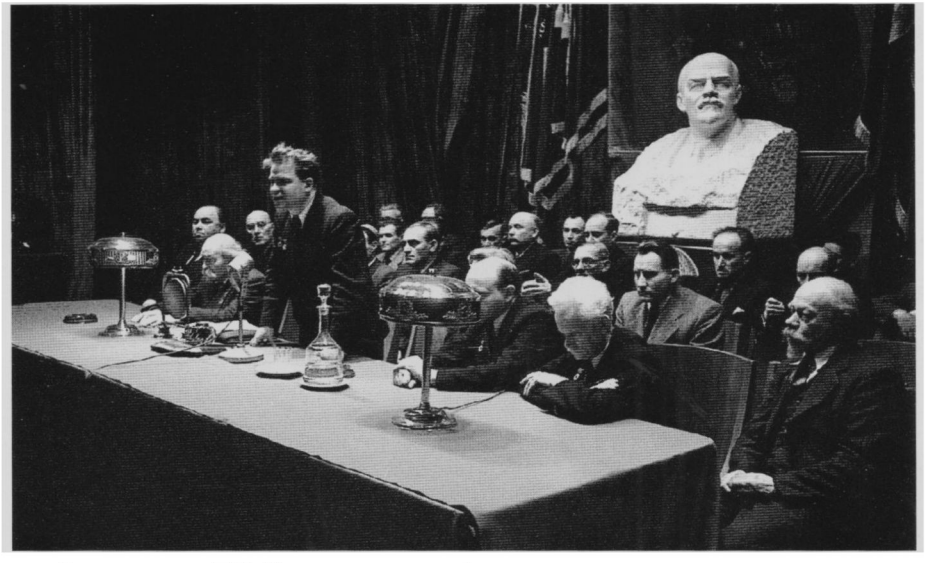
А.И. Хачатурян вручает С.С. Прокофьеву медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». *На пленуме Оргкомитета ССК. Москва, 4 октября 1946 года. Фотограф Б.Д. Фабисович. ВМОМК имени М.И. Глинки*



Е.А. Мравинский и С.С. Прокофьев после премьеры Шестой симфонии.
Ленинград, зал Ленинградской филармонии; 11 октября 1947 года. РГАЛИ



С.С. Прокофьев и А.И. Хачатурян в траурном карауле у гроба Б.В. Асафьева.
Москва, Большой зал консерватории; 29 января 1949 года.
Фотограф С.О. Мельник. ВМОМК имени М.И. Глинки. Оригинал



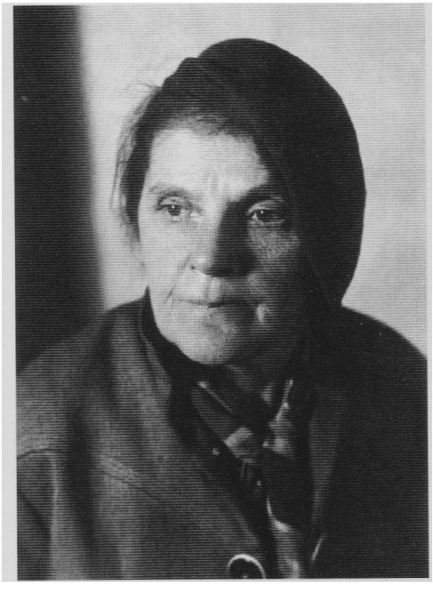
Выступление Т.Н. Хренникова на собрании композиторов и музыковедов г. Москвы, посвященном Постановлению ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 г. *Москва, 1948 год* [17 февраля]. *Фотограф Е.И. Явно. ВМОМК имени М.И. Глинки. Оригинал*



На I съезде СК СССР. *Москва, Колонный зал Дома Союзов; 16 апреля 1948 года. Фотограф Е.И. Явно. ВМОМК имени М.И. Глинки. Оригинал*



Портрет С.С. Прокофьева. *Рисунок Олега Прокофьева. 27 марта 1948 года. Бумага, карандаш. Архив семьи О.С. Прокофьева*



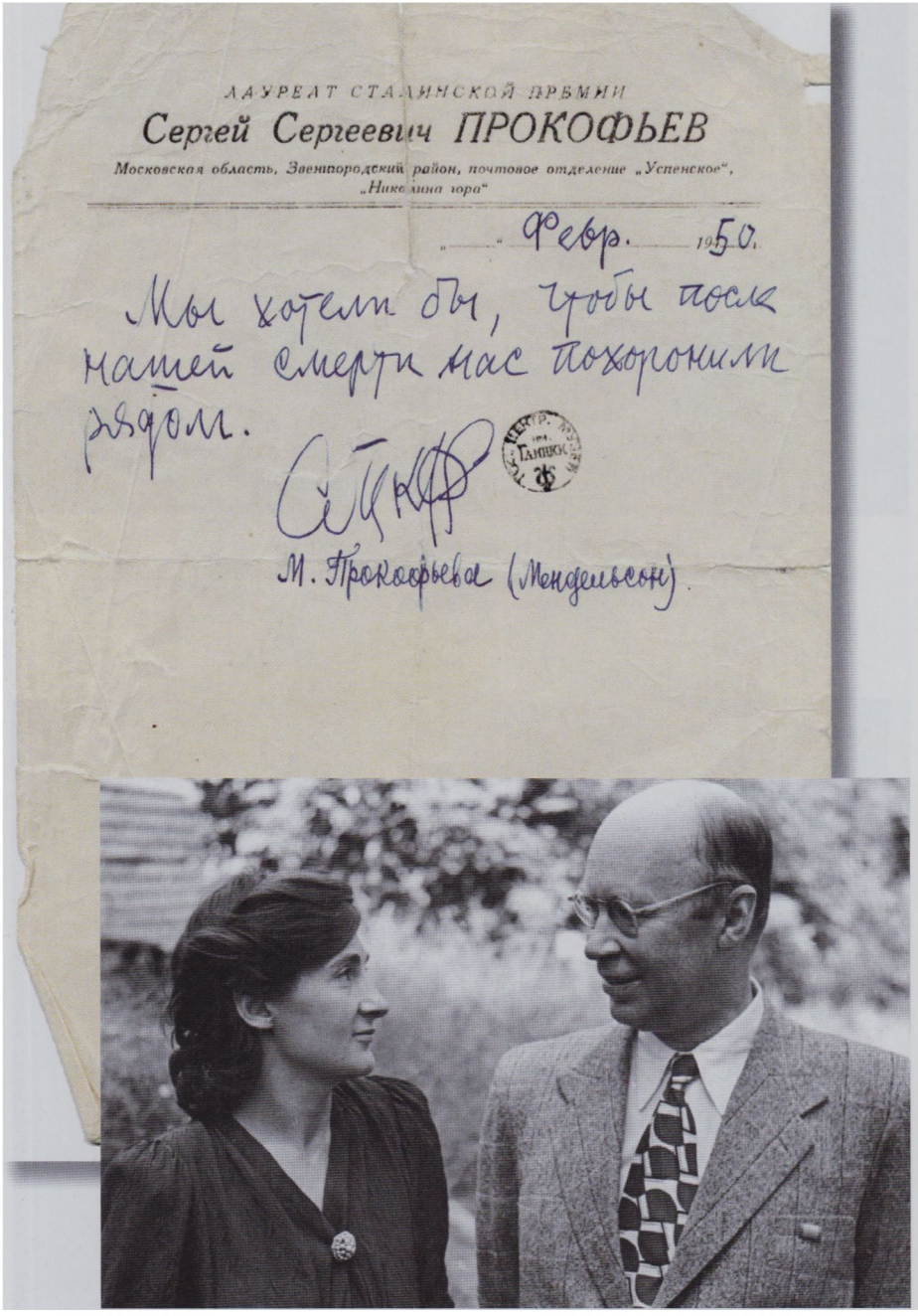


Родители М.А. Мендельсон-Прокофьевой –
Вера Натановна и Абрам Соломонович Мендельсоны. *РГАЛИ*



Кабинет С.С. Прокофьева в квартире на Проезде Художественного театра.
ВМОМК имени М.И. Глинки

Завещание С.С. Прокофьева и М.А. Мендельсон-Прокофьевой.
Автограф. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



ЛАУРЕАТ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ

Сергей Сергеевич ПРОКОФЬЕВ

Московская область, Звенигородский район, почтовое отделение „Успенское",
„Николина гора"

„ " Февр. 1950.

Мы хотели бы, чтобы после
нашей смерти нас похоронили
рядом.

М. Прокофьева (Мендельсон)

М.А. Мендельсон и С.С. Прокофьев. *Николина Гора, 1946 год.*
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия

С.С. Прокофьев.
Николина Гора, 1946 год.
ВМОМК имени М.И. Глинки.
Копия





Дом С.С. Прокофьева
на Николиной Горе



Н.Я. и В.Я. Мясковские, С.С. Прокофьев, *у машины* – шофер В.С. Табернакулов. *Николина Гора* [1949]. *РГАЛИ*



В.Я. Шебалин, С.С. Прокофьев, Н.П. Аносов. *Николина Гора* [1950]. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



С.С. Прокофьев
и В.В. Алперс.
Николина Гора [1950].
*ВМОМК имени
М.И. Глинки. Оригинал*



М.А. Мендельсон и С.С. Прокофьев. *Николина Гора* [1947].
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев
с сыновьями
(*слева направо*): Олег
и Святослав Прокофьевы.
Николина Гора, 1950 год.
Фото Н.И. Прокофьевой.
Архив семьи Прокофьевых



С.С. Прокофьев с сыном Олегом. *Николина Гора, 1950 год.*
Фото Н.И. Прокофьевой. Архив семьи Прокофьевых



С.С. Прокофьев с собакой [Тобиком?].
Николина Гора [1947]. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



С.С. Прокофьев, А.Б. Гольденвейзер, Ан.А. Александров, С.В. Евсеев.
Николина Гора [1947]. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



Д.Ф. Ойстрах и С.С. Прокофьев.
1946 год.
ВМОМК имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев и М.Л. Ростропович во время работы
над Симфонией-концертом для виолончели с оркестром.
Москва, 1952 год. ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия



На церемонии открытия
мемориальной доски
на даче А.В. Неждановой



С.С. Прокофьев выступает на церемонии
открытия мемориальной доски на доме,
где жил Н.Я. Мясковский. *Москва,*
переулок Сивцев Вражек; ноябрь 1952 года.
ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия



На церемонии открытия мемориальной доски на даче А.В. Неждановой.
Слева направо: Н.С. Голованов, С.А. Степанов и Прокофьев.
Николина Гора, 3 августа 1952 года. ВМОМК имени М.И. Глинки



С.Т. Рихтер. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



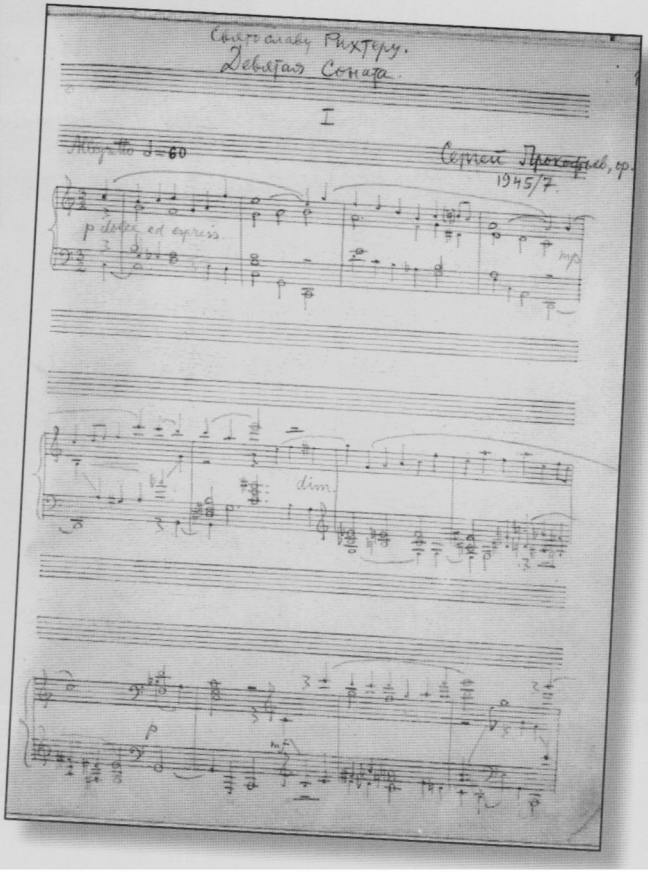
А.И. Ведерников. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



М.Л. Ростропович. *Москва, 1953 год. Фотограф Д.Г. Шоломович. ВМОМК имени М.И. Глинки. Оригинал*



Н.Л. Дорлиак. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Копия*



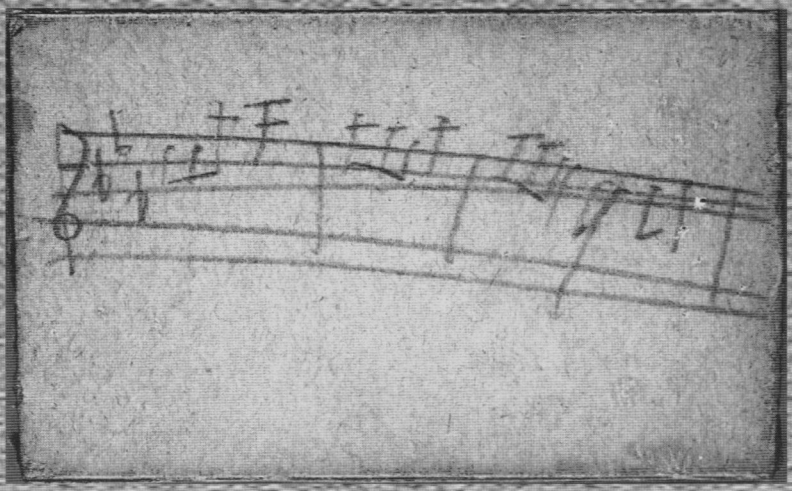
С.С. Прокофьев. Девятая соната для фортепиано. Автограф. *ВМОМК имени М.И. Глинки. Фотокопия*



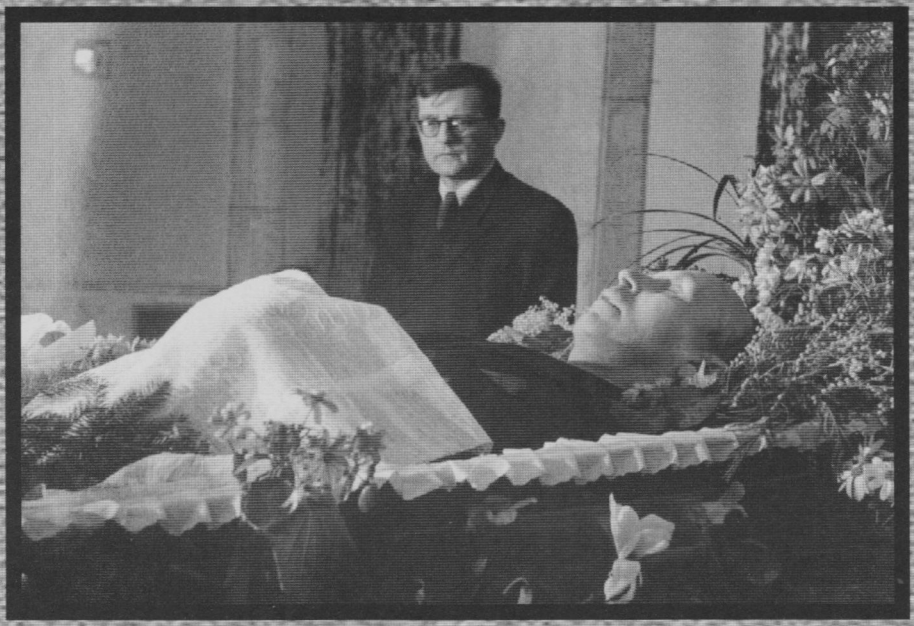
Э.Г. Гилельс.
ВМОМК имени М.И. Глинки



Г.Н. Рождественский.
ВМОМК
имени М.И. Глинки



С.С. Прокофьев. Эскиз на коробке с лекарством [1952]. Автограф, картон, карандаш. *ВМОМК имени М.И. Глинки*



Прощание с Сергеем Прокофьевым.
Д.Д. Шостакович на гражданской панихиде в ССК.
Москва, Дом композиторов; 7 марта 1953 года. Архив Д.Д. Шостаковича

На церемонии открытия мемориальной доски С.С. Прокофьеву на доме по ул. Чкалова. *Москва, 11 февраля 1958 года*





Слева направо: И.С. Козловский, О.С. Прокофьев, Л.И. Прокофьева, Ю.А. Шапорин, Св.С. Прокофьев, Т.Н. Хренников. Д.Д. Шостакович. *В центре* – внуки С.С. Прокофьева: Сергей Святославович и Сергей Олегович. *Москва, 11 февраля 1958 года. Архив семьи Прокофьевых*



Открытие мемориальной доски С.С. Прокофьеву на доме
в Проезде Художественного театра.
Москва, 11 февраля 1958 года. ВМОМК имени М.И. Глинки



М.А. Мендельсон-Прокофьева во время посещения оперного спектакля
«Повесть о настоящем человеке».
Прага, Национальный театр; май 1963 года. РГАЛИ



С.С. Прокофьев. Опера «Повесть о настоящем человеке». *ГАБТ, 1960 год.*
Художник Н.Н. Золотарёв. «Сталинград», эскиз декорации.
Холст, темпера, 70 х 85. ВМОМК имени М.И. Глинки



Памятник Сергею Прокофьеву. Скульптор В.Х. Думанян (1991).
Москва, Токмаков переулок. Современная съемка



Гумилёва-Симоновская Н.В. Портрет М.А. Мендельсон-Прокофьевой [1963].
Бумага, гуашь, акварель, 57 х 40. ВМОМК имени М.И. Глинки

Книжное издание

МИРА АЛЕКСАНДРОВНА МЕНДЕЛЬСОН-ПРОКОФЬЕВА

О СЕРГЕЕ СЕРГЕЕВИЧЕ ПРОКОФЬЕВЕ

Воспоминания. Дневники

(1938–1967)

Художник М. Цветкова

Редактор Э. Плотица

Подготовка фотографий к печати С. Новоселов

Дизайн и компьютерная верстка Е. Вороновой

Форм. бум. 70x100 1/16 . Печ. л. 39,5 + 2,5.
Уч.-изд. л. 43,45. Изд. № 11666.
Цена договорная.

Издательство «Композитор»
Москва, Садовая-Триумфальная ул., д. 12/14.
www.ikompozitor.ru

Отпечатано в ФГУП Издательство «Известия» УД П РФ.
Генеральный директор Э.А. Галумов
127994, ГСП-4, г. Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5.
Контактные телефоны: 694-30-20, 694-36-36. e-mail: izd.izv@ru.net