

*Астафьева О. Н.**

**ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА:
ЧАСТЬ 1.
ПРИОТКРЫВАЯ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ АМЕРИКИ****

Публикуемая автором первая часть статьи об американском периоде творчества известного русского и советского композитора Сергея Прокофьева открывает часть цикла публикаций, раскрывающих страницы его жизни за рубежом. Посредством приема целенаправленного внимания на культурный ландшафт Америки — страны, открывшейся ему одной из первых во время эмиграции, автор раскрывает период «встраивания» Прокофьева в новые условия жизни. Междисциплинарный подход к изучению дневниковых и мемуарных материалов, зафиксировавших впечатления Прокофьева об особенностях повседневной жизни за рубежом, его включения в насыщенный событийный ряд американских городов второго десятилетия XX века и придание встречам с известными людьми определенного смысла, позволяет подчеркнуть взаимосвязь между сложившимся творческим стилем Прокофьева и новыми условиями для совершенствования композиторского мастерства и продолжения исполнительской карьеры. В публикуемом разделе показывается значимость предъистории пребывания композитора в Америке и выявляются причины эмиграции, затянувшейся на 18 лет.

Ключевые слова: культурный ландшафт, повседневность, композитор и исполнитель Сергей Прокофьев, эмиграция, американский период, Сергей Дягилев, музыкальное творчество.

*Astafyeva O. N.
Geographic Dimension of Sergey Prokofiev's Creative Work:
Part 1. Uncovering Cultural Landscapes of America*

The first part of the article about the American period of the famous Russian and Soviet composer Sergei Prokofiev opens a part of a series of publications revealing the pages

* Астафьева Ольга Николаевна — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО Института государственной службы и управления ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ», onastafieva@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–011–00859 «Творчество С. Прокофьева как феномен отечественной и мировой культуры».

of his life abroad. Using the method of purposeful attention to the cultural landscape of America, a country that Prokofiev discovered among the first places during his emigration, the author reveals a period of Prokofiev's "incorporation" into the new life conditions. The interdisciplinary approach to the study of the diary and memoir materials recording Prokofiev's impressions of everyday life abroad, his inclusion in the eventful series of American cities of the second decade of the 20-th century, and attaching certain significance to his meetings with famous people allow to underline the relationship between Prokofiev's creative style and new conditions for improving composing skills and continuation of his performing career. The published section demonstrates importance of the prehistory of the composer's stay in America and identifies the reasons for his 18-year long emigration.

Keywords: cultural landscape, humdrum, composer and performer Sergei Prokofiev, emigration, American period, Sergei Diaghilev, cultural life, musical creative work.

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия возрастает интерес к изучению первой и второй волны эмиграции русской интеллигенции, обусловленной кардинальными переменами в социально-политической и культурной жизни России начала XX века. Открытие архивов и доступность документов и источников, возможность интерпретации событий и действий вне идеологических рамок и сложившихся стереотипов создает особый культурологический контекст, вбирающий в себя многогранность и нелинейность культурных границ и культурных ландшафтов, преодоление и постижение которых характеризует «географию искусства» русского зарубежья. Опора на междисциплинарность позволяет считать изучение культурно-динамических процессов — самым сложным и проблемным аспектом исследования географии искусства [10, с. 123].

В свою очередь, обращение к понятию «культурные ландшафты» в размышлениях о зарубежном этапе творчества выдающегося композитора, пианиста, дирижера Сергея Прокофьева связано не только с изучением в данной статье конкретного периода его эмиграции из Советского Союза в Америку, а в целом — с попытками понять его восприятие новой реальности, определить степень погруженности и пути влияния на его творчество.

Если представить себе общую картину географии творчества Сергея Прокофьева — то это огромный мир, вбирающий всю Россию, начиная от ее центра и до юга, от Сибири и Дальнего Востока, от границ которого он покидает на долгих 18 лет свою Родину, начиная отсчет годам эмиграции. За этот период он выступал с концертами в Японии, Йокогама, Гонолулу, восторгаясь природой и новой для него атмосферой. И, прибыв в Америку — Сан-Франциско, Нью-Йорк, посещая Чикаго, Вашингтон, он на целых два года погружается в культурный ландшафт страны, которая становится для него начальной страницей эмиграции. Уже потом будут Монреаль, Квебек, Чикаго, Париж и Лондон, Монте-Карло, Берлин, Кельн. Рига и т. д. Сочинения, концерты, репетиции, постановки. И почти все города Европы...

Постижение культурной среды и пространства иных смыслов жизни в других странах, образовали для Сергея Прокофьева новый ландшафтный

универсум культуры, вбирающий в свою архитектонику и то, что было сформировано в его сознании и его культурном ядре еще в России, и то, что жадно воспринималось им из осваиваемого окружения и контекста. Потому-то «культурный ландшафт» — это не столько метафора, сколько концепт, использование которого для осмысления процесса постепенного погружения Прокофьева в культурные миры других стран, представляется уместным. Особенно, когда речь идет о прохождении им определенных стадий — от открытости к встрече с новым, искреннего удивления от узнаваемых мелочей повседневности, столкновения с «иным» и непонимание «другого» до принятия культурных норм и включенности в инокультурную среду.

Уникальность реакции и поведения Прокофьева в эмиграции, испытывающего на первый порах ощущение радостной возбужденности, подталкивающее его к активным поискам применимости своего таланта, сродни состоянию «медового месяца», которое, как известно, может быстро пройти и трансформироваться в рутину повседневности. Но прокофьевское «прорастание» во внешнюю оболочку незнакомого для него культурного ландшафта проходило как естественный процесс постижения окружающего его множества «культурных и природных ценностей в их единстве и взаимодействии» [1, с. 5]. Это позволяет нам считать, что выезд Прокофьева за рубеж «на гастроли», затянувшийся на длительное время, открывал перед ним доселе неизвестную ему культурно-историческую и природную среду других стран, позволял воспринимать национальный дух народов, проникать в суть их традиционного стиля и образа жизни, что в конечном счете и помогло осознать единство окружающей среды, как индикатора развития обществ [1, с. 5; 9]. Частью этих обществ и культур он становился довольно быстро, переезжая из одного города в другой, переплывая от континента к континенту, меняя ландшафты и самого себя...

Так как биография и разные периоды творчества, стилевые поиски композитора находятся в эпицентре внимания музыковедов и искусствоведов, историков культуры (И. Вишневецкий [3], А. Бояринцева [4], С. Григорьев [5], Л. Данько [6], А. Демченко [7], Е. Долинская [8], Е. Кривцова [11], Т. Левая [13], И. Нестьев [14; 15], О. Славина [20] и мн.др.), то в этой статье нами поставлена скромная цель — продолжить их исследования, но одновременно и начать с иного ракурса изучение «географии творчества» великого композитора и исполнителя. В качестве источников нам послужат, помимо исследований творческого наследия Сергея Прокофьева зарубежного периода, его личные дневники и мемуарная литература, что позволит составить целостное представление о его пребывании в Америке, открывшей всерьез и надолго галерею культурных ландшафтов Прокофьева. Тем самым, на этой основе дополнить портрет великого мастера новыми штрихами, раскрывая особенности его личности, претерпевшей изменения под влиянием активного пространственного перемещения; встреч Прокофьева с самыми разными людьми и столкнувшегося с иными, нежели в России, не только образами и стилями жизни, но и принципами организации концертной и композиторской деятельности.

Культурологический взгляд на события повседневной жизни Прокофьева в Америке, а их он всегда старался упорядочить, и, по возможности, ежедневно

выстраивать согласно установленным им же самим правилам и только изредка меняющейся последовательностью (сочинение, фортепианная игра, события, концерты, переговоры, постановки, личные встречи, ведение дневника), позволяет нам сделать вывод о рациональном стержне его характера, обеспечивающим сочетание высокой организованности с творческими порывами и огромной стихийной мощью таланта исполнителя и композитора.

**«ВЫЗОВЫ» ВРЕМЕНИ И
«ЗОВ» КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ:
«ПРОЕКТ УСТРОИТЬСЯ В АМЕРИКЕ ЕСТЬ ВЗГЛЯД
НА БУДУЩЕЕ»**

Инновационные творческие поиски стиля, удивляющая и восхищающая исполнительская манера, характеризующая портрет погруженного в искусство юного Сергея Прокофьева, вполне согласуется с образом человека, с трудом воспринимающим революционную политическую ситуацию, свойственную России в 1917–1918 годах. Отсюда и появление мысли об отъезде из России, которая становилась все настойчивее по мере нарастания хаоса гражданской войны. Правда, она не мешала будущему композитору мировой величины интенсивно работать над разножанровыми произведениями: опера «Игрок», Скрипичный концерт, Классическая симфония, две фортепианные сонаты, Третий фортепианный концерт рано или поздно признавались шедеврами театральной и инструментальной музыки, хотя и не всегда сразу же завоевывали признание профессионалов и публики.

Но даже погруженность в творчество практически всегда (на протяжении всей его жизни) не мешала выстраивать жестких границ или каких-либо охранительных барьеров, сдерживающих желания С. Прокофьева быть включенным в разные сферы жизни, чувствовать ее дыхание и динамику перемен. Поэтому он не мог не видеть резких изменений в культурной жизни, не знать о принятии в 1918 году огромного количества нормативных актов (декретов народных комиссаров) — инструментов культурной политики, давление которых ощущалось во всех сферах жизнедеятельности и усиливало у Прокофьева состояния беспокойства и неопределенности. Среди них были знаковые для судеб творческой интеллигенции Декреты об объявлении народной государственной собственностью Петроградской и Московской консерваторий и передачи их из ведения Русского музыкального общества в Народный комиссариат Просвещения, о национализации Третьяковской галереи, об упразднении Академии художеств и многие другие [12, сс.45, 57, 67]. Поэтому это наводит Прокофьева, как человека, всегда ставившего на первое место собственное творчество, на мысли о том, что в ближайшее время в России вопросы музыкального творчества будут решаться в духе современного (читай — революционного) культурного строительства и вряд ли будут в центре внимания общества. Соответственно, делает он вывод, нужно ехать в Америку, где, по его представлению, есть много нового и там поучиться, показать свои сочинения. В дневниковых описаниях своей жизни 1913 и 1914 года он множество раз

упоминает о своем желании поехать в Америку: «надвигаю шляпу на глаза и предаюсь мечтам об Америке» [16, с. 309], во время встречи я «увлеченно говорил о путешествии в Америку» [16, с. 303].

Читая его «Дневники», нетрудно уловить, что эта идея настойчиво зазвучала, начиная примерно с конца 2017 года, и постепенно полностью завладела Прокофьевым:

«Ехать в Америку! Конечно! Здесь — закисание, там — жизнь ключом, здесь — резня и дичь, там — культурная жизнь, здесь — жалкие концерты в Кисловодске, там — Нью-Йорк, Чикаго. Колебаний нет. Весной я еду. Лишь бы Америка не чувствовала вражды к сепаратным русским! И вот под этим флагом я встретил Новый год. Неужели он провалит мои желания?» [16, с. 678].

Однако такая решительность требовала действий, но каких, Прокофьеву до конца было не ясно, а потому — до отъезда было еще очень далеко. И, как это привычно было для Прокофьева, независимо от окружающей его обстановки, в пронизанном революционным духом Петрограде 1918 года молодой композитор с головой погружается в творчество, продолжая сочинять, одновременно конкретизируя планы покинуть Россию, как страну, где нестабильность и неопределенность ситуации затрудняли его жизнь.

Напомним, в юношеские годы Сергей Прокофьев уже бывал за границей, когда выезжал в Италию на краткосрочные гастролы, фактически — ради исполнения Второго фортепианного концерта. В 2014 году у него появилась возможность, благодаря подарку родителей (своего рода это была награда ему за успешное окончание консерватории, к тому же по двум специальностям — фортепиано и композиции, а позже — он еще получит диплом дирижера). Несомненно, у Прокофьева была возможность выбора страны для своей поездки, но из всех европейских столиц он безоговорочно предпочел Лондон, потому что в то время там проходили гастролы труппы Сергея Дягилева. Сохранились восторженные отзывы от встречи и беседы двух выдающихся людей мирового масштаба, однако это первое впечатление только заложило основы для взаимодействия, поскольку их тесная дружба началась позже и крепчала постепенно. Ведь один из них искал таланты и уже был выдающимся импресарио и много слышал о музыке С. Прокофьева, а второй — Сергей Прокофьев, мечтавший о мировом признании и славе композитора и исполнителя, готовый «горы свернуть» ради возможности сочинять удачный опус, по-настоящему только начинал серьезно заявлять себя миру.

Внутренняя цельность обоих и направленность на взаимный успех, открывшиеся друг для друга при первом знакомстве, произвести ошеломляющее впечатление. В особенности, стиль, манеры и внешний вид Дягилева — на Прокофьева. Уважением и удовлетворенностью знакомством пронизано описание этой встречи: «Дягилев был страшно шикарен, во фраке и цилиндре, и протянул мне руку в белой перчатке, сказав, что рад со мной познакомиться» [18, с. 37]. Искренность намерений обоих на дальнейшее сотрудничество проявилась, когда по приглашению Дягилева, несмотря на Первую Мировую войну, Прокофьев в 1914 и в 1915 году провел свои первые заграничные концерты в Европе, включая исполнение Второго фортепианного концерта в Риме.

Исследователи подробно и точно передали характеристику того времени, когда Европа попала под сильное влияние моды на русский фольклор и древнюю

русскую историю. Однозначно, что интерес к этим темам неуклонно возрастал по мере расширения географии блестящих дягилевских гастролей в разных странах. Триумфы «Русских сезонов», привлекающие внимание публики великолепными постановками, где наряду с успешными показами произведений Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского и др. на европейской сцене ворвались сочинения Игоря Стравинского с их эффектами звукописи, передающими природную стихию или ее пейзажность, звучание наигрышей русской улицы. Это было время триумфальных, одновременно восторгающих и шокирующих публику балетов — от блестяще принимаемых до скандально проваливаемых показов («Петрушка», «Жар Птица», «Весна Священная», «Свадебка»...) [14, с. 76–126].

Повышенное внимание публики требовало постоянного обновления и огромной продюсерской работы, потому дягилевские искания новых имен и новых подходов сказывались не только на складывающихся и распадающихся творческих союзах, но и обуславливали включение в репертуар сезонов произведения, пронизанные изысканным эстетизмом романтических и импрессионистских решений, неожиданным обращением к интерпретациям джазовой музыки. Постоянное желание С. П. Дягилева к расширению и обогащению стилистической палитры сезонов и осознание уникальности собственной миссии, подталкивало великого импресарио к приглашению к сотрудничеству многих известных художников (А. Н. Бенуа, Л. Бакст, В. Серов, Н. Гончарова и др.), хореографов и исполнителей (М. Фокин, А. Павлова, И. Рубинштейн, В. Нижинский, Ф. Шаляпин, Ф. Литвин и др.). Поэтому не удивительно, что при личном знакомстве в Прокофьевым он сразу же сделал ему предложение-заказ на музыку к балету «Ала и Лоллий» на древнерусский сюжет. Эта работа совпадает у Прокофьева с написанием оперы «Игрок» [14].

И хотя, как известно, в результате Дягилеву не понравился сюжет балета, да и музыки он не понял, это не повлияло на их дальнейшие отношения. Относительно представленного сочинения он ограничился отказом и общим пожеланием к Прокофьеву не только использовать в музыке русские темы, а попытаться соответствовать духу национальной музыки, посоветовав быстрее выбираться из Петрограда, где, по его словам, уже не умеют ценить ничего русского [3, с. 112–113]. Затягивал Дягилев и постановку «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (клавир был создан в 2015 году), что вызывало недовольство Прокофьева, хотя музыка балета при ее постановке только через пять была принята более благосклонно, чем хореография и постановка [8; 14, с. 147–149; 5]. Оперное решение «Игрока», предложенное композитором, Дягилев тоже отверг в силу отсутствия жанровой новизны, тем не менее столь неудачное начало совсем не помешало ему выйти, по словам самого же Прокофьева, на успешную, широкую, дягилевскую дорогу и почувствовать, что эта антреприза точно для него [16, с. 408–481]. Более того, уже в 1916 году Прокофьев использовал музыку отвергнутого балета для создания своей «Скифской сюиты», которую вскоре со «скандальным» успехом исполнил в Петрограде. Такой подход к материалу станет характерной чертой творческого метода композитора. Между прочим, после того, как известный дирижер Кусевицкий включил сюиту в свой парижский концерт, а позже

во время работы с Бостонским симфоническим оркестром — в репертуар, то она зазвучала в исполнении разных оркестров мира.

Вынужденные поездки осенью 1917 года из Петрограда на Кавказ, возвращение в Петроград через Москву стали особыми вехами в биографии Прокофьева: в Москве состоялась встреча с Маяковским, а юг России остался в памяти как место, откуда длительное время не могла выехать его мать.

Блистательный пианист Прокофьев выступает с концертами в революционном Петрограде и на одном из концертов в 2018 году происходит событие, позволившее осуществиться его желанию выехать за границу. А. Бенуа и М. Горький познакомили Прокофьева с Первым наркомом просвещения А. В. Луначарским, который присутствовал на исполнении Классической симфонии и, которая произвела на него приятное впечатление. А когда Прокофьев обратился к Луначарскому с просьбой разрешить ему поездку за границу — «по делам искусства и для поправки здоровья» — нарком не возражал, попросил приехать к нему за документами и решил вопрос об отъезде положительно, хотя и пытался уговорить остаться [20].

С (27 марта) 9 апреля 1918 года Прокофьев пытается попасть на Сибирский экспресс, чтобы через Иркутск ехать или через Китай или через Японию либо в Соединённые Штаты, либо в Аргентину. И, наконец, решает поехать в Буэнос-Айрес [16, с. 696].

Но только в мае он наконец тронулся в путь.

О том, с какими трудностями Прокофьеву удалось столкнуться, передвигаясь по охваченной войной Европе, а потом через Сибирь — в Японию, можно представить из описаний этого периода в исторической хронике. Когда в начале июня 1918 года он прибыл в Токио и собирался сразу же отплыть в Бразилию, то выяснилось, что пароход будет только через два месяца и тогда ему пришлось остаться в Японии.

Однако впечатлениями от этого переезда заполнены страницы дневника, его описывающие.

— Иркутск: «Вокруг зима, вернее, чуть заметна весна: зеленеющие ёлки, снег и лужи. Вот

так май!»;

— Омск: «Зима, метель, масса свежей деревенской пищи»;

— Красноярск: «Снег исчез. Появилась зелень, хотя и довольно относительная. Вокруг

Красноярска оживлённые и красивые пейзажи»;

— Хабаровск: «оказался премилым городом с красивыми домами и с поэтичными скверами на высоком берегу Амура, такими завлекательными для гимназических романов. Склад жизни патриархальный, а настроения — контрреволюционные»;

— Владивосток: «чрезвычайная переполненность города»;

— Цуруга: «по бокам виднелись высокие, заострённые очертания гор. Жаль, в этот день в стране Восходящего солнца это светило восходило за облаками. Горы пышные, крутые, по-новому для нас очерченные, а внизу крошечные, игрушечные деревеньки»; «Очаровательные крутые и зелёные горы

чередовались с полями, разбитыми на крошечные квадратики и так любовно и тщательно возделанными»;

— Иокогама: «я в первый раз увидел спокойную, светлую гладь Тихого океана! Я остро отдавал себе отчёт, что это не просто море, а сам Великий океан»;

— Токио: «уже две недели я наслаждаюсь жизнью в столице японской империи. Собираюсь проехаться по красивым местам Японии»;

— Осака: «оживлённый, чисто японский город, где мы не встретили ни одного европейца. Особенно фантастическое зрелище — театр, и даже не сцена, а зрительный зал, где все сидят в каких-то коробках, лопают рис и со страшной быстротой машут веерами»;

— Киото: «буддийские храмы, удивительные водные сооружения (каналы сквозь тоннели),

по прелестной местности. Вот здесь настоящая Япония» [16, с. 700–709].

В общем, согласимся с мнением многих исследователей, само упорство, с которым Прокофьев покидал Россию, вряд ли можно назвать отъездом, скорее это, действительно, если и не было бегством, то точно — началом длительного путешествия по разным культурным ландшафтам, которое переросло в эмиграцию, а одним из весомых поводов для нее стала реакция композитора на происходящие в России события.

Такое восприятие октябрьского переворота в дневнике Прокофьева не получило широкого освещения, однако на его страницах, по прошествии нескольких месяцев жизни в Америке, стали появляться все более и более развернутые комментарии о Родине, наполненные переживаниями за друзей, за покинутые места и свою привычную жизнь...

«Петроград не взят, но бои в окрестностях: в Красном селе, Царском и Тосне. Моя милая дача в Саблине, где я провёл такое хорошее лето, быть может, подверглась огню и уничтожению. Хотя правое крыло Юденича упирается в Тосно и ничего не слышно, чтобы оно перекинулось восточней Николаевской железной дороги. Большевики мобилизовали для обороны всех молодых людей. В какую кашу влипли все мои друзья: Борис Верин, Асафьев, Сувчинский, Мясковский! Одна надежда, что их, близких к искусству, хранит рука Луначарского» [17, с. 47].

Далее из дневниковых записей видно, что кардинальным образом взгляды Прокофьева на происходящее не менялись, но они не становятся и заметками равнодушного наблюдателя. Его оценки событий, которые касались ситуации в России, всегда эмоциональны: он как бы пропускает через себя всю скудную информацию, поступающую с Родины, поскольку в большей или меньшей степени, она касается близких ему людей. Особенно сильно он переживает за свою мать, которая оказалась в эпицентре революционных событий на юге России.

«Рождество. Но первые новости нехорошие: Деникин продолжает отступать перед большевиками. Доскочат ли деньги до мамы прежде, чем они придут в Ростов? И успеет ли мама покинуть Россию? Считал по пальцам, и, по-моему, через две недели от сегодня деньги будут у неё. Тогда успеет, так как если большевики возьмут Ростов, то не раньше февраля» [17, с. 60].

Целенаправленно занимаясь вопросами оформления визы и финансовой поддержки матери, искренне желая перевести ее за границу для совместного

проживания, Прокофьев вынужден искать разные пути и ожидать обстоятельств, чтобы передать деньги на дорогу и получить разрешение на выезд и въезд. Обращаясь во все инстанции и к самым разным людям, в конце концов это ему удается, и мать Прокофьева отправляется в Константинополь, через который было добраться до Европы. Вот как описывает композитор сильные впечатления и свою невероятную радость, которые охватили его:

«Конечно, мама ещё не спасена, пока она не в Константинополе, но всё же это такая новость, на которую я уже забыл и надеяться. Ведь надо мною висел приговор: что я, человек, спасший и себя и мать из российского водоворота или человек, удравший сам и низко бросивший мать на съедение событиям!» [17, с. 84].

Встрече родных посвящены трогательные страницы биографии Прокофьева, пронизанные любовью сына к матери, выполнившего свой долг.

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ЗАРУБЕЖЬЯ: ТВОРЧЕСТВО КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ

Путь в Америку через Дальний Восток и Азию открыл новую страницу жизни Прокофьева.

Переезды стали фактически образом его жизни за границей, где он гастролировал и прожил в общей сложности 18 лет. В свои впечатления от разных городов мира он включал описание культурного ландшафта, стремился передать сложившиеся традиции, не забывая оценить природные красоты и посмотреть памятники культурного наследия. Однако каждый переезд Прокофьева — это некая совокупность конкретных географических мест и форм бытия, куда он вписывался со своим распорядком дня: каждым ранним утром обязательное время для сочинений и заучивание наизусть нового репертуара, а затем — включение в культурную жизнь и творческую среду.

Постоянная смена места пребывания, некая неукорененность в бытии постепенно стала определять образ жизни Сергея Прокофьева, влиять на приоритеты в творческой деятельности, поскольку порой ему приходилось отставивать их перед самим собой под давлением жизненных обстоятельств. Однако смена культурных ландшафтов, если не ломала, то меняла сложившиеся представления и характеристики о предназначении и подлинной ценности профессиональной деятельности, которой, несомненно, подчинялась повседневная жизнь Прокофьева. И он гибко встраивался в новые условия.

В этой связи два главных вопроса, на которые однозначно не отвечают биографы композитора: обеспечивала ли ему культурная среда конкретной страны свободу творчества, а его включение в новые культурные ландшафты стимулировало творчество? Или культурная среда с новыми, обрушившимися на него культурными кодами, спецификой ментально обусловленных моделей поведения, отягощала его жизнь контекстами и отвлекала повседневными хлопотами?

Тем более, что трудный и долгий путь в Америку был не просто «сладким временем» путешественника, Прокофьев интенсивно вел концертную деятель-

ность — играл много и с удовольствием, зарабатывая себе на приличную жизнь: в Азии дал восемнадцать концертов в Шанхае, шестьдесят на Яве и пр. Порой его даже мучили сомнения: «не лучше ли вместо журавля в американском небе взять верную синицу у берегов Азии? Поездить по этим тропическим центрам, быть может, не менее увлекательно, чем Америка» [16, с. 707]. Однако эти минутные колебания не сильно влияли на настроение Прокофьева, полное ожиданиями встречи с Нью-Йорком. Уже по прибытию в Америку и по дороге в Нью-Йорк он оптимистично смотрит на перспективы, весь путь любуется красотами природы и Гудзона, восхищаясь дворцами и постройками пригорода Нью-Йорка. И это несмотря на то, что его ожидания пышной встречи на вокзале и не оправдались [18, с. 25].

К приезду Сергея Прокофьева проявлялся повышенный интерес и со стороны профессионального сообщества, и со стороны эмигрантов. Конечно, ему предстояло еще научиться разбираться во всех тонкостях американского стиля общения, но на первых порах он охотно откликался на все обращения и встречался с теми, кто проявлял интерес не только к его персоне, но и к России в целом. Однако его выступления публика встречала весьма неоднозначно, что было видно по реакции прессы: от почти полного игнорирования до непонимания и насмешливой, либо яростной критики в рецензиях, унижительных условиях контрактных предложений. Пребывание в Нью-Йорке усугублялось весьма скромным материальным положением Прокофьева и это при том, что спрос «на русское» был огромен.

Общезвестно, что на сцене «Метрополитена» в это время ставились произведения русских композиторов и потому, когда ему позвонил известный постановщик, бывший танцор дягилевской труппы, Больм, предложив сотрудничество, то Прокофьев с огромным воодушевлением взялся на оперу «Любовь к трём апельсинам». И, казалось бы, успех симфонических концертов в Чикаго, и погружение в творчество. Так удачно начинавшаяся встреча с Америкой, вскоре раскрыла перед ним всю специфику контрактных отношений и, соответственно, судьбу премьерной постановки оперы.

Кто, как не он сам полунамеками — полупризнаниями раскрывал особенности деловой культуры на страницах своих дневников. В самом начале своего знакомства с культурной средой Америки, в первые месяцы после приезда его охватывали сомнения в целесообразности приезда в эту страну. Так, 5 января 1919 года он писал об этом:

«Оглянувшись на результат моей четырёхмесячной американской деятельности, с её концертами, успехами, длинными критиками, я неожиданно в итоге нашёл большой, круглый ноль: опера висит в воздухе, Адамс безмолвствует и концертных приглашений нет. Стоило ехать в Америку!» [17, с. 13].

И сразу же останавливал себя, настраивая на активную деятельность и встраивание в новые для него условия организации концертирования и жизни в целом: «В сущности, конечно, стоило. Ибо ужасные разбои в России, голод в Петрограде, озлобленная чернь и полная бесперспективность для композитора и пианиста — в тысячу раз хуже здешних маленьких неудач. Надо выяснить вопрос с оперой, переменить менеджера и достать деньги для саморекламы. Вот ближайший план» [17, с. 13].

Как показало его дальнейшее пребывание в Америке, жизнь будет не менее насыщенной, но иной, чем в только что покинутой им Родине. Прокофьев полностью погрузится в творчество, но при этом еще и вести свои дела.

При всех заботах и загруженности, переездах из города в город, он никогда не забывает фиксировать и отмечать отличия американских городов — красоту Сан-Франциско, особую близость и дыхание океана «Океан настоящий, без бухт и заливов. Если провести линию, то ближайший берег — Португалия» [17, с. 33]; отмечать своеобразие американских городов: «Вашингтон мне чрезвычайно понравился, это один из лучших американских городов: просторный, спокойный, зелёный. Я два часа гулял по городу, потом зашёл к менеджеру, немного поиграл на рояле» [17, с. 53].

На восприятие города во многом будет влиять и деловая атмосфера и состояние его контрактов, с которыми связывается приезд. Ожидание постановки оперы «Любовь к трем апельсинам» и выполнение контракта на ее постановку, предопределили его частые поездки в Чикаго. О настойчивости и огромному желанию увидеть «Любовь к трем апельсинам» мы еще напишем, ведь по сути это была страница, когда перед Прокофьевым жизнь поставила вечный вопрос о творческой свободе. И, как следует из сохранившихся записей тех лет, зачастую обстоятельства не позволяли дать однозначного ответа, однако принцип

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: БЫТЬ САМИМ СОБОЙ

Приезд Прокофьева в Америку и почти два прожитых там года, — это начало его вхождения в сложнейший мир культуры зарубежья. Время путешествий завершилось, наступила эмигрантская жизнь. И, конечно, можно не замечать ее последствий, как это делают многие исследователи, можно вообще игнорировать сам факт столкновения с иной культурой. Но культурный ландшафт Америки не мог не оставить «следа» во внутреннем мире такой тонко чувствующей натуры, как прокофьевская. Не столь очевидном в художественном стиле, этот след проявлялся в отдельных штрихах его творческого портрета. Когда в апреле 1920 года Сергей Прокофьев покидал Соединенные Штаты, как пишет И. Нестьев, он остался равнодушным к повсеместному увлечению джазом, прошел мимо соблазнов развлекательной музыки; все его замыслы этих лет возникли еще на Родине, в тесной связи с русским искусством кануна революции [15, с. 193]. Скорее всего, так и было. Но ведь ностальгия, которой пронизаны «Сказки старой бабушки», — это очень глубокое и тонкое чувство...

И во внешнем — в каких-то деталях общения, манере поведения, стиле, в том числе и исполнительском, Прокофьев чутко реагировал на культурный ландшафт, на особенности языка. Он сам признавался, что под влиянием встреч с таким талантами, как С. Рахманинов, который был вписан в культурную жизнь Америки, он стал использовать некоторые его приемы игры на рояле, научился изменять отношение к вкусам публики. «Буду учить Пятую французскую сюиту Баха, три контрданса Бетховена (которые я играл двенадцати лет с Глиэром) и Сонату-fis Шумана (играл, оканчивая Консерваторию). Считаю

всё это учение потерей времени, но приходится сделать уступку американским вкусам, просящим что-нибудь «известненького» [17, с. 41].

В этих «мелочах» проявлялась его психологическая и эмоциональная гибкость, позволяющая в условиях иной культурной среды оставаться самим собой, не растратив творческую энергию, подобно тому, как это происходило со многими эмигрантами.

Мы не предлагаем кардинально пересмотреть традиционно принятый взгляд на американский период жизни и творчества Сергея Прокофьева, но так ли однозначен был итог исканий композитора, как зачастую его представляют?

Насколько изменились его взгляды и понимание смысла жизни? Повлияли ли они на стилистические особенности произведений?

Об этом нам расскажут сочинения американского периода, которые Сергей Прокофьев включил в мировой культурный ландшафт своей созидательной интеллектуально-духовной деятельностью, сохраняющей информацию о том, чем он жил, и что было значимым для него в те годы, но стало культурным наследием человечества [2, с. 88]. Среди них — опера «Любовь к трем апельсинам», опера «Игрок», пьесы для фортепиано, в том числе — «Сказки старой бабушки», Концерт № 1 для скрипки с оркестром, концерт для виолончели с оркестром, увертюра на еврейские темы. Во второй части статьи мы вернемся к этой теме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бандарин Фр. Предисловие // Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. — М.: Институт наследия; СПб: Дмитрий Буланин, 2004. С. 5–6.

2. Веденин Ю. А. География наследия. Территориальные подходы к изучению и сохранению наследия. / ЮА. Веденин. — М.: Новый Хронограф, 2018. — 472 с.

3. Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев / Игорь Вишневецкий. — М.: Молодая гвардия, 2009. — 703[1] е.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1200).

4. Бояринцева, А. А. Первый квартет С. Прокофьева: узнаваемое, знакомое, знаковое / А. А. Бояринцева // Проблемы музыкальной науки. — 2008. — № 1 (2). — С. 169–172.

5. Григорьев, С. Л. Балет Дягилева, 1909–1929 — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. — 382 с. 6. Данько, Л. Г. Сергей Сергеевич Прокофьев, 1891–1953: Попул. моногр. / Л. Данько. — 2-е изд., испр. — Л.: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1983. — 96 с. 7. Демченко, А. И. Творчество Сергея Прокофьева / А. И. Демченко // ИКОНИ. — 2019. — № 3. — С. 96–111.

8. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева. — М.: Композитор, 2012. — 376 с.

9. Каганский В. Л., Родоман Б. Б. Ландшафт и культура // Науки о культуре: итоги и перспективы. Информационно-аналитический сборник. Вып.3. — М.: РГБ, 1995. — 88с.

10. Кондаков И. В. Географический «сдвиг» и культурный «стресс». Искусство в условиях эмиграции и иммиграции // География искусства: инсайд-аут. Сборник статей. — М.: ГИТР, 2017. — С. 123–140.

11. Кривцова, Е.В. К биографии С. Прокофьева в эмиграции / Е. В. Кривцова // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. — 2016. — № 6. — С. 120–137.

12. Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1922. — М.: ЗАО «Юридический Дом «Юстинформ», 2009. — 364 с. 13. Левая, Т. Н. Шостакович и Прокофьев: эскиз к двойному портрету / Т. Н. Левая // Музыкальная академия. — 2006. — № 3. — С. 59–62.

14. Нестьев И. В. Дягилев и музыкальный театр XX века. — М.: Музыка, 1994. — 224 с. 15. Нестьев, И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. — М.: Советский композитор, 2-е пере-
раб. и доп. изд., 1973. — 713 с. 16. Сергей Прокофьев. Дневник. Том 1 (1907–1918) — Paris, France: SPRKFV, 2002. — 806 с. 17. Сергей Прокофьев. Дневник. Том 2 (1919–1933) — Paris, France: SPRKFV, 2002. — 866 с. 18. Сергей Прокофьев. Дневник. Том 3. Лица. — Paris, France: SPRKFV, 2002. — 59 с. 19. Кондаков И. В. Географический «сдвиг» и культурный «стресс». Искусство в условиях эмиграции и иммиграции // География искусства: ин-
сайд-аут. Сборник статей. — М.: ГИТР, 2017. С. 123–140.

20. Славнина, О. Прокофьев в Америке / О. Славнина // By Elegant New York. — 2016. — Выпуск от 08.12.2016 г. URL: <http://elegantnewyork.com/prokofiev-in-new-york/> (дата обращения 11.09.2020).