

Прокофьев в Японии. Отречение от футуризма

I. «Я не видел такой прелестной страны, как Япония»

Летом 1918 года 27-летний С.С. Прокофьев провел два месяца в Японии. Впоследствии, повествуя о прожитом и пережитом, Прокофьев отвел этому сюжету буквально несколько строк: «1 июня я был уже в Японии, где задержался на два месяца в ожидании американской визы. В течение этого времени я дал три концерта, два концерта в Токио и один в Йокогаме <...> Благодаря тому, что в Японии уже появились книги на японском языке о современной музыке и в одной из них, принадлежащей перу М. Отагуро, была глава, посвященная мне, я получил в Токио под концерт императорский театр <...> Они слушали внимательно, сидели изумительно тихо и... аплодировали технике»¹. Столь же лаконично освещен японский эпизод даже в самых подробных новейших монографиях о Прокофьеве². Думаю, что в большой мере это объясняется оценкой самого Прокофьева, оказавшегося в Японии, в сущности, случайно и именно как случайность этот небольшой промежуток рассматривавшего. Другой, не менее важной, причиной было, конечно, отсутствие материалов.

Между тем в жизни молодого композитора и пианиста Япония оказалась первой страной в веренице его долгих странствий по миру. Интереснейшие подробности его пребывания в Стране восходящего солнца запечатлены в опубликованном лишь через полвека после его смерти Дневнике³. Собственные свидетельства музыканта дополнены некоторыми находками русских и японских ученых последних лет. Эти материалы позволяют восстановить японские страницы биографии Прокофьева с большой полнотой и достоверностью.

В написанной в 1937–1939 годах, предназначенной для подцензурной печати в Советском Союзе, Автобиографии композитор полтора десятилетия проживший в Европе и в Америке, вынужден был как-то объяснять свой отъезд из Советской России и оправдывать свое полуэмигрантское прошлое: «О размахе и значении Октябрьской революции я не имел ясно-го представления. То, что я, как и всякий гражданин, могу ей быть полезен,

¹ Прокофьев С.С. Письмо в редакцию. Цит. по: Прокофьев о Прокофьеве. С. 47.

² См., например: *Robinson H. Sergei Prokofiev: A Biography.* — Viking, 1987. — P. 143; *Streller F. Sergei Prokofiev und seine Zeit.* — Laaber-Verlag, 2003. — S. 125.

³ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 706–719.

еще не дошло до моего сознания. Отсюда и рождение мыслей об Америке: пока в России не до музыки, в Америке можно много увидеть, многому научиться и свои сочинения показать»⁴. Решение об отъезде изображено в Автобиографии как факт почти непредвиденный, следствие случайного знакомства с неким американским фабрикантом-меломаном, предложившим свою помощь в американском музыкальном мире.

В действительности же, бегство из страны, погружившейся в хаос социальных катаклизмов, было результатом трезвой прагматической оценки ситуации и тщательно обдуманного плана. С характерными для него практицизмом и целеустремленностью Прокофьев готовится к поездке. Он внимательно изучает атласы и путеводители⁵, рассматривает план Нью-Йорка и, напряженно следя за военными и политическими событиями, тщательно обдумывает маршрут предстоящего путешествия за океан. В конце концов, он пришел к выводу, что рациональнее двигаться не через охваченную войной Европу, а через Сибирь — в Японию и оттуда в Америку, сначала на юг континента, потом в США.

В отличие от той части российской интеллигенции, которая энтузиастически приветствовала переворот и пыталась активно участвовать в преобразовании жизни, Прокофьев, по собственным его словам, «совсем не был настроен быть в каких-либо комиссиях и депутациях, будучи твердо уверен, что дело композитора — сидеть и сочинять»⁶. И он упорно и плодотворно работал. 1917 годом помечены Третья и Четвертая сонаты и цикл маленьких шедевров — «Мимолетности» — для фортепиано, Первый скрипичный концерт, кантата «Семеро их». Наконец, в том же году была сочинена его первая, «Классическая», симфония, исполненная впервые 21 апреля.

2 мая 1918 года Прокофьев выехал из Петрограда в Москву, а вечером 7 мая экспрессом отбыл из Москвы. Но только через 16 суток, 23 мая, приехал во Владивосток. Он не планировал долго находиться в Японии, рассчитывая немедленно пересечь на пароход, отплывающий в Аргентину.

В пять часов утра 1 июня поезд прибыл в Токио. «Комната тут же, в Station Hotel'e, очень хорошем и даже нарядном отеле в верхних этажах самого вокзала. Но первое, что мне попало на глаза, это объявление пароходного общества "Токио Кисен Каисчу" о пароходах в Вальпараисо. И пароход ушел три дня назад, а следующий через два месяца!»⁷.

⁴ Автобиография, 1961. С. 160.

⁵ Отсюда, очевидно, выписка 24 января 1918 года: «Балтимора — центр кулинарного искусства, Бостон — умственный центр, Филадельфия — старая культура, Чикаго — новая, Сан-Франциско — космополит» (Дневник. Ч. 1. С. 681).

⁶ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 647.

⁷ Там же. С. 706.

Афиша премьерного исполнения
«Классической симфонии»
под управлением автора

1917—1918

Концерты Государственного Оркестра.

Въ Воскресе, 21-го (8-го) Азуса 1918 года.
ВЪ ЗАЛЪ ЛѢВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ
**ОЕМНАДЦАТЫЙ
СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ**
ПОДЪ РУКОВЕДЕНІЕМЪ
Н. А. МАЛЬКО,
ПОДЪ РУКОВЕДЕНІЕМЪ
Е. Ф. ПЕТРЕННО.

ПРОГРАММА:

1. Скарбаль. Симфонія № 3 («Божественная воля»), для орк.

АНТРАКТЪ.

2. Прокофьевъ. Классическая симфонія, D-дур, соч. 25. (Въ 1-й разъ). Подъ управл. автора.
3. Стравинскій. Сюита «Фангъ и Пастушка», для виѣн съ орк., соч. 2.
Исп. Е. Ф. Петренко.
4. Стравинскій. Сюита изъ сказки-балета «Жаръ-Птица», для орк.

НАЧАЛО ВЪ 2 ЧАСА ДНЯ.
Рояль изъ магазина Андрея Дидерихсъ.

Администрація Государственного Оркестра предупреждаетъ прискорно, что въ антрактѣ между двумя симфоніями не должно быть никакихъ музыкальных постановокъ, а именно: **АНТРАКТОВЪ, или ПЕРЕРЫВОВЪ МЕЖДУ ПЬЕСАМИ.** Выходные билеты не действительны, если въ оркестрѣ не начнется игра, а именно: если не начнется игра оркестра.



Япония 1912 года, за 6 лет до прибытия в страну С.С. Прокофьева. Гинза

Впрочем, композитор не унывал. В первые же дни пребывания в Токио Прокофьев встретился — случайно! — со своими бывшими соучениками по консерватории — пианистом Альфредом Меровичем⁸ и скрипачом Михаилом Пиастро⁹, гастролировавшими в Японии, и с их импресарио Авсеем Строком¹⁰. Строк («самый бойкий импресарио по восточным берегам Азии и по экзотическим странам вплоть до Явы и Сиама»¹¹) предложил устроить его концерты в Токио и в Иокогаме, и это воодушевило Прокофьева: у него появилась перспектива. Два месяца в Стране восходящего солнца оказались насыщены не только впечатлениями от страны, ее природы и обычаев, но и разнообразной творческой работой, новыми композиторскими замыслами, концертными выступлениями. Всё это Прокофьев с присущей ему педантичностью и с откровенностью, подобающей настоящему дневнику, фиксировал в ежедневных записях.

«Начал пописывать скрипичную сонату, вытащил мои рассказы, — отмечает он в дневнике 5 июня. — Вечером гулял по расцвеченной фонариками Гинзе. Ужинал в кафе “Шимбаши”»¹². Упоминание «рассказов», вероятно, требует пояснений. Прокофьев был щедро одарен не только музыкально, но и литературно, и литературные занятия увлекали его сильно. «Если бы я был не композитор, я, вероятно, был бы или писателем или поэтом», — заметил он в Дневнике 23 ноября 1922 года, уже находясь в Америке¹³.

В течение нескольких лет Прокофьев писал рассказы. Это было его тайной страстью. Даже самым близким друзьям композитор не только никогда не показывал свои прозаические опыты, но даже не сообщал о них¹⁴. В Японии, воспользовавшись неожиданно возникшим свободным временем, он особенно много занимался этой работой. Как человек исключительно организованный и во всем, касающемся профессиональных занятий, ра-

⁸ Мерович (Меерович) Альфред Бернгардович (1884–1959) — пианист, ученик А.Н. Есиповой, как и Прокофьев, в Петербургской консерватории.

⁹ Пиастро Михаил Борисович (1892–1970) — скрипач, соученик Прокофьева по консерватории. См. о нем в «большой» Автобиографии Прокофьева, 1982. С. 170, 334, 350, 352.

¹⁰ Строк Авсей (Евсей) Давидович (1877–1956) — импресарио, работавший на Дальнем Востоке; брат знаменитого «короля танго» Оскара Строка. В 1936 году организовал триумфальное турне Ф.И. Шляпина в Японии и в Китае. В октябре 1920 года, уже находясь в США, Прокофьев снова встречался со Строком. См. Дневник, ч. 2. С. 121.

¹¹ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 706.

¹² Там же. С. 708.

¹³ Дневник. Ч. 2, с. 207.

¹⁴ Публикации рассказов Прокофьева появились лишь в начале 1990-х годов. См.: Прокофьев С.С. Рассказы. М., 2003. — 176 с. В своих рассказах композитор предстает писателем с яркой индивидуальностью, блестящим стилистом, мастером сюжетной интриги, занимательного повествования и неожиданных эффектных развязок.

циональный, он отдавал себе отчет в том, что на сочинение рассказов расходуется время, которое можно было бы посвятить сочинению музыки. И именно в Японии Прокофьев предельно ясно, без попыток самообмана, формулирует свой взгляд на собственное литературное творчество: «Как я отношусь к моему писательству? Во-первых — и в последних — просто *мне это чрезвычайно нравится*. Это уже достаточный ответ»¹⁵.

Собственные планы Прокофьева на время пребывания в Японии проявились в тот же день, 8 июня. Строк сообщил ему, что удастся арендовать зал так называемого «Императорского театра» для двух концертов: 7 и 8 июля (они состоялись 6 и 7 июля). После этого он рассчитывал устроить еще несколько выступлений Прокофьева. Это было бы решением финансовых проблем, которые сильно тяготили молодого композитора, не предполагавшего так долго находиться в Японии. Месяц до дебюта в Токио Прокофьев решил посвятить творчеству и знакомству с Японией. «Мерович, Пиастро и Строк уезжают давать концерты в Киото и Осаку. Мерович зовет меня отправиться тоже туда — это старинные, настоящие японские города, очень любопытные, а в Токио мне всё равно нечего делать, если Строк не устроит чего-нибудь до 6 июля. Но он говорит, что в Японии надо начинать с Императорского театра, а раньше шестого Императорский театр не получить <...> Значит, наслаждайся Японией и работой»¹⁶.

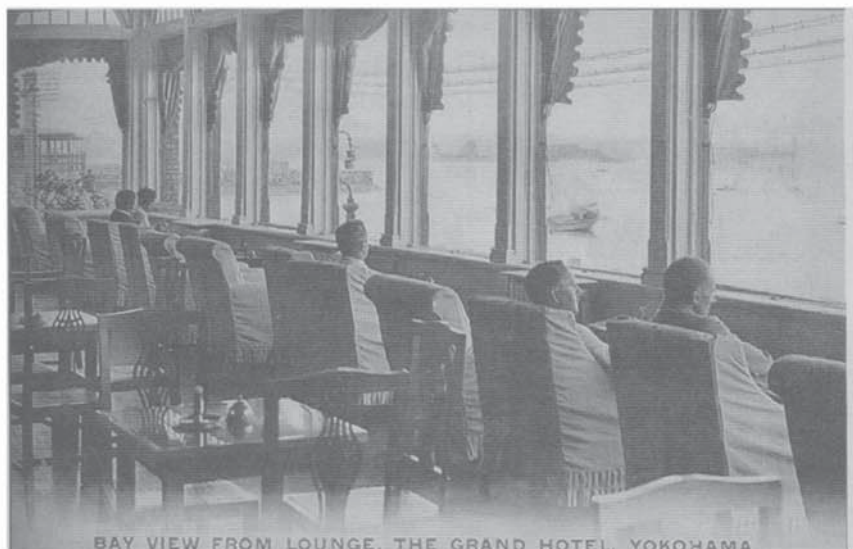
Прокофьев пускается в путь и восторженно впитывает впечатления от людей, быта, искусства, техники, горячим поклонником которой он был с детских лет, и, конечно, от природы Страны восходящего солнца. За короткое время он побывал в нескольких городах и городках или деревнях (Киото, Осака, Нара, Карцизва, Омори, Мианошиту) и оставил в дневнике меткие, колоритные записи обо всех этих местах и обстоятельствах их посещения. Не забывая о предстоящих выступлениях, Прокофьев продолжал присматриваться к музыкальной жизни. Его интересует и реакция публики, и финансовая сторона дела. «На концерты Меровича и Пиастро японцы ходят в дешевые места (50 иен). Отношение японцев (вообще эти концерты любопытны, как попытка дать серьезную музыку чуждым, но начинающим интересоваться европейской музыкой, японцам): с одной стороны — очень внимательны, но с другой — ясно, что даже при их внимании они ни в чем не разбираются, и играй им сонату Бетховена или вообще импровизируй — этого они не разберут. Внешние заня'tности обращают их внимание, например, *pizzicato* [игра щипком на струнах. — М. Я.], *gamma réglé* [жемчужная, бисерная] у рояля и т. д. Сыграть два раза перед такой аудиторией интересно, но больше — стимула нет»¹⁷.

¹⁵ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 712 (курсив мой. — М. А.).

¹⁶ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 709.

¹⁷ Там же. С. 712.





Гранд-отель
в Иокогаме

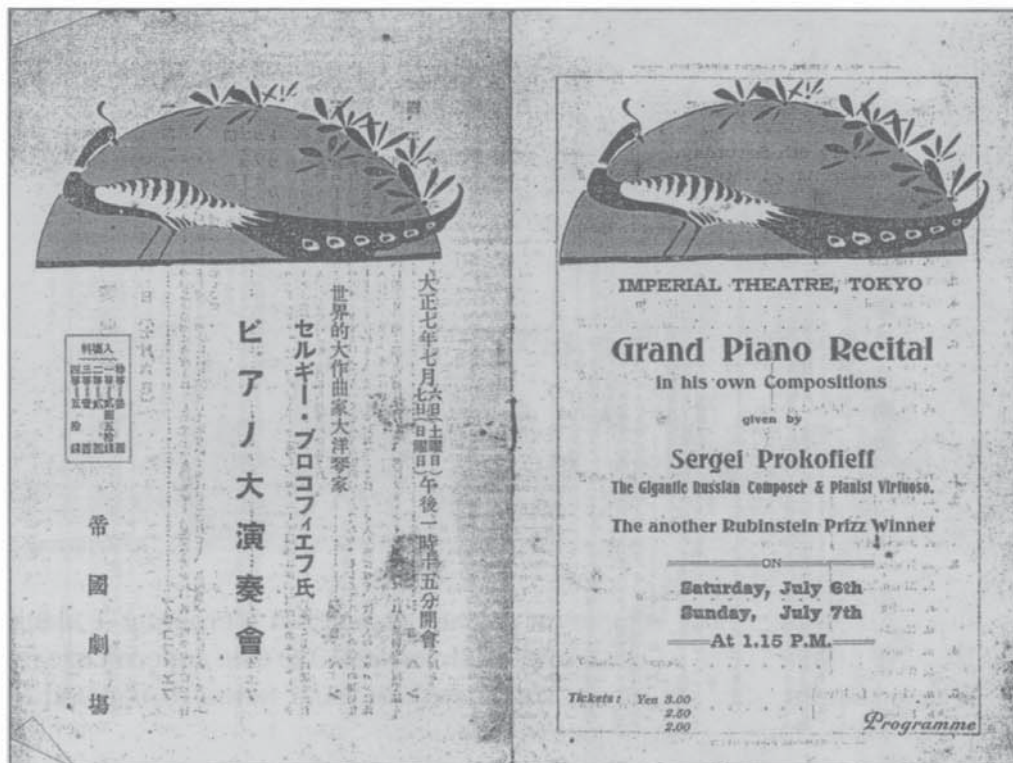
Тем не менее в конце месяца он решает вернуться в столицу. 1 июля Прокофьев переселился в Гранд-отель в Иокогаме. Это был дорогой отель, но Прокофьев решил, что «перед концертами надо немного парадировать»¹⁸, то есть продемонстрировать себя.

6 и 7 июля состоялись выступления в «Императорском театре». Концерты не оправдали финансовых расчетов импресарио и надежд композитора. Строк не сумел собрать публику. Выступления Прокофьева прошли без особого успеха, и музыкант с деловитой объективностью зарегистрировал это в дневнике. «Играл я равнодушно, смотря как на деловое занятие. Народу очень мало (суббота, 1 час 15 дня, жарко), так что хорошо, что мы продались. Публика, почти исключительно японская, слушала очень прилично. Аплодисментов немного и исключительно за технические вещи. Диссонансы их нимало не смущали, ибо для японцев, привыкших к совершенно другим звукам, едва ли есть разница между нашим консонансом и нашим диссонансом»¹⁹.

В программы концертов Прокофьев включил Первую и Третью сонаты, а также финал Четвертой сонаты, который он представил под названием «Фантазия» и около двух десятков миниатюр, в том числе «Мимолетности», Токкату ор. 11, «Призрак», «Отчаяние» и «Наваждение» из ор. 4, «Марш», «Гавот», «Прелюд» и «Скерцо» из ор. 12. По справедливому заме-

¹⁸ Там же. С. 713.

¹⁹ Там же. С. 714. Прокофьев в то время совсем не был знаком с творчеством профессиональных композиторов Японии; его соприкосновения с японской народной музыкой были, судя по Дневнику, случайны и очень скудны. Этим объясняются суждения, подобные приведенному здесь.



Программа сольного концерта С.С. Прокофьева в Императорском театре 6 и 7 июля 1918 года

чанию Д. Сато, он познакомил японских слушателей почти со всем лучшим из того, что им было к этому времени написано для фортепиано. Кроме того, он исполнил этюды, мазурки, вальсы ноктюрн и Третью балладу Шопена. Концерт 7 июля прошел, видимо, не на много успешнее, хотя слушателей было больше, поскольку дирекция распространила сто билетов бесплатно. Продолжение незапланированных японских гастролей оказалось еще менее удачным: концерт в Иокогаме прошел при почти пустом зале, а остальные концерты пришлось отменить.

Музыковед Мотоо Оотагуро²⁰ написал восторженную рецензию, уделив основное внимание не пианизму музыканта из России, а именно его композиторскому творчеству: «Его музыка полна революционной мысли, которая стремится достигнуть нового свободного выражения, освободиться от условности. В сущности, в его музыке есть невыразимая тонкая красота. Она, пожалуй, отражает его душевную нежность. А мелодия иногда наполнена приятной лирикой, и это незабываемо»²¹.

²⁰ См. о нем сноску 47 настоящей статьи.

²¹ Цит. по: Сато Д. Страничка биографии // МА. 2000. № 4. — С. 218.

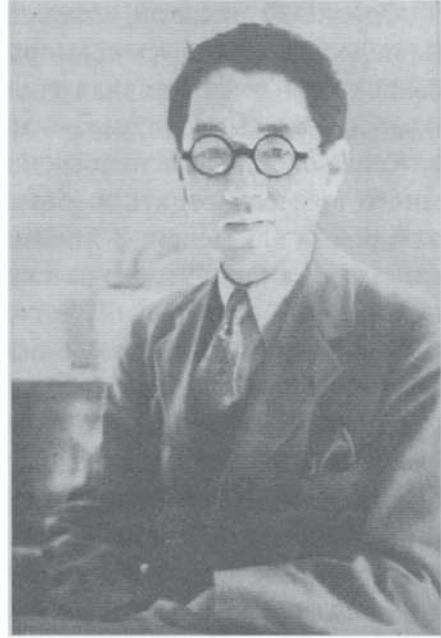
Благожелательный отзыв мог служить некоторым утешением (Прокофьев до отъезда из Японии неоднократно встречался с Оотагуро и, вероятно, знал о рецензии и о ее содержании), но, судя по Дневнику, композитор не придавал этим концертам серьезного значения.

В ожидании парохода и американской визы он продолжал прежний образ жизни, деля время между музыкой, чтением²², занятиями испанским языком, который он решил выучить (и выучил) в связи с предстоящей поездкой в Южную Америку, развлечениями, поездками и писанием рассказов. Именно литературная работа оказалась в коротком японском эпизоде биографии Прокофьева наиболее значительной по результатам.

В Японии родились, были начаты, целиком написаны или закончены его рассказы «Преступная страсть», «Какие бывают недоразумения», «Белый друг», «Жабы», «Блуждающая башня».

26 июля Прокофьев передал Оотагуро написанную им заметку о Мясковском для его журнала: «Среди современных русских композиторов Мясковский занимает самое заметное место. Даже если глубокая его мысль не всегда оценивается по достоинству широкой публикой, то истинным любителям музыки она внушает большое восхищение, и действительно, его музыка — поразительная, сильная, подчас мрачная и драматичная — производит неотразимое впечатление»²³.

В эти же дни Прокофьев продолжал обдумывать план оперы на сюжет сказки Карло Гоцци, предложенный ему Всеволодом Мейерхольдом. «Перечитывал “Любовь к трем апельсинам”, — пишет он. — Мне очень нравится идея написать на это оперу, и, должно быть, напишу, но не нравится развязка. Бенуа дал мне итальянский оригинал, надо перечесть по-итальянски. Затем надо разорвать параллельные события подземных сил и поставить их в соответствие с происходящим на земле»²⁴.



Музыковед Мотоо Оотагуро

²² Главным чтением Прокофьева в Японии был Шопенгауэр — «Мир как воля и представление». Книга произвела на него сильное впечатление, но ее главные идеи оказались совершенно чуждыми.

²³ На русском языке заметка опубликована Д. Сато в приложении к ее статье «Страничка биографии» (МА. 2000. № 2. С. 219–220).

²⁴ Дневник. Ч. 1. С. 710–711.

Однако 31 июля он, наконец, получил американскую визу и 2 августа на пароходе «Гротюс» покинул Японию. Так завершилась краткая, но насыщенная и значительная японская страница биографии Прокофьева и, судя по всему, молодой музыкант покидал Японию с теплыми чувствами.

Он был покорен необычайной красотой этой страны. Ему удалось много времени отдать любимой литературной работе и новым композиторским замыслам. В Японии родились, были начаты, целиком написаны или закончены его рассказы «Преступная страсть», «Какие бывают недоразумения», «Белый друг», «Жабы», «Блуждающая башня», написана небольшая статья о самом близком его друге — Николае Яковлевиче Мясковском. Здесь же возник замысел Сонаты для скрипки и фортепиано, продолжалось обдумывание идеи оперы «Любовь к трем апельсинам» по сказке Карло Гоцци, была сделана фортепианная транскрипция одного из самых его популярных произведений — Гавота из «Классической симфонии», наконец, здесь же появились наброски, использованные впоследствии в таких замечательных сочинениях, как Третий концерт для фортепиано с оркестром и опера «Огненный ангел» по одноименному роману Валерия Брюсова.

Наконец, именно в Японии Прокофьев преодолел первый трудный барьер, стоявший на его пути концертирующего пианиста. Его дебют в Императорском театре в Токио в самом начале двадцатипятилетнего периода странствий не был триумфальным, но всё же не стал провалом. Через Великий океан Прокофьев отправлялся полный честолюбивых планов, замыслов и надежд.

II. Японское интервью Прокофьева. Отречение от футуризма

30 июня перед сольными концертами Прокофьева в выходящей Иокोगаме англоязычной газете появилось первое объявление о предстоящем концерте русского пианиста. Объявление имело одно неожиданное последствие: о приезде Прокофьева узнал музыкальный издатель Коио Сэноо²⁵, сообщивший эту новость музыковеду Мотоо Оотагуро²⁶. Оотагуро

²⁵ Эту подробность знакомства Прокофьева с Оотагуро установила японская исследовательница Дзюн Сато (см.: *Сато Д.* Страничка биографии. Указ. изд. С. 218), но, к сожалению, в публикации журнала фамилия издателя указана неверно. Как уточнил профессор Минору Морита, это был Коио Сэноо (1901–1961) в своем издательстве «Сэноо Гакуфу» (т. е. «Сэноо ноты») он издавал популярные пьесы.

²⁶ *Мотоо Оотагуро* (1893–1979) — видный представитель музыкальной критики и музыковедения Японии XX века. В 1912 году, окончив Токийскую школу музыки (Токуо ongaku daigaku), он отправился для продолжения учебы в Лондон, где пробыл до 1914 года. Вернувшись на родину, стал активным пропагандистом западноевропейской и русской музыки. Перевел на японский язык ряд значитель-

(Прокофьев пишет фамилию с одним «о» в начале) был двумя годами моложе Прокофьева, но к моменту их знакомства успел уже немало сделать и приобрести известность. В частности, он выпустил два тома популярных очерков под названием «От Баха до Шёнберга». Во втором томе этого издания, вышедшем в свет совсем незадолго до приезда композитора, в апреле 1918 года, была и небольшая статья о Прокофьеве.

Первая встреча Прокофьева и Оотагуро состоялась 2 июля на приеме, который устроил в японском ресторане директор Императорского театра. Книга Оотагуро «произвела чрезвычайное впечатление на прессу, — записал Прокофьев. — Оотагуро отлично осведомлен о русской музыке, и мы проразговаривали с ним весь обед (по-английски). Обедали на корточках, по-японски. Танцевали гейши, и против каждого обедавшего сидели по две молоденьких нарядных японки»²⁷.

Оотагуро издавал собственный журнал «Ongaku to bungaku». В нем он и опубликовал интервью с Прокофьевым²⁸. Беседа шла на английском языке, которым оба собеседника владели не вполне свободно. Они говорили короткими, очень простыми и ясными фразами, не предполагающими разного, тем более двусмысленного или многосмысленного, истолкования. Это обстоятельство, позволяет надеяться на минимальные отклонения от действительного содержания беседы и смысла высказываний Прокофьева.

— Я никогда не мечтал о встрече в Японии с таким человеком, как вы, — были мои первые слова, обращенные к Прокофьеву. В этот момент я заметил капельки пота на кончике его носа и в уголках рта, потому что был жаркий вечер сезона дождей.

Прокофьев — довольно худой молодой человек, однако он выглядит здоровым. Он напоминает простого студента. Его открытость производит хорошее впечатление, и с ним легко общаться. Мы оба плохо говорили по-английски, но, тем не менее, были очень довольны нашей беседой. Мой первый вопрос был:

ных работ: «Бах» Андре Пирро, «Бетховен» Пауля Беккера, «Господин Крош — антидилетант» Клода Дебюсси, «Петух и Арлекин» Жана Кокто, «Хроника моей жизни» Игоря Стравинского; написал «Энциклопедию оперного искусства». В 1986 году в Токио, в доме, принадлежавшем Оотагуро, открыт музей (Moto Otaguro Memorial Museum); его имя носит также парк (Otaguro Garden), находящийся недалеко от станции метро Огикубо (Ogikubo). После отъезда из Японии Прокофьев в течение нескольких лет переписывался с Оотагуро. Три письма Прокофьева 1919–1921 годов опубликованы Д. Сато в приложении к ее статье «Страничка биографии» (Указ. изд. С. 220).

²⁷ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 713.

²⁸ Журнал «Ongaku to bungaku» («Музыка и культура»), Vol. 3, № 8, p. 2–13. Номер журнала вышел в начале августа 1918 года, когда Прокофьев уже уехал из Японии.

— Каково нынешнее состояние российской музыки?

П.: Лучше, чем можно было бы себе представить. Я даже дал концерт в апреле этого года. [В России] существует также достаточно оркестров.

О.: Кто сейчас лучший дирижер в России?

П.: Кто? Прежде всего, я думаю, Кусевицкий²⁹. Известен также Зилоти³⁰.

О.: Я слушал Зилоти как пианиста в Лондоне.

П.: Да, он ученик Листа. Конечно, он довольно стар для пианиста. Вот почему он стал дирижером. Тем не менее, я не могу сказать, что он хорош как дирижер. Но он замечателен в организации концертов, поэтому он пользуется большой популярностью. Есть еще англичан Альберт Коутс³¹ — это превосходный дирижер.

О.: Кто ваши любимые современные русские композиторы?

П.: Я люблю Скрябина. А также Стравинского³² и Мясковского.

О.: Как в России относятся к музыке Скрябина?

П.: Я думаю, сегодня его понимают лучше.

О.: В самом деле? Я слушал его «Прометея» в Лондоне. Но его музыка довольно сложна.

П.: «Прометея»? Это очень хорошо. Я тоже был в Лондоне в июле 1914 года. Возможно, в одно время с вами.

О.: Какие из сонат Скрябина вы любите больше всего? Что касается меня, я не знаю Десятой сонаты, однако слушал Девятую в его исполнении.

П.: Не могу сказать, что я люблю Девятую, но Пятая и Шестая хороши. И Десятая тоже, хотя она несколько коротковата.

О.: Как жаль, что его больше нет. За несколько лет ушло много знаменитых людей.

П.: Да. Умер Макс Регер, Дебюсси. Я всегда любил Регера больше, чем [Рихарда] Штрауса. И смерть Гранадоса — огромная потеря.

²⁹ *Кусевицкий Сергей Александрович* (1874–1951) — дирижер и виртуоз-контрабасист. В 1909 создал свой оркестр в Москве, в 1917–1920 возглавлял Государственный симфонический (бывший придворный) оркестр в Петрограде. С 1920-го жил за границей, сначала во Франции, затем в США, где с 1924 по 1949 год руководил Бостонским симфоническим оркестром. Активно пропагандировал русскую музыку, творчество композиторов XX века. Осуществил премьеры ряда произведений Прокофьева. Кусевицкому посвящена Вторая симфония Прокофьева d-moll op. 40 (1924).

³⁰ *Зилоти Александр Ильич* (1863–1945) — пианист и дирижер. В абонементных концертах Зилоти состоялись премьеры ряда произведений Прокофьева: Симфонияетты A-dur op. 5 (1914 [1909]), симфонического эскиза «Осеннее» op. 8 (1910, 1915, 1934), Токкаты для фп. C-dur op. 11 (1912), «Сарказмов» для фп. op. 17 (1912–1914), Скифской сюиты «Ала и Лоллий» для большого оркестра op. 20 (1914–1915) и др.

³¹ *Коутс Альберт* (1882–1953) — английский дирижер, много лет работал в Мариинском театре в Петербурге, выступал также в симфонических концертах.

³² О взаимоотношениях Прокофьева и Стравинского см., например: *Варуц В.* Прокофьев о Стравинском / Прокофьев о Прокофьеве. С. 236–253.

О.: Да, согласен с вами... Но величайшая утрата — Дебюсси.

П.: Конечно. У меня не было случая встретиться с Равелем, но с Дебюсси я встречался.

О.: Когда это случилось?

П.: Незадолго до войны. Дебюсси приезжал в Петроград, он дирижировал в концерте оркестра Кусевицкого. Они играли его «Море» и «Ноктюрны».

Мне хотелось продолжить разговор о Дебюсси, но в этот момент в комнату вошло несколько майко (молодые гейши. — М. Я.), и тема разговора, естественно, изменилась. Я показал на их красочные кимоно.

О.: Как вам это нравится? Красивые кимоно, не так ли?

П.: Действительно, очень красивые.

О.: Кстати, Вы давно приехали в Японию?

П.: Я приехал в Токио 1 июня, а затем провел десять дней в Наре и в Киото.

О.: Вам понравились эти места?

П.: Да, тихие и красивые места. В Наре я даже начал сочинять сонату для скрипки. Но вокруг столько удивительных вещей, что для меня просто невозможно писать музыку в Японии. Я не могу сосредоточиться.

О.: Надеюсь, все-таки, что в один прекрасный день вы выразите свои японские впечатления, как Шарпантье, написавший «Итальянские впечатления». Вы тоже напишете о Японии, и, я уверен, это будет интересно.

П.: Попробую... Сейчас я готовлюсь к поездке в Америку и предвосхищаю удовольствие от сочинения музыки о плавании через Тихий океан.

О.: Может быть, это будет сюита «На Тихом океане», или «Восход солнца», или «Закат», или даже «Ураган»?

П.: Ох, не думаю. Во всяком случае, я с нетерпением жду этого трехнедельного морского путешествия, по сути дела — впервые.

О.: Сколько времени вы будете находиться в Америке?

П.: Я думаю, месяц или два. Я хотел бы посмотреть Ниагарский водопад, и мне интересен такой большой город, как Нью-Йорк. Во всяком случае, в первую очередь я буду там в качестве обычного туриста. Кстати, один из американских журналов писал, представляя меня, что я композитор-футурист. Это не имеет ничего общего со мной. Однако, американские журналисты правы, когда говорят, что российские футуристы продвинулись вперед по сравнению с американскими.

О.: Знаете ли вы кого-нибудь из американских композиторов?

П.: Никого, кроме Курта Шиндлера³³. Он приезжал в Петроград. Он хорошо знает русскую музыку.

³³ Курт Шиндлер (1882–1935) — американский композитор, дирижер и этномузыколог. Опубликовал антологии «Век русского романса от Глинки до Рахманинова», «Мастера русской песни» (обе — Нью-Йорк, 1911) и др.

О.: Я тоже знаю его, но только по его песням. Они довольно популярны.

П.: Да, он подарил мне свои песни, а я, в ответ, — мои сочинения.

Пока мы разговаривали, принесли поднос с закусками. Прокофьев с удивлением посмотрел на маленькие чашки. Я объяснил, что они предназначены для саке. И мы немедленно выпили. Он сказал: «Очень крепкое». Тогда ему принесли пива, но он почти не прикоснулся к нему. Неловко орудуя палочками, он повернулся ко мне. Я хотел побольше узнать о положении с оркестрами в России, и наша беседа продолжилась.

О.: Вы учились у Черепнина?

П.: Да. Он хороший композитор, отлично владеющий оркестровкой, но ему не хватает индивидуальности.

О.: А Кюи жив?

П.: Увы, его уже нет. Мы все называли его «старым генералом». Ведь он был военный, один из старейших и уважаемых генералов. Однако он не выносил мою музыку.

О.: Правда? А Глазунов — также из «старой гвардии»?

П.: И он из тех же. Глазунов тоже терпеть не может мои сочинения. Однажды, когда я исполнял мою «Скифскую сюиту», он пришел послушать, но ушел, не выдержав до конца³⁴.

О.: Правда? И Лядову тоже не нравилась ваша музыка?

П.: Конечно. Хотя он и был моим учителем, он был скорее моим оппонентом.

О.: А что вы знаете о Рахманинове?

П.: Я слышал, он в настоящее время в Швеции. Он очень ранимый человек, и война тяжело повлияла на него. Говорят, что он скоро будет выступать в качестве дирижера в Америке.

О.: Он будет исполнять свои собственные произведения?

П.: Я так думаю. И он будет выступать как пианист.

О.: Рахманинов прекрасный пианист, не так ли? Я слушал его в Лондоне, слушал с восхищением. Он поражает воображение! Вы согласны?

П.: Вы правы. В России он номер один. Его произведения некоторым нравятся, другим нет, однако как пианист он признан лучшим. Он особенно хорош, когда он играет свой Первый концерт. Я направляюсь в Америку через Сибирь и Японию, а Рахманинов — через Швейцарию и Северные страны. Будет любопытно, если мы встретимся и пожмем друг другу руки в Америке.

О.: А что вы скажете о Василенко и Акименко?

П.: Наверно, они в Петрограде. Но это не первоклассные композиторы.

О.: Ах, вот как? Я думал, Василенко довольно знаменит.

³⁴ Это был Седьмой абонементный концерт А.И. Зилоти в зале Мариинского театра, состоявшийся 16 января 1916 года; исполнение сопровождалось бурными протестами слушателей. Подробно об этом см. Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 582.

П.: Конечно, нет. Н.К. Метнер³⁵ намного лучше.

О.: Medtner... В нем есть что-то немецкое.

П.: Что-то немецкое, может быть, есть, может быть, нет, но он превосходный композитор. Но еще больше, чем Метнер, мне нравится Н.Я. Мясковский

О.: Я никогда не слушал его музыку. И здесь ее невозможно найти. По правде говоря, я и о Вас впервые узнал из книги Монтегю³⁶. И в его же книге я впервые прочитал о Мясковском. Монтегю там цитирует ваши слова о том, что его сонаты довольно сложны³⁷.

П.: Правда? Ну, его сонаты действительно трудны. Мясковский был ранен на войне, а вернувшись с фронта, он написал пять симфоний.

О.: Пять? Довольно много. А что вы можете сказать о его музыке?

П.: Если кратко, — его музыка мрачная. Он очень застенчивый человек, и, как правило, весьма неохотно публикует свои работы, поэтому известны лишь немногие из них.

О.: Интересно, где сейчас Стравинский?

П.: Не знаю. Он живет обычно во Франции или в Швейцарии, а в России он, в сущности, чужестранец. Четыре года назад я встретился с ним в Милане. Я приехал туда по приглашению футуриста, Маринетти³⁸.

О.: Я восхищаюсь музыкой Стравинского. Скрябин был гением. И если после него мы можем назвать кого-нибудь гением, это Стравинский.

П.: Вы правы, он гений. Он не имеет себе равных в оркестровке. Что ни говори, его музыка очень живописна, хотя, возможно, ей не хватает глубины.

О.: Вы слышали его «Свадебку»?

П.: А, это новое сочинение? В Милане он играл мне ее часть, но больше никогда ее не исполнял. А вы слышали его «Соловья»?

О.: Да. На меня опера произвела большое впечатление.

П.: А мне, должен признаться, это очень не нравится. На мой взгляд, «Петрушка» и «Весна священная» гораздо лучше.

О.: Да, «Петрушка» — превосходное произведение. Он, кажется, использовал там много народных песен?

³⁵ Прокофьев не только высоко ценил произведения Метнера, но и исполнял их. Метнер же относился к творчеству Прокофьева резко отрицательно.

³⁶ *Монтегю-Натан Монтегю* (1877–1958) — английский музыковед и скрипач, специалист в области русской музыки. Организатор «Русских концертов» в Лондоне в 1913–1914 годах. Оотагуро говорит о труде Монтегю-Натана «История русской музыки» (Лондон, 1914). Им написаны также книги: «Глинка», «Мусоргский», «Римский-Корсаков», «Введение в русскую музыку», «Руководство по фортепианным произведениям Скрябина» (все — Лондон, 1916), «Современные российские композиторы» (Лондон, 1917).

³⁷ «Соната Мясковского сложна, но как потеряют те, кого отпугнет ее сложность!» — говорилось в рецензии (*Прокофьев С.С.* Н. Мясковский Соната № 1 для фортепиано // Музыка. № 210. С. 116).

³⁸ *Маринетти Филиппо Томмазо* (1876–1944) — итальянский писатель, поэт, организатор и идеолог движения итальянского футуризма.

П.: Конечно. Кроме того, он смело вставляет мотивы, которые для некоторых людей звучат ужасно.

О.: Вы имеете в виду эту мелодию?

И я начал петь эту простую мелодию танца нянюшек. Он сразу же присоединился ко мне, насвистывая, и рассмеялся. Потом он сказал —

П.: Вы знаете, я очень хорошо понимаю «Петрушку», но «Весна священная» довольно сложна для восприятия. Когда я слушал ее в первый раз, я ничего не понял. Только когда мы встретились в Милане и я слушал ее в четырехручном переложении, я понял это сочинение. Особенно этот замечательный вальс. Как бы то ни было, это выдающееся произведение искусства.

О.: А вы пишете балетную музыку?

П.: Одна из таких работ — «Скифская сюита». Я написал ее по просьбе знаменитого Дягилева. Это трагический балет о жизни первобытных людей, которые жили в российских землях еще до славян. Имена героев Ала и Лоллий. Однако в процессе создания балет превратился в симфоническую композицию, и я решил, что лучше пусть это будет симфония, чем балет.

О.: А как же балет?

П.: Для балета я написал другую музыку. Он планируется для постановки в Париже.

О.: Дягилев сейчас в Америке?

П.: Нет, он в Мадриде.

О.: А Нижинский?

П.: Когда началась война, он был на гастролях в Австрии, и его арестовали. В настоящее время он, говорят, танцует каждый вечер в Вене, в Императорской опере.

О.: Правда? Ничего не слышал о нем. Кстати, как это вышло, что вы не были призваны на военную службу?

П.: Я единственный сын в семье. А единственных сыновей не призывают. Кроме того, [власти] сегодня стараются защитить музыкантов. Поэтому я не в армии.

О.: Вам повезло. Теперь вы можете писать музыку и путешествовать.

П.: Да. Недавно я был на Кавказе, писал музыку. Но там начались беспорядки, я не мог вернуться в Петроград. Мне пришлось остаться и продолжать свою работу. Поэтому я написал Третью и Четвертую сонаты и Скрипичный концерт.

О.: «Мимолетности» и «Фантазия», которые вы будете исполнять в Императорском театре, — это новые произведения?

П.: Да. «Мимолетности» — это очень короткие пьесы. Незадолго до отъезда из Петрограда я сделал корректуру, и сейчас они уже опубликованы. Что касается Фантазии, то на самом деле это последняя часть Четвертой сонаты, я не буду играть всю сонату, потому что она довольно длинная. Поэтому я сыграю только финал.

О.: У вас есть Симфониетта, а как насчет симфоний? Вы что-нибудь писали?

П.: Да, я написал «Классическую» симфонию. Фактически Симфониетту тоже можно рассматривать как симфонию. И среди недавних композиций у меня есть Вокальная симфония.

О.: Как она называется?

Прокофьев задумался. Дело в том, что он не знал, как перевести это название на английский. И он сказал, как это будет по-французски. К сожалению, я ничего не понял, и узнать название этого сочинения не удалось³⁹. Но я понял, что Прокофьев писал музыку на слова религиозного ассирийского стихотворения, переведенного Бальмонтом, для хора с аккомпанементом духовых и струнных инструментов и для солиста тенора, который исполняет роль священника. Всё это требует участия большого числа людей, поэтому достаточно сложно осуществить исполнение этого произведения в полном виде.

О.: Я слышал, Бальмонт посетил Японию в прошлом году?⁴⁰

П.: Это верно, и он продолжает восхищаться этой страной.

О.: Ему понравилось здесь?

П.: Да, очень.

О.: К сожалению, сейчас очень жарко. Было бы хорошо, если бы вы приехали месяца два назад.

П.: Да, очень жарко. Трудно работать в дневное время.

О.: Действительно, трудно. Ваши концерты начинаются после полудня.

П.: Но после визита в Америку, когда я вернусь, я надеюсь, погода будет мягче. Я думаю, осенью здесь должно быть хорошо.

О.: Да, октябрь и ноябрь — лучшее время года.

В этот момент послышался звук сямисэна и две майко начали танцевать. Мы еще раз наполнили наши стаканчики с sake и смотрели на них. Название танца было «Matsusima» («Мацушима»). Я не знаю его содержания и не мог объяснить его Прокофьеву. Поэтому мы продолжили нашу беседу.

О.: Вы будете играть Шопена в концерте?

П.: Да. Вообще, до сих пор, я исполнял лишь мои собственные сочинения. Однако это мой первый концерт в Японии, и я думаю, было бы неправильно играть только музыку, которую трудно понять. Поэтому я решил включить в программу Шопена, потому что он понятен каждому. Но я не занимался уже

³⁹ Речь идет о кантате «Семеро их» (К. Бальмонт. «Зовы древности»; текст написан по клинописи на стенах аккадийского храма) для драматического тенора, смешанного хора и большого симфонического оркестра, ор. 30.

⁴⁰ Бальмонт был в Японии в мае 1916 года.

больше двух с половиной месяцев, и боюсь, что мои пальцы не будут как следует двигаться.

О.: Вы будете играть без репетиции?

П.: Конечно, нет. Сегодня я в первый раз здесь играл на рояле у моего друга в Иокогаме.

О.: А вы были в Гранд-отеле?

П.: Да.

О.: Я живу на полпути между Токио и Иокогамой. Пожалуйста, приезжайте ко мне, в Омори.

П.: Омори? Я помню, станцию с таким названием. Я к вам приеду после концерта в Императорском театре.

О.: Добро пожаловать. И хотя мой рояль не относится к первоклассным инструментам, он в Вашем распоряжении. Может быть, вы сыграете часть вашей «Скифской сюиты»? Я был бы рад послушать ее в Вашем исполнении.

П.: «Скифская сюита»? Почему бы и нет... Я рассчитываю продирижировать ею в Америке, и взял ноты с собой. Я покажу ее вам.

О.: Правда? Это чудесно!

Я взглянул на часы. Было около девяти часов вечера. В этот момент, как было договорено заранее, пришел фотограф. Мы вышли в сад. Когда мы встали с Прокофьевым рядом, я заметил, что он выше меня, по крайней мере сантиметров на десять, то есть его рост был около 179 сантиметров. Отвороты его белой льняной куртки были коротковаты, под курткой на нем надета полосатая красная рубашка. Он стоял и улыбался. Мигнула вспышка фотокамеры. Фотосессия закончилась.

Я сказал:

— До свидания. Увидимся в Императорском театре.

Мы пожали друг другу руки. Я отправился на вокзал Шимбаши. В машине по дороге я вспоминал наш разговор и улыбался.

Беседа Прокофьева с Оотагуро — первое интервью композитора, данное им в эмиграции, и уже по одному этому заслуживает пристального внимания. Один пассаж Прокофьева представляется особенно интригующим, потому что он высказался по теме, которую его собеседник не затрагивал. Говоря о планах своего пребывания в Америке, он заметил: «Кстати, один из американских журналов писал, представляя меня, что я композитор-футурист. Это не имеет ничего общего со мной».

Мотоо Оотагуро оставил вскользь брошенное (якобы «кстати»), замечание Прокофьева о футуризме без всякого внимания. Попробуем присмотреться к этому высказыванию.

Уехав из России, оказавшись в среде, в которой его никто не знал, молодой музыкант, видимо, остро чувствовал потребность в творческом само-

определении. Когда все вокруг задаются вопросом «Кто ты такой?» — этот вопрос начинаешь задавать и себе сам. Встреча с Оотагуро была стимулом для укрепления уверенности и одновременно импульсом к новым размышлениям о своем месте в художественном мире.

Несмотря на решительное отрицание каких-либо связей с футуристами («ничего общего!»), Прокофьев, как будет показано, какую-то общность с ними ощущал, определенный интерес к их деятельности, несомненно, испытывал, соприкосновения имел и контакты поддерживал. Здесь нет возможности анализировать связи (реальные или декларируемые) творчества Прокофьева с футуризмом. Речь пойдет лишь о биографическом аспекте этой темы⁴¹.

Личное знакомство композитора с лидером итальянского футуризма и другими представителями этого направления в искусстве состоялось еще в 1915 году в Италии, куда Прокофьев приехал по приглашению Дягилева.

«С футуристом, вождем любопытнейшего течения, Маринетти, с идеями которого я познакомился по [его] дерзкой и сумасшедшей книге и отчасти по многим высказываниям Дягилева, я встретился в Риме, ибо Дягилев был с ним в чрезвычайной дружбе и с их обществом ставил один из балетов⁴². Футуристы страшно держались за Дягилева, потому что он был для них колоссальной рекламой, а Дягилев держался за них, потому что находил их течение свежим

⁴¹ В монографических трудах разных авторов упоминания о контактах Прокофьева с футуристами, о знакомстве с Маяковским и Бурлюком приводятся без углубленного рассмотрения темы. О связях Прокофьева (и оказавшегося в 1921 году в Нью-Йорке композитора В.А. Дукельского) с футуризмом в разных аспектах писал И.Г. Вишневецкий, считающий, что «как музыкальное, так и литературное творчество и даже поведение Прокофьева и Дукельского являлись собой продолжение двух парадигм русского футуризма: кубофутуристической (Прокофьев) и эгофутуристической (Дукельский)». См.: *Вишневецкий И.Г. Поэтика многоязычия в дружеской переписке с Владимиром Дукельским* // М.: МА. 2000. № 2. — С. 183. Тема затронута также в работе: *Чинаев В.П. От футуризма к «новой простоте»: Исполнительское искусство С.С. Прокофьева в свете художественных тенденций времени* // *Звучащая жизнь музыкальной классики XX века.* — М., 2006. — С. 132–145.

⁴² Чутко следивший за новейшими явлениями в искусстве Дягилев задумал в 1915 году «Литургический балет», к созданию которого он решил привлечь Стравинского. 8 марта 1915 года он писал композитору: «Танцевальное действие должно сопровождаться не музыкой, а звуками, гармонически заполняющими слух. <...> Предполагаемые инструменты — колокольчики, обернутые сукном или материей, золотые арфы, гусли, сирены, волчки и. т. п. Конечно, над этим еще придется поработать, и Маринетти предлагает нам для этого собраться на несколько дней в Милане, чтобы обсудить этот проект с главой их «оркестра» и ознакомиться со всеми их инструментами». См.: *Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве.* Сб. ст. Т. 2 / сост. И. Зильберштейн и В. Самков. — М., 1982. — С. 125.

⁴³ *Прокофьев. Дневник.* Ч. 1. С. 555.

и любопытным, а также потому, что они всегда несли за собой шумиху»⁴³, — пишет Прокофьев. В окружении Маринетти он выделил «талантливого художника Баллу»⁴⁴.

В конце 1930-х годов, рассказывая об этой встрече, Прокофьев писал: «Это было ново и необычайно для меня, я даже испытывал чувство гордости, что общаюсь с таким ужасно “передовым” человеком? Но теории его проходили мимо меня»⁴⁵. Понятно, что ирония в закавыченном эпитете — это ирония Прокофьева, приближающегося к своему пятидесятилетию, над Прокофьевым молодым, впервые соприкасавшимся с элитой европейского авангарда. Но иронический оттенок в воспоминании о пережитом тогда, в юности, восхищении («испытывал чувство гордости») самих этих эмоций не отменяет.

О планах сотрудничества Дягилева с музыкантами-футуристами Прокофьев незамедлительно сообщил в корреспонденции в журнале «Музыка», опубликованной за подписью «S». Дягилев, — писал он, — «с марта 1916 года имеет контракт в Монте-Карло, где пройдут новинки: 1) “Свадебка” Стравинского, 2) его же — “Фейерверк”, 3) инсценировка неаполитанских народных празднеств (последние две вещи при сотрудничестве Маринетти и футуристов), 4) сюита из пьес Скарлатти, 5) может быть, балет Прокофьева»⁴⁶.

Вторая встреча Прокофьева с Маринетти произошла в Милане. В Милан прибыл также Стравинский специально, «чтобы познакомиться с новыми музыкальными инструментами футуристов»⁴⁷. Футуристы «демонстрировали свои музыкальные инструменты и весьма интересовались мнением Стравинского, музыкой которого восхищались»⁴⁸. Эта демонстрация состоялась, по всей вероятности, 21 марта (Прокофьев приехал в Милан 20 марта, уехал 22-го).

В Дневнике Прокофьева о футуристических музыкальных орудиях нет ни слова. Но вернувшись в Россию, композитор написал о них специаль-

⁴⁴ Там же.

Балла Джакомо (1871–1958) — художник, наиболее яркий представитель итальянской футуристической живописи. Среди самых известных работ Балла «Дуговая лампа» (1909), «Скорость автомобиля» (1912), «Эскиз полета ласточек» (1913), «Динамизм собаки на сворке» (1913).

⁴⁵ Автобиография, 1961. С. 151.

⁴⁶ S. [Прокофьев С.] Письмо из Италии / Музыка, 1915, 28 марта, (№ 216). Цит. по: Прокофьев о Прокофьеве. Указ. изд. С. 15. Авторство Прокофьева установил В. Варунц. Он же указывает, что «футуристический балет» без танцоров с декорациями и световыми эффектами, созданными Дж. Баллой, на музыку «Фейерверка» Стравинского был исполнен труппой Дягилева в Риме 12 апреля 1917 года.

⁴⁷ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 554.

⁴⁸ Там же. С. 555.

ную статью «Музыкальные инструменты футуристов», едва ли не единственную в нашей инструментоведческой литературе⁴⁹.

В целом создания футуристов в этой сфере, определенно, не вызывали у молодого композитора-новатора особого энтузиазма. Как музыкант-практик он ясно видел и трезво оценивал крайнюю ограниченность художественных ресурсов и техническое несовершенство этих «звуковых машин»: «Изобретенные совсем недавно, футуристические инструменты постоянно совершенствуются, пока же страдают недостаточной ясностью интонации, присутствием постороннего шума (не красивого шума, который ищут футуристы, а шума от несовершенства аппарата) и относительной слабости звука. В пределах комнаты звук внушительен, но в концертном зале беден, несмотря на огромный вид инструмента — иные до трех аршин»⁵⁰. Окончательный приговор Прокофьева звучит доброжелательно, однако скорее скептически, нежели оптимистически: «Футуристы придают своим инструментам самостоятельное значение и пробуют составлять из них отдельные оркестры, но для такой самостоятельной роли инструменты слишком бедны средствами, не говоря об их технической незрелости. К симфоническому же оркестру они могут прибавить любопытные краски»⁵¹.

Значительно сильнее, чем футуристический оркестр, впечатлил Прокофьева руководитель движения Маринетти: «...весь огонь, крикун, болтун, человек невероятной подвижности и энергии»⁵², «который с необыкновенной быстротой говорил по-французски, сыпя тирадами, так что мысль с трудом поспевала за ним»⁵³.

С русскими представителями нового течения Прокофьев познакомился лишь два года спустя. Центральной фигурой отечественного футуризма был для него Маяковский. Их знакомство состоялось 2 апреля 1917 года в Петрограде на обеде по случаю открытия Финской выставки.

«Познакомился я с футуристом Маяковским, который сначала несколько напугал меня своею грубой порывистостью, но потом он высказал мне прямо-

⁴⁹ Прокофьев С. Музыкальные инструменты футуристов // Музыка. 1915. 18 апреля. — С. 255–256. Цит. по: Прокофьев о Прокофьеве. С. 16. Советский исследователь, считающий необходимым «оградить» Прокофьева от всякой «авангардистской скверны» в том числе от футуристских новаций по изготовлению новых инструментов, считает, что статья носит «беспристрастно описательный характер», и что не только инструментарий, но и сами итальянские футуристы во главе с Маринетти «не вызвали у Прокофьева ни малейшей симпатии». См.: *Нестьев И.В. Жизнь Сергея Прокофьева.* — М., 1973. — С. 111.

⁵⁰ Там же. Аршин — старинная русская мера, равен 71,12 см, следовательно, три аршина — это более двух метров.

⁵¹ Там же. С. 16.

⁵² Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 555.

⁵³ Автобиография, 1961. С. 151.

шее расположение, заявив, что придет ко мне и серьезно поговорит со мною, так как я пишу замечательную музыку, но на ужасные тексты, на всяких Бальмонтов и прочих, и что ему надо познакомить меня с “настоящей современной поэзией”. Далее я оказался первым и даже единственным современным композитором, а так как русская музыка идет во главе всего мира — то мы должны соединиться: он от литературы, я от музыки и Бурлюк от живописи — “и тогда мы покорим мир”»⁵⁴.

Новации поэтов-футуристов, действительно, не вызывали у Прокофьева большого восторга. Среди поэтов, на стихи которых он писал музыку в 1910–1920-е годы, — Анна Ахматова («Пять стихотворений» ор. 27, 1916), Зинаида Гippiус («Серое платье», ор. 23, № 2, 1915), Николай Агнiвцев («Кудесник», ор. 23, № 5, 1915), Алексей Апухтин («Отчалила лодка», ор. 9, № 2, 1911). Можно, наконец, назвать Валерия Брюсова, повесть которого «Огненный ангел» послужила сюжетной основой одноименной оперы, законченной в 1927 году. Лидером в поэтических предпочтениях Прокофьева был и в самом деле Константин Бальмонт, с которым композитор был хорошо знаком и к стихам которого обращался с 1909 по 1921 год, можно сказать, постоянно⁵⁵. Это «Два стихотворения» ор. 7 1909 года, романсы «Есть другие планеты» ор. 9 № 1 (1910), «В моем саду» ор. 23 № 4 (1915) и «Пять стихотворений» ор. 36 (1921). На стихи «халдейского заклинания» Бальмонта «Зовы древности» написана кантата «Семеро их» ор. 30 (1917–1918). Поэзией Бальмонта навеяна идея цикла фортепианных миниатюр «Мимолетности» ор. 22 (1915–1917) с эпиграфом «В каждой мимолетности вижу я миры, полные изменчивой радужной игры...». И ни одного сочинения ни на слова Игоря Северянина, ни на слова Велимира Хлебникова, или Давида Бурлюка, или Алексея Кручѐных, или даже самого Маяковского⁵⁶, не говоря уже о В. Гнедове, К. Олипове, Г. Петникове и прочих.

Однако внимание скандально знаменитого поэта было лестно. Через месяц после знакомства Прокофьев пошел слушать Маяковского.

⁵⁴ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 646.

⁵⁵ Знакомство Прокофьева с Бальмонтом состоялось в октябре 1916 года. Вскоре после первой встречи Бальмонт подарил Прокофьеву сборник своих стихов с надписью «Волшебнику звуков С.С. Прокофьеву, в высокий дар которого я верю».

⁵⁶ С Маяковским Прокофьев неоднократно виделся и в последующие годы в Москве, Париже (см. Дневник, т. 2. с. 652), присутствовал на его выступлениях (в частности, на чтении пьесы «Баня» 30 октября 1929 года). Особенно памятной оказалась встреча в Берлине в 1922 году (см.: Прокофьев. Дневник. Ч. 2. С. 205–206; Автобиография. 1961. С. 171). Однако к поэзии Маяковского композитор обратился единственный раз лишь через четверть века после их знакомства, написав массовую песню «Дрянь адмиральская» (1941 или 1942 год), не относящуюся к его большим творческим удачам.

«Третьего мая я был на вечере Маяковского, а пятого — на Игоре Северяnine⁵⁷, обоих слушал в первый раз, — записывает он. — Хоть до сих пор я знал очень многое (почти всё) из сочинений Северянина, и многое мне очень нравилось, а Маяковского совсем не знал, а если что знал, то это мне не нравилось, но при личном слушании эффект получился обратный: Игорь своим слащавым популярничаньем и мяуканием как-то опошил и расслабил крепкий экстракт некоторых талантливых блесток, которыми пересыпаны его стихи; Маяковский же, наоборот, как-то скрепил в одно крепкое целое все свои разбросанные и как бы бесполовые фразы. Он читал энергично, с типичным футуристическим натиском, несколько грубоватым, но весьма убедительным»⁵⁸.

Как видим, футуристы его заинтересовали. 19 марта 1918 года, находясь в Москве, он отмечает: «Футуристы скандалят чуть ли не с анархистами. Я очень хотел бы повидать Маяковского. Я, конечно не футурист, но мне нравятся контакты с ними, да и они меня хотят считать своим»⁵⁹.

Вскоре состоялось и знакомство Прокофьева с Давидом Бурлюком. В предназначенной для печати Автобиографии (написанной в 1937–1939 годах) Прокофьев касается этого эпизода мимоходом:

«Я имел несколько интересных встреч с Маяковским и с его окружением — Бурлюком, Василием Каменским и др. С Маяковским я был знаком уже год — по его выступлению в Петрограде, произведшему на меня сильное впечатление. Теперь знакомство углубилось, я довольно много играл ему, он читал стихи и на прощанье подарил свою “Войну и мир” с надписью: “Председателю земного шара от секции музыки — председатель земного шара от секции поэзии”. Прокофьеву Маяковский»⁶⁰.

Как видно, автор повествования акцентирует внимание читателя на фигуре поэта, который уже был объявлен «лучшим и талантливейшим», и отодвигает «отца русского футуризма», а по меркам того времени, когда создавались мемуары, — формалиста и к тому же эмигранта — в свиту

⁵⁷ Северянин Игорь (псевдоним, настоящее имя Игорь Васильевич Лотарёв; 1887–1941). В 1911 году возглавил течение эгофутуристов, позднее примкнул к кубофутуристам. В 1918 году на вечере в Политехническом музее в Москве был избран «королем поэтов». Зимой 1917–1918 года Борис Верин читал Северянину стихи Прокофьева. «У этого человека есть настоящий талант и замечательный ритм», — сказал Северянин. В дневниковой записи от 2 апреля 1918 года Прокофьев добавляет: «Я спросил, он случайно сказал, чтобы что-нибудь сказать, или серьезно? Б. Верин ответил, что вполне серьезно, потому что стихи ему очень понравились, особенно «Вы, с Дм...». Это очень приятно, я на мои стихи смотрел, как на ерунду. Стихами я совсем мало буду заниматься, а за прозу возьмусь» (с. 693). К поэзии Северянина Прокофьев в своем творчестве не обращался.

⁵⁸ Прокофьев С.С. Дневник. Ч. 1. С. 650.

⁵⁹ Там же. С. 690 (курсив мой. — М. Я.).

⁶⁰ Автобиография, 1961. С. 161.

поэта, в «окружение», в тень⁶¹. Для нас, однако, важны, прежде всего, не эти нюансы изложения, а установление того факта, что взаимный интерес возрастал, и контакты продолжались. В Дневнике эти встречи запечатлены подробнее.

22 марта 1918 состоялся знаменательный вечер в московском «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке. Это было, как свидетельствует сам композитор, его «чествование (неожиданное) у футуристов в кафе поэтов. Маяковский, Каменский, Бурлюк. Председатель земного шара. Их контакт с анархистами и поведение в Москве были очень заметны в последние дни. Многие, почти все, возмущаются»⁶².

Поэт Василий Каменский оставил более подробное, восторженное и, как и подобает литератору, красочное описание событий.

«В один из вечеров в “Кафе поэтов” явился молодой композитор Сергей Прокофьев.

Рыжий и трепетный, как огонь, он вбежал на эстраду, пожал нам руки, объявил себя убежденным футуристом и сел за рояль.

Я заявил публике:

— К нашей футуристической гвардии присоединился великолепный мастер, композитор современной музыки — Сергей Прокофьев.

Публика и мы устроили Прокофьеву предварительную овацию.

Маэстро для начала сыграл свою новую вещь “Наваждение”.

Блестящее исполнение, виртуозная техника, изобретательская композиция так всех захватили, что нового футуриста долго не отпускали от рояля.

Ну и темперамент у Прокофьева!

Казалось, что в кафе происходит пожар, рушатся пламенеющие, как волосы композитора, балки, косяки, а мы стояли готовыми сгореть заживо в огне неслыханной музыки.

И сам молодой мастер буйно пылал за взъерошенным роялем, играя с увлечением стихийного подъема.

Пер напролом.

Подобное совершается, быть может, раз в жизни, когда видишь, ощущаешь, что мастер «безумствует» в сверхэкстазе, будто идет в смертную атаку, что этот натиск больше не повторится никогда.

⁶¹ Исследователь творчества Бурлюка Кэтрин Дрейер сообщает, что знакомство продолжилось в Америке. «Среди многих гостей из России Бурлюков посетил Сергей Прокофьев, чей визит оставил у них яркие воспоминания, — пишет Дрейер. — Он провел много вечеров с Бурлюками, и они не пропускали ни одного его концерта» (цитируется по книге Ноберта Евдаева «Давид Бурлюк в Америке: Материалы к биографии». — М., 2008. — С. 217). К сожалению, сообщение К. Дрейер не датировано и нет ясности, идет ли речь об одном визите или действительно имели место многократные посещения.

⁶² Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 691.

В те годы Прокофьева, конечно, тоже не признавали критики.

Ну, а мы торжественно окрестили Прокофьева сразу гением, и никаких разговоров.

Он эту обжигающую искренность чувствовал и разошелся циклоном изо всех потрясающих сил.

Поэтому нам и не забыть этого знаменательного вечера»⁶³.

Завершая свою запись о «чествовании» Прокофьев пишет: «Я считаю их людьми, в которых есть *свежесть и что-то интересное, хотя много грубого и бутафорского*»⁶⁴.

Эта формулировка весьма точно отражает не только оценку футуризма и футуристов, но и общую позицию Прокофьева по отношению к разного рода художественным движениям и течениям. Он сторонился участия в «группировках» и «платформах», избегал идентификации с какими-либо художественными «направлениями», он хотел быть «сам по себе» и настороженно следил за покушениями на его независимость, за попытками вовлечь его не только в «комиссии и депутатии», но и в творческие объединения.

Вместе с тем, соблазны успеха и славы не оставляли молодого музыканта равнодушным. Он был честолюбив, жаждал известности и не лишен склонности к эпатажу. Футуризм, вероятно, казался ему шансом.

26 марта Прокофьев опять идет к своим новым знакомым: «Вечером у футуристов. Впечатления от второго слушания “Человека” Маяковского (первое на Кузнецком мосту). Я играл 1-ю Сонату — тонкая издевка и их восхищение», — пишет он. И снова фиксирует неоднозначность своих впечатлений: «Среди нарочитости, неотесанности и растерянности много яркого»⁶⁵.

Ту же двойственность испытывает он при виде монументальных работ, которыми футуристы наполнили город к Первомайскому торжеству: «Сегодня 1 Мая, революционный праздник. Улицы украшены футуристическими плакатами и картинами. И, казалось бы, я должен радоваться им, а между тем на них неприятно было смотреть. Просто писали плохие футуристы. Праздник был не всенародный, а официально-государственный»⁶⁶.

При всех субъективных колебаниях Прокофьева, при всей противоречивости притяжений и отталкиваний, которые он испытывал в соприкосновениях с футуризмом, были и какие-то объективные причины, направлявшие его в сторону этого энергично и шумно заявлявшего о себе движения. Скандалы, сопровождавшие премьеры некоторых его сочинений, не уступали эксцессам футуристических выступлений. Критика,

⁶³ Каменский В. Путь энтузиаста. — М., 1931. — С. 257–258.

⁶⁴ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 691 (курсив мой. — М. Я.).

⁶⁵ Там же. С. 692.

⁶⁶ Там же. С. 698–699.

в общем всегда склонная торопливо навешивать ярлыки, прямо называла его музыку «футуристической». И происходило это давно. Задолго до его знакомства с Маяковским и Бурлюком.

Еще в 1913 году репортер, скрывшийся под псевдонимом «Не-критик», писал в «Петербургской газете» в связи с исполнением в Павловске Второго концерта для фортепиано с оркестром (солистом выступил автор): «Дебют фортепианного кубиста и футуриста вызывает всеобщий интерес. Уже в вагоне при поездке в Павловск со всех сторон слышно: “Прокофьев, Прокофьев, Прокофьев...”»⁶⁷. Скандал, разразившийся на концерте, был затем с удовольствием поддержан прессой:

«На эстраде появляется юнец с лицом учащегося из Петер-шуле. Это — С. Прокофьев. Садится за рояль и начинает не то вытирать клавиши рояля, не то пробовать, какие из них звучат повыше или пониже. При этом острый сухой удар. В публике недоумение. Некоторые возмущаются. Встает пара и бежит к выходу: “Да от такой музыки с ума сойдешь!” — Что над нами издеваются, что ли? — За первой парой в разных углах потянулись еще слушатели. Прокофьев играет вторую часть своего концерта. Опять ритмический набор звуков. Публика, наиболее смелая часть ее, шикает. Места пустеют. Наконец, немилосердно диссонирующим сочетанием медных инструментов молодой артист заключает свой концерт. Скандал в публике форменный. Шикает большинство. Публика разбегается. Всюду слышны восклицания: “К черту всю музыку этих футуристов! Мы желаем получать удовольствие, — такую музыку нам кошки могут показывать дома”»⁶⁸.

Музыкальный критик Вячеслав Каратыгин, единственный из рецензентов, поддержавший Прокофьева, также свидетельствовал, что «публика шикала», но при этом пророчески добавлял: «Это ничего. Лет через десять она искупит вчерашние свистки единодушными аплодисментами по адресу нового знаменитого композитора с европейским именем»⁶⁹.

Итак, слушатели свистят и «голосуют ногам», покидая зал. А футуристы «чествуют», аплодируют, в них есть «много яркого», есть «свежесть и что-то интересное», и, это важно, они приглашают, зовут, они «меня хотят считать своим». Кто еще так пылко и безоговорочно призывал молодого музыканта?

Сколь притягательны были для него эти призывы, видно и из того, что даже во Владивостоке, задержавшись на несколько дней для получения визы, Прокофьев 26 мая не пренебрегает возможностью познакомиться с

⁶⁷ *Не-критик*. На концерте фортепьянного кубиста и футуриста в Павловске // Петербургская газета. 1913. 25 августа. Цит. по кн.: *Нестьев*, 1973. С. 88.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ *Каратыгин В.* Последний симфонический концерт в Павловске // Речь. 1913. № 231.



местными футуристами (о чем в Автобиографии умалчивает) и, записывая в Дневнике впечатления, вспоминает о титуле, присвоенном ему Маяковским: «Был на вечере здешних футуристов. Они пытаются дерзать, как настоящие футуристы, но вещи их довольно невинны. Я как председатель земного шара, т. е. в качестве их прямого начальства, хотел подтянуть их (потому что у истинных футуристов, итальянцев, отличная дисциплина), но стоило ли?»⁷⁰.

⁷⁰ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 704. Приводимая Прокофьевым дата существенно уточняет хронологию возникновения футуристического движения на Дальнем Востоке, зафиксированную в работах, опубликованных в каталоге выставки «Модернизм российского Дальнего Востока (1918–1928)»: *Modernism in the Russian Far East and Japan: 1918–1928*. Токио, 2000. Е.Ю. Турчинская определяет время существования Литературно-художественного объединения (ЛХО) «Творчество» во Владивостоке с 1919 до середины 1920 (Турчинская Е. «Зелёная кошка» // Модернизм российского Дальнего Востока (1918–1928), русскоязычный вкладыш в вышеназванный каталог [Токио, 2000, без пагинации]. С. [3]). Л.Г. Козлова отмечает, что свои первые шаги ЛХО делает еще до официального создания, «в конце 1918 года» (Козлова Л. В поисках нового: Изобразительное искусство российского Дальнего Востока 1918–1928 гг. в контексте истории русского футуризма // Там же. С. [19]). И.Г. Мизь приводит конкретную дату официального открытия ЛХО и указывает, что «деятельность ЛХО приобрела ясно выраженную футуристическую направленность после того, как в объединение вошли С. Третьяков, Д. Бурлюк, В. Пальмов «и другие приверженцы футуризма» (Мизь И. Владивосток: Пропаганда авангарда и революции // Там же. С. [10]). Напомню, что Бурлюк прибыл во Владивосток 9 августа 1919 года (см.: Евдаев Н. Давид Бурлюк в Америке. С. 62). Дневник Прокофьева позволяет утверждать, что объединение реально существовало, проводило мероприятия («вечер» с выставкой картин) весной 1918 года и уже тогда, задолго до прибытия Бурлюка и его группы, идентифицировало себя с футуризмом.

Прошло чуть больше месяца, и «прямое начальство» в его лице заявило, что «ничего общего» с этими людьми не имеет.

Почему Прокофьев вдруг так категорично отрекся от футуристов?

Строго говоря, он никогда им не присягал. Как не присягал каким-либо иным течениям и направлениям. Он яростно возражал против причисления себя к модернизму: «Модернист? Я? Ни за что на свете! Я ненавижу слово “модернист”. Моя музыка уходит своими корнями в классику», — слова Прокофьева, сказанные не в 1936-м и не в 1948 году, в обстановке печально известных кампаний по «борьбе с формализмом». Нет. Это текст из интервью для шведской газеты «Stockholm's Tidningen», опубликованное в ноябре 1925 года!⁷¹ Его соприкосновения с футуризмом и его лидерами в сущности незначительные и поверхностные, были скорее легким флиртом, нежели серьезным чувством. Он был Прокофьев и хотел всегда оставаться самим собой — Прокофьевым. Отъезд из России стал переломом не только в местопребывании, но и в понимании себя, в новом творческом самоопределении. Оно состоялось, и формулировка была впервые произнесена вслух именно в Японии.

⁷¹ Модернист, который не хочет называться модернистом // Stockholm's Tidningen. 1925, 3 november. Цит. по кн: Прокофьев о Прокофьеве. С. 52.