

Е.В. Кривцова

К БИОГРАФИИ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА В ЭМИГРАЦИИ
(Неизвестное письмо Стеллы Адлер Григорию Шнеерсону)

...Life beats down and crushes the soul
and art reminds you, that you have one.

*S. Adler*¹

В архиве известного советского музыковеда и общественного деятеля Г.М. Шнеерсона² среди обширной корреспонденции выявлено адресованное ему письмо³. Архивный документ, он же «музейный предмет» из фондов Всероссийского му-



*Стелла Адлер.
Рекламная фотография.
<Конец 1920-х гг.>*

зейного объединения музыкальной культуры (далее — ВМОМК) имени М.И. Глинки, представляет интерес в контексте истории русского театра, так как содержание письма связано с именами К.С. Станиславского и М.А. Чехова. Однако значимость документа этим не исчерпывается. Почерк трудночитаем, и, видимо, позже рукой адресата, Г.М. Шнеерсона, на первой странице письма в левом верхнем углу на русском языке сделана помета (даже, если угодно, *nota bene*) — «Письмо Стеллы Адлер». Имя, неоднократно упомянутое Сергеем Сергеевичем Прокофьевым в Дневнике [Прокофьев 2000] периода его жизни и творчества в США.

Известная американская актриса, театральная педагог и общественный деятель Стелла Адлер (Stella Adler)⁴ родилась в семье выходцев из России, актеров еврейского теа-

¹ «Жизнь принижает и ломает душу, а искусство напоминает о том, что она есть». С. Адлер (англ.).

² Шнеерсон Григорий Михайлович (1901–1982) — советский музыковед и общественный деятель, возглавлял различные советские службы, имевшие прямые контакты с зарубежными государствами (иностранный комитет в Союзе композиторов СССР, Всесоюзное общество культурной связи с заграницей, зарубежный отдел журнала «Советская музыка», всевозможные русские и иноязычные издательства). Среди зарубежных музыкантов, хорошо знавших и ценивших Шнеерсона, были Д. Митропулос, И. Менухин, А. Буш, Л. Стоковский, А.Н. Черепнин, Н.Л. Слонимский, Ж. Руар, П. Ардженто и многие другие. С Э. Бушем, Э. Вайнертом, Х. Эйслером, Э.Г. Майером Шнеерсона связывали не только деловые, но и крепкие дружеские связи.

³ ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф. 375. Ед. хр. 2315.

⁴ Биографические сведения приводятся по сборнику статей и материалов «Стелла Адлер: от Ибсена и Стриндберга до Чехова» / «Stella Adler on Ibsen, Strindberg and Chekhov». N. Y., 2011.

тра Якова и Сары Адлер 10 февраля 1901 г. в Нью-Йорке. Актерскую карьеру начала с четырех лет в труппе отца, где играла немало ролей вместе с легендарной актрисой Кени Липцин⁵ и другими известными актерами еврейской сцены. В 1919 г. окончила среднюю школу, в том же году уехала для продолжения карьеры в Великобританию. В начале 1920-х гг. вернулась в США, позднее занималась в драматической студии Ричарда Болеславского и Марии Успенской⁶ в Нью-Йорке, работала в нью-йоркском Еврейском художественном театре, затем перешла на англоязычную американскую сцену: в 1926–1927 гг. Адлер выступала в театре «Ирвинг-плейс», в 1928–1929 гг. — в нью-йоркском «Нейшнл театр»; в 1929 г. вернулась в Еврейский художественный театр, одновременно (с 1929, по другим источникам, с 1931 по 1952 г.) играла на сцене «Групп-театра»⁷. Вместе с Гарольдом Клурманом (Clurman), Ли Страсбергом (Strasberg) и Элиа Казаном (Kazan) Адлер была одним из основателей этого театра, прославившегося новаторским подходом к репертуару. Среди наиболее известных ролей С. Адлер: Минна в пьесе Х. Лейвика «Шоп» («Мастерская»), Клара в пьесе К. Одетса «Потерянный рай», Бесси Бергер в мюзикле «Проснись и пой» (того же автора), Маша в «Живом труппе» Л. Толстого. В 1934 г. актриса брала уроки у Станиславского. С 1940-х гг. вела курс актерского мастерства в Йельском университете, а в 1949 г. открыла собственную актерскую школу в Нью-Йорке⁸, ставшую одной из ведущих в США. Из этой школы вышли такие знаменитые актеры, как Марлон Брандо, Петр Богданович, режиссер Стивен Спилберг и многие другие. Фильмография Стеллы Адлер насчитывает несколько кинофильмов, снятых в конце 1930-х — 1940-х гг.⁹ Во время Второй мировой войны С. Адлер активно занималась общественной деятельностью, в частности помогала еврейским беженцам из Европы. В послевоенное время входила в так называемую Группу П. Бергсона, поддерживала идею создания еврейского государства. В 1961 и 1974 гг. посещала Израиль, в 1964-м — СССР. Была трижды замужем, второй муж — режиссер Гарольд Клурман, третий — физик Митчелл Уилсон (Wilson). В Лондоне от первого брака с английским актером Горацио Елящевым у актрисы родилась дочь — актриса и продюсер Эллен Адлер. Стелле Адлер посвящена статья в энциклопедии Britannica и в Гарвардском биографическом словаре «Известные американские женщины».

⁵ Липцин Кени (Keni; 1872–1918) — знаменитая актриса еврейского театра, играла на сцене ряда театров США на идиш.

⁶ Болеславский Ричард Валентинович (1889–1937), Успенская Мария Алексеевна (1876–1949) — актеры МХТ, в 1929 г. в Нью-Йорке основали Американский экспериментальный театр и актерскую студию. До закрытия театра в 1933 г. выпускниками школы стал целый ряд впоследствии ведущих актеров американского театра, в том числе Ли Страсберг и Стелла Адлер.

⁷ Групповой театр (или «Театр Группы») был образован в Нью-Йорке. Подобно МХТ в России, «Групп-театр» был содружеством актеров, режиссеров, драматургов, продюсеров. Слово «Группа» в названии подразумевало основную идею театра как ансамбля, равенства и отсутствия «звезд». Театр просуществовал около 10 лет. Не путать с театром в Лондоне (основан в 1932 г.) с таким же названием.

⁸ Stella Adler Studio of Acting — ведущая школа актерского мастерства в США в Нью-Йорке, с 1985 г. с филиалом в Лос-Анджелесе.

⁹ Один из популярных кинофильмов с участием С. Адлер — «Shadow of the Thin Man» («Тень художатого человека», 1941, MGM).

Актриса — автор нескольких трудов по искусству театра, из наиболее известных — «Техника действия»¹⁰. Книга вышла в 1988 г. с предисловием ученика Стеллы Адлер Марлона Брандо. В 2007 г. архив С. Адлер и Г. Клурмана был приобретен Исследовательским центром гуманитарных наук имени Гарри Рэнсома Техасского университета и ныне хранится там, в Остине (США, штат Техас). Архив обработан, его опись доступна в интернет-ресурсе¹¹. Научное описание материала подробное (хотя и не по единицам хранения), структурировано по хронологическому и тематическому принципам. Однако после анализа этой описи стало ясно, что наследники актрисы провели «некоторую работу» по «экспертизе ценности документа» в отношении передаваемого архива. Проще сказать, материалы архива Стеллы Адлер до 1929 г. (года создания «Групп-театра»), включая личные бумаги, документы, фотографии Адлер и Клурмана, отсутствуют, следовательно, недоступны исследователям. Вероятность, что эта часть архива временно не вошла в опись (не обработана из-за сложности атрибуции или языкового барьера), мала. Скорее всего, многие ценные и личные материалы остались в семейном архиве дочери и внука¹² Стеллы Адлер. После знакомства с некоторой частью доступных, в том числе печатных, источников, посвященных Стелле Адлер, выяснилось, что в тени (в англоязычных источниках отсутствуют даже упоминания о них) остались следующие факты биографии актрисы:

— взаимоотношения Стеллы Адлер и композитора Сергея Прокофьева в 1919–1921-х гг. в Нью-Йорке;

— участие Стеллы Адлер в деятельности Международного объединения революционных театров (МОРТ) и пребывание ее вместе с Шерил Кроуфорд (Crawford) и Гарольдом Клурманом (в 1941 г. он станет мужем актрисы) в Москве в 1933–1934 гг.;

— встречи Стеллы Адлер с Сергеем Прокофьевым в Москве и Париже летом 1934 г.

Обращение к неизвестным страницам жизни американской актрисы, оказавшей определенное влияние на творчество Прокофьева, позволит прояснить степень этого влияния, установить ряд существенных фактов биографии великого композитора, приоткрыть завесу тайны над жизнью Сергея Прокофьева в эмиграции. Задачи и цели исследования, а также некоторая мозаичность привлеченных источников обусловили трехчастную структуру статьи в виде калейдоскопа сюжетов, разделенных по времени и месту событий:

Нежданных происшествий длинный ряд
Мы развернем пред вами в пестрой смене.
Вас чуда сегодня поразят...¹³

¹⁰ Adler C. The Technique of acting. N. Y., 1988.

¹¹ См. официальный сайт Исследовательского центра гуманитарных наук имени Гарри Рэнсома (Остин, Техас, США): <http://www.hrc.utexas.edu/> (дата обращения: 21.11.2015).

¹² Том Оппенхайм (Oppenheim) — театральный деятель, продюсер, внук С. Адлер.

¹³ Гоци К. «Любовь к трем апельсинам», пьеса. Пролог.



*Г.М. Шнеерсон, Д.Д. Шостакович, Р.М. Глиэр.
Иваново. Дом творчества Союза советских композиторов. 1943 г.*

Первая часть посвящена истории любви известного музыканта С.С. Прокофьева и начинающей молодой актрисы в Нью-Йорке в 1919–1921 гг. Тема второго «эпизода» связана с визитами Стеллы Адлер в Москву и гастрольями Прокофьева в СССР в 1933 и 1934 гг. В заключение (ч. III) публикуется полный текст письма Стеллы Адлер Григорию Шнеерсону на английском языке с переводом на русский язык и комментариями. Публикация позволит привлечь внимание и к адресату — советскому музыковеду Григорию Михайловичу Шнеерсону, личности в своем роде незаурядной. В начале 1930-х гг. молодой пианист и композитор Г.М. Шнеерсон оказался тесно связан с деятельностью Коминтерна и ВОКС¹⁴, так как участвовал в организации работы МОРТ¹⁵. С 1932 г. Шнеерсон занимает пост ответственного секретаря музыкальной секции объединения — «дочерней» коминтерновской организации. К этому периоду относятся его контакты с представителями американского театра — Гарольдом Клурманом, Норрисом Хоутоном (Houghton), Шерил Кроуфорд и Стеллой Адлер. Г.М. Шнеерсон свободно владел основными европейскими языками (к концу жизни он знал семь языков, в

¹⁴ Коминтерн — с 1919 по 1943 г. Коммунистический интернационал (или 3-й Интернационал) — международная организация, объединявшая компартии разных стран. ВОКС — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей — советская общественная организация, основанная в 1925 г.

¹⁵ С 1929 по 1936 г. МОРТ примыкало к Коминтерну. РГАСПИ. Ф. 540. Международное объединение революционных театров, 1929–1936. 137 единиц хранения.

том числе китайский). Неудивительно, что он обратил на себя внимание власти и партийных структур. Способный организатор, умевший наладить контакты с представителями зарубежного искусства, доказавший свою преданность коммунистической идее, Шнеерсон отвечал требованиям руководства страны к деятелю культуры новой, советской формации. Музыкант был привлечен к работе, связанной с международными контактами СССР в области искусства. Современникам и коллегам Григорий Михайлович запомнился как неизменно корректный, доброжелательный, воспитанный человек: так, деловые контакты, основанные на взаимной симпатии, связывали Шнеерсона с Прокофьевым, Шостаковичем, Мясковским, Глиэром и другими ведущими советскими композиторами. В 1960-е гг. «оттепели» и вплоть до своей кончины музыковед был подлинным подвижником преодоления политических барьеров в искусстве, энтузиастом в пропаганде творчества зарубежных композиторов самых разных течений и жанров¹⁶.

I

...Принцесса Клариче:
— Принцу нужен опий или пуля...
*С. Прокофьев. Либретто оперы
«Любовь к трем апельсинам» (1919)*

История любви Прокофьева и Адлер известна благодаря опубликованным в 2000 г. в Париже Дневникам композитора, а также вольной трактовке этой публикации в монографии И.Г. Вишневецкого, посвященной композитору (см.: [Вишневецкий 2009]). Канва событий такова. Прокофьев прибыл в США в августе 1918 г. Карьера молодого музыканта складывалась не совсем так, как ему представлялось. Улицы Нью-Йорка для эмигранта оказались вовсе «не вымощены золотом» — первые концерты Прокофьева успешны, но убыточны. Жизнь осложняют проблемы со здоровьем, отсутствие денег, бытовые неурядицы и тревога за оставшуюся в революционной России мать. Несмотря на крепкие связи с русской диаспорой, поддержку и внимание бывших соотечественников (среди них Н.Т. Кучерявый, В.Н. Башкиров, А.Ф. Сталь, С.В. Рахманинов, Л. Годовский, А.Р. Больм и др.), одиночество и тоска угнетают Прокофьева, хотя поклонниц достаточно. Мимолетные связи не затрагивают чувств музыканта, пока 26 февраля 1919 г. в Нью-Йорке некая Гертруда, приятельница Прокофьева, не представила ему Стеллу Адлер: «...одна очаровательная гёрл, которая в восторге от концерта¹⁷, хочет прийти при-

¹⁶ Свыше пятидесяти лет Шнеерсон почти каждый день получал письма от зарубежных корреспондентов. В фонде Г.М. Шнеерсона в ВМОМК им. М.И. Глинки хранится свыше двух тысяч писем от зарубежных музыкантов, адресованных ему. Часть корреспонденции музыковеда рассредоточена в фондах РГАЛИ, а также в личном фонде Г.М. Шнеерсона в РГАСПИ. Без сомнения, это эпистолярное наследие таит немало открытий и по существу является «архивом в архиве», т. е. самостоятельной, ценной и содержательной коллекцией документов по истории зарубежной музыки XX в. в России.

¹⁷ Концерт 17 февраля 1919 г. в Нью-Йорке (зал неизвестен) был организован американским импресарио Фицью Хензелем (Haensel). В программе сочинения Прокофьева — Соната для фортепиано № 4,

ветствовать меня» [Прокофьев 2000, т. 2, с. 23]. Знакомство произошло в съемных апартаментах Прокофьева («недалеко от Пятой Авеню две большие в коврах комнаты»): «Явление своей очаровательностью превзошло все ожидания. Это была изящная американка, тонкая и гибкая. Из-под огромной шляпы выбивались густые волосы темной блондинки. <...> Прелестна, мягка, нежна и мечтательна» [Там же]. Стелле 18 лет — «сложена как Венера» [Там же], Прокофьеву — 28. Он ведет себя как обычно, когда желает нравиться женщине. То есть демонстрирует капризы артиста, мечтает увезти девушку в Канаду без всяких обязательств со своей стороны. Вспыхнувшую страсть Прокофьев маскирует то притворным безразличием, то эгоистическим поведением лидера. Судя по записям в дневнике, пылкое чувство Прокофьева не получило равноценного ответа и развития в силу целого ряда причин. Суть любовных коллизий в чем-то напоминала бессмертный сюжет про Монтеки и Капулетти, в чем-то его вариацию — «Вестсайдскую историю». Стелла и Сергей в глазах общества не пара — семья актера еврейского театра не принадлежит к среднему классу. Адлеры — еврейская театральная богема, то есть, на взгляд добропорядочных американцев, «сумасшедшая» и «беспорядочная» семья. В русском кругу так называемого эмигрантского истеблишмента, к которому, несомненно, принадлежал Прокофьев, Стеллу не приняли — девушка без образования, не говорящая по-русски, ведущая свободную от условностей жизнь актрисы. В свою очередь Стелла влюблена, но горда, амбициозна, прагматична. Быть «игрушкой» у знаменитости, тратить время на любовное увлечение в ущерб собственной карьере не по ней. Отсюда взаимное недоверие, упреки, подозрения, бесконечное выяснение отношений. С первой встречи влюбленных сопровождает музыка: на первом неудачном свидании Сергей играл Вальс Рахманинова¹⁸; в превосходном исполнении Прокофьева Стелла слышала Чайковского, Скрябина, Баха; девушка присутствовала на концерте 30 марта 1919 г., когда американской публике автором были представлены «Сарказмы». Первому в США исполнению прокофьевских романсов ор. 27 предшествовал изысканный завтрак автора со Стеллой: «Я ее кормил свежей земляникой, а она была очень горда тем, что перед премьерой моих романсов я провожу время с нею. <...> Успех оказался порядочный» [Прокофьев 2000, т. 2, с. 29]¹⁹. Однако ситуация к началу апреля 1919 г. становится бесперспективной для влюбленных и... Прокофьев тяжело заболевает скарлатиной, потом дифтеритом, едва не стоившим ему жизни. Стелла присылает выздоравливающему возлюбленному роскошные розы, нежно ухаживает за ним, однако наотрез отказывается поступиться своей карьерой и личной свободой. Она обрывает отношения с Прокофьевым и в сентябре 1919 г. уезжает в Лондон на гастроли с труппой отца. Однако стоит девушке только по-

Десять «Мимолетностей», А.Н. Скрябина — Прелюд (opus неизвестен), Желание (ор. 57, № 1, 1908), Этюд № 12 (ор. 8), П.И. Чайковского — Соната (Большая соната для фортепиано Соль мажор, ор. 37, 1878).

¹⁸ Рахманинов С. Салонные пьесы для фортепиано. Ор. 10. Вальс Ля мажор.

¹⁹ 22 марта 1919 г. в Нью-Йорке на дневном концерте (зал неизвестен) Вера Янакопулос (пение) и С. Прокофьев (партия фортепиано) исполнили (впервые в США) три романа из цикла: С. Прокофьев. Пять романсов на стихи А. Ахматовой, (1916), ор. 27: 1. Солнце комнату наполнило, 2. Настоящая нежность, 3. Память о солнце, 4. Здравствуй, 5. Сероглазый король.

явиться в Нью-Йорке — позвонить, назначить свидание, как Прокофьев вновь рядом. «И разрыв, и сдержанность погibli» [Там же, с. 39] — так он пишет о власти чувства к Стелле в дневнике. Прокофьев бывает на спектаклях с участием Адлеров, пишет и часто «телефонирует» Стелле, посылает ей цветы. Параллельно развиваются его отношения с будущей женой Каролиной Кодина²⁰, которая в отличие от Стеллы решится на поездку вслед за любимым в Европу: приедет сначала в Париж и проведет лето 1920 г. с Прокофьевым на съемной даче в Mantes-sur-Seine (Мант-на-Сене). Лина наполовину русская, прекрасно воспитана и образована — ее появление в жизни Прокофьева не стало «faux pas» («ложным шагом») в глазах окружения композитора. Более того, умница и красавица, Лина «одобрена» матерью композитора Марией Григорьевной. Однако имя Стеллы Адлер не исчезает из дневника Прокофьева вплоть до 1921 г. — время от времени они встречаются. Потом упоминания о «гёрл в стиле акварели» становятся всё реже, и наконец память о ней стирают новые привязанности и впечатления, другие города и страны. Влияние Адлер на творчество Прокофьева не рассматривалось музыковедами и биографами композитора как отдельная тема²¹. Мешал ставший штампом образ Прокофьева — аэмоционального «бунтаря», «первопроходца» в музыке. В большинстве воспоминаний композитор предстает практичным, порою чрезмерно сухим в общении, деловым человеком, преданным лишь музыке, ставящим свое творчество выше личной жизни. В подобных характеристиках отсутствует внимание к эмоциям и чувствам, в действительности весьма влиявшим на творчество композитора. От окружающих старательно скрывался «другой» Прокофьев — ранимый, жаждущий нежности и, в сущности, очень одинокий (особенно в начале своей эмиграции) человек, щедро наделенный даром тонкого и глубокого переживания, способный оригинально, нешаблонно, непривычными для «среднестатистического слушателя» средствами передавать лирические эмоции в музыке. Музыкальные критики долго отказывали композитору в этом свойстве дарования, что было подмечено еще самим Прокофьевым: «Линия — лирическая <...> оставалась в течение долгого времени незамеченной или же ее замечали задним числом... Непоощренная, она развивалась медленнее» [Прокофьев 1956, с. 32]. Время рассудило иначе: в истории мировой культуры XX в. Сергей Прокофьев — признанный мастер музыкального лирического высказывания, великий композитор-мелодист. Нежная, хрупкая чувственность (назовем ее «аморозность»), лирическая кантилена в его творчестве также значительны, как эпический размах, токкатная ритмичность или гротеск.

²⁰ *Каролина Кодина* (Лина Ивановна Прокофьева, сценический псевдоним Лина Любера; 1897–1989) — певица, с 1923 до 1948 г. в официальном браке с Прокофьевым.

²¹ В биографии Прокофьева, написанной Израилем Нестьевым (см.: [Нестьев 1973]), С. Адлер не упоминается. В устных и печатных выступлениях музыковеда Нелли Кравец (Тель-Авивский университет, Израиль) о С. Адлер говорится в связи с деятельностью ансамбля «Зимро» в США и в контексте темы «Прокофьев и еврейская музыка». Имена Адлер и Прокофьева упоминались в работах журналиста Соломона Волкова, а также в устном выступлении музыковеда Марины Рахмановой на тему «Женщины в жизни С. Прокофьева».

Современные исследования музыкального наследия Прокофьева в значительной мере основаны на семантическом истолковании музыки или на выявлении различных смыслов его музыкальных сочинений. Отправной точкой такого изучения становится принцип **автомифологичности творчества Художника** по отношению к собственной жизни и судьбе. В силу внепонятийности музыкального искусства, плохо поддающегося вербальной трактовке, биографичность музыки Прокофьева прослеживается с точки зрения эмоциональных предпосылок создания произведения. Композитор самозабвенно и успешно творил чаще всего на фоне сильных и ярких впечатлений, вызываемых любовью к женщине. Стелла Адлер, без сомнения, была источником таких эмоций. Записи в дневнике свидетельствуют о настоящих любовных страданиях Прокофьева: он держит на своем



С.С. Прокофьев. Рекламная фотография.
Париж. 1932 г.

письменном столе фотографию девушки, посещает знакомого, но малоприятного ему художника, чтобы посмотреть портрет Стеллы («Смотрел портрет — ужасно желтый...»), ждет писем, тоскует. И наконец (что удивительно даже для такого быстро пишущего композитора, как Прокофьев) после отплытия «Аквитании» в Европу с юной прелестницей на борту он за один (14 октября 1919 г.) день сочиняет «Еврейскую увертюру»²². Прокофьев взялся за это произведение для того, чтобы заполнить, по его выражению, «пространство, которое осталось пустым» [Прокофьев 2000, т. 2, с. 32]. Кроме того, влияние чувства к девушке, общение с ее семьей пробудили в композиторе интерес к еврейской культуре, музыкальным образам в стиле идиш, ярко воплощенным в партитуре «еврейского» опуса. В опере «Любовь к трем апельсинам»²³ переключки с личной жизнью автора также присутствуют. Стелла стала источником вдохновения Прокофьева во время работы над произведением. Над клавиром и либретто оперы он работал параллельно: «Стелла создала мне настроение, и сегодня я кончил картину (2 картину 3 акта)» [Прокофьев 2000,

²² Прокофьев С.С. Увертюра на еврейские темы для кларнета, 2 скрипок, альты, виолончели и фортепиано. Ор. 34. (1919). Сочинение написано по заказу ансамбля «Зимро» на народные еврейские темы, предложенные участником ансамбля, виолончелистом Иосифом Чернявским. Премьера «Увертюры» состоялась 26 января 1920 г. в Нью-Йорке в исполнении «Зимро» и автора. Первое исполнение в России состоялось в 1937 г. в Москве (Малый зал Консерватории) в исполнении А. Володина (кларнет), Квартета имени Бетховена и автора (фортепиано).

²³ Прокофьев С.С. Любовь к трем апельсинам: Опера в 4 актах (10 картинах) с прологом, ор. 33 (1919). Либретто автора по пьесе Карло Гоцци. Премьера 30 декабря 1921 г., Чикаго.

т. 2, с. 27]²⁴. Завершение оперы (клавир) и объяснение-разрыв (первый из нескольких) с возлюбленной практически совпадают — 7 июня 1919 г. Похоже, что Стелла послужила не только прообразом избранницы Принца прекрасной Нинетты, но и одновременно коварной Клариче. «Нежная, нетронутая, мечтательная» Стелла порой была расчетлива и жестоко-равнодушна (на взгляд Прокофьева, разумеется). Отметим, что в пьесе Гоцци лишь одна из трех «апельсиновых принцесс» имеет имя — Нинетта. Две другие безымянны. После расставания со Стеллой Прокофьев в либретто назвал их: Линеттой (в честь влюбленной в него Каролины Кодина) и Николеттой. Главного героя, Принца, у Гоцци зовут Тарталья. Это имя в либретто изъято. В комедиях дель арте Тарталья — маска чудака, зануды, неудачника-заики. И хотя в своей фьябе²⁵ Карло Гоцци немного изменил традиционный статус Тартальи, сделав его сыном короля, герой в пьесе так и остался ипохондриком-недотепой. Успех оперы «Любовь к трем апельсинам», первой оперы, написанной по заказу американского театра русским композитором-эмигрантом, стал небывалым прежде прорывом в истории русского музыкального зарубежья. Конечно, «американская фьяба» Сергея Прокофьева была полна не только побед, но и неудач разного свойства, в том числе несчастной любви. Жизнь порой давала композитору повод почувствовать себя Тартальей. Но злключения только закаляли Прокофьева, а любовные эмоции наполняли его композиторскую палитру новыми красками, оттенками и музыкальными находками. «Принц в Америке» был молод, полон сил и надежд. Его карьера, вопреки всему, складывалась!

II

Нет ничего прекрасней и привольней,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться
И выйти из вокзала одному <...>
На сердце и свежо, и горьковато...

В. Ходасевич. <1925–1926>

В 1933 г. «Театр Группы» в Нью-Йорке, в котором служила Стелла Адлер, устанавливает контакты с советской Россией. В январе Гарольд Клуэрман в письме от лица коллектива театра поздравляет К.С. Станиславского с юбилеем²⁶: «Чистота Ваших целей всегда вдохновляла нас, Ваша система была для нас путеводителем. Мы надеемся, что, постигнув этот язык актера и театра, мы сможем найти и сказать настоящее слово нашему народу о нашем времени»²⁷. Для многих за-

²⁴ Работа над клавиром и либретто велась Прокофьевым параллельно. Упомянутая картина оперы заканчивается знаменитой комической сценой «Кухарки с бантиком».

²⁵ Фьяба (*итал.* fiaba — сказка) — жанр итальянского театра и драматургии, созданный Карло Гоцци.

²⁶ К.С. Станиславский отмечал 70-летие 17 января 1933 г.

²⁷ Цит. по: *Виноградская И.Н.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского: Летопись: в 4 т. Т. 4. 1928–1938. Архив К.С., № 3034 // <http://lib.vkarp.com/2016/05/06/виноградская-и-н-жизнь-и-творчество-к-16/> (дата обращения: 20.08.2016).

падных деятелей культуры понятие «революционный театр» и имя театрального реформатора Станиславского были тождественны. Зарубежным «паломникам», устремившимся с начала 1930-х гг. в Москву к великому режиссеру, было не понять трагическую двойственность существования Станиславского в реалиях советской диктатуры. В мае — июне 1933 г. в столице России проходила Олимпиада революционных театров, организованная МОРТ. В июне 1933 г. Гарольд Клурман (возможно, вместе с Адлер) в составе делегации американских театральных деятелей впервые посетил Москву для знакомства со Станиславским и спектаклями Московского Художественного театра²⁸. Представителя «Групп-театра» в Москве сопровождал в качестве переводчика сотрудник МОРТ «камрад Шнеерсон» — он к тому времени становится заметной фигурой в культурной жизни Москвы. Судя по сохранившимся программам концертов и записям в дневнике, в 1933 г., с середины апреля до конца мая — начала июня, Прокофьев гастролировал в СССР. Время пребывания американской делегации и композитора в России совпадает, однако нет доказательств пребывания в Москве Адлер. В июне 1934 г. актриса приезжает в Россию для личной встречи с К.С. Станиславским с целью получить консультации по практическому применению его системы. Проблема у Адлер, по воспоминаниям самого Станиславского, была такова: «Однажды был со мной такой случай. Одна американская актриса с большим именем вздумала для вящего своего развития подучиться системе. В Америке этим занимаются бывшие актеры 2-го МХАТ Успенская и Болеславский. Ну, вот поучилась она у них, все поняла, но играть больше совсем не может, не может, и все тут²⁹. Бросилась искать меня. <...> “Что делать?” — говорит. Пришлось мне с ней заниматься, в некотором роде ответственность за “учеников”. А они, верно, все ей объяснили, мало-мало не сказали — зачем все творится на сцене, не сумели внушить ей, что все ради сквозного действия и сверхзадачи³⁰. В Москве Константина Сергеевича Стелла не застала. С начала 1934 г. он находился на лечении во Франции³¹. Адлер встретила со Станиславским в Париже в середине июля. В апреле того же 1934 г. в Москву прибыл Сергей Прокофьев, планируя пробыть в России до осени. Маловероятно, что при относительно узком круге участников светской жизни в столице, территориально находясь на одном гостиничном «пяточке»³², он ни разу не встретил Стеллу. Кроме того, информацию о пребывании друг друга в России

²⁸ См. об этом в воспоминаниях Г. Клурмана «Горячие годы» [Clurman 1945, p. 139–154].

²⁹ [Ibid.]. По свидетельству Г. Клурмана, чрезмерно анализируя роль в поисках «сверхзадачи», актриса перестала получать удовольствие от игры на сцене.

³⁰ Рассказ Станиславского записан Б.В. Зоном 11 августа 1934 г. Цит. по: [К.С. Станиславский 1955, с. 463–464].

³¹ После инфаркта в 1928 г. К.С. Станиславский покинул сцену и вынужден был ежегодно проходить курс лечения в зарубежных клиниках.

³² В начале 1930-х гг. в Москве был весьма ощутим дефицит гостиничных мест (не случайно в стадии возведения один из важнейших объектов города — гостиница «Москва», открытие состоялось осенью 1934 г.). Иностранцы — деятели Коминтерна (скорее всего, приезд Клурмана и Адлер финансировался по линии МОРТ) обычно останавливались в гостинице «Люкс» (позднее переименована в гостиницу «Центральная»). «Капиталисты», т. е. состоятельные зарубежные гости столицы (в том числе артисты-гастролеры с оплатой в валюте), проживали в «Национале» или в «Метрополе». Прокофьев в Москве всегда

они могли получить через Г.М. Шнеерсона. Значит ли это, что летом 1934 г. пути Стеллы Адлер и Сергея Прокофьева вновь пересеклись?

Аргументы «за» следующие:

В мае 1934 г. в Москве Прокофьев инструментует «Увертюру на еврейские темы» для симфонического оркестра³³. Работу над партитурой он завершает в Бутрах, в деревенском доме П.П. Кончаловского. Художник как раз писал портрет Прокофьева [Кончаловский 1961, с. 496–498] и разрешал композитору работать во время позирования. «Позировал Сергей Сергеевич хорошо <...> писал свои композиции и только на короткое время брал точную позу для проверки <...> он юмористически говорил: “займусь своими евреями”», — вспоминал об этих сеансах П.П. Кончаловский [Там же, с. 497]. Сохранилась рукописная копия партитуры «Еврейской увертюры» с пометой Прокофьева: «Оркестровка окончена 31 мая 1934 года в Бутрах»³⁴. На картине в руках композитора изображены ноты. Скорее всего, его главная в тот момент работа — инструментовка «Увертюры». Отчего Прокофьев вернулся к этому сочинению? Ранее он нередко включал его в программу концертов из-за удобства исполнения в гастрольной практике. Зачем же оркестровая версия? Ведь на очереди у композитора целый ряд крупных замыслов (Andante для симфонического оркестра, ор. 29-bis, Симфоническая песнь, ор. 57, Виолончельный концерт, ор. 58, симфоническая сюита «Поручик Киж», ор. 60). Музыка симфонической версии «Увертюры на еврейские темы» утрачивает ярко выраженный этнографический характер. Почти нет ассоциаций с клезмером, фрейлехсом и зарисовками в духе Шолом-Алейхема, вызываемых камерным сочинением. В симфоническом варианте звучит музыка эмоционально тревожная (учащенная пульсация скрипичной группы, более быстрые темпы частей). Экстатичная праздничность звучания достигается введением в партитуру арф и деревянных духовых инструментов. Лирические темы приобретают иное, главенствующее значение. В инструментовке увертюры звучит как страстная «песнь любви», помноженная на сомнения. Прокофьев называл инструментовку этого сочинения удавшейся. В течение 1934–1935 гг. увертюра исполнялась не однажды (дирижеры — Гаук, Голованов, Малько), и каждый раз Прокофьев был внимателен и весьма придирчив к дирижерской трактовке сочинения.

В июне 1934 г., находясь в Москве, Прокофьев резко меняет планы — уезжает внезапно в Париж, оставляет коробку с нотными рукописями незавершенных сочинений и корректурами написанных, не попрощавшись (!) даже с близким другом — Н.Я. Мясковским. Позже Николаю Яковлевичу не без

останавливался в одной из этих гостиниц — все они расположены в районе Тверской улицы, в непосредственной близости друг от друга.

³³ Прокофьев С. Увертюра на еврейские темы для симфонического оркестра, ор. 34-bis (1933–1934). Премьера в Москве 30 ноября 1934 г. в симфоническом концерте оркестра Всесоюзного радио под управлением А.В. Гаука с участием С.С. Прокофьева. В программе также: Второй концерт для фортепиано с оркестром (солист — автор) и Симфония № 2.

³⁴ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 152. Рукоп. авториз. копия. 15 листов. Переписчик — В. Держановский, с пометами С. Прокофьева.

хлопот по просьбе Прокофьева пришлось пересылать рукописи в Париж. А ведь композитор должен был пробыть в Советском Союзе почти все лето. Недомолвки и странные «обмолвки» присутствуют в переписке Прокофьева с Мясковским летом 1934-го [Переписка 1977, с. 424–428]. Прокофьев: «Париж, 20 июля 1934 <...> Несколько неожиданно уехал я за границу, подкинув Вам тючок нот... По возвращении в Париж веду себя тихо и еще не решил, куда двинусь отсюда...»; «Сердечный привет и благодарность за пересылку письма Лины Ивановны...». С. Прокофьев не известил жену об отъезде из России?!. Перед этим в переписке с Мясковским он раздраженно назвал содержание письма Лины Ивановны «всяческим фаршем» (!) [Там же, с. 422]. Мясковский: «Москва 1 августа 1934... Ваш отъезд ошеломил нас своей внезапностью, хотя мне он представился целесообразным...» Прокофьев: «Париж, 15 августа <...> Я тут довольно много насочинял, хотя и не то, что нужно. То есть виолончельный концерт по-прежнему в дремоте, но сделан ор. 63 “Мысли”, три пьесы для фортепиано серьезные, и кончен ор. 59 <...> Сейчас пишу Танцевальную сюиту в 4 частях». В нарушение привычного летнего распорядка жизни вдохновение посетило Прокофьева в душном Париже. Обычно для интенсивной работы он стремился выехать из города. После значительного перерыва композитор обратился к жанру фортепианных пьес — жанр для Прокофьева исповедальный, сродни музыкально зашифрованному дневнику, что, возможно, имеет скрытый смысл.

Итак, в Москве Стелла Адлер узнает, что Станиславский в Ницце, и спешит туда. Но Константин Сергеевич уже в Париже. Там с 17 июля он начинает с актрисой занятия³⁵, которые длятся пять недель (до конца августа). Все это время Прокофьев тоже в Париже. В письмах он просит Мясковского адресовать корреспонденцию на издательство РМИ, так как не знает, где будет находиться. Отчего не на домашний адрес «Париж, улица Валентина Аюи»? Видимо, Прокофьев не хотел, чтобы домашние знали о точной дате его возвращения из России. Летом 1934-го семья композитора отдыхала на Лазурном Берегу Франции — в Сен-Максиме, а Прокофьев появился там только в сентябре. К этому времени Стелла покинула Париж — вернулась в Нью-Йорк, чтобы поспеть к новому театральному сезону. «Вы не представляете, как я хотела бы вернуться в Москву...» — позже напишет она Шнеерсону³⁶. Эта фраза представляется интригующей. Что за московские впечатления оставили такой неизгладимый след в ее сердце? С 1937 г. до начала войны композитор работал над «Автобиографией». Вспоминая свою жизнь в Америке, тяжелую болезнь, перенесенную весной 1919 г., Прокофьев, не называя имени, иронически упомянул о Стелле Адлер. В двух строчках сквозит плохо скрываемое чувство обиды или досады: «Я думала, вы умираете — оттого послала вам та-

³⁵ Занятия проходили в форме бесед во время совместных прогулок Станиславского, Клузмана и Адлер в Булонском лесу. Режиссер репетировал с актрисой ряд сцен из пьесы «Благородная женщина» (автор неизвестен; предположительно, это могла быть пьеса Бульвер-Литтона (Bulwer-Lytton), в русском переводе «Леди из Лиона» (1839)), см.: [Clurman 1945, p. 138].

³⁶ ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф. 375. Ед. хр. 2315. Л. 5.

кие розы — сказала одна американка, слегка пожалев, что они пропали даром» [Прокофьев 1956, с. 46]³⁷. Это пока единственное известное нам упоминание о Стелле из уст Прокофьева после возвращения в СССР. Но не единственное свидетельство контактов с актрисой в 1930-е гг. Речь идет о незнакомом биографам композитора документе. Это краткая записка Стеллы Адлер на визитной карточке, адресованная С.С. Прокофьеву³⁸: «Дорогой Серж — добро пожаловать в Америку. Я (<нрзб., [thirsting]> — жажду? надеюсь? — Е.К.) видеть тебя. Стелла». Место написания записки — скорее всего, Нью-Йорк, год не указан, предположительно, по сопоставлению с фактами биографии композитора и по содержанию машинописного текста визитки (на обороте записки): «Miss Stella Adler Fifth Avenue Hotel» и пометке от руки рядом «Reception 9:30 P.M. Feb.13»³⁹, речь идет о 13 февраля 1938 г. — начале последних гастролей Прокофьева в США. Записка была передана через портье гостиницы и, очевидно, не смогла «смутить» композитора. Записку он сохранил, о Стелле упомянул в мемуарах, но вряд ли согласился на встречу с ней. В конце 1938 г. Прокофьев уверял молодую поклонницу М.А. Мендельсон⁴⁰ в том, что «личная жизнь его уже ряд лет “пустыня”» [Мендельсон-Прокофьева 2012, с. 48], а жена композитора Лина Ивановна Прокофьева по опыту прежних увлечений мужа опрометчиво пребывала в уверенности, что отношения мужа с Мирой Мендельсон «блажь», которая со временем пройдет.

Публикация Дневника Прокофьева заканчивается 1933 г., причем напечатан фрагмент, по стилю краткий конспект дневникового текста, в котором отражена лишь одна из двух поездок Прокофьева в СССР, в 1933 г. Завершается Дневник словами «конец рукописи». Чьей рукой сделана ремарка? Как проверить, что дневник за 1933–1934 гг. не купирован составителем или издателем, а закончен? Допустима ли гипотеза, что дневник С.С. Прокофьева с 1933 по 1936 г. был им (или кем-то другим) частично уничтожен? К сожалению, найти ответы сложно — автографы дневников и записные книжки Прокофьева малодоступны. В изданных дневниках отсутствует научный комментарий, текстологический или источниковедческий анализ. Сохранились неопубликованные записные книжки Прокофьева с 1934 по 1945 г.⁴¹, которые смогли бы отчасти дать ответ на эти вопросы. Составление **документированного**

³⁷ Написание фрагмента относится к началу 1941 г.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 365. 1 л. Авториз. машинопись.

³⁹ Там же. «Мисс Стелла Адлер. Отель на Пятой Авеню. Стойка портье, 9 часов 30 минут пополудни. 13 февраля».

⁴⁰ Мендельсон Мира Александровна (Мария-Цецилия Абрамовна; 1915–1968) — студентка Литинститута. Летом 1938 г. в Кисловодске между ней и композитором завязался «курортный роман», который затем перерос в серьезные отношения. В марте 1941 г. С.С. Прокофьев ушел из семьи к М.А. Мендельсон. В 1948-м они поженились.

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 1929 (С.С. Прокофьева). Записные книжки композитора требуют кропотливой расшифровки, комментирования и, безусловно, публикации. Трудность работы с источником, помимо бисерного почерка Прокофьева и принятых им сокращений, состоит в том, что поверх текста середины 1930-х гг. сделаны более поздние записи 1940-х гг. Это связано с военным дефицитом бумаги, условиями эвакуации и частыми переездами композитора.

хронографа жизни и творчества С.С. Прокофьева в период с 1933 по 1938 г. (наименее изученное пятилетие биографии композитора) — одна из важнейших задач современного музыковедения.

III

Письмо от Стеллы.

По обыкновению, очень неразборчиво, и понадобилось много трудов, чтобы добраться до сути...

1919, 24 июля

[Прокофьев 2000, т. 2, с. 38]

Письмо Стеллы Адлер Григорию Шнеерсону публикуется на языке оригинала. Документ представляет собой четыре листа автографа на английском языке. Заполнение текстом двухстороннее. Чернила черные, пожелтевшая от времени бумага хорошего качества. Послание автором датировано не полностью (по содержанию и указанному месяцу дата установлена публикатором как май 1935 г.), место написания также не указано (предположительно, Нью-Йорк, США). Почерк корреспондентки трудночитаем, поэтому часть слов отмечена сокращением «нрзб.» в угловых скобках. Пунктуация, грамматические и стилистические ошибки (С. Адлер не отличалась грамотным владением письменным английским) переданы без исправлений как авторская особенность. В переводе на русский язык слова, дополненные по смыслу из содержания письма, а также возможные варианты перевода некоторых словосочетаний и расшифровка сокращений даны в угловых скобках. Письмо публикуется впервые. Перевод с английского языка выполнен Д.К. Кривцовой и Е.В. Кривцовой.

May, 19...

Dear camrade Schneerson. Please forgive me for not having written and let me from here go on to say — I have not forgotten you and will always remember your kindness in Moscow. I received your magazines and first letter and recently your second letter — request for “jass” music with orchestrations. I shall most certainly send you all that I think will cover this request. I understand you had some reorganization in “MORT” and that Paya definitely connected with the organ<isation>. I hope this reorganization has not too badly affected your work and if it has — I should like (правильно “would like”. — Е.К.) to know more details about it. I am extremely interested in the magazine and hope for personal reasons that its growth and future will not be impaired. Please tell me what are you doing now. About myself — on my return to America I stopped off at Paris and was fortunate in meeting (Stanislavsky) with whom I worked for several weeks and whose personality and greatness as a man and teacher are profound and of greatest importance to any individual or collective which comes in touch with him. He was very kind and was “<нрзб.>” to clarify and explain what I’ve already knew of his method but

May 19
Dear Comrade Schneerson -
Please forgive me
for not having written and let me
know there go on to say - I have
not forgotten you, and will at
ways remember your kindness to
Moscow - I received your mes-
sages and first letter, and
recently your second letter re-
quest for "pass music" with or-
chestration, I shall most cer-
tainly send you see that I think
will cover this request.
I understand you had some
reorganization in "theat" and
that Paya is also not definite-
ly connected with that organ-
I hope this reorganization has
not too badly affected your

С. Адлер. Письмо Г.М. Шнеерсону.
Автограф <Нью-Йорк, 1935 г.>

which became clearer through his own interpretation. The group theatre was greatly stimulated by notes which were taken at his talks with me — on returning I started to work and there has been no stop. The next important news I think is that “Checkov” come to America and his performances were brilliant. All the actors felt his new scenic value and he has been invited to join our theatre. He will probably take over all the “studio” work and if this is actuated, it will bring something to our collective which will be of great importance. His direct influence on acting and acting problems will probably be stressed more than his abilities in direction this become of the time element (правильно — these become of the time element. — E.K.) — but his correction will be worked out by <нрзб.> — his material.

There is no doubt that he should go back to Russia-USSR <зачеркнуто, надпись сверху> and in time will do so, — at this moment however I hope he will find it possible to work with us. I want to add that my enthusiasm for him as an actor started me off in suggesting this association and I do think he will enjoy it more than a season on a continent. The plays we did are <нрзб.> and the last one — “Awakening” — is full of talent and freshness. I do hope you are well and your visit to the south was gay and restful and you can't imagine how much I would love to return to Moscow. Please do send “Riamot<...>gy” and don't hesitate to ask for whatever you want — I shall write Paya soon, tell her that I remember her and also tell her whatever she might be interested to hear about: “Checkov”. Au revoir and good luck Very sincerely
Stella Adler.

Б.м. <Нью-Йорк?>, май <1935>.

Дорогой товарищ Шнеерсон. Простите меня, пожалуйста, что не писала, и позвольте отсюда продолжить — я не забыла вас и всегда буду помнить вашу доброту в Москве. Я получила журналы, первое письмо и недавно ваше второе письмо —

просьбу о нотах джазовой музыки с оркестровками. Я обязательно отправлю вам все, что, как я думаю, удовлетворит вашу просьбу. Я понимаю, что у вас была некоторая реорганизация в «МОРТ» и что Рауа¹ также определенно связана с этой орган<изацией>. Надеюсь, реорганизация не сильно повлияла на вашу работу — а если повлияла, то я хочу знать больше деталей о ней. Я очень заинтересована в журнале и надеюсь, что его будущее и рост не окажутся под угрозой. Пожалуйста, расскажите, что вы сейчас делаете. О себе: по дороге в Америку я остановилась в Париже, и мне повезло встретить К.С. Станиславского (Stanislavsky), который со мной работал несколько недель. Его личные качества и величие как человека и учителя <безбрежны?> глубоки, его влияние огромно и на отдельного человека, и на любой театральный коллектив, с которым Станиславский соприкасается. Он <Станиславский> был очень любезен со мной — прояснил и объяснил то, что я уже знала о его методе, но что стало более понятными в его собственной интерпретации. Ценные замечания, которые получил «Театр Группы» через меня² <от Станиславского>, стали огромным стимулом для коллектива. По возвращении я начала работать без остановки. Следующая важная новость — «Чехов»³ выступал в Америке <приезжал? в Америку>, и спектакли с его участием блестящи. Все актеры почувствовали огромное значение его сценического новаторства. Мы предложили ему присоединиться к нашему театру. Если он займется всей «студийной» работой, то это будет прекрасная возможность привнести нечто важное в наш коллектив. Очевидно, что прямое влияние Чехова на проблемы игры актеров более востребовано, нежели его режиссерские приемы, ставшие частью истории <прошлого? стали частью времени?>. Будут проработаны лишь те замечания, которые находятся вне поля его режиссерского материала <режиссерского опыта?>. Нет сомнения, что он должен вернуться в Россию <автором зачеркнуто, сверху исправлено: «в СССР»> и в свое время так и поступит, но в данный момент, я надеюсь, он сочтет возможным поработать с нами. Хочу добавить, что мой энтузиазм по отношению к нему как к актеру побудил меня предложить этот союз, и, думаю, ему это понравится больше, чем сезон на континенте. Пьесы, которые мы репетируем, особенно последняя, «Пробуждение весны»⁴, полны таланта и свежести. Надеюсь, что у вас все хорошо, что ваша поездка на юг была удачной и вы отдохнули. Вы и не представляете, как сильно я бы хотела вернуться в Москву. Пожалуйста, пришлите «Riamot<...>gy»⁵ и не стесняйтесь просить что угодно из того, что вам нужно. Вскоре напишу Рае. Передайте ей, что я ее помню, и перескажите всё, что может заинтересовать ее на тему «чехов» (sic! — Е.К.). Au revoir <прощайте> и удачи — Искренне Ваша — Стелла Адлер.

¹ Рауа — скорее всего, «Рая». Стелла Адлер использует двойную литерацию — русское «Р» вместо «R», далее английский. Вероятно, некая Рая и Григорий Шнеерсон сопровождали в Москве деятелей МОРТ. Предположительно, речь идет о Р.В. Глезер. *Глезер Раиса Владимировна* (1914–1985) — в 1934 г. двадцатилетняя пианистка, студентка Московской консерватории по классу Г. Гинзбурга, в будущем известный советский музыковед, в те годы активно участвовала в культурной жизни Москвы, увлекалась театром, была хорошо знакома с Г.М. Шнеерсоном.

² «Выдающимся событием в жизни Групп-театра в 1934 году был доклад Стеллы Адлер о ее работе со Станиславским, — вспоминал Г. Клурман в своей книге «Горячие годы». —

Чрезмерный упор, который мы делали на упражнениях на эмоциональную память, извратил нашу работу с актерами. <...> Первой реакцией Ли Страсберга на это было его заявление, что “Станиславский отступил назад”. Позднее, однако, он согласился, что был не прав. Он выразил согласие вместе с нами испробовать те новшества системы, о которых рассказала нам Стелла Адлер» (цит. по: [Clurman 1945, p. 139]).

³ *Чехов Михаил Александрович* (1891–1955), актер, театральный педагог, режиссер, заслуженный артист Республики (1924), племянник А.П. Чехова. В 1928 г. М.А. Чехов, опасаясь ареста (о возможности которого был предупрежден), уехал за границу. Жил и работал в Германии, Латвии, Великобритании, США. Играл в театре и кино, руководил театральными студиями. В 1935 г. с труппой актеров-невозвращенцев МХТ основал театр-студию в Дартинг-холле (Великобритания), в том же году выезжал на гастроли в США. По упоминанию Стеллой Адлер этих гастролей Михаила Чехова письмо датировано 1935 г.

⁴ «Пробуждение весны» — «Awakening of Spring», драма Франка Ведекинда (Wedekind), представителя «мюнхенского модерна». Пьеса написана в 1891 г., в России впервые поставлена В. Мейерхольдом в 1907 г. Премьера драмы Ведекинда вызвала критику и негативные отклики в русской прессе.

⁵ Не расшифровано название периодического издания. Об этом журнале упомянуто в начале письма: см. фразу: «Я очень заинтересована в журнале и, надеюсь, что его будущее и рост не окажутся под угрозой». Возможно, имеется в виду журнал, «Бюллетень ВОКС» («VOKS bulletin»), издававшийся МОРТ на английском, французском и немецком языках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, встречи Прокофьева с Адлер в 1933 г., в мае — июне 1934 г. в Москве, а также в июле — августе 1934 г. в Париже остаются лишь предположением. Однако ретроспектива фактов и реконструкция событий в сочетании с такой весомой документальной компонентой, как письмо Стеллы Адлер Григорию Шнеерсону и ее записка на визитной карточке Сергею Прокофьеву, позволяют предположить, что в 1933–1934 гг., накануне возвращения в СССР из эмиграции, композитор переживал кризис в личной жизни, связанный с возрождением чувств (или с воспоминаниями о любви) к Стелле Адлер. Нелегкие раздумья и эмоциональное воодушевление нашли отражение в сочинениях композитора этого периода: праздничный, *con anima*, характер оркестровой версии камерного сочинения «Увертюра на еврейские темы», ор. 34-bis и противоположный по настроению опус фортепианных пьес «Мысли», ор. 63, с музыкой суровой, почти мрачной. Три хранящихся в России письма⁴² Стеллы Адлер — свидетельство тесной связи выдающейся американской актрисы с представителями отечественной культуры. Являясь ценным источником по истории русского и зарубежного театра, письма С. Адлер одновременно стимулируют изучение малоизвестных страниц жизни и творчества Сергея Прокофьева. Персонифицирован почерк американской корреспондентки и адресата композитора (надежда найти хотя бы одно письмо Прокофьева к Адлер остается...), что позволяет целенаправленно вести поиск этой части

⁴² Одно из писем (С. Адлер — К.С. Станиславскому) находится в Архиве К.С. Станиславского (Москва). Ед. хр. 1961.

эпистолярного наследия музыканта. Перспективы изучения биографии Прокофьева в период эмиграции требуют расширения «ареала» источниковой базы. Помимо фондов Библиотеки конгресса США, необходимо обращение к архивохранилищам, в составе которых находятся фонды и разрозненные материалы деятелей русского музыкального зарубежья. Назовем хотя бы Исследовательский центр гуманитарных наук имени Гарри Рэнсома в Остине (штат Техас), частный архива Эллен Адлер и Тома Оппенхайма (Нью-Йорк — Лос-Анджелес), библиотеку Сиракузского университета (Сиракузы, штат Нью-Йорк) и Университет Миннесоты (Миннеаполис). Автор благодарит за содействие в работе с архивным материалом заместителя директора по научной работе РГАЛИ Галину Рауфовну Злобину и заместителя директора ВМОМК им. М.И. Глинки Владимира Владимировича Лисенко.

Источники и литература

ВМОМК — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

РГАСПИ — Российский государственный архив социально-политической истории

Вишневецкий 2009 — *Вишневецкий И.Г.* Сергей Прокофьев. М.: Мол. гвардия, 2009. (ЖЗЛ).

Кончаловский 1961 — *Кончаловский П.* Из воспоминаний о друге // С.С. Прокофьев: Материалы. Документы. Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Гос. муз. изд-во, 1961.

К.С. Станиславский 1955 — К.С. Станиславский: Материалы. Письма. Исследования. М.: Ин-т истории искусств. Изд-во АН СССР, 1955.

Мендельсон-Прокофьева 2012 — *Мендельсон-Прокофьева М.А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве: Воспоминания. Дневники (1938–1967). М.: Композитор, 2012.

Нестьев 1973 — *Нестьев И.В.* Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1973.

Переписка 1977 — С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский: Переписка. М.: Сов. композитор, 1977.

Прокофьев 1956 — *Прокофьев С.С.* Автобиография // С.С. Прокофьев: Материалы. Документы. Воспоминания / под ред. С.И. Шлифштейна. М.: Гос. муз. изд-во, 1956.

Прокофьев 2000 — *Прокофьев С.С.* Дневник (1908–1933): в 3 т. Париж: Sprkf, 2000.

Clurman 1945 — *Clurman H.* The Fervent Years. N.Y., 1945.