

**Юрий Холопов**

## ЗАЧЕМ ПРОКОФЬЕВ НАПИСАЛ «КЛАССИЧЕСКУЮ СИМФОНИЮ»?

Вопрос может вызвать недоумение своей излишностью: ведь известно же, «зачем»; сам композитор объяснил историю создания [«Классической симфонии»]. Но, как кажется, здесь есть и еще кое-какие существенные подробности, остающиеся в тени. Они касаются творческого пути Прокофьева, практики того, как учили в его время, наконец, они высвечивают некоторые детали этого замечательного и по сей день часто играемого произведения.

Но сперва да будет выслушана «*altera pars*».

### 1. ПРОКОФЬЕВ О СОЗДАНИИ «КЛАССИЧЕСКОЙ СИМФОНИИ»

В «Автобиографии» Прокофьев пишет: «<...> следует сказать, что, не доучившись оркестровать в классе Римского-Корсакова, я наверстывал это у Черепнина» [2, 410]. «Сидя за партитурой рядом со мною на бесконечных уроках-репетициях ученического оркестра, Черепнин говорил: — Вот послушайте, как чудно здесь звучит фаготик! — и я постепенно входил во вкус партитур Гайдна и Моцарта: во вкус к гобю, играющему стаккато, к флейте, играющей на две октавы выше фагота, и так далее. Отсюда родилась или надумалась Классическая симфония, правда, лишь через пять-шесть лет» [там же, 409–410].

---

*Холопов Юрий Николаевич (1932–2003)* — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Государственной премии России

В «Краткой автобиографии» Прокофьев добавляет (о 1916–17 годах): «Я носился с мыслью написать целую симфоническую вещь без рояля. У такой вещи и оркестровые краски должны быть чище. Так возник проект симфонии в гайдновском стиле <...>. Мне казалось, что, если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохранил бы *свою манеру письма* и в то же время воспринял бы кое-что от новозо. [NB: в этом «проект»; курсив мой — Ю. Х.] Такую симфонию мне и захотелось сочинить: симфонию в классическом стиле. А когда она начала клеиться, я переименовал ее в «Классическую симфонию»: во-первых, так проще; во-вторых, из озорства, чтобы «подразнить гусей» и в тайной надежде, что в конечном счете обыграю я, если симфония так классической и окажется» [3, 158–159].

Аналогичную идею высказал Прокофьев и двадцать с лишним лет спустя, в 1938 году в беседе с В. А. Цуккерманом: «Я представлял себе, сочиняя Классическую симфонию, что чувствовали бы Гайдн и Моцарт с их психологическим обликком, попав в обстановку сегодняшнего мира, — наподобие того, как Эптон Синклер в романе “Меня зовут Плотником” изобразил Христа на Уолл-стрит» [6, 96].

Однажды Прокофьев, в связи с Классической симфонией, выразился: «родной классицизм»<sup>1</sup>.

Но несмотря на ясность этой картины, в обстоятельствах раннего творчества Прокофьева и его «классической линии» (по его выражению), в некоторых его высказываниях есть еще какой-то *underground*, осторожное рассмотрение которого позволяет предположить определенные мотивы того, зачем он написал Первую симфонию «в классическом стиле».

## 2. Путь к Классической симфонии

Если принимать во внимание и ранние, внеопусные произведения Прокофьева, то получится, что перед Первой симфонией им были написаны еще две. С партитурой одной из них тринадцатилетний композитор явился на вступительный экзамен в Петербургскую консерваторию («главный экзамен» — по специальной теории 9/22 сентября 1904 года), изумив Римского-Корсакова двумя толстыми папками рукописей (там были еще и «четыре оперы») и «списком сочинений». Другая написана уже в консерватории. (Во избежание путаницы в нумерации симфоний будем две «предклассические» симфонии обозначать №01 и 02.)

01-я симфония, G-dur, в четырех частях, была написана еще в одиннадцатилетнем возрасте (1902), под руководством учителя, Р. М. Глиэра. На папке с нотами стояла надпись: «1-я Симфония Сережи Прокофьева» [7, 163]. Очевидно, в свое время отношение к детскому первенцу было серьезным.

02-я симфония, e-moll, в трех частях, задумывалась уже как значительное произведение к окончанию консерватории, к заключительному дипломному экзамену, в расчете на исполнение оркестра в зале консерватории. Симфония сочинялась летом 1908 года, окончание консерватории — в 1909. Это и должно было бы стать Первой симфонией Прокофьева. Как кажется, именно с симфонии e-moll (№02) начинаются некоторые тайны Классической.

Одновременно с Прокофьевым сочинял свою тоже Первую симфонию его друг Николай Яковлевич Мясковский. В письмах друзья живо обменивались сообщениями, как идут дела с написанием партитур.

<sup>1</sup> Письмо к Н. Я. Мясковскому от 27.10.1917 [4, 148].

ПРОКОФЬЕВ

— «Вместе мы задумали написать по симфонии».

— 20 мая (ст. ст.) «придумал тему для симфонии».

— Июнь 1908: обдумывает написание симфонии

— Лето 1908: сочиняет симфонию (в Сонцовке)

— 4 августа: симфония близится к концу.

— 14 августа: к осени собирается закончить.

— 15 сентября «кончил свою симфонию», 131 страница. «На финише Мясковский ушел вперед» [4, 402].

МЯСКОВСКИЙ

— Начало июля (конец июня) 1908: сообщает Прокофьеву, что написал 120 страниц своей симфонии *c-moll*.

— Симфонию закончил («для 1-го дебюта». — Прокофьев).

Далее начинаются хлопоты об исполнении. Коллеги (в разное время) отмечают недостатки оркестрового звучания симфонии. Наиболее резкое мнение высказал (правда, много позже, в 1915 году) Мясковский. Выразив сперва «умиление» музыкой, он далее написал в письме к Прокофьеву: «<...> к сожалению, [симфония] непозволительно инструментована: в самых бедовых местах не только не может, но и не должно ничего выходить <...>. Хуже всего — Вам нельзя дать ее в руки для переделки — испортите фокусами — надо только переоркестровать» [4, 139]<sup>2</sup>. Но на самого Прокофьева «часто нападают уныния» по поводу симфонии. От того, чтобы бросить писать симфонию (еще в июле, в разгар работы), его удерживает «самолюбивая мысль» (NB. — Ю. Х.), что тогда он не напишет симфонии к осени, а для него это — провал<sup>3</sup>.

23 февраля (9 марта) 1909 года на закрытой репетиции оркестра состоялось исполнение Симфонии *e-moll*. (Симфония №1 Мясковского была сыграна еще через несколько лет.) Для оркестра и дирижера это была игра с листа, многие места звучали неудовлетворительно. — «Словом, я вернулся домой не сияющим и совсем не удовлетворенный. Надо писать новую симфонию» [NB. — Ю. Х.; 2, 438].

Симфония-«дебют» не состоялась. Счет опусным сочинениям открыли Первая соната для фортепиано ор. 1 (1909), Четыре пьесы ор. 3 (1911; первоначально 1907–08). *Andante*, II часть Симфонии *e-moll*, замечательное по красоте, вошло в Четвертую сонату (1908, 1917); а позже автор сделал обратную транскрипцию *Andante* для симфонического оркестра. Очевидна память композитора о дорогом ему произведении. Его друг-соратник по симфонии Мясковский между тем оставил симфонию 1908 года как первую в своем списке, написал далее Вторую (1910–11), Третью (1913–14). Едва ли Прокофьеву было безразлично такое продвижение друга на фоне неудачи с собственной симфонией. Летом 1908 года Прокофьев писал Мясковскому: «Я смущен и завидую, что Вы меня обогнали [с Первой симфонией]» [4, 394].

<sup>2</sup> В ответном письме Прокофьев назвал отзыв Мясковского «нежными кровопусканиями» [4, 139].

<sup>3</sup> Письмо от 11 (24) июля 1908 [там же, 395].

Здесь надо вставить деталь из [области] творческой психологии композитора. Он пишет, что отнесся «прохладно» к качеству своего композиторского диплома. Но через несколько лет, заканчивая консерваторию по *второй* специальности, фортепиано, уже будучи сложившимся композитором-новатором, он ощущает себя совершенно иначе. Н. П. Савкина пишет: «Самолюбивого выпускника увлекает атмосфера соперничества» и цитирует слова Прокофьева: «Меня заела амбиция [НВ. — Ю. Х.], и я решил кончить по фортепиано первым» [5, 47]. И Прокофьев победил.

Отсюда наш вопрос: могло ли быть так, что самолюбивого Прокофьева «заела амбиция» лишь по *исполнительской* специальности? Ведь он чувствовал себя также и *композитором*, притом в не меньшей мере важности. Наш ответ: нет, не могло. Уязвленность его композиторского самолюбия неудачей в симфоническом оркестре *не проходила*.

И вот Прокофьев пишет (для оркестра):

- Симфониетту, ор. 5 (1909, 1914),
  - Симфоническую картину «Сны» ор. 6 (e-moll, 1910),
  - Симфонический эскиз «Осеннее» ор. 8 (1910),
  - Скифскую сюиту ор. 20 (1914–1915),
- балет, оперы, концерты — но не симфонию.

В сочинениях 1908–16 годов Прокофьев — смелый новатор, который (по его словам) «послал к черту» академическую дисциплину, чему его научили в консерватории. И вдруг — «Симфония в классическом стиле»? Зачем такой поворот? Зачем он вспомнил про консерваторские уроки у Черепнина (у которого он доучивался инструментовке)? Наш ответ: Прокофьева и здесь тоже «заела амбиция», и он решил кончить по композиции первым, что ему не удалось в 1909 году. «Классический стиль» — это не только дух любимых венских классиков, но и строгие правила школы, когда «сделаться Скрябиными» — это возмущенное бранное выражение (А. К. Лядова) в адрес молодых композиторов. В 1908 году он всерьез похваливает «эпизодик» из Первой симфонии Мясковского за то, что в нем «никаких квинт нет». О злополучных «параллельных квинтах» он спрашивает друга еще через пять недель [4, 53, 57]<sup>4</sup>.

Но на те же «школьные» правила и на установки консерваторской экзаменационной комиссии ориентирована техника композиции и Классической симфонии, правда с добавлением озорства раннего Прокофьева.

### 3. ЧТО НАПИСАЛ ПРОКОФЬЕВ В КЛАССИЧЕСКОЙ СИМФОНИИ

Известно, что на уроках формы Прокофьева обучали классической теории композиции, где существовали три класса форм:

- песенная (в том числе с трио); к ней примыкала и тема с вариациями;
- рондо — знаменитых пяти форм (по идее А. Б. Маркса)<sup>5</sup>;
- сонатная форма.

<sup>4</sup> В одной из «песенок» Прокофьев обговаривает прием параллельных октав (4, 255).

<sup>5</sup> Это видно из терминологии, которой придерживался Прокофьев. О «2-й форме рондо» он пишет в связи с преподаванием формы И. И. Витолем (2, 401, 444). Когда Прокофьев сочинял свою симфонию №01 (1902), учитель Глиэр посоветовал написать финал в 5-й форме рондо [там же, 89]. Глиэр же научил Прокофьева «песенной форме» [там же, 90]. Мальчик-композитор (ему 11 лет) назвал их «песенками» и далее аккуратно сочинял по одной в месяц; за 5 лет «песенных форм» оказалось 60 пьес.

Все они и составляют композицию Классической:

- I. Сонатное аллегро D-dur,
- II. Larghetto A-dur (в 1-й форме рондо),
- III. Гавот [вместо Менуэта] D-dur<sup>6</sup> и
- IV. Сонатная форма Molto vivace D-dur.

Натуре Прокофьева были близки и

- жизнерадостность венских классиков, только он хотел, чтобы этой искрящейся радостью было на один градус больше, чем у них [3, 159];
- строгая классичность правил их композиции, но только он хотел и «подразнить гусей»<sup>7</sup>, то там, то сям намеренно наделав «ошибок» — того, чего по «правилам» делать нельзя;
- юная миниатюрность габаритов классических форм: «что может быть хуже длинной симфонии?», — вопрошал Прокофьев еще в разгар работы над 02-й симфонией летом 1908 года<sup>8</sup>;
- здоровый диатонизм классических тем (Мясковский когда-то сказал Прокофьеву о его «диатоническом» вкусе<sup>9</sup>).

#### I часть

Итальянское «allegro» — не только «быстро», но также и «весело». Искрящийся весельем тон прокофьевского Allegro то и дело оживляется «шутками гения»:

- 2-е предложение главной партии (ц. 1) вдруг дает сдвиг в неродственный тон D-dur — C-dur. В классическом контексте это «сюрприз» (как у Гайдна в его симфонии).
- Второй аккорд побочной темы (ц. 6, т. 3–4) — дефектный: после *a-cis-e* фигурируется дурашливый *gis-h-d* (плюс параллельные октавы).
- В побочной теме перед 2-м предложением ц. 7 (в A-dur) стоит дразнящий каданс на двойной доминанте (с разрешением в тонику: H-dur — A-dur).
- В разработке изящная и воздушная *pp*-мелодия побочной темы неуклюже играет (ц. 16) басами и валторнами *ff*, они как слоны; а еще через 8 тактов духовые (Fl.+Tr.) «разошлись» (!) со скрипками и играют в разнорядной юмористический канон.

Аналогичные шутки изредка появляются и не в Allegro.

#### II часть

Larghetto — часть лирическая. Здесь интересно другое. Задумав «дипломную работу» — симфонию в классическом стиле, Прокофьев явно воспользовался для медленной части моделью из *консерваторского учебника* по музыкальной форме — как учили в школе.

<sup>6</sup> Свою любовь к гавоту Прокофьев связывает с Гавотом h-moll И. С. Баха в транскрипции Сен-Санса, что он играл в школьные годы (2, 267–68). Гавот Классической симфонии был сочинен раньше других частей.

<sup>7</sup> О финале Симфонии Прокофьев пишет: «Я <...> сочинил новую [версию], поставив себе, между прочим, задачу, чтобы в ней отсутствовали какие-либо минорные аккорды» (то есть, остались бы одни мажорные. — Ю. Х.) [3, 40].

<sup>8</sup> Из письма другу-сопернику Мясковскому [4, 52].

<sup>9</sup> В 1923 году [там же, 160].

Вот модель, школьный образец «рондо первой формы» из учебника А. И. Пузыревского<sup>10</sup>:

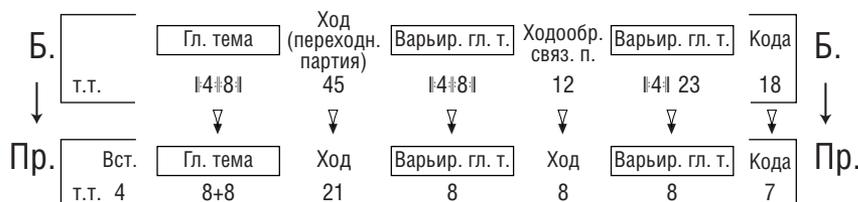
Как преподавали:

Школьный образец: “Рондо первой формы съ одной темой” // А. И. П., 1903, с. 219



А вот конкретный образец-модель для Larghetto Прокофьева:

“Образец рондо первой формы”: Бетховен, соната ор. 54, I часть



Прокофьев, Классическая симфония, II часть<sup>11</sup>

Совпадает общая планировка, пропорции (у Прокофьева примерно в 1/2–2 раза уменьшены размеры).

Шутки в лирике неуместны, но острые нарушения делу не повредят: в 1-й репризе (ц. 36) мелодия вступает в A-dur, а все остальное — в F-dur («политональность»):

III часть

В жанрово-танцевальной музыке шутки опять возобновляются. Главным образом это внезапные короткие далекие модуляции «туда и обратно»: D-dur — Cis-dur — D-dur, с нарочито-школьным «кадансовым ♯-аккордом» (т. 10 оригинала).

В Гавоте Прокофьев позволил себе еще одну несурязицу — пропуск целого четырехтакта главной темы, из-за чего экспозиция мысли оказалась куцей (четыре такта вместо восьми) и часть-припев (от такта 5) наступает преждевременно. Смотрите в нотах такты 1–4 и ||:5–12:|. Юмор здесь состоит в «сдвиге» мысли.

У музыки Гавота есть другая редакция: в балете «Ромео и Джульетта» сцена «Разъезд гостей» (№ 18 из I действия). Назовем это «Гавот-2». В Гавоте-2 даны новые повторения тем, и в одной из реприз главной темы (после 2-го проведения Трио G-dur) четырехтакт превращается в восьмитакт благодаря еще одному предложению с гармоническим планом: B-dur — G-dur. Воспользовавшись идеей

<sup>10</sup> Алексей Ильич Пузыревский (1855–1917) учился у Ю. И. Иогансена и Н. А. Римского-Корсакова. С 1893 года преподавал в Санкт-Петербургской консерватории теорию музыки. В 1903 году, т. е. за год до поступления Прокофьева в ту же консерваторию, издал книгу «Основы музыкально-теоретических знаний». Нет сомнения, что Прокофьев хорошо знал эту книгу, а приводимый образец «1-й формы рондо», возможно, сознательно копировал в Larghetto Классической симфонии.

<sup>11</sup> В рукописи описка: III часть (см. факсимиле в Приложении, с. 216. — Примеч. ред.).

Прокофьева, попробуем и мы восстановить пропущенное композитором 2-е предложение темы (до части-припева т. 5–12), чтобы получить *классический период* из двух предложений, с кадансом на тонике D-dur и с такой же шутовой модуляцией E-dur – Cis-dur – D-dur:

Non troppo allegro

D — C — H      Fis<sup>7</sup> — Fis<sup>7</sup> — G  
E — D — Cis      A<sup>7</sup> — A<sup>7</sup> — D  
D — A<sup>7</sup> — h      fis — Cis<sup>7</sup> — D  
D — A<sup>7</sup> — Cis      Cis — A<sup>7</sup> — D

Теперь по-другому звучит вторая часть темы, лучше слышно, что она — типа припева. Отношение целого тона D-dur — E-dur (т. 1, 5) заимствовано из I части (и в главной теме, и в побочной), а «Папа Гайдн» получил при этом еще кое-что от Прокофьева<sup>12</sup>.

(Разумеется, «исправление» текста Прокофьева имеет целью лучше услышать его мысль, выраженную с пропуском 2-го предложения.)

#### IV часть

Стремительный финал поддерживает общий дух произведения, хотя аналогичные шуточные идиомы уже не так заметны (например, целотоновые сдвиги C-dur — B-dur — с фигурацией  $c^1 \rightarrow c^3 - e^1 \rightarrow C$  и  $b \rightarrow b^2 - d^1 \rightarrow B$  через всю партитуру). Зато — раздолье для бесконечных «классических» арпеджио и гамм. Если I часть началась (и закончилась) взвизывающей фигурой «Мангеймская ракета» (т. 1–13), то в конце финала (ц. 75) семь раз играется вверх веселая гамма ре мажор, трижды достигая «потолка» — звука  $d^4$ .

#### 4. ИТАК, ЗАЧЕМ ЖЕ «МОДЕРНИСТУ» «КЛАССИЧЕСКАЯ» СИМФОНИЯ?

Среди сочинений Прокофьева Классическая симфония 1916–17 года стоит особняком. Она не укладывается в логику творческого пути новатора, смело сметающего обветшалые законы прежней композиции. Путь Прокофьева ведет его ко все большим завоеваниям *Новой музыки*:

- 2-й концерт для фортепиано (1913)
- «Сарказмы» (1912–14)
- «Ала и Лоллий» (1914–15)
- «Сказка про Шута» (нач. 1915)

<sup>12</sup> Нетипичные для классиков «нестройные» целотоновые отношения встречаются у Прокофьева и в других произведениях, не связанных с идеей пошутить над классикой: в Первом скрипичном концерте (те же 1916–17 годы), в Шестой сонате (ч. III, C-dur — D-dur), во флейтовой сонате (ч. I, D-dur — C-dur). Подобные соотношения входят в состав его системы гармонии как композитора XX века.

- Мимолетности (1915–17)
- «Кудесник» (1915)
- «Игрок» (1915–16)
- 5 стихотворений А. Ахматовой (1916)
- 3-й концерт (1917–21)
- «Семеро их» (1917–18).

Конечно, Классическая симфония — приятность себе, любителю венских классиков.

Но главное — это реверанс не только в пользу Гайдна, но и... в адрес экзаменаторов по композиции Петербургской консерватории. У самолюбивого «гадкого утенка» русской музыки в душе осталось темное пятнышко: он *как композитор* кончил консерваторию не лучшим образом, *не справившись* с симфонией, а его любимый друг (в 1908 — и соперник) Мясковский свою симфонию написал, при том она так и стала его *Первой* (из 27).

Привыкнув чувствовать себя первым, Прокофьев *не мог уступить* и здесь, как и на блестящем окончании консерватории по роялю. Что не вышло в 1908 году, блистательно достигнуто в 1917-м, это достойная великого композитора *дипломная работа*. И симфония в самом деле стала и Первой, и Классической.

#### Использованная литература

1. Прокофьев о Прокофьеве / сост. В. П. Варунц. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
2. *Прокофьев С. С.* Автобиография. М.: Советский композитор, 1982. 599 с.
3. *Прокофьев С. С.* Автобиография // С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / сост. С. И. Шлифштейн. 2-е изд. М.: Государственное музыкальное издательство (МУЗГИЗ), 1961. С. 7–77.
4. *Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я.* Переписка. М.: Советский композитор, 1977. 600 с.
5. *Савкина Н. П.* Сергей Сергеевич Прокофьев. М.: Музыка, 1981. 140 с.
6. *Цуккерман В. А.* Несколько встреч с Прокофьевым // Советская музыка. 1977. №6. С. 94–96.
7. *Шлифштейн С.* (сост.) С. С. Прокофьев. Нотографический справочник. М.: Советский композитор, 1962. 167 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СХЕМЫ К СТАТЬЕ «ЗАЧЕМ ПРОКОФЬЕВ НАПИСАЛ “КЛАССИЧЕСКУЮ СИМФОНИЮ”?». АВТОГРАФ Ю. Н. ХОЛОПОВА (ФАКСИМИЛЕ)

