

ВСТРЕЧИ С. ПРОКОФЬЕВА С ЛЕНИНГРАДСКИМИ КОМПОЗИТОРАМИ В 1927 Г. ДИАЛОГ П. РЯЗАНОВА И С. ПРОКОФЬЕВА О ПОСТАНОВКЕ «ОГНЕННОГО АНГЕЛА»

Статья посвящена публикации записки из личного архива профессора Ленинградской консерватории Петра Борисовича Рязанова (1899–1942) – выдающегося педагога, автора курса мелодики, принимавшего участие в реформе композиторского образования в 1920-е годы. Записка содержит диалог между ним и С.С. Прокофьевым в связи с оперой «Огненный ангел». Приводятся неизвестные детали, уточняющие контекст встреч Прокофьева в его первый приезд в СССР в 1927 г. с ленинградскими композиторами, творчество которых впоследствии было отнесено к русскому музыкальному авангарду 20-х годов. Приводимые факты расширяют наше представление о еще мало изученном периоде отечественной музыкальной культуры.

Ключевые слова:

ленинградские композиторы, «Огненный ангел», С. Прокофьев, реформа консерваторского образования, П. Рязанов.

Рязанова Н.П. Встречи С. Прокофьева с ленинградскими композиторами в 1927 г. Диалог П. Рязанова и С. Прокофьева о постановке «Огненного ангела» // Общество. Среда. Развитие. – 2015, № 1. – С. 98–101.

© Рязанова Нина Петровна – кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Санкт-Петербург; e-mail: nina.rznv@gmail.com

Перебирая книги из личной библиотеки П.Б. Рязанова, я неожиданно обнаружила в брошюре И. Глебова «Сергей Прокофьев», опубликованной в 1927 г. к первому приезду композитора на родину после длительного отсутствия, вложенные Рязановым две газетные вырезки, имеющие отношение к этому приезду¹ и, самое интересное, записку на листке из блокнота (13,5×8, карандаш). Это записка содержит краткий обмен суждениями между Рязановым и Прокофьевым о возможности постановки в Ленинграде оперы «Огненный ангел». Вот она (приводится с сохранением орфографии):

«Сергей Сергеевич, “Огненный ангел” может идти на сцене Мариин<ского> театра? Имею в виду сюжет.

Рязанов»

На этом же листке ответ Прокофьева:

«Я думаю, в конце концов (через года два) сможет».

На обороте записки сделана помета рукой Рязанова о времени и месте ее написания:

«на банкете в Доме Искусств 22^{но} фев<раля> 1927»².

Попробуем уточнить обстоятельства знакомства Рязанова и Прокофьева и повод появления этого диалога. Приезд Сергея Прокофьева в СССР в начале 1927 г. был поистине триумфальным: выступления с огромным успехом самого Прокофьева как пианиста, посещение приуроченной к приезду премьеры его оперы «Любовь к трем апельсинам», встречи с друзьями-

музыкантами. В Ленинграде программа встреч и мероприятий с композитором во многом осуществлялась Б.В. Асафьевым и В.В. Щербачевым. Прокофьев с интересом слушал рассказ Щербачева о реформе консерваторского композиторского образования, проведенной Асафьевым и Щербачевым совместно с группой молодых музыкантов, в которую входили П.Б. Рязанов, Ю.Н. Тюлин и Х.С. Кушнарев.

Прокофьев в своем дневнике 9 февраля 1927 г. пишет об этом так: «Щербачев, который преподает теперь теорию композиции в Консерватории, с увлечением рассказывает про свою новую систему преподавания и про еще более смелые планы дальнейших нововведений согласно этой системе. У меня в представлении еще старая Консерватория с необходимыми и непрекаемыми звеньями – гармонией, затем контрапунктом, потом фугой и формой, и мне странно и любопытно слушать новые теории Щербачева, согласно которым все эти звенья летят к черту и устанавливаются совершенно новые принципы, о которых он с волнением рассказывал мне, считая меня главою современности в музыке» [4, с. 497].

Вечер 20 февраля Прокофьев провел дома у Щербачева, который собрал у себя всех молодых ленинградских композиторов, желая познакомить гостя с их творчеством. Из дневника Прокофьева мы узнаем некоторые подробности встречи, но в большинстве случаев нет сведений, какие именно сочинения исполнялись. Попыта-

Сергей Прокофьев
 "Огни Москвы"
 Мелодия и ритм
 на сцене Мариинского театра
 Именем Владыки Стоячей.

 Я думаю в конце
 Концов (через года два) сияет

Рис. 1. Записка с диалогом П.Б. Рязанова и С.С. Прокофьева, 1927 г.

на банкете
 в доме Искусств
 22^{го} фев. 1927.

Рис. 2. Помета П.Б. Рязанова на оборотной стороне записки

емся это уточнить. «Первым играет Шиллингер³ какую-то сложную и малоинтересную вещь. Если так будет весь вечер, то благодарю покорно. Он кончает <, > и я не знаю, что сказать. Но Шиллингер подсаживается и начинает по нотам объяснять сущность построения, в которое входят различные революционные темы: "Интернационал", "Мы жертвою пали" и т. д. От этого пьеса не делается более понятной <, > и я стараюсь отделаться заданием вопросов, умалчивая при этом о моих впечатлениях» [4, с. 521]. К сожалению, установить, что играл И.М. Шиллингер, не уда-

лось. Можно лишь предположить, что это была симфоническая рапсодия «Октябрь».

«Вторым номером играет Шостакович, совсем молодой человек, не только композитор, но и пианист. Играет он бойко, наизусть, передав мне ноты на диван. Его соната начинается бодрым двухголосием несколько баховского типа, вторая часть сонаты, непрерывно следующая после первой, написана в мягких гармониях с мелодией посередине. Она приятна, но расплывчата и длинновата. Адайте переходит в быстрый финал, непропорционально короткий по сравнению с предыдущим. Но это

настолько живее и интереснее Шиллингера, что я радостно начинаю хвалить Шостаковича. Асафьев смеется, что Шостакович оттого мне понравился, что первая часть его сонаты написана под моим влиянием» [4, с. 521].

Далее, как пишет Прокофьев, «следует напечатанный сборник, в который вошли сочинения пяти или шести композиторов, в том числе Тюлина (довольно приятно, но бледно, немного в стиле некоторых “Мимолетностей”) и Щербачева – это гораздо интереснее, чем я думал, вспоминая его “Шествие”, которым я когда-то дирижировал на консерваторском акте» [4, с. 521]. О сочинениях других авторов сборника Прокофьев никак не отзываясь. Что это за сборник? Предполагаю, что имеется в виду «Северный альманах». Пять пьес для фортепиано П. Рязанова, Ю. Тюлина, В. Дешевова, Г. Попова и В. Щербачева. Тритон». Это издание не содержит даты, но, по свидетельству Б. Вольмана, «Северный альманах» был напечатан в 1926 г. [3, с. 185]. Вот названия пьес, вошедших в альманах: «Записка» Рязанова ор. 5, № 1; «*De profundis*» фрагмент из поэмы Тюлина ор. 13; «Рельсы» В. Дешевова ор. 16; «Мелодия» Г. Попова; «Инвенция» В. Щербачева ор. 15. Исполнялись ли пьесы «Альманаха» самими авторами? Вряд ли. Можно предположить, что играл М.С. Друскин или А.Д. Каменский, – в программах их концертов соответственно в 1927 и 1928 годах «Северный альманах» значился.

Затем прозвучали в авторском исполнении еще сочинения Дешевова и Попова. Таким образом, наибольшим количеством сочинений были представлены на этом вечере Дешевов и Попов (учитывая и их пьесы из «Альманаха»). Относительно Дешевова Прокофьев в дневнике пишет следующее: «Дешевов жив, угрив, не слишком диссонансирует, и если предварительно условиться, что он не метит в значительные композиторы, то его слушать очень приятно. На основе его отдельных пикантных пьес ему был заказан балет, но он не выдержал экзамена на большой вещи, хотя отдельные части этой вещи и удачны» [4, с. 521]. Что именно исполнил Дешевов, как и в случае с Шиллингером, можно лишь строить более или менее правдоподобные умозаключения. Основываясь на отзыве Прокофьева, я предполагаю, что речь идет о музыке к балету «Джебелла», на основе которой Дешевовым была сделана большая сюита. Именно этот балет должен был быть поставлен в Мюнстере, но, как пишет биограф Дешевова Д. Шен [5, с. 23], он от предложения театра отказался из-за отсутствия окончательной редакции либретто, которое многократно пересдавалось.

Про Октет и Нонет Попова в дневнике Прокофьева читаем, что они написаны «для довольно странного состава <...> среди общей контрапунктической вязи мелькали интересные моменты. <...> По-видимому, сознавая контрапунктическую вязкость своего письма Попов для развлечения публики ввел довольно легкомысленную темку, которая, однако, меня раздражала, ибо мне казалось, что он в погоне за контрастом переборщил» [4, с. 521].

В конце встречи совершенно утомленный Прокофьев прослушал «органную вещь Кушнарёва, <...> для исполнения которой только что приехала пианистка Юдина. Пришлось подчиниться, и Юдина с автором сыграла на рояле эту вещь. Музыка здесь совсем другого рода, гораздо более старообразная⁴, не без уклона к Рахманинову, однако, несомненно, недурно сделанная» [4, с. 521–522]. Очевидно, исполнялась Пассакалья и fuga (сочинение 1924 г., изданное в 1928 г.). Предполагаю, что автор в этом ансамбле играл партию органной педали, а все остальное – М.В. Юдина.

Итак, в феврале 1927 г. произошло знакомство Рязанова с Прокофьевым – композитором, произведениями которого он восхищался с юных лет. Например, вот что Рязанов записал после посещения концерта в Ленинградской филармонии 4 ноября 1925 г., где под управлением Дранишниковой исполнялась «Скифская сюита» Прокофьева: «Несмотря на то что прошло 10 лет со времени первого исполнения сюиты, что первое впечатление моё было детским⁵, всё так же ослепительно ярко прозвучал гимн солнцу, всё так же восхитительна в своей напряжённости “ночь” (в представлении пресмыкающегося, пугающегося тёмь первобытного человека). Скифская сюита – это бесспорно краеугольный камень всего симфонического творчества Прокофьева и отнюдь не хулиганство, как это кажется Юлии Вейсберг»⁶.

Через день после вечера у Щербачева, 22 февраля 1927 г., в Доме работников искусства состоялась банкет в честь Прокофьева, где в числе приглашенных был и П.Б. Рязанов. Как пишет Прокофьев «там масса народу и ужин с дивертисментами» [4, с. 526–527], произносятся речи, в которых обсуждается только что прошедшая с успехом премьера оперы «Любовь к трем апельсинам» и, очевидно, говорится о планах постановки других сценических произведений Прокофьева, например, оперы «Игрок».

Было известно также, что композитор завершает работу над «Огненным ангелом» [2, с. 37], ставшим одним из самых значительных произведений Прокофьева зарубежного периода. Знакомство с дневни-

ками Прокофьева позволяет судить, сколь непросто продвигалось его сочинение, занявшее девять лет (с 1919 по 1928 год), а с последующими коррективами и все двенадцать. Особенно много хлопот ему доставляло либретто. В 1926 г. композитора одолевают сомнения в правильности его работы над «Огненным ангелом» в связи с особенностями сюжета [4, с. 212]. Как пишет В.С. Гаврилова, автор монографии об этой опере, «непросто сложилась и сценическая “биография” “Огненного ангела” [1, с. 8]. Проникнутая мистицизмом история о поиске таинственного “вестника” на грани миров в то время не предвещала постановочного успеха ни в постреволюционной советской России, ни на Западе» [1, с. 8]. Ко времени приезда в Ленинград Прокофьев безуспешно еще в 1920 г. вел переговоры с нью-йоркской *Metropolitan-opera*, а также в 1926 г. с Бруно Вальтером о возможной постановке в берлинском театре *Staats Oper*.

Тем не менее, видимо, вопросы, связанные с постановкой новой оперы в СССР, затрагиваются если не на официальном уровне, то в разговорах с коллегами-музыкантами. Рязанов, сидевший на банкете не за одним столом с Прокофьевым, посылает ему записку, в которой вопрос о возможности постановки оперы в СССР, в Мариинском театре, как бы подвергается сомнению в связи с ее мистическим сюжетом, насыщенным, по словам самого же Прокофьева, «припадочностью» и «чертовщиной» [4, с. 424]. Ответ Прокофьева – «Я думаю, в конце концов (через года два) сможет» – можно трактовать двояко: вероятно, он надеется, что за два года что-то изменится в отношении советских чиновников к подобному сюжету.

Список литературы:

- [1] Гаврилова В.С. Опера С.С. Прокофьева «Огненный ангел»: драматургические и стилевые особенности. – Волгоград: изд-во ВолГУ, 2008. – 254 с.
- [2] Глебов И. Сергей Прокофьев. – Л.: Тритон, 1927. – 39 с.
- [3] Вольман Б. Музыкальное издательство «Тритон» // Музыка и жизнь. Музыка и музыканты Ленинграда. – Л.: Советский композитор, 1972. – С. 180–189.
- [4] Прокофьев С. Дневник. В 3-х частях. Часть 2-я. 1919–1933. – Paris: sprkfv, 2002. – 896 с.
- [5] Шен Д. Владимир Михайлович Дешевов. Очерк жизни и творчества. – Л.: Советский композитор, 1961. – 76 с.

¹ Одна вырезка с шаржем Н. Радлова на С. Прокофьева (без обозначения года и названия газеты), а вторая из вечернего выпуска «Красной газеты» от 13 февраля 1927 г., содержащая отрывок из письма С. Прокофьева директору академических театров РСФСР Экскузовичу от 11 февраля 1927 г. по поводу постановки его оперы «Любовь к трем апельсинам» в Ак<адемической> опере. В этой же вырезке рисунок А. Любимова с подписью «Сергей Прокофьев на вчерашнем концерте в Филармонии» и заметка без подписи «Прокофьев в Филармонии», где в конце обещан «подробный отчет завтра».

² Архив П.Б. Рязанова, № 264. Публикуется впервые.

³ Шиллингер Иосиф Моисеевич (1895–1943).

⁴ Прокофьев, говоря о произведении Кушнарева, сравнивает его, очевидно, с прозвучавшими ранее сочинениями Попова.

⁵ По-видимому, юный Рязанов присутствовал на знаменитой премьере «Скифской сюиты» в 1916 году в Мариинском театре под управлением Прокофьева, сопровождавшейся скандалом, когда Глазунов демонстративно покинул зал.

⁶ Архив П.Б. Рязанова, № 272.

Возможен и другой подтекст ответа: этот срок (два года) Прокофьев отвел не только для окончательной отделки и завершения оркестровки своей оперы, но и для доработки либретто, которой он был вынужден заниматься сам. То есть композитор не исключал возможности постановки «Огненного ангела» в СССР. Но, увы, при жизни Прокофьева опера так и не была поставлена ни в одном театре мира. Первая сценическая постановка состоялась в 1955 г. в театре Венеции, а затем еще в ряде театров Европы.

Гаврилова пишет, что в России «по вполне понятным причинам о постановке оперы в те годы и речи быть не могло» [1, с. 9]. Да, в годы после окончательного возвращения Прокофьева на Родину и еще десятилетия спустя после его смерти действительно поставить эту оперу было нереально. Но, как мы видим, речь о возможной постановке все же шла, однако только в 20-е – годы относительной свободы творчества и репертуарной политики. Первая постановка «Огненного ангела» в России состоялась в 1983 г. в Перми и лишь в 1991 г. – в Мариинском театре в Петербурге.

Следует подчеркнуть, что приезд С. Прокофьева в СССР в 1927 г. и исполнение им своих произведений, его общение с российскими коллегами имели огромное значение, особенно для молодых ленинградских композиторов – представителей музыкального авангарда 20-х годов, стремившихся к современным формам музыкального выражения. Творческая судьба многих из них в последующие годы сложилась драматично.