

К 100-летию со дня рождения С. С. Прокофьева

ИЗ ДНЕВНИКА КОМПОЗИТОРА ЗА ЯНВАРЬ—МАРТ 1927 ГОДА

Первое посещение СССР после отъезда за границу в 1918 году

В дни VIII съезда Союза композиторов СССР его делегаты и гости получили книгу «Сергей Прокофьев. Дневники. Письма. Беседы. Воспоминания». Выпущенная издательством «Советский композитор» к юбилею С. Прокофьева, книга эта имеет ничтожно малый тираж (2500), хотя материалы ее представляют большой интерес, особенно, если учесть, что в советской печати большинство из них публикуется впервые.

Предлагая вниманию наших читателей отрывки из этого сборника, газета начинает публикацию материалов, посвященных 100-летию со дня рождения С. С. Прокофьева.

21 января, пятница.

Встали в 8 с половиной часов утра. Заехал Цуккер¹⁾ и повез нас в таксомоторе на репетицию в Большой зал консерватории. В Москве таксомоторов не то чтобы много, но на нашей площади всегда стоит несколько. Все они фабрики Рено — кажется, по случаю закупили во Франции целую партию.

Когда мы подымались по лестнице, Цуккер спросил:

— Слышите, играют марш из Трех Апельсинов?

Я решил, что мы опаздывали на репетицию, и прибавил шагу, в то же время делясь с Цуккером, что они играют слишком медленно, и необходимо им сказать, что темп должен быть живее. Но тут выяснилось, что это был туш: оркестр установил сигнализацию, и мой вход в зал приветствовался той вещью, которая у них имела больше всех успеха.

Доиграв марш, оркестр аплодирует. Я поднимаюсь на эстраду. Цейтлин²⁾ произносит приветственную речь — радость меня видеть здесь в Москве. Я в панике от речей, потому что на них надо отвечать, однако сразу же решаюсь броситься головой в пропасть и держу ответ: радость быть снова в Москве и притом среди оркестра, который я считаю одним из лучших в мире. Аплодисменты, поклоны — и сразу приступаем к репетиции Третьего концерта. На этот раз волновался не я, а оркестр, что вы-

ражается главным образом в недержании темпа.

По окончании репетиции Пташка³⁾, я и Цейтлин отправились в правление Персимфанса, здесь же в консерватории, этажом ниже.

«Правление Персимфанса» — звучит важно, но это — небольшая комнатка, которая одновременно служит жилищем Цейтлина и его жене, спавшим за занавеской. После репетиции сюда набилось миллион народу, стульев же было всего два, столов тоже два, оба заваленные бумагами. Бесперывно трещал телефон, стоял гвалт — словно сумасшедший дом. Решив несколько текущих вопросов, отправился с Цейтлиным завтракать в тот же ресторан на Пречистенском бульваре, куда водил вчера Цуккер.

После завтрака вместе с Цейтлиным шли по улице и он показывал нам магазины в Охотном ряду, где мы покупали икру, сыр и масло. Икры масса, на различные цены, магазины набиты битком — прямо не дожидешься своего черед. Мы ничего не понимали: где же голодная Москва? Впрочем, сегодня покупателей было гораздо больше нормального ввиду праздников.



— Вот видите, — торжествовал Цейтлин, — как у нас здесь хорошо! Слава Богу, что уехали из Парижа. В газетах пишут, что там прямо гробов не хватает.

Я изумился.

— Как гробов?

— Ну что вы, точно не из Парижа приехали. А инфлуэнца? Ведь в газетах пишут, что ежедневно столько умирает, что не знают, как хоронить.

В общем, в Москве так же талантливо врут на Париж, как в Париже — на Москву. Отведя нас в Метрополь, Цейтлин продолжал захлебываться.

— Вот посмотрите на Большой театр. Его недавно заново облицевали. Так при этом до того заботились о художественной стороне дела, что не решились облицовывать новыми камнями, которые дигармонизовали бы с возрастом здания. Инженеры отравились на кладбище и отыскали там надмогильные плиты соответствующего года — и теперь, видите ли, как хорошо вышло?

— Правда, правда, — прибавил он, видя, что я с совершенно ошарашенным видом смотрю на него.

22 января, суббота.

После обеда, в восьмом часу вечера, Мясковский, Асафьев и я вместе отправились к Денежному, 7, где жил Мясковский. Луначарский жил несколькими домами дальше, и Асафьев, который у него уже бывал, взялся меня проводить не только до дому, но и до самой двери. Дом большой, и, по-видимому, когда-то очень хороший, но сейчас лестница, по которой мы лезли в верхний этаж, грязная и отвратительная. Лифт не действует. Я позвонил, а Асафьев пошел вниз. Отворила дверь кухарка и, спросив мою фамилию, пошла доложить, затем попросила зайти в гостиную, огромную комнату, довольно комфортабельно меблированную. В соседнюю столовую дверь была приоткрыта и там кто-то читал стихи.

Через несколько минут толстая кухарка появилась опять и попросила меня войти в столовую. Навстречу появился Луначарский, как всегда очень любезный, несколько обрюзгший по сравнению с 1918 годом.

За большим столом сидело человек пятнадцать. Некоторые поднялись мне навстречу, но чтение стихов не было еще окончено и Луначарский, жестом наведя тишину и предложив мне сесть, попросил поэта продолжать.

Фамилия поэта была Уткин и читал он еще довольно долго. Разумеется, только что попав в СССР, да еще к Наркомпросу, я ждал от стихов прежде всего какой-нибудь революционности.

Но стихи по мысли и сюжету были довольно дряблые: это был скорее декаданс в его основном смысле, чем стихи бодро восставшего пролетариата. Уткин кончил. Меня знакомят со всеми, среди которых несколько полузабытых лиц из артистического мира дореволюционного времени.

Жена Луначарского, или вернее, одна из последних жен, — красивая женщина, если на нее смотреть спереди, но гораздо менее красивая, если смотреть на ее хищный профиль. Она артистка и фамилия ее — Розенель.

Переходим в гостиную. Ко мне подходят какие-то молодые люди и засыпают меня комплиментами. Больше всех говорит сам Луначарский, который не дает открыться рта своему собеседнику. Он сообщает мне приятную новость: весною в Париже предвидится международное состязание театров разных стран. Четыре страны, в том числе СССР, уже выразили согласие, и в качестве боевика пошлют туда «Любовь к Трём Апельсинам». Это еще окончательно не решено, но дело на мази. Несколько молодых поэтов и музыкантов обступают меня и просят сыграть. Я сажусь за рояль среднего качества, играю марш из Апельсинов. Затем Луначарский просит одного из присутствующих пианистов сыграть финал из моей Второй сонаты, которую он называет своей любимой вещью. Пианист играет довольно неважно. От рояля переходим в другую, малую гостиную, обставленную не без уюта. Луначарский вытаскивает первый номер Лефа — новый журнал, издаваемый Маяковским. Леф — это значит левый фронт. Луначарский объясняет, что Маяковский считает меня типичным представителем Лефа.

— Тем полезнее вам послушать, — прибавляет он, — обращение Маяковского, помещенное в этом номере.

Затем Луначарский не без увлечения и очень неплохо читает письмо в стихах Маяковского Горькому. Письмо в самом деле остро, а некоторые формулы в стихах просто хороши. Идея: почему, мол, Алексей Максимович, когда столько работы в России, вы проживаете где-то в Италии? Всяма назидательно по отношению ко мне, и Луначарский, окончив чтение, смеясь, рекомендует мне оценить это стихотворение. Я его спрашиваю, какое положение в литературном мире занимает Маяковский. Он отвечает, что очень хорошее, хотя некоторые и не прочь просунуть трость в калитку и подразнить Лефа. Я еще разговариваю немного с Розенель и в 9 часов прощаюсь, говоря, что хочу еще поспеть в Большой театр.

23 января, воскресенье.

У Держановских⁴⁾ — Мясковский, Асафьев, Александров, Фейнберг, Половинкин, Книппер, Крюков, Мосолов и еще кто-то. Все это молодежь, в которой я пока не могу разобраться. Почти все они ученики Мясковского и, разумеется, под его обаянием. Фейнберга я выучил сразу — он лицом ни на кого не похож. Но спокойного и непримечательного Александрова никак не мог запомнить. Из младших, кажется, наиболее талантливый Мосолов, сочиняющий сложные вещи. Он недурен собою, но жена его некрасива и выглядит старше его. Однако она, кажется, довольно примечательная пианистка, хотя бы потому, что дала концерт из современных сонат, да каких! — и Мясковский, и я, и муж, и Скрябин последнего периода, и еще какие-то подобные шестизначности.

Несколько позднее просят Фейнберга сыграть; он исполняет свои «Импровизации», вещи сложные и бессодержательные. Играет он невероятно: страшно переживает, сопит, перегибается, как-то вытягивает из себя каждую ноту, словом, не играет, а страдает. И становится неловко, что вытягивали его на эту пытку. Затем просят играть меня. Я иг-

раю, разумеется, Пятую сонату. Уж если не здесь ее играть, то где же? Слушают молча, очень внимательно; впечатлений не высказывают. Просят сыграть еще что-нибудь — играю Третью и вхожу в соседнюю комнату, где сидит Асафьев. Асафьев отмечает, что я ее играю совсем иначе, чем в 1918 году перед отъездом в Америку, и что даже благодаря этому он кому-то спорил пари, так как я взял теперь иной темп, чем он утверждал. Тут же он напоминает мне, что подход к побочной партии я играл раньше лучше, ставя в басу точку перед ее началом. Я соглашаюсь с ним и обещаюсь впредь восстановить эту точку.

24 января, понедельник.

Концерт начинается сюитой из Шута, довольно длинной, так как играют 10 номеров. Мне отлично слышно из артистической, отделенной от эстрады тонкой, неплотной стенкой с щелями. Играет Персимфанс отлично, очень четко, ясно, с выражением, с увлечением. По окончании сюиты аплодисменты и крики «автора», но по предварительному уговору с Це-це решено, что на вызовы я выходить не буду, дабы не предвосхищать моего выхода к исполнению концерта. Впрочем, Цейтлин врывается в артистическую в такой подмазке, что он уже сам готов нарушить договор, и спрашивает меня, не выйти ли мне. Пока аплодисменты продолжают, мы совещаемся и решаем, что все-таки нет.

Перед тем как играть концерт, я начинаю волноваться. Работаю и несколько успокаиваюсь. Как-никак, а появиться в Москве, где меня так ждут и где, самое ужасное, отлично знают мой концерт, который, стало быть, врать нельзя, дело не шуточное.

Наконец, появляется Табаков, первый трубач (замечательный), и сообщает, что оркестр на месте и что мне надо выходить. При моем появлении оркестр играет туш, затем весь встает и аплодирует. Оvation зала и оркестра становится грандиозной и необычайной длинной. Я долго стою, кланяюсь во все стороны и вообще не знаю, что делать, сажусь, но так как аплодисменты продолжают, опять встаю, опять кланяюсь и опять не знаю, что делать. Я не был 10 лет в Москве, мне хочется сосредоточиться, чтобы сыграть как следует, а эти эмоции совершенно не способствуют углублению. Наконец мне это надоедает и я решительно сажусь. Аплодисменты продолжают еще некоторое время, затем стихают. Цейтлин, стул которого находится как раз за моей спиной, шепчет, что надо посидеть пару минут спокойно, дабы и я, и оркестр, и публика могли прийти в себя. Я стараюсь ни на кого не смотреть и утыкаюсь в фортепиано. Минуты через три начинаю.

Я играю беспокойно, но довольно хорошо. Инцидент только один: в третьей вариации я что-то подпутал, сам не помню что, во всяком случае не серьезно и мы сейчас же вылезли на чистую дорожку. По окончании концерта зал ревет. Конечно, такого успеха у меня не было нигде. Я вхожу без конца. На бис сначала играю гавот из Классической, затем Токкату. Оба штюка выходят хорошо. Наконец уединяюсь в артистическую, а оркестр играет сюиту из Апельсинов. Марш по традиции бисируется, а по окончании новые вызовы и я еще выхожу несколько раз. Концерт окончен и артистическая набивается публикой. Одним из первых приходит Литвинов, ныне, ввиду длительного отсутствия за границей Чичерина, исполняющий обязанности министра иностранных дел. Вид у него несколько грузный, бритое лицо, тонкие губы, умное выражение, но в общем впечатление фармацевта средней руки, а с его грузностью как-то странно вяжется прищипленная к нему слава личной экспроприации тифлисского (Окончание на 4-й стр.)

ИЗ ДНЕВНИКА КОМПОЗИТОРА ЗА ЯНВАРЬ—МАРТ 1927 ГОДА

(Окончание.)

Начало на 3-й стр.)

банка. Но Литвинов важное лицо по отношению ко мне, ибо все паспорта, послабления и удобства моего приезда в СССР были сделаны через него. Он сам представляет мне, затем знакомит со своей женой — англичанкой. Меня сейчас же перехватывают другие: Яковлевский, Асафьев, Морозов, теперешний директор консерватории — Игумнов, бывший директор — Гольденвейзер, с которым, впрочем, несколько отдаленных, я считаю своей обязанностью подойти к Литвинову, который сидит на диване. При моем приближении он встает — как-никак, хоть и фармацевт, но все же дипломат, и неплохой. Я благодарю его за содействие, знакомлю с Пташкой его и его жену. Англичанка страшно рада, что может говорить с Пташкой по-английски. Но меня отравляет новая партия — приходят Голованов, Дикий и Рабинович — дирижер, режиссер и художник, которые будут ставить Апельсины в Большом театре. Я очень рад познакомиться с Рабиновичем, о котором слышал много хорошего от Сувчинского. Когда проектировался Урсиньоль, то Дикий колебался между Якуловым и Рабиновичем.

1 февраля, вторник.

В 5 часов явился Голованов и повел нас к себе на Среднюю Кисловку для проигрывания и обсуждения Трех Апельсинов. Пройдя через целый ряд сложных переходов, мы очутились в его квартире, очень просторной и меблированной не без роскоши. Голованов, вероятно, моложе меня, но живет он с Неждановой, которой теперь за 50 и это она вытаскивала его в люди, причем он занимает положение выше своего таланта. Впрочем, милый парень и, по-видимому, очень серьезно интересовался постановкой Апельсинов, клавиш которых довольно недурно знал. Кроме нас, присутствовали режиссер Дикий (причем это оказывается не псевдоним, а так-таки и есть настоящая фамилия), художник Рабинович. Последнего уже давно хвалили мне Сувчинский как художника и как человека, и действительно, он оказался человеком с большим шармом.

Мы сейчас же принялись за дело: я уселся за рояль, а Голованов и Дикий встали сзади с карандашами. Я играл, давал объяснения и сообщал находки и промахи предыдущих постановок этой оперы. Дикий строчил в своей записной книжке, а Голованов, с чрезвычайной непринужденностью, моментально переводил мои темпы на метроном и вписывал их в клавиш. Для меня это совершенно непостижимо, как это можно так, на ухо, определять цифру из метронома, и я не без недоверия косился на его заметки в клавише. Хотя мне помнится, что Черепнин рассказывал, что такая способность была у Римского-Корсакова, который очень гордился ею и говорил, что у него «не только абсолютный слух, но и абсолютный ритм». Надо сказать, что все трое относились к предстоящей постановке с необычайной горячностью: им во что бы то ни стало хотелось переплюнуть ленинградскую постановку. Рабинович уже туда ездил «посмотреть, как не надо делать», Дикий же, наоборот, решил не ездить и не интересоваться, дабы не претерпеть никаких влияний. Несколько скептичен Голованов, находя, что сезон уже подвинут

и едва ли до мая успеют поставить оперу.

Между I и II актом, в виде отдыха, сели обедать. Голованов блеснул замечательным обедом с массой всяческих закусок и со старой польской водкой, на которую он просил обратить особое внимание. Я, впрочем, отпил только один глоток. Дикий же не без удовольствия опрокидывал рюмочку за рюмочкой.

Затем на сцену появился ангорский кот и фотографический аппарат с крайне светосильным объективом, которым можно было снимать даже при лампе и к тому же со сравнительно короткой, во всяком случае, не мучительной выдержкой. Эта фотография впоследствии попала в газету.

6 февраля, воскресенье.

В 5 часов я отправился в Большой театр, куда был приглашен специальной запиской от дирекции для обсуждения предстоящей постановки Апельсинов. Заседание происходило в ложе дирекции, точнее говоря, в гостиной, примыкающей к большой боковой ложе дирекции. В этой ложе также довольно часто сидят члены советского правительства. Нередко по окончании спектакля они записались в этой гостиной и решали государственные дела. В этой же гостиной вершились и дела театральные.

Придя на заседание, я, по существу, знал только Голованова, Рабиновича и Дикого, причем и Рабинович, и Дикий были в Большом театре новичками, в первый раз вступая в него. Понемножку во время хода заседания я разобрался кто есть кто. Директор, коммунист Бурдуков, старый партиз, ничего в театральном деле не понимающий, являлся каким-то инородным шипом, вогнанным правительством в живое тело театра. Он был раньше, кажется, военным и это помогало ему в том смысле, что он умел как-то решать и командовать. Впрочем, держал себя он прилично, даже скромно, старался сглаживать разногласия всех артистов и произвел на меня скорей симпатичное впечатление. Гораздо менее симпатичное впечатление произвел на меня Лосский, главный режиссер, которому, по-видимому, не нравилось появление на подмостках Большого театра нового режиссера — Дикого и который тихим голосом все время вставлял палки в колеса.

Кроме вышепоименованных лиц, был хормейстер, старик Авранек и несколько человек, представителей технической части, освещения, бутафории и пр.

Цель заседания — выяснить, можно ли поспеть поставить Апельсины в течение этого сезона. Дикий требовал несметное количество репетиций, и Лосский сразу же дал понять, что с этим количеством репетиций нечего даже и думать поставить Апельсины хотя бы даже в мае. Говорили еще: Голованов — об оркестровых репетициях, Рабинович — о декорациях, Авранек — о хорах и технический персонал — о бутафории и костюмах, я же, по существу, лишь пассивно присутствовал и иногда лишь направлял то Дикого, то Голованова, показывая им мои мнения вполголоса.

Полерек дороги стоял еще Красный мак, революционный балет с музыкой Глиэра, который на очереди шел раньше Апельсинов, но, по-видимому, Бурдуков получил какую-то инструкцию свыше, чтобы Апельсины шли как можно раньше и потому он всячески настаивал на том, чтобы Апельсины были поставлены до 1 июня. Не поэтому ли он показался мне симпатичным человеком? А может быть, в поспешности Бурдукова сыграло роль желание переплюнуть этой постановкой постановку ленинградскую, с надеждой повести в заграничную поездку московские Апельсины вместо ленинградских. Словом, заседание закончилось благополучно, с намерением приложить все уси-

лия, чтобы Апельсины пошли в мае.

После заседания я вернулся домой, чтобы взять Пташку. К нам присоединился Рабинович, и мы пешком отправились к Голованову обедать. По дороге Рабинович с увлечением рассказывал о своем проекте выкрасить Москву:

— Москва имеет отвратительный вид, — говорит он. — Масса домов облупившихся, давно нечиненных, и не скоро она застроится и примет надлежащий вид. А между тем, если всю ее выкрасить согласно известному плану, то какой может получиться эффектный город. Вообразите, целая синяя улица, а другая пересекает ее в две краски...

Мне этот проект очень понравился, но, конечно, это только проект.

У Голованова собрались те же лица, но присутствовала еще Нежданова, с которой особенно хотела познакомиться Пташка, зная о той славе, которой пользовалась Неждановская колоратура. Нежданова уже пожилая дама, очень высокого роста, очень милая. Говорят, она уже теряет голос, но Голованову хочется, чтобы она пела Нинетту — куда же с таким ростом влезать в Апельсины.

Сегодня был такой же изумительный обед, как и в первый раз. К концу обеда подъехал Держановский и увез Пташку к себе, так как по воскресеньям у них собираются, и он непременно желал, чтобы присутствовала Пташка — очень жаль, что без меня, но тем более за ней будут ухаживать молодые композиторы.

По окончании обеда я сыграл II и IV акты Апельсинов, причем как и в прошлый раз, Голованов блистал «абсолютным ритмом» и на основании моей игры ставил метромические обозначения, а Дикий записывал все мои замечания в записную книжку.

В 11 часов прохождение оперы было окончено и я вернулся домой усталый и с тяжелой головой. Заснул я как убитый. В час ночи раздался оглушительный звонок по телефону. Я долго сидел на кровати, ничего не сообщая. Когда же подошел к телефону, то оказалось что это никто.

Примечания:

1 Цуккер — по словам С. Прокофьева, «действительный коммунист», «в свое время он хотел быть певцом — и это связало его с музыкой», «состоит чем-то вроде секретаря при ВЦИК», «единственный человек в Персимфансе, не состоящий членом оркестра».

2 Л. М. Цейтлин — скрипач, по инициативе и под руководством которого был создан Персимфанс (Первый симфонический ансамбль Моссовета — симфонический оркестр без дирижера).

3 Пташка — ласкательное прозвище жены С. Прокофьева — Лины Ивановны.

4 В. В. Держановский — заведующий нотным отделом «Международной книги».

5 Урсиньоль — первоначальное название балета «Стальной скок».

В МИРЕ ГРЕЗ И ВИДЕНИЙ

После посещения выставки Валентина Серова

Второй портрет Анны Павловой иной — это почти зарисовка. Одухотворенный поворот головы, четко очерченное лицо и волосы, и совершенно лишенный какой бы то ни было телесности корпус танцовщицы, и — опять какая-то фантастическая воздушность во всем, казалось бы, очень статичном облике балерины. И на первом, и на втором портретах художник выделяет только лицо Павловой, что, на мой взгляд, не случайно. Ведь танец Павловой был воздушен и бестелесен. Именно поэтому тело танцовщицы Серов изображает легкими штрихами, почти намеком. Художник ярко высвечивает лицо и голову с гордым и независимым выражением.



Портрет Иды Рубинштейн.

Она не просто печальна, она величественна в своей печали, как царственно-женственный лебедь.

Совершенно по-другому написан портрет Иды Рубинштейн 1910 года.

Эта утонченно — изысканная танцовщица привлекала внимание многих великих современников, она вдохновляла Дебюсси и Равеля, своей страстью вы-

му-то приходят строки Игоря Северянина: «В шумном платье муаровом...» и Осипа Мандельштама: «...И тоненький бисквит ломая, тончайших пальцев белизна». Но однако чем больше вглядываешься в портрет, тем отчетливей ассоциация с блоковской «Незнакомкой» — «...И шляпа с траурными перьями, и в кольцах узкая рука...».

Портрет М. Фокина опять-таки решен совершенно по-иному и с чисто художественной, и с философско-образной точки зрения. Здесь сама фигура, корпус Фокина неважны для Серова, основное внимание сосредоточено на лице балетмейстера. Огромные, необыкновенно выразительные и умные глаза, тонкий нос и ясные губы;

непонятно, улыбка запечатлена на них или глубокая печаль.

Портрет Тамары Карсавиной вызывает в воображении и образ трепетной Девушки из «Видения розы», и прилежной ученицы хореографической школы. Одухотворенная, но земная, талантливая, но не великая. Не случайно художник изобразил балерину со спины, возможно,

К ФЕСТИВАЛЮ НА К

Международный оперный фестиваль намечено провести на Красной площади в Москве с 10 по 27 июня. На состоявшейся 29 марта в Колонном зале Дома союзов презентации этого праздника искусств было сообщено, что в его программу войдут спектакли «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, а также концерты звезд мировой оперы.

Естественными декорациями станут стены Московского Кремля и собор Василия Блаженного. У собора появится временная огромная сцена, а перед ней — места для 22 тысяч зрителей. «Бориса Годунова» зрители уви-

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ —
ДИРЕКЦИЯ
И ПРОФСОЮЗНЫЙ
КОМИТЕТ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
СОЮЗА ССР

ИЗ ДНЕВНИКА КОМПОЗИТОРА ЗА ЯНВАРЬ—МАРТ 1927 ГОДА

(Окончание.)

Начало на 3-й стр.)

банка. Но Литвинов важное лицо по отношению ко мне, ибо все паспорта, послабления и удобства моего приезда в СССР были сделаны через него. Он сам представляется мне, затем знакомит со своей женой — англичанкой. Меня сейчас же перехватывают другие: Мясковский, Асафьев, Морозов, теперешний директор консерватории — Игумнов, бывший директор — Гольденвейзер, с которым, впрочем, несколько фраз не о музыке, а о шахматах, Глиэр, Фейнберг, Александров и другие. Несколько отделившись, я считаю своей обязанностью подойти к Литвинову, который сидит на диване. При моем приближении он встает — как-никак, хоть и фармацевт, но все же дипломат, и неплохой. Я благодарю его за содействие, знакомлю с Пташкой его и его жену. Англичанка страшно рада, что может говорить с Пташкой по-английски. Но меня отрывает новая партия — приходят Голованов, Дикий и Рабинович — дирижер, режиссер и художник, которые будут ставить Апельсины в Большом театре. Я очень рад познакомиться с Рабиновичем, о котором слышал много хорошего от Сувчинского. Когда проектировался Урсиньоль⁵, то Дягилев колебался между Якуловым и Рабиновичем.

1 февраля, вторник.

В 5 часов явился Голованов и повез нас к себе на Среднюю Кисловку для проигрывания и обсуждения Трех Апельсинов. Пройдя через целый ряд сложных переходов, мы очутились в его квартире, очень просторной и меблированной не без роскоши. Голованов, вероятно, моложе меня, но живет он с Неждановой, которой теперь за 50 и это она вытаскивает его в люди, причем он занимает положение выше своего таланта. Впрочем, милый парень и, по-видимому, очень серьезно интересовался постановкой Апельсинов, клавир которых довольно недурно знал. Кроме нас, присутствовали режиссер Дикий (причем это оказывается не псевдоним, а так-таки и есть настоящая фамилия), художник Рабинович. Последнего уже давно хвалил мне Сувчинский как художника и как человека, и действительно, он оказался человеком с большим шармом.

Мы сейчас же принялись за дело: я уселся за рояль, а Голованов и Дикий встали сзади с карандашами. Я играл, давал объяснения и сообщал находки и промахи предыдущих постановок этой оперы. Дикий строчил в своей записной книжке, а Голованов, с чрезвычайной непринужденностью, моментально переводил мои темпы на метроном и вписывал их в клавир. Для меня это совершенно непостижимо, как это можно так, на ухо, определять цифру из метронома, и я не без недоверия косился на его заметки в клавире. Хотя мне помнится, что Черепнин рассказывал, что такая способность была у Римского-Корсакова, который очень гордился ею и говорил, что у него «не только абсолютный слух, но и абсолютный ритм». Надо сказать, что все трое относились к предстоящей постановке с необычайной горячностью: им во что бы то ни стало хотелось переплюнуть ленинградскую постановку. Рабинович уже туда ездил «посмотреть, как не надо делать», Дикий же, наоборот, решил не ездить и не интересоваться, дабы не претерпеть никаких влияний. Несколько скептически Голованов, находя, что сезон уже подвинут

и едва ли до мая успеют поставить оперу.

Между I и II актом, в виде отдыха, сели обедать. Голованов блеснул замечательным обедом с массой всяческих закусок и со старой польской водкой, на которую он просил обратить особое внимание. Я, впрочем, отпил только один глоток. Дикий же не без удовольствия опрокидывал рюмочку за рюмочкой.

Затем на сцену появился ангорский кот и фотографический аппарат с крайне светосильным объективом, которым можно было снимать даже при лампе и к тому же со сравнительно короткой, во всяком случае, не мучительной выдержкой. Эта фотография впоследствии попала в газеты.

6 февраля, воскресенье.

В 5 часов я отправился в Большой театр, куда был приглашен специальной запиской от дирекции для обсуждения предстоящей постановки Апельсинов. Заседание происходило в ложе дирекции, точнее говоря, в гостиной, примыкающей к большой боковой ложе дирекции. В этой ложе также довольно часто сидят члены советского правительства. Нередко по окончании спектакля они запирались в этой гостиной и решали государственные дела. В этой же гостиной вершились и дела театральные.

Придя на заседание, я, по существу, знал только Голованова, Рабиновича и Дикого, причем и Рабинович, и Дикий были в Большом театре новичками, в первый раз вступая в него. Понемножку во время хода заседания я разобрался кто есть кто. Директор, коммунист Бурдуков, старый партизнец, ничего в театральном деле не понимающий, являлся каким-то инородным шипом, вогнанным правительством в живое тело театра. Он был раньше, кажется, военным и это помогало ему в том смысле, что он умел как-то решать и командовать. Впрочем, держал себя он прилично, даже скромно, старался сглаживать разногласия всех артистов и произвел на меня скорей симпатичное впечатление. Гораздо менее симпатичное впечатление произвел на меня Лосский, главный режиссер, которому, по-видимому, не нравилось появление на подмостках Большого театра нового режиссера — Дикого и который тихим голосом все время вставлял палки в колеса.

Кроме вышепоименованных лиц, был хормейстер, старик Авранек и несколько человек, представителей технической части, освещения, бутафории и пр.

Цель заседания — выяснить, можно ли спеть поставить Апельсины в течение этого сезона. Дикий требовал несметное количество репетиций, и Лосский сразу же дал понять, что с этим количеством репетиций нечего даже и думать поставить Апельсины хотя бы даже в мае. Говорили еще: Голованов — об оркестровых репетициях, Рабинович — о декорациях, Авранек — о хорах и технический персонал — о бутафории и костюмах, я же, по существу, лишь пассивно присутствовал и иногда лишь направлял то Дикого, то Голованова, показывая им мои мнения вполголоса.

Поперек дороги стоял еще Красный мак, революционный балет с музыкой Глиэра, который на очереди шел раньше Апельсинов, но, по-видимому, Бурдуков получил какую-то инструкцию свыше, чтобы Апельсины шли как можно раньше и потому он всячески настаивал на том, чтобы Апельсины были поставлены до 1 июня. Не поэтому ли он показался мне симпатичным человеком? А может быть, в поспешности Бурдукова сыграло роль желание переплюнуть этой постановкой постановку ленинградскую, с надеждой повести в заграничную поездку московские Апельсины вместо ленинградских. Словом, заседание закончилось благополучно, с намерением приложить все уси-

лия, чтобы Апельсины пошли в мае.

После заседания я вернулся домой, чтобы взять Пташку. К нам присоединился Рабинович, и мы пешком отправились к Голованову обедать. По дороге Рабинович с увлечением рассказывал о своем проекте выкрасить Москву:

— Москва имеет отвратительный вид, — говорит он. — Масса домов облупившихся, давно нечиненных, и не скоро она застроится и примет надлежащий вид. А между тем, если всю ее выкрасить согласно известному плану, то какой может получиться эффектный город. Вообразите, целая синяя улица, а другая пересекает ее в две краски...

Мне этот проект очень понравился, но, конечно, это только проект.

У Голованова собрались те же лица, но присутствовала еще Нежданова, с которой особенно хотела познакомиться Пташка, зная о той славе, которой пользовалась Неждановская колоратура. Нежданова уже пожилая дама, очень высокого роста, очень милая. Говорят, она уже теряет голос, но Голованову хочется, чтобы она пела Нинетту — куда же с таким ростом влезать в апельсин.

Сегодня был такой же изумительный обед, как и в первый раз. К концу обеда подъехал Держановский и увез Пташку к себе, так как по воскресеньям у них собираются, и он непременно желал, чтобы присутствовала Пташка — очень жаль, что без меня, но тем более за ней будут ухаживать молодые композиторы.

По окончании обеда я сыграл II и IV акты Апельсинов, причем как и в прошлый раз, Голованов блистал «абсолютным ритмом» и на основании моей игры ставил метрономические обозначения, а Дикий записывал все мои замечания в записную книжку.

В 11 часов прохождение оперы было окончено и я вернулся домой усталый и с тяжелой головой. Заснул я как убитый. В час ночи раздался оглушительный звонок по телефону. Я долго сидел на кровати, ничего не сообщая. Когда же подошел к телефону, то оказалось что это никто.

Примечания:

¹ Цуккер — по словам С. Прокофьева, «деятельный коммунист», «в свое время он хотел быть певцом — и это связало его с музыкой», «состоит чем-то вроде секретаря при ВЦИКе», «единственный человек в Персимфансе, не состоящий членом оркестра».

² Л. М. Цейтлин — скрипач, по инициативе и под руководством которого был создан Персимфанс (Первый симфонический ансамбль Моссовета — симфонический оркестр без дирижера).

³ Пташка — ласкательное прозвище жены С. Прокофьева — Лины Ивановны.

⁴ В. В. Держановский — заведующий нотным отделом «Международной книги».

⁵ Урсиньоль — первоначальное название балета «Стальной скок».

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ —
ДИРЕКЦИЯ
И ПРОФСОЮЗНЫЙ
КОМИТЕТ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
СОЮЗА ССР

со дня рождения С. С. Прокофьева

ВИТОРА ЗА ЯНВАРЬ—МАРТ 1927 ГОДА

СССР после отъезда за границу в 1918 году



Но стихи по мысли и сюжету были довольно дряблые: это был скорее декаданс в его основном смысле, чем стихи бодро восставшего пролетариата. Уткин кончил. Меня знакомят со всеми, среди которых несколько полузабытых лиц из артистического мира дореволюционного времени.

Жена Луначарского, или вернее, одна из последних жен, — красивая женщина, если на нее смотреть спереди, но гораздо менее красивая, если смотреть на ее хищный профиль. Она артистка и фамилия ее — Розенель.

Переходим в гостиную. Ко мне подходят какие-то молодые люди и засыпают меня комплиментами. Больше всех говорит сам Луначарский, который не дает открыть рта своему собеседнику. Он сообщает мне приятную новость: весною в Париже предвидится международное состязание театров разных стран. Четыре страны, в том числе СССР, уже выразили согласие, и в качестве боевика пошлют туда «Любовь к Трем Апельсинам». Это еще окончательно не решено, но дело на мази. Несколько молодых поэтов и музыкантов обступают меня и просят сыграть. Я сажусь за рояль среднего качества, играю марш из Апельсинов. Затем Луначарский просит одного из присутствующих пианистов сыграть финал из моей Второй сонаты, которую он называет своей любимой вещью. Пианист играет довольно неважно. От рояля переходим в другую, малую гостиную, обставленную не без уюта. Луначарский вытаскивает первый номер Лефа — новый журнал, издаваемый Маяковским. Леф — это значит левый фронт. Луначарский объясняет, что Маяковский считает меня типичным представителем Лефа.

— Тем полезнее вам послушать, — прибавляет он, — обращение Маяковского, помещенное в этом номере.

Затем Луначарский не без увлечения и очень неплохо читает письмо в стихах Маяковского Горькому. Письмо в самом деле остро, а некоторые формулы в стихах просто хороши. Идея: почему, мол, Алексей Максимович, когда столько работы в России, вы проживаете где-то в Италии? Весьма назидательно по отношению ко мне, и Луначарский, окончив чтение, смеясь, рекомендует мне оценить это стихотворение. Я его спрашиваю, какое положение в литературном мире занимает Маяковский. Он отвечает, что очень хорошее, хотя некоторые и не прочь просунуть трость в калитку и подразнить Лефа. Я еще разговариваю немного с Розенель и в 9 часов прощаюсь, говоря, что хочу еще поспеть в Большой театр.

23 января, воскресенье.

У Держановских⁴) — Мясковский, Асафьев, Александров, Фейнберг, Половинкин, Книппер, Крюков, Мосолов и еще кто-то. Все это молодежь, в которой я пока не могу разобраться. Почти все они ученики Мясковского и, разумеется, под его обаянием. Фейнберга я выучил сразу — он лицом ни на кого не похож. Но спокойного и непримечательного Александра никак не мог запомнить. Из младших, кажется, наиболее талантливый Мосолов, сочиняющий сложные вещи. Он недурен собою, но жена его некрасива и выглядит старше его. Однако она, кажется, довольно примечательная пианистка, хотя бы потому, что дала концерт из современных сонат, да каких! — и Мясковский, и я, и муж, и Скрябин последнего периода, и еще какие-то подобные шестизначности.

Несколько позднее просят Фейнберга сыграть; он исполняет свои «Импровизации», вещи сложные и бессодержательные. Играет он невероятно: страшно переживает, сопит, перегибается, как-то вытягивает из себя каждую ноту, словом, не играет, а страдает. И становится неловко, что вытаскивали его на эту пытку. Затем просят играть меня. Я иг-

раю, разумеется, Пятую сонату. Уж если не здесь ее играть, то где же? Слушают молча, очень внимательно; впечатлений не высказывают. Просят сыграть еще что-нибудь — играю Третью и вхожу в соседнюю комнату, где сидит Асафьев. Асафьев отмечает, что я ее играю совсем иначе, чем в 1918 году перед отъездом в Америку, и что даже благодаря этому он кому-то проспорил пари, так как я взял теперь иной темп, чем он утверждал. Тут же он напоминает мне, что подход к побочной партии я играл раньше лучше, ставя в басу точку перед ее началом. Я соглашаюсь с ним и обещаюсь впредь восстановить эту точку.

24 января, понедельник.

Концерт начинается скютой из Шута, довольно длинной, так как играют 10 номеров. Мне отлично слышно из артистической, отделенной от эстрады тонкой, неплотной стенкой с щелями. Играет Персимфанс отлично, очень четко, ясно, с выражением, с увлечением. По окончании скюты аплодисменты и крики «автора», но по предварительному уговору с Це-це решено, что на вызовы я выходить не буду, дабы не предвосхищать моего выхода к исполнению концерта. Впрочем, Цейтлин врывается в артистическую в такой подмазке, что он уже сам готов нарушить договор, и спрашивает меня, не выйти ли мне. Пока аплодисменты продолжают, мы совещаемся и решаем, что все-таки нет.

Перед тем как играть концерт, я начинаю волноваться. Работаю и несколько успокаиваюсь. Как-никак, а появиться в Москве, где меня так ждут и где, самое ужасное, отлично знают мой концерт, который, стало быть, врать нельзя, дело не шуточное.

Наконец, появляется Табаков, первый трубач (замечательный), и сообщает, что оркестр на месте и что мне надо выходить. При моем появлении оркестр играет туш, затем весь встает и аплодирует. Оvation зала и оркестра становится грандиозной и необычайно длинной. Я долго стою, кланяюсь во все стороны и вообще не знаю, что делать, сажусь, но так как аплодисменты продолжают, опять встаю, опять кланяюсь и опять не знаю, что делать. Я не был 10 лет в Москве, мне хочется сосредоточиться, чтобы сыграть как следует, а эти эмоции совершенно не способствуют углублению. Наконец мне это надоедает и я решительно сажусь. Аплодисменты продолжают еще некоторое время, затем стихают. Цейтлин, стул которого находится как раз за моей спиной, шепчет, что надо посидеть пару минут спокойно, дабы и я, и оркестр, и публика могли прийти в себя. Я стараюсь ни на кого не смотреть и утыкаюсь в фортепиано. Минуты через три начинаем.

Я играю беспокойно, но довольно хорошо. Инцидент только один: в третьей вариации я что-то подпутал, сам не помню что, во всяком случае не серьезно и мы сейчас же вылезли на чистую дорожку. По окончании концерта зал ревет. Конечно, такого успеха у меня не было нигде. Я выхожу без конца. На бис сначала играю гавот из Классической, затем Токкату. Оба штюка выходят хорошо. Наконец уединяюсь в артистическую, а оркестр играет скюту из Апельсинов. Марш по традиции бисируется, а по окончании новые вызовы и я еще выхожу несколько раз. Концерт окончен и артистическая набивается публикой. Одним из первых приходит Литвинов, ныне, ввиду длительного отсутствия за границей Чичерина, исполняющий обязанности министра иностранных дел. Вид у него несколько грузный, бритое лицо, тонкие губы, умное выражение, но в общем впечатление фармацевта средней руки, а с его грузностью как-то странно вяжется прищипленная к нему слава лихой экзотризации тифлиского.

(Окончание на 4-й стр.)

— Вот видите, — торжествовал Цейтлин, — как у нас здесь хорошо! Слава Богу, что уехали из Парижа. В газетах пишут, что там прямо гробов не хватает.

Я изумился.

— Как гробов?

— Ну что вы, точно не из Парижа приехали. А инфлуэнца? Ведь в газетах пишут, что ежедневно столько умирает, что не знают, как хоронить.

В общем, в Москве так же талантливо врут на Париж, как в Париже — на Москву. Отведя нас в Метрополь, Цейтлин продолжал захлебываться.

— Вот посмотрите на Большой театр. Его недавно заново облицевали. Так при этом до того заболелись о художественной стороне дела, что не решились облицовывать новыми камнями, которые дисгармонировали бы с возрастом здания. Инженеры отпраздновали на кладбище и отыскали там надмогильные плиты соответствующего года — и теперь, видите ли, как хорошо вышло?

— Правда, правда, — прибавил он, видя, что я с совершенно ошарашенным видом смотрю на него.

22 января, суббота.

После обеда, в восьмом часу вечера, Мясковский, Асафьев и я вместе отправились к Денежному, 7, где жил Мясковский. Луначарский жил несколькими домами дальше, и Асафьев, который у него уже бывал, взялся меня проводить не только до дому, но и до самой двери. Дом большой, и, по-видимому, когда-то очень хороший, но сейчас лестница, по которой мы лезли в верхний этаж, грязная и отвратительная. Лифт не действует. Я позвонил, а Асафьев пошел вниз. Отворила дверь кухарка и, спросив мою фамилию, пошла доложить, затем попросила войти в гостиную, огромную ком-