

## РАХМАНИНОВ ГЛАЗАМИ ПРОКОФЬЕВА

### Марк Райс

Два композитора, два пианиста, два эмигранта, два представителя русской культуры, принадлежащие к двум разным поколениям... Жизнь свела их вдали от Родины, и их своеобразные отношения, накладывающиеся на очень различающиеся эстетические установки, то сближали, то разводили их. Пересечения их жизненных путей на перекрёстках судьбы, непростое отношение к музыке друг друга в подробностях отражены в биографических документах Прокофьева; на них мы и будем опираться в данной статье.

Прокофьев познакомился с музыкой Рахманинова ещё в раннем детстве. Во всяком случае, в 1903 году ему уже были известны и фортепианные произведения Рахманинова, и романсы. [3, 126, 540] В 1915 году он, «гонимый тоской», играет для себя Третий концерт Рахманинова. [2, 692] Творческое становление Прокофьева относилось к тому периоду, когда Рахманинов был в зените славы, и молодой композитор не мог не осознавать себя «в координатах» музыки старшего коллеги, к произведениям которого он относился чаще всего с большой любовью. Но, разумеется, наиболее полно отношения композиторов выявилось после их личного знакомства.

Оно произошло в ноябре 1918 года, сразу после приезда Рахманинова в США. Нужно сказать, что личные отношения обоих композиторов были стабильно хорошими; композиторы всегда симпатизировали друг другу. После первой встречи Прокофьев записал в дневник: "Рахманинов оказался ужасно славным, занятно ворчливым на американцев и дорогу, и звал меня прийти обедать". [1, 746] Уже через два дня Прокофьев чувствует себя у него дома совершенно своим человеком: "Был у Рахманинова, который сидел и зубрил новую редакцию своего 1-го Концерта, ещё нигде не игранную. Мы провели час в самом тёплом разговоре и, право же, Рахмаша ужасно хорош. Только жалуется, что стар, что ему нездоровится, что потерял с большевиками все деньги. С концертами здесь торопиться не будет, хочет пожить спокойно. Всё время трещали к нему телефоны. Он говорил: «Ах, проклятые!» и посылал меня разговаривать". [1, 747] Через некоторое время Рахманинов, однако, меняет свои планы под прямым влиянием Прокофьева: "Рахманинов, который не одобрял, что я собрался дать recital до симфонического выступления, находя, что может пройти без публики, и который сам хотел начать непременно с симфонического, теперь, после моего успеха, и сам решил начать прямо с recital'я". [1][1, 749]

Маститый композитор в начале своего пребывания в США очень интересуется своим юным коллегой – и со стороны творчества, и лично. Так, он советует Прокофьеву на первых порах не особенно увлекаться концертами, а в первую очередь писать оперу, подчёркивая, что оперный заказ – это «самое завидное», чего Прокофьев достиг в Америке. Когда Глазунов ругал сразу после исполнения «Скифскую сюиту» Прокофьева, Рахманинов отстаивал сочинение, находя, «что в ней «что-то есть», и тогда Глазунов начинал выходить из себя». [1, 757; 2, 20]

Рахманинов даже как будто скучает по Прокофьеву и лично. Характерны следующие записи в дневнике Прокофьева:

11.12.18

Рахманинов не был, нездоров. Он спрашивал у Шиндлера, почему я забыл про него и просил передать мне его телефон. <...> Это очень мило со стороны Рахманинова.

21.12.18

После концерта[2] я зашёл приветствовать его в артистическую, которая была набита, как церковь в пасхальную заутреню. Рахманинов, к удивлению, долго не отпускал меня от себя, с мягкой нежностью попрекал, что я его не навещаю и сказал:

- А я вас ждал...

Я ответил с шутливым удивлением:

- Неужели ждали?!

Он сказал утвердительно:

- Ждал.

Меня очень порадовало его внимание.

14.11.20

Был на концерте Рахманинова, который при огромном стечении публики играл хорошо. Когда я пришёл к нему в артистическую, он издали махнул рукой и выразил своё удовольствие. Раньше такие вещи не делались. <...> Затем артистическая опустела, остались Рахманинов, Фокин и я. Рахманинов был очень мил, дружелюбен, расспрашивал, что случилось с «Апельсинами»[3] и спрашивал, не могу ли я пообедать с ним <...> [1, 754, 756-757; 2, 125]

Подобных случаев Прокофьев зафиксировал очень много.

Прокофьев и сам платит Рахманинову взаимностью. Подводя итоги 1918 года (первого года его пребывания в США), он не забывает упомянуть и о Рахманинове: «Рахманинов нашёл здесь такую популярность, какая ему не снилась. И теперь битком набитые концерты и десятки тысяч долларов. Я радуюсь за него и за русскую музыку» [1, 759] Обратим внимание, что успехи Рахманинова для Прокофьева символизируют успехи русской музыки в целом. А после одного из его концертов Прокофьев отмечает: «Успех оглушительный, которому я очень радовался, аплодируя вовсю». [2, 15]

Прокофьев и Рахманинов сохраняет хорошие отношения и в дальнейшем, но видятся они

всё реже. Борьба за русскую музыку понимается ими всё более по-разному, да и разница в биографиях (взлёт карьеры Прокофьева и почти полное творческое молчание Рахманинова) не способствуют большему сближению. Через год-полтора тон в дневниках Прокофьева, когда он пишет о Рахманинове, заметно меняется; обратим внимание на оговорку «Раньше такие вещи не делались» в вышеприведённой записи беседы с Рахманиновым после концерта 14.11.20. «Во мне он вызывает странное чувство, – пишет Прокофьев, – иногда восхищение, но иногда ужасную досаду. После концерта[4] я зашёл в артистическую не столько к нему, сколько повидать других знакомых. Мы обменялись несколькими словами, но довольно холодно». [2, 46]

Поэтому сходные в общем-то записи звучат уже совсем по-другому: «<...>я очутился лицом к лицу с Рахманиновым. Рахманинов почему-то был мягок и приветлив, расспрашивал меня, что я делаю, что сочиняю, сказал, что сам не написал ничего <...> Я сказал, что завтра буду на его концерте и после зайду позжать ему руку в артистическую. Он с особенной готовностью сказал: «Приходите, я буду очень рад». Я не мог понять, почему он вдруг сделался таким симпатичным». [2, 125; курсив мой – М.Р.]

Тем не менее Прокофьев старается не замечать отдаления со стороны Рахманинова и по возможности сгладить отношения между ними. Так, он записывает в дневник 5.02.26 после парадного завтрака на фирме Стейнвей, где присутствовали оба композитора: «Рахманинов, как только со мной поздоровался, ушёл в другую комнату, и за завтраком был посажен в другом конце стола, но перед прощанием я его спросил про его концерты, про Метнера, а Пташка[5] про внучку, и эти темы были для него приятны». [2, 376] Сходно ведёт себя Прокофьев и при посещении издательства, несмотря на то, что Рахманинов вёл себя бестактно (завёл речь о полноте Прокофьева): «Рахманинов был очень мил, но не встал, здороваясь (ему 55, мне 37 лет). Выглядел он довольно свежо, тысячи морщинок разгладились. Про мою толщину и я про отца (чахоточный, но в тридцать лет под семь пудов). Я тоже очень любезен, и Рахманинов разговорился: про моего сына, про американский копирайт и прочее». [2, 630] Это повторяется и тогда, когда Рахманинов и Прокофьев едут на одном пароходе из Америки в Европу: «Рахманинов <...> показывается мало, гуляет по пустынным палубам. Скучает. Видя, что я любезен, приглашает на вечер к себе. Захожу почти каждый вечер, раскладываем пасьянсы (трогательная идиллия)». [2, 739]

Но эта «идиллия» в отношениях Рахманинова и Прокофьева наблюдается далеко не всегда, уж очень много черт характера Рахманинова неприемлемо для Прокофьева. В первую очередь это лицемерие, которое у Рахманинова наблюдается редко, но тем более не нравится Прокофьеву. Такова, например, история с певицей Ниной Кошиц, для которой в своё время и Рахманинов, и Прокофьев написали по вокальному циклу. Рахманинов, расставаясь с Кошиц, обещал сделать для неё всё, где бы они не встретились. Когда же она приехала в Америку, менеджер Рахманинова (не знавший, впрочем, об их знакомстве) попросил его похлопотать за Кошиц как за соотечественницу, на что получил ответ: «Я удивляюсь, что вы за менеджер, если вы не знаете, что все симфонические ангажементы делаются в апреле, а не в октябре». Тот ответил, что он обратился к Рахманинову исключительно как к джентльмену и сожалеет, что ошибся. «Сам он приехал в ноябре и получил выступления во всех симфонических концертах. Он забыл об этом» -

негодует Прокофьев. [2, 120] Его поразило также, что, положительно отзываясь о «Скифской сюите» и защищая её перед другими композиторами, Рахманинов протестовал, когда её хотели поставить в тот же концерт, где играл он сам. [1, 759]

Вторая неприятная черта характера Рахманинова, которая постоянно раздражает Прокофьева – это его высокомерие. Ещё в 1918 году, сразу после приезда, его раздражает рахманиновское «глубокое презрение к американцам», [1, 756] о котором он неоднократно говорит и позже. Прокофьев отмечает рахманиновские «покровительственность», «высокомерие» и даже «издёвку» не только по отношению к публике и некоторым композиторам (Метнер, Стравинский), но и по отношению к себе. Приведу запись из дневника от 5.01.19, единственную, но достаточно длинную:

Я <...> заговорил с Рахманиновым, подойдя к нему. Рахманинов, по обыкновению, очень милым тоном, хотя чуть-чуть покровительственным, спросил:

- Ну как же ваши дела?

Меня эта покровительственность человека, у которого дела идут отлично, несколько уколола и я ответил:

- Да благодарю вас, две недели сидел и писал, и один акт[6] готов.

Рахманинов, который не сидел и не писал два года, удивился:

- Не очень ли уж скоро пишете, Сергей Сергеевич? - спросил он.

Я ответил:

- Видите ли, Сергей Васильевич, когда уж очень хочется сочинять, я стараюсь себя не сдерживать...

- Да, да, конечно, - сказал Рахманинов. [2, 14]

Вообще, длительное «неписание» Рахманинова очень раздражало такого трудоголика, как Прокофьев, который не прекращал работы даже в поездах, переезжая из одного города в другой – например, инструментовал уже готовые сочинения. Так же, как и Рахманинов советовал Прокофьеву в начале его американской карьеры не размениваться на концерты, а сочинять оперу, так позже и Прокофьев старается наставить Рахманинова «на путь истинный», вполне, впрочем, безуспешно: “Я сказал: «Сергей Васильевич, пора бы за 4-ю Симфонию приниматься». Он согласился, но сказал, что летом не придётся - надо готовить новую программу, будущей зимой - тоже, надо зарабатывать деньги, а вот через год он засядет”. [2, 82]

Одним из самых больших недостатков Рахманинова-человека Прокофьев считал его жажду денег. Сам он не особенно гнался за богатством, давая множество благотворительных концертов и во Франции, и в США, и в СССР. Уже при первой

встрече с Прокофьевым Рахманинов жалуется на большевиков, которые отняли всё его имущество (см. выше). Прокофьева коробит и то, что ради денег Рахманинов может отложить сочинение музыки, занимаясь концертами. Но что больше всего ему не по душе – это то, что Рахманинов жертвует своими творческими принципами ради «презренного металла». По поводу программы рахманиновского концерта 21.12.18 Прокофьев замечает: «Нет, Рахманинов продал свою душу чёрту за американские доллары!» [1, 756] Когда, подводя итоги 1918 года, Прокофьев пишет о «битком набитых» концертных залах и «десятках тысяч долларов» Рахманинова (см. выше), он, радуясь за него, отмечает, что успехом тот обязан в первую очередь тому, что «его два популярных прелюда за восемь лет, протекших с его первого приезда, выгнали в уши любой девицы, берущей уроки музыки». [1, 757] С некоторой усмешкой Прокофьев обращает внимание на то, как оживляется Рахманинов при слове «деньги». [2, 630] В конце 1927 года Прокофьев записывает в дневник: «Состояние Рахманинова исчисляется уже в полтора миллиона долларов и он берёт за концерт по три тысячи долларов. Притом скуп как чёрт». [2, 598] Прокофьев, я думаю, не отказался бы и сам иметь столько денег, но вторая фраза в его глазах явно перечёркивает первую.

Отношение к музыке Рахманинова менялось у Прокофьева не менее кардинально, чем к его личности. В начале жизненного пути она ему очень нравится. Одним из любимых произведений Рахманинова до конца жизни остаётся для Прокофьева его Второй фортепианный концерт, который он услышал в конце 1905 или в начале 1906 года и «одобрил». [3, 252] Он находит в этом концерте Рахманинова органичность соединения фортепиано и оркестра и пишет в конце 1907 года В. Моролёву: «Купите Рахманинова №2: очень красив». [3, 355, 356] Выше я уже отмечал, что Прокофьев находил утешение от тоски после разрыва отношений с Ниной Мещерской в Третьем концерте Рахманинова. Нравились ему и чисто симфонические опусы. После одного из концертов Прокофьев записывает: «Первым номером - Симфония e-moll Рахманинова, которую я прослушал с большим наслаждением». [1, 754] Прокофьев включает в программы своих фортепианных вечеров в США произведения Рахманинова (возможно потому, что они «выгнали в уши любой девицы») и очень тщательно их отделяет. «Рахманиновские вещи выучены лучше всего», - записывает он в дневник перед одним из выступлений. [1, 747] Как Прокофьев не раз отмечал в дневнике и в письмах, больше всего он ценил у Рахманинова проникновенную лирику раннего периода, и когда она стала постепенно исчезать или маскироваться в произведениях более поздних, это ему нравилось всё меньше и меньше.

Ещё в юности Прокофьев размышлял о природе дарования Рахманинова. Позже он писал: «Мне казалось, что в музыке Рахманинова необычайной красоты [есть] некоторые свойственные ему обороты, но в общем их мало, и они, будучи им найдены, уже повторяются в других его сочинениях. По сравнению со Скрябиным он представлялся композитором, меньше рвущимся к новизне и гармоническим находкам. Про его мелодии кто-то ядовито сказал, что они написаны для голоса с очень маленьким диапазоном. И всё-таки иногда в этот маленький диапазон он ухитрялся уложить темы удивительной красоты, как например в том же втором своём концерте». [3, 409]

Эта повторяемость материала и консерватизм выразительных средств являются самыми большими недостатками музыки Рахманинова в глазах Прокофьева. Они являются

своеобразными клише, которые легко и бездумно усваиваются публикой без того, чтобы она вникала в содержание произведений. Когда марш из оперы «Любовь к трём апельсинам» начинает приобретать большую известность и публика начинает хлопать, едва услышав на концерте его первые такты, Прокофьев с тревогой записывает в дневник: «Марш очень живо приобретает популярность и грозит сделаться таким же «неприятно модным», как рахманиновский Прелюд [cis-moll – M.P.]. [2, 196] В письме к Н. Мясковскому он осуждает одно из произведений друга «за дешевый лиризм, а по выражению иных, за пошлятину, одним словом, рахманиновщину» [4, 166] Но, с другой стороны, у Рахманинова ему часто не нравится и преобладание голой техники. Так, о любимом некогда Третьем концерте он в 1929 году пишет: «Есть целый ряд очень хороших моментов, но всё это заплетено в бездну сухой музыки». [2, 692] В «Вариациях на тему Корелли», которые ему в целом не нравятся (Прокофьев характеризует их как «скорее казенные, хорошо, но не изобретательно сделанные, — словом, учебное пособие») он, однако, отмечает одну из тем в коде: «Лишь в конце, <...> когда Вам кажется, что уже все закончено, вдруг появляется лирическая пристройка, нечто вроде второй коды — реминисценция добрых старых рахманиновских побочных партий». [4, 376] Эта открытость ранней музыки Рахманинова – самое большое, что он ценит в его творчестве, и в 1930 году он осуждает Рахманинова, «который впал в сухость, когда его задразнили доступностью его лирики». [2, 748]

Интересно попутно сравнить мнения Прокофьева с отношением самого Рахманинова к его музыке. Оно не менее своеобразно. В целом Рахманинов, разумеется, не приемлет музыкального языка прокофьевского поколения, и тот это чувствует. В дневнике он передаёт следующий разговор:

Рахманинов сказал:

- Вы мне как-нибудь сыграйте, что вы написали.

Я ответил добродушно:

- Да ведь вы всё равно ругаться будете...

Рахманинов ответил тоже добродушно:

- Это неизвестно. Я ведь ещё не совсем потерял способность к восприятию. [2, 14]

В принципе Рахманинов чувствует прокофьевский дар. Выше здесь уже указывалось, что Рахманинов защищал «Скифскую сюиту» от нападок Глазунова. В дневниках Прокофьева зафиксировано и более подробное отношение Рахманинова к этому произведению. Вспоминая концерт 1917 года, он пишет: «Рахманинов прослушал «Сюиту», стоя в проходе Мариинского театра, и сказал (так мне передавали): «Я не понимаю этой музыки, но чувствую, что она талантлива»». [2, 213] И, о другом случае: «Рахманинов, разумеется, ругался, но про мою музыку сказал: «Прокофьев талантлив, пока нахал, а когда хочет быть серьёзным, то не лучше остальных»». [2, 301] Прокофьев в основном отмечает комплименты Рахманинова в отношении мелких пьес (например, марша из op. 12), но,

кажется, больше других Рахманинову нравился балет «Блудный сын», на премьеру которого под управлением автора он пришёл специально. Вот что об этом пишет Прокофьев: «[После спектакля] на лестнице я встретил Рахманинова, подошёл к нему, взял под руку и спросил, как ему понравилось. Он ответил ласково: «Очень многое, особенно начало второй картины <...> и самый конец». Через четыре дня, зайдя по делам в издательство, Прокофьев узнал, что Рахманинов был там и купил клавир балета. [2, 705, 707]

Наибольшее расхождение между Прокофьевым и Рахманиновым было в исполнительском стиле. Трагическое мироощущение, свойственное Рахманинову, приходило в резкое противоречие с оптимизмом Прокофьева и обуславливало совершенно другое отношение к технике. Прокофьев вполне это сознавал, занося в дневник записи, например, такого характера: «Играл он хорошо, но жёстко и по-рахманиновски, стиль, который я субъективно не люблю, но объективно оцениваю». [1, 756] Мы и сами можем проследить различия в интерпретациях обоих композиторов, послушав их записи, благо, их осталось много.

Впрочем, Прокофьев неоднократно вполне искренне восхищается исполнениями Рахманинова. «Сыграл блестяще», «Слушал Рахманинова. 2-й Концерт, сыгранный им великолепно», «Отлично сыгранная Соната Бетховена», «На этот раз Рахманинов играл превосходно», «Впечатление сильное» - такие и подобные замечания в дневнике Прокофьева можно встретить достаточно часто. [2, 14, 15, 46, 82, 653]

Что же касается упреков, то больше всего Прокофьев упрекает Рахманинова за сухость. По его мнению, он подчас играет «деревянно», «вбивая гвозди»; не нравится Прокофьеву и то, что он не всегда соблюдает должный уровень при исполнении: «Вечером концерт Рахманинова, первый в Париже за всю его жизнь. <...> Жаль, что в программе нет Бетховена - это лучшее, что удаётся Рахманинову. Баха он играет хорошо, Шопена неровно: технику ошеломляюще, но лирику вычурно и со вбиванием гвоздей. Себя - плохо: убивает собственную поэзию, которую на старости лет забыл, заместив виртуозностью». [2, 653] Такие пассажи – тоже у Прокофьева не редкость.

Впрочем, эти замечания композитор доверяет только дневнику. Лично он не выражает своего неудовольствия, и картина их исполнительских взаимоотношений подчас кажется просто идиллической. Рахманинов советует Прокофьеву, как лечить больной палец, чтобы чувствовать клавишу (тот в дневнике подробно выписывает рецепт, см. 1, 747), Прокофьев перенимает рахманиновские приёмы: «Один-два часа в день играл на рояле, <...> стараясь сделать мою игру как можно аккуратней: чтобы ни одна нота не была взята случайно. Не скрою, что слушая Рахманинова мне пришла идея об этой аккуратности, и в этом я вижу путь моего дальнейшего усовершенствования в игре на рояле» [2, 114]

Есть, однако, один пункт, в котором Прокофьев упрекает Рахманинова постоянно: это программы его концертов в Америке, в которых он всегда видит компромиссы и заигрывание с публикой. Вот как он характеризует программу первого же его клавирабенда: «Программа... Нет, Рахманинов продал свою душу чёрту за американские доллары! Вальсы Шопена, рапсодии Листа, вариации Моцарта, собственная полька -

ужас! Вместо того, чтобы играть, по крайней мере, три четверти из своих сочинений. Зато успех и много долларов. Я рад успеху нашего любимца и рад, что разорённый большевиками Рахманинов отыграется на Америке, но мне жаль, что он разменивается на такую «публичную» программу. Вероятно, в корне лежит не один практический расчёт, но и глубокое презрение к американцам. В России он не сделал бы этого». [1, 756-757]

О другом концерте, двумя годами позже: «Концерт Рахманинова, первый в этом сезоне. Отлично сыгранная Соната Бетховена, похуже Шопен, а затем «Rondo Caprice» Мендельсона и три вальса: Шопена, свой и из «Фауста» Гуно. За такую программу в России бросили бы в него дохлой кошкой. Из своих вещей только один «Etude-Tableau», очень хороший». [2, 114] Об одном из парижских концертов 1932 года: «В Париже дали клавирабенды Рахманинов и Метнер, первый — с большой публикой и большим траляля, второй скромно. Сыграл Рахманинов пять баллад — Грига, Листа, Шопена и две Брамса; играл с чрезвычайным совершенством и блеском, но сухо; тогда, казалось бы, с чего ударяться в романтическую программу?» [4, 376] Иногда программа концертов просто злит Прокофьева: «Во время концерта он тоже был не в форме, играл хуже прошлого года. Я всё же хотел пойти за кулисы позвать руку, но когда он последним номером сыграл свою новую парафразу на какую-то пошлость Крейсера (да и сама парафраза ординарная), я пришёл в такое бешенство, что не пошёл за кулисы. Как смеет человек, так импонирующий публике, демонстрировать такую гадость?!» [7] [2, 738]

Обращу однако внимание, что на многих из концертов, программу которых Прокофьев так беспощадно ругает, он в то же время отмечает и высокий уровень исполнения.

Отношения Рахманинова и Прокофьева остались прерванными «на полуслове». После возвращения Прокофьева в СССР он перешёл для Рахманинова в стан идейных врагов; Прокофьев же имел мало возможностей познакомиться с теми немногими произведениями, которые Рахманинов создал за оставшиеся ему годы.

## Литература

1. С. Прокофьев. Дневники, т. 1. Paris: sprkfv, 2002.
2. С. Прокофьев. Дневники, т. 2. Paris: sprkfv, 2002.
3. С. Прокофьев. Автобиография. М.: Советский композитор, 1982.
4. С. Прокофьев и Н. Мясковский. Переписка. М.: Советский композитор, 1977.

## Примечания

[1] Прокофьев приехал в США незадолго до Рахманинова.

[2] Речь идёт о первом концерте Рахманинова в США, который проходил в Карнеги-холле.

[3] В то время решались вопросы постановки оперы «Любовь к трём апельсинам» в различных американских театрах.



[4] Сольный концерт 19.10.19

[5] Лина Любера, первая жена Прокофьева.

[6] Опера «Огненный ангел»

[7] О парижском концерте 28.11.1929