ISSN 2782-3601 (Print), 2782-361X (Online) DOI: 10.17674/2782-3601.2022.4.075-88
УДК 7.071

Н.П. САВКИНА

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-8208-1454

С.С. Прокофьев. Балетное

Прокофьев начал писать балеты в пору самого крутого поворота в музыкальной истории жанра. Практическое приобщение его к этому искусству состоялось, когда уже были поставлены три русских балета Стравинского. Контакты с хореографами у Прокофьева бывали, как правило, трудными. Конфликты возникали на всём пути: до начала работы, после; иногда они вспыхивали совсем неожиданно.

Будет ли получен заказ, обрастёт ли замысел атрибутами практического воплощения, и, соответственно, дойдёт ли дело до премьеры… А после начинались проблемы денежные.

Материалы для предлагаемой статьи были найдены в Архиве Сергея Прокофьева (SPA) в Лондоне (до 2013 года) и в месте сегодняшнего местонахождения Архива – в Отделе редкостей и манускриптов университета Коламбия (Нью-Йорк, с 2014).

Эти материалы знакомят с некоторыми эпизодами сотрудничества Прокофьева с людьми балета. В письмах возникают смысловые акценты разной природы: появляются новые сведения фактологического характера, в непривычном свете предстают факторы творческие. Документальные источники сообщают о несостоявшихся проектах Прокофьева с Идой Рубинштейн и Сергеем Городецким, о трудностях постановочного процесса «Стального скока», о содержании музыки балета «На Днепре» как его изначально понимал сам композитор.

В переписке по поводу внутренних театральных неустроенностей, трудных договорённостях с соавторами отражаются процессы культурной и художественной жизни Европы в 1920-е годы.

Ключевые слова: Русский балет С. Дягилева, Прокофьев, Г. Якулов, Л. Мясин, С. Лифарь, М. Ларионов, С. Городецкий.

Для цитирования / For citation: Савкина Н.П. С.С. Прокофьев. Балетное // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 75–88. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.4.075-88

NATALIA P. SAVKINA

P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-8208-1454

S.S. Prokofiev. Around the Ballet

Prokofiev began writing ballet works at the time of the most sudden change in the genre's musical history. His active joining to this art came sometime after three Russian ballets by Stravinsky were staged. Generally contacting with choreographers was hard for Prokofiev. Conflict situations emerged constantly: before composition and after one, and sometimes they broke out into something unexpected. Will the order be received? Will the idea acquire the attributes of practical implementation?

And, accordingly, will it come to the premiere? And then the money problems were starting. The documental sources for this article had been found in the Serge Prokofiev's Archive (SPA) in London (before 2013) and in the today's archive location –in the Rare Books and Manuscripts Library of the Columbia University (New York, since 2014).

These materials introduce some episodes of Prokofiev's collaboration with workers of the ballet world. Semantic accents of a different nature emerge in the letters: new data of a factual nature appear; creative factors show up in an unusual light. Documentary sources notify Prokofiev's failed projects with Ida Rubinstein and Sergei Gorodetsky, the difficulties of staging "Steel Lope", the music content of the ballet "On the Dnieper" as the composer himself initially understood it.

In the correspondence concerning theatrical disorders, hard negotiations with the co-authors the processes of the cultural and artistic life in Europe in 1920s is reflected.

Keywords: Russian ballet of Sergei Diagilev, S. Prokofiev, G. Iakulov, L. Miassin, S. Lifar, M. Larionov, S. Gorodetsky

Первые балетные впечатления Прокофьев получил в Московском Большом и Мариинском театрах. Хотя юный композитор и сочинил балет струек в своей опере «Ундина» (по сказке Ф. де ля Мотт-Фуке, 1904–1907), искусство танца его мало интересовало – это подчёркивает, к примеру, С. Пресс [8, с. 170]. Откровением стали дягилевские спектакли в 1914 году.

Балеты у Дягилева поражали[1] никогда не виданными прежде контрапунктами равноправных, сохранявших свою автономность искусств. Балетный спектакль нередко задумывали, фантазировали художники; живописная сторона составляла с музыкой и хореографией новое, фантастичное целое. Новаторская хореография представлялась публике эксцентричной, рядом с новизной проявлялись тенденции ретроспекции, академизма. Всё вместе производило впечатление невероятное.

Впервые побывав на спектакле «Петрушки», Прокофьев писал Мясковскому[2]: «Какая там музыка – одна труха. Но это так интересно, что я непременно пойду опять» [6, с. 117][3].

Контакты с хореографами, художниками, танцовщиками у композитора бывали трудными; они далеко не всегда понимали друг друга. В переписке можно встретить заострённые в полемике формулировки, отголоски споров, которые бывали жёсткими и иногда приводили к последствиям в виде судебных тяжб. От «Алы и Лоллия» до советских балетов Прокофьеву приходилось объяснять, конфликтовать, он дважды судился… Несколько писем из *Serge Prokofiev Archive* (Университет *Columbia*, Нью-Йорк, в тексте статьи указаны шифры каталога *Columbia*) знакомят с контактами композитора в балетном мире, с особенностями состоявшихся и несостоявшихся проектов.

Композитора всегда, а особенно в молодости, влекло к древности, к мифологии, к звёздному христианскому космосу. В 1920-е годы он думал об этом конкретно, но не мог решить – взять ли авторские стихи религиозного содержания или тексты прямо из Библии. Об этом композитор писал, к примеру, в письме к христианскому сайентисту У.Ч. Кляйну[4] 8 декабря 1929 г.: «… Мне очень понравились Ваши стихи, и я часто думаю, что нужно написать что-нибудь для церкви. Пока не уверен, обращусь ли я по этому случаю к стихам или буду писать музыку прямо на тексты из Библии» [9, с. 21].

Ошеломительная по звучанию и краткая по продолжительности кантата «Семеро их» впервые была исполнена через 7 лет после написания, 29 мая 1924 года, в Париже. Маленькое письмо, вернее, записка Прокофьева проливает свет на некоторые из не реализованных композитором творческих идей.

Ida Rubinstein S-m... 24 мая 1924
Paris

Многоуважаемая Ида Львовна,
Мне очень хотелось бы, чтобы Вы присутствовали на первом исполнении моего Заклинания «Семеро их!» для соло, хора и оркестра (всего 250 человек), написанного на вавилонский текст. Пойдёт оно в четверг 29 мая в концерте Кусевицкого[5] в Опера[6].
Я озабочусь, чтобы Вам были присланы приглашения на концерт, пока же сообщаю Вам заранее, дабы Вы, если возможно, сохранили этот вечер свободным.
Шлю Вам сердечный привет и лучшие пожелания.
Искренне Ваш
СП[7]

Прокофьев получил от Иды Рубинштейн предложение сотрудничества, и это предложение его заинтересовало. У артистки были либреттисты: П. Демази[8], П. Валери[9]. Композитор и его заказчица, встречаясь, перебрали несколько сюжетов: Юдифь, Вавилонская башня, храм Соломона, Семирамида[10]. Ида Рубинштейн искала сюжет, в котором она могла бы объединить свои способности пластической танцовщицы и драматической актрисы. 25 июня 1925 года Прокофьев записал в Дневнике: «Разумеется, роль Иды должна быть апофеозной» [5, с. 332].

Рассматривали они и постановку балета на музыку Скифской сюиты, вернув, таким образом, идею танцевального воплощения музыке, в качестве основы для балетного спектакля отвергнутой Дягилевым. К этому замыслу был привлечён даже Александр Николаевич Бенуа. Ни один из этих проектов не был реализован, только Макс Терпис[11] поставил в Берлине в 1927 году балет на музыку «Скифской сюиты» Прокофьева. Композитор постановку не одобрил, однако балет Терписа (он назывался «Освобождённые») положил начало целому ряду сценических воплощений музыки когда-то забракованного Дягилевым сочинения.

***

Балет «Стальной скок» знаменит, помимо музыки, своей сценографией, автором которой был Георгий Якулов[12], приглашённый Дягилевым из СССР. Приступая к сценическому воплощению балета (это было летом 1925 г.), Якулов, увлекавшийся идеями конструктивизма, ясно представлял себе образы будущего спектакля. У него, разработавшего сценографию такой темы уже давно, было объёмное видение образов балета. Во время работы над сценарием они с Прокофьевым приготовили, по сути, не только оформительскую, но и режиссёрскую экспликацию. Сочиняя некоторые номера балета, композитор часто озвучивал придуманные художником образы, которые ему в рассказах Якулова очень понравились. При этом у Прокофьева были дополнительные требования, и он писал Дягилеву 4 февраля 1926 года: «Если у Вас будет балетмейстер из России, то ради Бога следите за ним, чтобы он не превратил этого заключения в апофеоз большевизму, что было бы большою неосторожностью, за которую мне, как соучастнику в либретто, придётся отдуваться больше всех» [3, с. 64].

Дягилев хотел пригласить на постановку и режиссёра – Мейерхольда[13], который, однако, отказался. В качестве хореографа импресарио предполагал Б. Нижинскую[14]; однако хореограф многих постановок Дягилева в 1926 г. покинула труппу, под-

писав договор в Аргентину. С К. Голейзовским[15] тоже не получилось. Леонид Мясин[16] в качестве хореографа оказался вынужденным вариантом, и некоторые его предложения соавторы не хотели принимать.

Вызвала опасения у Якулова и перспектива появления режиссёра.

[Без даты] Георгий Якулов
Получено 12 октября [1925 года]

Многоуважаемый Сергей Сергеевич,

Очень рад был получить Вашу открытку. Дягилева я не «прозевал», но дело было «бороды»[17] следить и известить меня. Я же узнал об этом «стороной», думая, что Дягилев мог меня отыскать, хотя бы «пневматикой».

Мне было известно о приезде в день самого приезда[18] от Лукомского[19] и на следующий день от Ларионова[20]. Подождав сутки, я отправил Дягилеву «пневматику» и утром, следующим за Вашим [вызовом, визитом? – неразборчиво – *Н.С.*] имел телефонный разговор по вызову С.[ергея] П.[авловича] с ним. Был у него в 3 ч. дня и свёз его, чтоб показать макет.

Мне представляется, что напутала «борода», которую вообще лучше было б сбрить.

Сработать макет, с людьми ни уха, ни рыла, ни в искусстве, ни в театре и уже подавно в моей работе, да ещё в такой экзотической вещи как наш балет несмыслящих – равносильно выиграть дерби на корове. Я это знал (помните мой разговор об «идиотах»).

Теперь дело идёт об режиссуре, во-первых, очень грустно, что я не слышал Вашей музыки, во 2-х перед нами очень опасный момент – режиссура.

Поэтому:

Мне представляется, что действия наши не окончательно разумны: режиссура может испортить всё. На Вас я в дружеской претензии, что мы не прослушали Вашей музыки вместе и не прикинули макета и эскизов, хотя я убеждён, что в целом мы с Вами не разошлись. Но выступая [неразборчиво – Н.С.] порознь, мы даём случай «руководить» нами, а это вредно для спектакля и несколько «туманит» – я б сказал, нашу репутацию (вспомните Эренбурга с его [неразборчиво – *Н.С.*] претензиями[21]. «Видимость» руководительства должна быть категорически упразднена[22].

Наше предстоящее свидание с С.[ергеем] П.[авловичем] будет иметь, очевидно, второй тур «собачьей свадьбы», ибо я вижу ряд досужих кобелей, которые ищут случая сожительства хотя бы с хвостом или ногой басета[23], а так как отношение к «полу» безразличное, то отсюда и все качества.

Моя оттяжка свидания с С.[ергеем] П.[авловичем] имела целью заставить «развернуть неприятеля свой фронт» и для меня он в достаточной степени «развернулся».

С Дягилевым уговорились: он приезжает 13 вечером, встретимся 14-го днём.

Привет дому Вашему.

Георгий Якулов[24]

Постановочные идеи вырабатывались между создателями балета напряжённо. Во время репетиций в 1927 году Мясин изменял разработанный Якуловым и Прокофьевым сценарий, что вызывало протесты композитора и художника. В следующих письмах говорится о вопросах творческих, о приёме балета у публики и критики, о трудноразрешимых проблемах распределения гонораров.

Телеграмма, посланная Якулову чуть более чем за месяц до премьеры:

Jakulov [Prokofieff]
Bolshaia Sadovaia 10
Moscou
Priezjaite skoree inatche budet pozdno.
Prokofieff
[Приезжайте скорее иначе будет поздно]
29 апр[еля] 1927[25]

Якулову Serge Prokofieff,
Paris 5, avenue Frémiet,
Paris, XVI.
Le 22 Mai 1927.

Дорогой Георгий Богданович,

Как быть с дирижёром для нашего балета? Я дирижировать не смогу, а Desormier[26]

сделает это плохо. Я телеграфировал Дранишникову[27] – он ответил, что с удовольствием приехал бы, но его не пускает Экскузович[28]. Как Вы думаете, удобно ли, чтобы я телеграфировал Экскузовичу, прося его отпустить Дршка [Дранишникова – *Н.С.*], и не получу ли я на мою просьбу отказ?

Сообщите мне Ваше мнение поскорее, так как если Дранишников приехал бы, то надо, чтоб к 3 июня самое позднее.

Жму Вашу руку.

Ваш[29]

Мясину,
Лондон.

Serge Prokofieff
5, av. Frémiet,
Paris, XVI.
13.VI.1927

Многоуважаемый Леонид Фёдорович,

При сем прилагаю бюллетень Общества Авторов.

Будьте добры подписать его и кроме того парафировать[30] направо в углу, под распределением процентов. Возвратите его мне немедленно по вышеуказанному адресу заказным письмом, после чего я дам его подписать Якулову и внесу в Общество Авторов.

Уважающий Вас

[*Справа внизу в квадратных скобках приписка карандашом*]:

[55 % + 15% + 30%]

Прк Якл Мяс

[Еще ниже карандашом]:

Не дошло

14 июня
Получено 16 июня

Serge Prokofieff,
c/o Guaranty
Trust Co,
3, rue des Italiens,
Paris IX
Prince`s Theatre, London
W C 1 14 июня

Дорогой Сергей Сергеевич,

Я ждал Вас в субботу 11-го в театре, чтобы закончить вопрос о правах на Pas d`acier. Я говорил с Якуловым, он не мог принять 2/12.

Как советовал Ballot[31], я согласился на следующее разделение:

Прокофьев 40/00
Якулов 30/00
Мясин 30/00

Затем, я передал об этом разделении [Monsieur Ballot? – Н.С.], который согласился быть арбитром в этом деле – и он нашёл эти условия приемлемыми для всех трёх авторов – что он может подтвердить если понадобится письменно. Если Вы согласны со мной и Якуловым на это последнее разделение, то будьте добры заполнить бюллетень авторов и переслать его мне для подписи. Получив его обратно, Вы и Якулов его подпишете и передадите Monsieur Ballot.

Жму Вашу руку
Леонид Мясин

P.S. Для ускорения я посылаю Вам подписанный мною бюллетень.

Mr. L.Massine,
Prince's Theatre,
Shaftesbury Avenue,
London W.C.1

Serge Prokofieff,
Villa "Les Phares",
Saint Palais sur
Mer,
Charente Inférieure,
France.
2/VII. 1927

Многоуважаемый Леонид Фёдорович,

В ответ на Ваше письмо от неизвестной даты, поспешу Вам напомнить, что все мои переговоры с Вами носили характер лишь предварительный и осведомительный, причём каждый раз я оговаривался, что не считаю себя вправе предпринимать какие-либо решения без предварительного согласия Якулова.

По Вашем отъезде из Парижа, Ваши проекты подверглись энергичной критике со стороны Якулова, доводы которого показались мне основательными. Вследствие этого, а также ввиду того, что истечение сроков грозило нам всем остаться без тантьемы, я счёл необходимым присоединиться к Якулову.

Уважающий Вас[32]

Якулову
Paris

St. Palais
12 VII 1927

Дорогой Георгий Богданович,

Шлю Вам привет с берега моря.

Скок шёл в Лондоне 4 июля с бурным успехом!

Если Вам интересно, то пришлю Вам копии английской прессы[33], которая, как помнится, ругалась. Вы же с Вашей стороны не

забудьте прислать статью Луначарского[34] и рижскую. Мясин пишет мне дерзкие письма.

Сердечный привет Вам с супругой от нас обоих.

Ваш С[35]

Якулову
Paris

St. Palais
29 июля 1927

Дорогой Георгий Богданович,

Посылаю Вам несколько вырезок из английской прессы о постановке «Стального Скока».

Предложение Таирова[36] очень интересно[37], но я сейчас не могу дать ему ответа. Попросите его сообщить мне его адрес. Не забудьте, что Дягилев согласен возвратить мне права на постановку «Скока» в СССР только в том случае, если его попросит о том Луначарский[38].

Лучшие приветы Вам и Наталии Юльевне[39] от жены и меня.

Ваш[40]

Hotel Normandie,
7, rue de l'Échelle,
Paris, I.
I Ноября 1927 г,

Serge Prokofieff,
5, Avenue Frémiet,
Paris XVI.

Многоуважаемый Леонид Фёдорович,

Вежливая форма Вашего письма, которую Вы наконец нашли нужным избрать, явилась для меня приятной новостью. Спешу поэтому ответить на него.

Вам вероятно угодно видеть меня на предмет авторских гонораров «Стального Скока». К сожалению, я должен напомнить Вам, что в этом деле замешано третье лицо, а именно Г.Б. Якулов, находящийся в настоящее время в Тифлисе. Вести какие-либо переговоры в его отсутствии совершенно бесполезно: мой гонорар тесно связан с его гонораром отношением трёх частей к одной /я имею музыкальную долю и половину сюжетной против половины сюжетной доли, которую имеет Г.Б. Якулов/, а потому всякое изменение в моей доле повлечёт соответствующее изменение в его доле. Ввиду же того, что долю Г.Б. Якулова в его отсутствии трогать нельзя, то и мою долю нельзя подвергать изменениям, а вследствие этого какие-либо переговоры в отсутствии Г.Б. Якулова совершенно бесполезны. Не говоря уже о том, что он, очень недовольный переменами в задуманном им сюжете[41], перед отъездом категорически заявил, что своей позиции ни в коем случае не изменит.

Разрешите посоветовать Вам принять в данном случае положение в том виде, в каком оно создалось, а впредь заранее и в точной форме выговаривать Ваши условия.

Уважающий Вас[42]

Балет стал громким событием, хотя нельзя игнорировать голос режиссёра труппы Дягилева С. Григорьева: «С удивлением я отметил, что Дягилев без особых переживаний воспринял относительный его провал» [4, с. 192].

Г. Якулову,
Москва

Serge Prokofieff,
5, Avenue Frémiet,
Paris XVI.
25 июня 1928 года.

Дорогой Георгий Богданович,

Вот уже три месяца, и я не имею от Вас ответа на моё письмо, а потому, на всякий случай, посылаю Вам его копию. Хорошо бы покончить с разделом авторских прав «Стального Скока», который между прочим продолжает пользоваться большим успехом. В течение июня он четыре раза шёл у Дягилева в Париже, а теперь Дягилев отправился в Лондон, где тоже будет давать его. В Монте Карло «Стальной Скок» не шёл, а за парижские спектакли (за оба сезона) на Вашу долю приходится приблизительно 4.000 франков.Крепко жму Вашу руку.

Ваш

[Приписка Прокофьева]: Приложено письмо от 26 марта 1928 г.[43]

***

Вскоре после смерти Дягилева 24-хлетний Серж Лифарь[44] (1904–1986) был приглашён директором Гранд Опера Жаком Руше[45] возглавить балетную труппу театра. Первой работой нового хореографа в этом театре был заказанный им Сергею Прокофьеву балет, действие которого про-

исходит на Украине. Прекрасный по музыке балет не стал самым удачным музыкально-драматическим произведением, поскольку авторы с самого начала как-то не собрались разработать целостный, законченный сюжет. При этом киевлянин Лифарь (на могиле танцовщика написано: *Serge Lifar de Kiev* – Лифарь из Киева) задумал спектакль с автобиографической основой, это утверждает, к примеру, исследователь творчества Прокофьева Д. Нис [7, с. 285]. Прокофьев писал разнохарактерную музыку, которая стала основой для сцен встречи, ревности, драки, любовной сцены. Первоначально балет назывался «Воскресный вечер», позднее он получил имя «На Днепре», во французском варианте – "Sur le Borysphène".

9 ноября 1930 года Прокофьев писал В. Дукельскому[46]: «Слышавшие музыку балета (Нувель[47], Сувчинский[48] и Лифарь) хвалят его и находят следующим шагом после «Блудного сына» [8, с. 270]. При этом сентябрьское письмо Лифаря показывает, что Прокофьев демонстрировал музыку балетмейстеру до окончания работы и что он шёл на переделки по просьбе последнего.

28. IX. 1930 B. Bruton [Hotel - ?]
L.W.1

Дорогой Сергей Сергеевич,

Шлю Вам привет и моё горячее желание поскорее Вас повидать и послушать Ваше произведение. Как подвинулась работа? Как удалась увертюра и женская вариация? Надеюсь, сократили повторение и немного переделали?

Пишите.

В Париже буду в начале ноября.

Целуйте Вашу любезную супругу и наследников.

Искренне Ваш

Сергей Лифарь

Проект либретто, который предложил Прокофьев и забраковал Лифарь, интересен помимо отдельных моментов (Утопленница! Ирреальный номер!) тем, что эту сюжетно-образную схему разработал после сочинения музыкального материала сам композитор.

[Текст либретто и схемы балета напечатан на машинке, кое-где есть вставки рукой Прокофьева – такие, как первое предложение]:

Проэкт либретто для балета, предложен мною 8 января 1931, и отвергнут.

I картина

1. Увертюра, Занавес поднимается в половине увертюры. Задумчивый танец белой девушки, которая проходит через сцену и уходит (I минута).

2. Встреча Сергея и Ольги, бурно-страстная. Появляются с разных сторон, как будто им трудно было друг до друга добраться. Появление бородачей, которые относятся критически к общению Ольги с Сергеем. Бородачи исчезают. Влюблённые, не заметив их появления, возобновляют танец.

3. Взамен бородачей, из той же кулисы появляются шесть подруг Ольги, которые затевают игры, во время которых разобщают Ольгу с Сергеем и уводят её.

4. Сергей один в задумчивости. Из глубины сцены приближается белая девушка, которая в своём танце выражает несмелую и безнадёжную любовь к нему. Сергей её не замечает. Она уходит.

5. Появление всего кордебалета парами: парни с девками.

В середине номера девушки стараются привлечь Лифаря общими танцами, но неудачно. В конце номера появляется новая партия, среди них Ольга.

6. Увидев Ольгу, Сергей танцует свою вариацию. В конце вариации в танец вступают все (м.б. врываются бородачи и вновь уводят Ольгу).

ВТОРАЯ КАРТИНА.

7. Pas de deux бородача с Ольгой и его грубое ухаживание (м.б. вновь появление шести девок, как в III номере, т. к. в оркестре появляется тема из этого номера). Сергей подглядывает из сеновала и в негодовании убегает за помощью.

8. Вариация Ольги, из которой видно, что она предпочитает Сергея.

9. Появление Сергея с товарищами на вагонетках.

10. Драка. Сергей побеждён только благодаря тому, что врывается ватага бородачей с длинной верёвкой, которые и связывают его. Сцена пустеет.

11. Появляется белая девушка и освобождает его из пут.

Её короткий радостный танец, в надежде, что Сергей наконец её заметит.

12. В это время товарищи Сергея, которые выкрали Ольгу, приводят её. Сергей радостно бросается к ней, парни уходят, и Сергей, обнявшись с Ольгой, уходят вглубь, а белая девушка печально следует за ними.

Январь

[От руки:] Un dimanche soir
Воскресный вечер
[Un] soir de dimanche

СХЕМА БАЛЕТА

I картина:	
1. Мягко-лирическая увертюра	1 ½ минуты
[от руки:] Отец – более лирически	
2. Pas de deux – комната – pas de deux	2 ½
3. Утопленница – материал из десятого номера, а также аккорды из соло Лифаря	1
3а. Большой ансамбль: Спесивцева[49] и женщины, затем мужчины. Музыка широкая, реальная (после ирреального предыдущего номера).	5
4. Лифарь соло, с «Москвой»	2
II картина	
5. Отец соло и	1
Pas de deux отца со Спесивцевой (носит её и становится в позу; ловелас; не любовный номер)	2
6. Соло Спесивцевой, на 6/8, сочинённое раньше	2 ½
7. Лифарь и мужчины, До-мажор, на 3/2/	2
8. Ссора.	1 ½
9. Балерина из Opéra (лирический гротеск)	2
10. Лирика наверху	2 ½
Финал, с кульминацией и тихим уходом.	2 ½
	- - - - - - - - - - - - - - - - -
	27 ½ минут[50]

Поставлен балет был, подобно «Стальному скоку», не сразу. Нижеследующее письмо отмечает одну из вех процесса.

Сергею Лифарю, Париж.

5, rue Valentin Haüy.
Paris-XV.
Ségur 88-60.
6 Апреля 1931

Дорогой Сережа,

Из дальних странствий возвратясь, очень хотел бы повидать Вас и узнать, что творится за кулисами. Кстати, издатель извещает, что клавир «Воскресного Вечера» уже награвирован[51] и что завтра я получу корректуру. Поэтому необходимо установить су-титры[52], а для этого – встретиться Вам, Валечке и мне.

Обнимаю. Позвоните.

Ваш [53]

Лифарю,
Париж

Villa des Pins Parasols
Sainte Maxime (Var)
2 октября 1932 г.

Милый Сережа,

Ваше письмо от 27 сентября получил на Ривьере, где предполагаю пробыть ещё дней десять.

В этом сезоне я буду наезжать в Париж только урывками и на очень короткие сроки, т.к. предвидится много концертов вне Франции и поездки в СССР и в Америку. Ввиду того, что контракты уже подписаны, я могу с точностью установить те дни, которые я проведу в Париже. Вот они:

От 16 до 23 октября,

От 2 до 10 ноября,

От 8 до 12 или 15 декабря (в зависимости от того, когда отходит мой пароход в Нью-Йорк).

Самое удобное, чтобы последние репетиции «Днепра» и премьера состоялись между 2 и 10 ноября.

Шлю Вам наилучшие пожелания.

Ваш

Премьера состоялась 16 декабря 1932 г., критики отзывались вяло. [2, с. 73].

По окончании работ случилась неприятность: Лифарь отказался выплачивать причитавшуюся композитору часть гонорара. Согласно предварительной договоренности между соавторами, 20% причитались Лифарю, 20% – М. Ларионову за сценическое оформление, 60% – автору музыки. Из этих долей они договорились выплатить Нувелю небольшую часть каждый. «С Лифарём я не мог снестись, так как он недавно нагрубил мне и отказался выплачивать деньги, которые должен за свой заказ», – из письма Прокофьева В. Нувелю от того же числа, что и письмо Ларионову, 3 марта 1933 г.[54] Позднее Прокофьев судился с Лифарём – а в его лице и с Гранд-опера – и свои деньги получил.

Сотрудничество Прокофьева с М.Ф. Ларионовым[55] более всего известно по изысканному лубку «Сказки про Шута, семерых шутов перешутившего». Но и для балета, поставленного Лифарем, М. Ларионов делал декорации, Н.С. Гончарова[56] – сценические костюмы.

[М.Ф.Ларионову] Serge Prokofieff,
5, rue Valentin Haüy
Paris XV.
3 Марта 1933.

Monsieur Michel Larionov,
16, Rue Jacques Collot,
Paris VI.

Дорогой Михаил Фёдорович,

Вчера я был в Société des Auteurs Dramatiques[57], rue Ballu, где выдача оказалась довольно мизерной: за шесть спектаклей «Борисфена» на всю братию вышло 2.504 фр. 90 с. Из них 20%, т.е. 501 фр., выданы Лифарю, а остальные мне. Следовательно, я Вам должен тоже 501 фр., но так как Вы согласились уступить Нувелю четвёртую часть, то за вычетом 125,25 Вы имеете получить 375,75, на каковую сумму при сём прилагаю чек.

Настоящим подтверждаю, что при последующих получениях от Société des Auteurs, rue Ballu, за представления Борисфена, я буду производить с Вами такой же расчёт, при условии, что спектакли будут даны в Ваших декорациях.

Крепко жму Вашу руку. Привет Наталии Сергеевне, надеюсь, что она поправляется.

Ваш

Счета авторского общества я держу в Вашем распоряжении и покажу Вам при свидании[58].

Письмо бывшему соавтору балета «Ала и Лоллий» С.М. Городецкому[59] поясняет дневниковая запись Прокофьева от 18 ноября 1929 г., в которой упоминается встреча с литератором в Москве: «Он говорит о либреттах, захватывает меня, я прошу присылать, не хочу агитки, антирелигиозных выпадов и беру право перекраивать» [5, с. 735].

Прошло три месяца.

Городецкому
Москва Поезд 11 Февраля 1930

Дорогой Городецкий,
Если вышлете либретто в самых первых числах марта, то адресуйте так: с\о H&J.
Если же позднее, то:
Grand Edition Musical,
так как 25 Марта я выеду из Америки в Париж.
Пишу Вам с границ Мексики, в поезде, по дороге в Калифорнию[60].
Шлю Вам привет.
Ваш[61]

…Не видевший Советской России парижанин Прокофьев сочинил «большевистский» «Стальной скок». Переехав из Парижа в СССР, он написал балет французский – «Золушку». Неисповедимые пути творческих процессов в столкновениях внутренних импульсов и внешних воздействий привели к незыблемой данности: зафиксированным композитором нотным текстам, воплощение которых развивается опять в броуновском движении разнонаправленных потоков. Быть может, собранные по крупицам сведения о создании балетов окажутся полезными кому-то из хореографов в их интерпретации музыки Прокофьева.

Сердечная благодарность Сергею Святославовичу Прокофьеву за разрешение публиковать архивные материалы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) – импресарио, организатор выставок русской живописи в Европе, Исторических русских концертов в Париже (1907), Русских сезонов, создатель труппы «Русский балет» (1911). По его заказу Прокофьев написал балеты «Ала и Лоллий» (не поставлен, переработан в «Скифскую сюиту», 1915), «Сказка про Шута, семерых шутов перешутившего» (1-я ред. – 1915, 2-я ред. – 1920, пост. – 1921), «Стальной скок» (1925, пост. 1927), «Блудный сын» (1928, пост. 1929).

[2] Мясковский Николай Яковлевич (1881–1950) – композитор, музыкальный критик, педагог. Автор 27 симфоний. Особой музыкально-исторической ценностью обладает обширная переписка Прокофьева и Мясковского.

[3] Письмо Прокофьева Мясковскому из Лондона от 12/25 июня 1914 г.

[4] Клейн У.Ч. (Klein Warren Charles) – христианский целитель, поэт.

[5] Кусевицкий Сергей Александрович (1874–1951) – русский дирижёр, контрабасист, основатель Русского музыкального издательства (РМИ, 1909). В Париже (с 1920 г.) организовал «Концерты Кусевицкого» (1921–1929). В 1924 возглавил Бостонский симфонический оркестр (США). Первый исполнитель ряда сочинений Прокофьева.

[6] Премьера Кантаты в Париже прошла с огромным успехом. Прокофьев придавал этому сочинению особое значение. Он считал, что, написав «Семеро их», создал новый жанр – «заклинание» и не соглашался с термином «кантата». В 1933 году Российское музыкальное издательство опубликовало вторую редакцию «Семеро их»; прямо на нарядной обложке издания Прокофьев зачеркнул слово *кантата* и написал под ним: *халдейское заклинание*. Слово *заклинание* в письме к И. Рубинштейн также свидетельствует о его предпочтении.

[7] ID: SPA_2617

[8] Демази, Поль (1884–1974) – бельгийский и французский драматург.

[9] Валери Поль (1871–1945) – французский поэт, философ.

[10] Балет-мелодраму «Семирамида» в 1931 г. написал А. Онеггер, пост. 1933 г., «Гранд-Опера».

[11] Терпис Макс (Пфистер) (1889–1958) – швейцарский танцовщик, хореограф, психолог.

[12] Якулов Георгий Богданович (1884–1928) – художник, график, один из ярчайших представителей авангарда.

[13] Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) – русский театральный режиссёр, актёр, педагог. Теоретик и практик театрального гротеска. В разное время режиссёр театра Комиссаржевской, Александринского, Мариинского театров, Оперной студии-театра К.С. Станиславского. С 1920 по 1938 глава Государственного театра имени Всеволода Мейерхольда (ГосТиМ). 20.06.1939 арестован в Ленинграде во время подготовки физкультурного праздника с музыкой С.С. Прокофьева. Казнён. Реабилитирован посмертно (1955).

[14] Нижинская Б.Ф. (1891 – 1972) – русская балерина, хореограф, балетмейстер, педагог.

[15] Голейзовский К.Я. (1892–1970) – русский и советский артист балета, балетмейстер, педагог.

[16] Мясин Леонид Фёдорович (1896–1979) – русский танцовщик, хореограф «Русских сезонов». Постоянный сотрудник С.П. Дягилева. Г. Якулов подверг критике многие (хотя и не все) постановочные идеи балета, недоволен он был и распределением гонораров за балет.

[17] Неизвестно, кого имеет в виду Якулов.

[18] Дягилев приехал в Париж 7 октября, и Прокофьев в этот же день играл ему «Стальной скок».

[19] Лукомский Георгий Крескентьевич (1881–1952) – русский акварелист, график, краевед, историк архитектуры.

[20] Ларионов Михаил Фёдорович (1881–1964) – русский художник, сценограф, график.

[21] Мимолетное участие Эренбурга в создании балета свелось к предложенной им идее локации 1 картины – вокзал.

[22] Что касается Мейерхольда, то опасения Якулова были напрасны: он отказался быть режиссёром этой постановки, вероятно, наметив такую возможность для себя в СССР – и, как хорошо известно, стремился быть постановщиком «Стального скока» в Большом театре. Во всяком случае, в апреле 1926 года он отправил Якулову письмо на служебном бланке своего театра: Уважаемый товарищ, По целому ряду причин не могу согласиться на предложение г-на Дягилева (Париж) срежиссировать в его предприятии. С уважением В. Мейерхольд. Опубл.: [1, с. 199].

[23] Бассет – порода собак.

[24] ID:SPA_3669.

[25] ID: SPA_4743.

[26] Дезормьер Роже (1898–1963) – дирижёр, композитор. В 1925–1929 гг. был главным дирижёром антрепризы Дягилева. Все-таки он дирижировал мировую премьеру «Стального скока» 7 июня 1927 г. в театре Сары Бернар.

[27] Дранишников Владимир Александрович (1893–1939) – дирижёр, пианист, товарищ Прокофьева по Петербургской консерватории. Во время исполнения Первого фортепианного концерта на выпускном экзамене в Петербургской консерватории аккомпанировал автору на втором рояле, и Прокофьев был в восторге от такого «оркестра». Будучи главным дирижёром ГАТОБ, осуществил постановку оперы «Любовь к трём апельсинам» (премьера – 18.02.1926).

[28] Экскузович Иван Васильевич (1883–1942) – управляющий академическими театрами Москвы и Ленинграда.

[29] ID:SPA_4801.

[30] Парафировать – предварительно подписать договор в доказательство одобрения выработанного соглашения.

[31] Неизвестное лицо.

[32] ID :SPA_ 4921.

[33] Среди европейских и американских газет и журналов, написавших о «Стальном скоке» – Observer, 10 February 1927; The Daily Telegraph 5 July 1927; Musical America 16 July 1927; La Revue Musicale 9 Juillet 1927, Daily Express, 5 July 1927; Musical Times 68 (1 August 1927). The Times (1 July 1927); The Daily Telegraph (5 July 1927), Empire News, 10 July 1927. Eastern Daily, 6 July 1927. Evening News, 5 July 1927. Le Temps, 15 Juin 1927.

Comoedia, 9 Juin 1927. Excelsior, 9 Juin 1927 и многие другие.

[34] Луначарский написал о балете статью под названием «Политика» и «публика» (из

парижских впечатлений), опубликованную в журнале «Красная панорама», 1927, № 33. Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) – советский государственный деятель, писатель, переводчик, публицист, критик, нарком просвещения.

[35] ID:SPA_4946.

[36] Таиров А.Я. (1885–1950) – русский, советский актёр и режиссёр. В Москве на Тверском бульваре создал Камерный театр (1914), которым затем руководил до 1949 года. Для поставленного им спектакля «Египетские ночи» (1934) и для непоставленного «Евгений Онегин» (1936) Прокофьев написал музыку.

[37] Очевидно, что Якулов передал Прокофьеву предложение А.Я. Таирова, которое пока неизвестно.

[38] У Дягилева было исключительное право на произведение сроком на три года.

[39] Жена художника Наталия Юльевна Шифф.

[40] ID:SPA_4964.

[41] По поводу изменений, сделанных Мясиным, Прокофьев записал в Дневнике 4 июня 1927 года: «… Мясин ушёл от нашего сюжета совершенно напрасно» [5, с. 565].

[42] ID: SPA_5150.

[43] ID:SPA_5639. Письмо, о котором упоминает Прокофьев, в архиве не сохранилось.

[44] Лифарь Серж (Сергей Михайлович Лифарь, 1904–1986) – артист балета, балетмейстер, теоретик танца, коллекционер. В 1920-е годы ведущий солист «Русского балета» Дягилева.

[45] Руше Жак (1862–1957) – режиссёр, театральный деятель; с 1914 по 1944 директор Гранд-опера.

[46] Дукельский Владимир Александрович (псевд. Вернон Дюк; 1903–1969), русский композитор и литератор, ученик Б.Л. Яворского и Р.М. Глиэра. В 1919 покинул Россию; в 1920-х жил в Париже, творчески общался с С.П. Дягилевым, С.С. Прокофьевым, П.П. Сувчинским. С 1929 его деятельность была связана с Америкой.

[47] Нувель Вальтер Фёдорович (1871 – 1949) – музыкант-любитель, организатор концертов, музыкальных вечеров и выставок объединения «Мир искусства», член редакции журнала объединения. Позднее был секретарем С.П. Дягилева, написал его биографию (не издана). Принимал участие в разработке плана балета, позднее, когда было решено изменить название «Воскресный вечер» на что-нибудь более поэтичное, предложил обратиться к древнегреческому названию реки Днепр, которую очень любил Лифарь. Так родилось французское название балета: “Sur le Borysphène”.

[48] Сувчинский Петр Петрович (1892–1985) – философ, музыковед, пианист, педагог. Вместе с А. Римским-Корсаковым в 1915–1917 издавал в Петрограде журнал «Музыкальный современник». В эмиграции возглавлял издательство «Евразия» (в Берлине и Париже, с 1922). Автор труда «Век русской музыки».

[49] Спесивцева Ольга Александровна (1895–1991) – русская балерина, прима-балерина Мариинского театра, сотрудничала с Русским балетом Дягилева. В 1924–1932 годах – ведущая балерина Парижской оперы. С 1939 года – в США. Спесивцева репетировала эту партию, но в спектаклях балета танцевала солистка Гранд-опера Камилла Бос.

[50] ID:SPA_8146-8147.

[51] Музыка балета «На Днепре» (авторское переложение для фортепиано) издана Российским музыкальным издательством в 1932 году,

[52] Су-титры или субтитры – текстовые комментарии, ремарки, отмечающие развитие сценического действия.

[53] ID:SPA_ 8439.

[54] ID: SPA_10619.

[55] Ларионов Михаил Фёдорович (1881–1964) – русский художник, график, сценограф. Создатель концепции лучизма (1912 год). С 1915 года вместе с женой, Натали Гончаровой, жил во Франции. Сотрудничал с антрепризой Дягилева, Гранд-опера.

[56] Гончарова Наталия Сергеевна (1881–1962) – русская художница, представитель русского авангарда. Оформляла спектакли труппы С. Дягилева. В 1920 году написала портрет Прокофьева.

[57] Сейчас общество называется *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de Musique*

(Общество писателей, композиторов и музыкальных издателей) и располагается по адресу: 10, rue Chaptal.

[58] ID: SPA_10618.

[59] Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967) – поэт, переводчик. Был автором либретто первого, отвергнутого Дягилевым, балета Прокофьева «Ала и Лоллий».

[60] Поездка в США: 24 декабря 1929 – 4 апреля 1930.

[61] ID:SPA_7236.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варунц В. Новые материалы из зарубежных архивов. Очерк II. «Стальной скок» – в документах и письмах его создателей // Музыкальная академия. 2000. № 2. С. 193–202.

2. Волконский С. Балет у Дягилева. «На Борисфене» / вступ. заметка и публ. Н. Хабарова. («Последние новости», Париж, 1932 год, 20 декабря) // Советская музыка. 1991. № 4. С. 71–73.

3. «Гневно жму Вашу руку…» / публ. Е. Дейч, вступ. ст. и комм. И. Нестьева // Советская музыка. 1991. № 4. С. 61–64.

4. Григорьев С.Л. Балет Дягилева. 1909–1929. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1993. 383 с.

5. Сергей Прокофьев. Дневник. Ч. 2: 1919–1933. Париж: Serge Prokofiev Estate, 2002. 890 с.

6. С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский. Переписка. М.: Советский композитор, 1977. 598 с.

7. Nice D. Serge Prokofiev. From Russia to West. 1918 – 1935. New Heaven and London: Yale University Press. 2003. 416 p.

8. Press D. St. Prokofiev's Ballets for Diaghilev. 2nd edition. Routledge, 2016. 328 p.

9. Savkina N. The significance of Christian Science in Prokofiev's life and work // 3 Oranges Journal. 2005. No. 10, pp. 19–23.

Об авторе:

Савкина Наталия Павловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русской музыки, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-8208-1454**, nsavkina@mail.ru

REFERENCES

1. Varunts V. Novye materialy iz zarubezhnykh arkhivov. Ocherk II. «Stal'noy skok» – v dokumentakh i pis'makh ego sozdateley [New Material from Foreign Archives. Essay II. "Steel Skok" – in Documents and Letters of Its Creators]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2000. No. 2, pp. 193–202.

2. Volkonskiy S. Balet u Dyagileva. «Na Borisfene». Vstupitel'naya zametka i publikatsiya N. Khabarova. («Poslednie novosti», Parizh, 1932 god, 20 dekabrya) [Ballet at Diaghilev. "On the Borisphene". Introductory note and publication by N. Khabarov. ("The Last News", Paris, 1932, 20 December)]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1991. No. 4, pp. 71–73.

3. «Gnevno zhmu Vashu ruku…». Publikatsiya E. Deych, vstupitel'naya stat'ya i kommentarii I. Nest'eva ["Angrily I Shake Your Hand...". Publication by E. Deitch, introductory article and commentary by I. Nestiev]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1991. No. 4, pp. 61–64.

4. Grigor'ev S.L. Balet Dyagileva. 1909–1929 [Diaghilev's Ballet. 1909–1929]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 1993. 383 p.

5. *Sergey Prokof'ev. Dnevnik. Chast 2: 1919–1933* [Sergey Prokofiev. Diary. Part 2: 1919–1933]. Paris: Serge Prokofiev Estate, 2002. 890 p.

6. *S.S. Prokof'ev i N.Ya. Myaskovskiy. Perepiska* [S.S. Prokofiev and N.Ya. Myaskovskiy. Correspondence]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1977, 598 p.

7. Nice D. Serge Prokofiev. *From Russia to West. 1918 – 1935*. New Heaven and London: Yale University Press. 2003. 416 p.
8. Press D. *St. Prokofiev's Ballets for Diaghilev*. 2nd edition. Routledge, 2016. 328 p.
9. Savkina N. The Significance of Christian Science in Prokofiev's life and work. *3 Oranges Journal*. 2005. No. 10, pp. 19–23.

About the author:
Natalia P. Savkina, PhD (Arts), Associate Professor at the History of Russian Music Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-8208-1454**, nsavkina@mail.ru