

С. С. Прокофьев
«Музыку в доме я слышал от рождения»

Детство

Мать любила музыку, отец музыку уважал. Вероятно, он тоже любил ее, но в философском плане, как проявление культуры, как полет человеческого духа.

Мать добивалась возможно лучшего исполнения разучиваемых вещей, относилась к работе любовно и интересовалась исключительно серьезной музыкой. Последнее сыграло огромную роль в воспитании моего музыкального вкуса: от рождения я слышал Бетховена и Шопена и в двенадцать лет помню себя сознательно презирающим легкую музыку.

Я родился в 1891 году.

...Когда мать ждала моего появления на свет, она играла до шести часов в день: будущий человечек формировался под музыку.

Музыкальные склонности начали проявляться рано, вероятно года в четыре. Музыку в доме я слышал от рождения. Когда вечером укладывали спать, а спать не хотелось, я лежал и слушал, как где-то вдалеке, за несколько комнат, звучала соната Бетховена. Больше всего мать играла сонаты из первого тома; затем прелюдии, мазурки и вальсы Шопена. Иногда что-нибудь из Листа, что не так трудно. Из русских авторов — Чайковского и Рубинштейна. Антон Рубинштейн находился на вершине своей славы, и мать была уверена, что он более крупное явление, чем Чайковский. Портрет Рубинштейна висел над роялем.

Занятия на рояле мать начинала с упражнений Ганона и этюдов Черни. Вот тут и я старался примоститься к клавиатуре. Мать, занятая экзерсисами в среднем регистре, иной раз отводила в мое пользование две верхних октавы, по которым я выстукивал свои детские эксперименты. Довольно варварский ансамбль на первый взгляд, но расчет матери оказался правильным, и вскоре дите стало подсаживаться к роялю самостоятельно, пытаюсь что-то подобрать. Мать обладала педагогической жилкой. Незаметно она старалась направить меня и объяснить, как надо пользоваться инструментом.

К тому, что она играла, я относился с любопытством и критически, иногда заявляя:

— Эта песенка мне нравится (я произносил «нравится»). Пусть она будет моей.

Возникали также споры с бабушкой: какую именно пьесу играет мать. Обыкновенно прав был я.

Слушание музыки и импровизирование за клавиатурой привели к тому, что я стал подбирать самостоятельные пьески. Тут линия творчества довольно пикантно раздвоилась: с одной стороны, я подбирал за роялем мотивчики, которые не умел записать; с другой стороны, сидя за столом, писал ноты, которые ничего не обозначали. Писал, как орнамент, как дети рисуют человечков и поезда, потому что постоянно видел ноты на пюпитре.

Однажды Сергушечка явился к мамочке (так она рассказывает) с листом бумаги, разрисованным нотами, и заявил:

— Вот я сочинил рапсодию Листа.

Пришлось объяснить, что сочинить рапсодию Листа нельзя, потому что рапсодия есть пьеса, а Лист как раз тот человек, который ее сочинил. И, кроме того, нельзя писать музыку на девяти линейках без перегородочек, потому что на самом деле она пишется на пяти линейках с перегородочками. Это толкнуло мать к более систематическому объяснению принципов нотного письма.

Между тем я подобрал пьеску, которая приняла вполне приемлемую форму. Эту пьеску я играл несколько раз. Мать решила записать ее, что, вероятно, далось не без труда, ибо дело было новое. Трудно придумать более нелепое название, чем то, которое я дал этому сочинению: «Индийский галоп». Но в ту пору в Индии был голод; большие читали о нем в газетах и обсуждали между собой, а я слушал. Отсутствие *си-бемоля* не следует отнести на счет симпатий к лидийскому ладу. Скорее неопытный композитор не решался еще дотронуться до черной клавиши. Мать, однако, объяснила, что с черненькой будет лучше, и без дальнейших рассуждений внесла *си-бемоль*. Также название «индийский» было переправлено на «индийский», что мне нравилось меньше.

Это произошло в конце лета 1896 года. Мне было пять лет и несколько месяцев.

...Затем приехала в Сонцовку Екатерина Иппократовна, жена того Лященки, которому я наплевал на лысину. Она хорошо владела роялем и даже немного занималась с матерью. Вдвоем они играли в четыре руки, что мне очень нравилось: играют разные вещи, а вдвоем выходит недурно!

— Мамочка, я напишу марш в четыре руки.

— Это трудно, Сергушечка. Ты не можешь подобрать музыку и для одного человека и для другого.

Тем не менее, я сел подбирать, и марш вышел. Приятно было сыграть его в четыре руки и слышать, как звучит вместе подобранное отдельно. Как ни как, это была первая партитура! (Февраль 1898 года; возраст — шесть лет десять месяцев.) Тетя Таня, младшая сестра матери, в восторге от замечательного ребенка, увезла все эти каракули в Петербург и дала опытному переписчику. Переписанные четко и красиво, пьески были переплетены в альбом, на котором золотом красовалось: «Сочинения Сереженьки Прокофьева».

Этот альбом содержал первые полтора года моего творчества, представлявшие три ступени развития: музыка, записанная чужой рукой; музыка, записанная рукой композитора; музыка в четыре руки, то есть такая, которую нельзя было подобрать, а надо было складывать в голове. Альбом сохранился до сих пор. Оригиналы переписчик выкинул — за ненадобностью.

К моему музыкальному развитию мать относилась с большим вниманием и осторожностью. Главное, поддержать в ребенке интерес к музыке и, сохрани бог, не оттолкнуть его скучной зубрежкой. Отсюда: на упражнения как можно меньше времени и как можно больше на знакомство с литературой. Точка зрения замечательная, которую надо бы, чтобы мамы помнили.

Первое время, то есть когда мне было семь лет, мать занималась по двадцать минут в день, тщательно следя, чтоб никогда не передерживать сверх урочного времени; потом, годам к девяти, постепенно увеличила до часу. Для занятий она покупала «Классную библиотеку» Стробля, в которой пьесы расположены по степеням трудности. Читал я ноты легко, и после нескольких проигрываний пьеса обыкновенно шла складно. Больше всего боясь долбежки, мать переводила меня на другую и третью пьесу и, чтобы увеличить репертуар, выписывала параллельную «Классную библиотеку» фон Арка и, кажется, Черни. Таким образом, количество музыки, которое проходило сквозь меня, было огромно. Прежде чем давать ученику, мать проигрывала все вещи сама, и если что-либо казалось ей скучным или недостаточно интересным, выбрасывала. Те же, которые одобряла и которые попадали ко мне, после проигрывания обсуждались совместно: что мне нравится, что не нравится и почему. Таким образом, у меня рано развилась самостоятельность суждений, а умение хорошо читать ноты и знакомство с большим количеством музыки помогали легко разбираться в произведениях.

Была у этого и обратная сторона медали: ничто не было доучено, развивалась небрежность исполнения. Развивалась и другая небрежность — небрежность постановки пальцев на клавиатуре: мысль бежала впереди, а пальцы кое-как поспедали сзади. Эта

неотделанность деталей и нечистота техники были моим бичом во все время последующего пребывания в консерватории и лишь после двадцатилетнего возраста стали постепенно изживаться. Зато в десять лет я имел собственную точку зрения на музыкальные сочинения и мог ее защищать. Эта ранняя музыкальная зрелость служила гарантией тому, что я смогу справиться с грешками, когда их вредоносность станет очевидной...

Между тем наступило новое столетие, и в январе 1900 года родители собрались на несколько недель в Москву, решив в этот раз взять и меня...

В Москве меня взяли в оперу, на «Фауста». Когда мы очутились в ложе театра Солодовникова (после революции — филиал Большого театра), мать дала мне несколько предварительных объяснений.

— Ты понимаешь, жил-был Фауст, ученый. Он уже старик, а все читает книги. И вот приходит к нему черт и говорит: «Продай мне душу, тогда я сделаю тебя снова молодым». Ну, Фауст продал, черт сделал его молодым, и вот они начинают веселиться...

Я насторожился. Пришли мы в театр задолго до начала, я скучал в ожидании, не вполне понимая, куда и зачем привели, и скептически относился к предстоящему, а тут вдруг такая интересная перспектива: приходит черт и потом они начинают веселиться!

Заиграли увертюру, и поднялся занавес. Действительно, книги, книги и Фауст с бородой, читает в толстом томе и что-то поет, и опять читает и опять поет. А когда же черт? Как все медленно. Ах, наконец-то! Но почему же в красном костюме и со шпагой и вообще такой шикарный? Я почему-то думал, что черт будет черный, вроде негра, полуголый и, может быть, с копытами. Дальше, когда «они начали веселиться», я сразу узнал и вальс и марш, которые слышал от матери в Сонцовке.

Мать оттого и выбрала «Фауста», что ей хотелось, чтобы я услышал знакомую музыку. В их веселье я не много понял, что к чему, но дуэль на шпагах и гибель Валентина произвели впечатление. Вероятно, много другого было еще впитано сознательно и бессознательно, ибо, вернувшись в гостиницу, я спрашивал у матери:

— Ты то-то заметила?

— Нет, не заметила.

А я заметил.

Или:

— Ты на вот это обратила внимание?

— Нет, не обратила.

— А я обратил.

Не вполне понятно было, почему на Маргариту иногда падал луч белого света, а на Мефистофеля густо-красного, особенно если Мефистофель долго пел. Но, может быть, мне не все было известно про чертей, и так собственно и надлежало ему купаться в красном луче...

Вторая опера, которую я увидел, была «Князь Игорь», но она произвела меньшее впечатление, хотя и очень было жалко Игоря, когда в последнем акте он прибежал к Ярославне.

В Сонцовку я возвратился с богатым запасом впечатлений. Из этого резервуара фантазия потекла по двум направлениям. Во-первых, со Стеней, Сережей, Егоркой, Марфушей я стал играть в театр. Забившись в угол, мы выдумывали пьесу и затем разыгрывали ее родителям, или дети мне, или мы вместе Марфуше. Сюжеты были убогие и непременно включали дуэль на шпагах. Для этого выдергивались палочки, охранявшие куртину с лилиями от кур. По форме это была *commedia dell'arte*: выдумывался скелет, а затем актеры импровизировали.

Во-вторых, я явился к матери и заявил:

— Мама, я хочу написать свою оперу.

— Как можешь ты написать оперу? — возразила мать без всякого уважения ко мне. — Зачем говорить такие вещи, которые ты исполнить не можешь!

— А вот увидишь.

Так поговорили, и как будто разговор этим кончился.

Я вернулся к мысли сочинить собственную оперу. Вернее, эта мысль меня не покидала, но мешали обстоятельства. Откуда взялся сюжет? По-видимому, он был придуман в том же порядке, в каком выдумывались темы для наших детских пьес. Происходило дело приблизительно так. Я фантазировал:

— Стеня, как будто ты сидишь и читаешь книгу. Вдруг мимо проходит Великан. Ты испуганно спрашиваешь: «кто там идет?». И он отвечает: «я, это я», после чего входит и хочет тебя поймать. В это время мы с Егоркой проходим мимо и слышим, как ты кричишь. Тогда Егор спрашивает: «Что ж, стрелять?». А я отвечаю: «Нет, погоди», — потому что обстановка еще невыгодная.

— Тогда я говорю: «Ножи вынимать?» — вставляет Егор.

— А я говорю: «Теперь стрелять!». В этот момент Великан видит нас и быстро отступает.

— А я падаю в обморок, — завершает Стеня.

— Ну, после этого мы уходим, — говорит Егор.

— Как же я узнаю, кто меня спас? — спрашивает Стеня. Минута задумчивости.

Мне приходит гениальная мысль:

— Уходя, мы нечаянно роняем визитные карточки. Ты сначала плачешь, что ты одна и такая несчастная, а потом находишь карточки и решаешь написать нам по письму. Ну, а потом тебе уже пора спать, и двери закрываются. На этом кончается первая картина.

«Двери закрываются» означало, что падает занавес. Пьеса обыкновенно разыгрывалась в одной комнате, а зрители (или зритель) сидели в другой, перед закрытой дверью.

... Когда в начале лета 1900 года я пришел к матери с рукописью и сказал:

— Мама, ты сказала, что я оперу не напишу, а я вот написал! — то она прежде всего изумилась, когда же я успел это сделать. Затем заговорил скепсис: не стоит увлекаться, чтобы потом не разочаровываться. Но пошли к роялю — и оказалось складно, даже занимательно. Мать сказала:

— Вот скоро приедет тетя Таня. Она все огорчается, что умерла бабушка. Ты вот и посвети ей твою оперу, ей будет приятно.

— А что это такое посвятить?

— Ну, точно подарить.

— Но я не хочу дарить ей эту музыку.

— Твоя музыка останется у тебя. Но выходит, будто ты сочинил ее для тети Тани. Ведь ты же подарил мне в прошлом году пьесу в четыре руки?

— Но я не сочинял «Великана» для тети Тани.

Мать начала объяснять, что тетя Таня такая бедная, убитая и будет плакать на могилке бабушки, а я люблю же, когда она привозит мне игрушечные кареты? — вот, вероятно, и в этот раз привезет, поэтому надо же доставить ей удовольствие. Жестяные кареты я действительно любил и вообще поездку в карете с фонарями поэтизировал...

Посвящение «Великана» как будто могло доставить удовольствие тете Тане и в то же время лично мне особых убытков не сулило. Поэтому я согласился.