

Грогий – секретарь Прокофьева

«Грогий» – под таким именем фигурирует в Дневнике Прокофьева Георгий Николаевич Горчаков, бывший в течение полутора-двух лет (в 1926–1928) секретарем композитора и в дальнейшем, до отъезда Прокофьева в Россию, занимавшийся расшифровкой и перепиской его сокращенных партитурных записей. Забавное имя пошло от искаженного произношения имени «Георгий» малолетним Святославом, сыном композитора. Горчакову это имя удивительно подходило.

Долгое время Горчаковым никто не интересовался, но по выходе прокофьевских Дневников эта фигура привлекла к себе внимание – и тут же оказалась окруженной массой разнообразных легенд. Во-первых, Георгий Николаевич прожил исключительно долгую жизнь – рожденный в 1903 году в Москве, он умер в 1995 году в Тунисе, где провел более полувека, начиная с военных лет. Во-вторых, человеком он был весьма оригинальным, употребляя характерное русское слово – «чудаком». В-третьих, Горчаков был постоянно работавшим композитором, число опусов которого приближается к полутора сотням. Музыка его при этом никому (или почти никому) не известна.

Правдивая биография Горчакова раскрывается до некоторой степени в записях прокофьевского Дневника, а затем в документах, опубликованных покойным куратором Лондонского архива Прокофьева Ноэль Манн в мало кому известном в России англоязычном журнале Прокофьевского фонда «Три апельсина» (№ 11). Работа Ноэль вышла в свет в 2006 году, однако и после нее в русскоязычных книгах, посвященных русской диаспоре в Северной Африке¹, продолжают излагаться о Горчакове разные маловероятные сведения, иногда – якобы со слов самого Георгия Николаевича. Попытка прояснения этой ситуации сделана в совсем недавно вышедшей в «Новом журнале» статье Марины Пановой и Наталии Гадалиной-Шома «Георгий Горчаков: тайна “благочестивого марабута”», но там, наряду с развенчанием старых мифов, возникают новые неточности.

...Сама я встретила с фигурой Георгия Горчакова несколько лет назад, по ходу подготовки очередного прокофьевского сборника Музея имени Глинки (так называемого третьего Прокофьевского альманаха, 2007). В него была включена публикация Светланой Мартыновой ряда писем Прокофьева к разным адресатам из музейного архива композитора; в числе таких адресатов находился и Горчаков. К нему Прокофьев писал из первой своей поездки в Россию в 1927 году, и из содержания этих дружеских по тону коротких писем нетрудно было заключить, что в течение долгого отсутствия композитора и его супруги Грогий оставался в доме за старшего, в том числе наблюдающего за воспитанием трехлетнего Святослава. В музейном архиве нашлось небольшое собрание материалов по Горчакову: все они были в 2005 году приобретены на одном из зарубежных аукционов и почти все относились к началу 1930-х годов и были связаны с работой Горчакова в Российском музыкальном издательстве С.А. Кусевицкого².

Через некоторое время, в 2008 году, в Прокофьевский музей пришло письмо из Гренобля за подписью Галины Игнатьевны Хоткевич, с припиской: «см. о моем отце в Интернете». (Я посмотрела тут же: Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938) – украинский писатель, историк, композитор, этнограф, педагог, театральный и общественно-

¹ См., например: Галина Махрова. Мой Тунис. М., 2002; Русская колония в Тунисе. 1920–2000. Сборник. Сост. К.В. Махров. М., 2008; Русская Африка. Автор-сост. Н.Н. Николаев. М., 2009.

² Еще раньше в Музей попало письмо к Горчакову от С.В. Рахманинова, датированное 1931 годом и состоящее из замечаний по нотной корректуре.

политический деятель; расстрелян в 1938.) О себе Галина Игнатьевна сообщала, что она певица и уже полстолетия живет во Франции. Дальше следовало краткое изложение биографии Горчакова, с которым она познакомилась и подружилась во время гастролей в Тунисе. Затем сообщалось о книге Горчакова, посвященной Прокофьеву:

«Рассказал он нам (мне и моему аккомпаниатору Жаку Хельмстеллеру) о своем черновике воспоминаний 10-ти лет с Прокофьевым, заказанных французским музыкантом Сержем Моро к какому-то юбилею. Это обширная, на 664 страницах (с одной стороны), очень интересная эпопея, на французском языке. Мы с Хельмстеллером получили копию, но никакой издатель не берется ее издать. Обмельчали...»

Завершалось послание следующим образом:

«Что можно дальше сделать? Que faire? Фер-то кэ?»

Последнее выражение – цитата из эмигрантских рассказов Тэффи.

Что я должна была сделать, прочтя такое письмо? Должна была, конечно, вспомнить, что говорится в статье Ноэль Манн о книге Горчакова, – ее машинописная копия имеется в Лондонском архиве. Говорится, что книга действительно огромная, действительно написанная по идее Сержа Моро и отчасти в сотрудничестве с ним, – однако книга компилятивная, с максимальным использованием предшествующих трудов о Прокофьеве, французских и советских, и лишь в небольшой мере опирающаяся на личные воспоминания Горчакова (образцы мемуарных фрагментов тоже приводятся в статье Ноэль).

Вроде бы я это все знала, но зацепилась за слово «воспоминания» в письме Хоткевич и подумала: а вдруг речь идет о другой рукописи, другом тексте? Я отправила ответное письмо Галине Игнатьевне, такое теплое, какое только могла, и попросила познакомить меня хотя бы с отрывком воспоминаний, послав их не в Россию, что могло показаться пожилой даме обременительным или ненадежным, а поближе, в Германию, на адрес моей дочери. И через некоторое время мне был вручен толстый конверт, содержащий две папки. В них Галина Игнатьевна вложила много всего: и фрагмент книги (по-французски, в рукописи и в машинописи), и небольшое «досье» на Горчакова по материалам тунисской прессы, и копии фотографий, и чуть ли не оригиналы его писем к ней, и свою переписку с членами семьи Прокофьева и с разными издателями по поводу упомянутой книги. А еще – три изданных камерных сочинения Горчакова (все три – маленькое швейцарское издательство: издание не наборное, а фототипическое) и рукопись посвященного ей, Галине Игнатьевне, вокального цикла, как она называет – «пяти музыкальных отблесков» на стихи Ахматовой и Цветаевой.

Чтение фрагмента книги немедленно показало, что речь идет о той же работе, которая имеется в лондонском архиве: увы, работа оказалась и вправду компиляцией. Вывод по прочтении всей книги, сделанный Ноэль, представляется мне совершенно точным. Она пишет, что если бы книга Горчакова вышла в свет раньше, в первое десятилетие после смерти Прокофьева или хотя бы на протяжении 1960-х (а оно могло так случиться, если бы не умер внезапно автор идеи – Серж Моро), эта работа имела бы смысл для западного читателя, который был тогда мало знаком с документами жизни Прокофьева, особенно советского периода. Но позже ее полная публикация не имела никакого смысла. Судя по финалу книги, и сам Горчаков в конце затянувшейся работы отчасти разочаровался в ней...

Мое собственное разочарование было столь остро, что я долго не бралась за изучение остального содержимого конверта. Но когда все же начала смотреть – долго не могла оторваться, так оказалось интересно: особенно – лицо Грогия на фото его поздних лет, его и в 90 лет чеканный почерк в письмах на русском языке. Наконец, добралась я и до его музыки. Нижеследующее – не попытка восстановления биографии Горчакова:

желающие найдут ее в журнале «Три апельсина» и, что проще, в упомянутой выше статье в «Новом журнале» (2010, № 258 – см. на сайте Журнальный зал в Интернете). Просто – размышления по поводу необыкновенной человеческой жизни.

*

Если не легенда, то пуганица, связана уже с именем этого человека. В России Георгия Горчакова часто путают с дирижером Сергеем Горчаковым, автором широко исполняемой инструментовки «Картинок с выставки» Мусоргского. За рубежом, особенно в Тунисе, Горчакова часто называли «князем», хотя сам он к тому поводов не давал и к княжескому роду Горчаковых безусловно не имел отношения. Вероятно, по восточному этикету титул был почти необходимой принадлежностью уважаемого человека. Еще одна легенда касается того, где и как Грогий провел годы революции и гражданской войны: в некоторых источниках говорится, что он будто бы был юнгой на корабле той части русского флота, которая в конце гражданской войны ушла в тунисский порт Бизерта, и уже якобы оттуда был послан учиться в Париж. На самом деле Горчаков попал в Париж из Кишинева, где учился в местной консерватории, однако поехать он действительно успел.

В отношении первых десятилетий жизни Горчакова совершенно достоверными являются записи в Дневнике Прокофьева, сделанные непосредственно со слов Горчакова, и можно быть уверенным, что как убежденный последователь «Христианской науки» – а им Горчаков был с юности до последних лет жизни – он не мог лгать даже в мелочах.

Первое письмо от Горчакова Прокофьев получил 18 апреля 1925 года, и из него явствовало, что о местонахождении Сергея Сергеевича его корреспондент, с детства полюбивший прокофьевскую музыку, узнал из сайентистской периодики. В Париже Горчаков появился 13 ноября 1926 года – и произвел на Прокофьева впечатление настолько убедительное, что Сергей Сергеевич тут же взял его в секретари. В Дневнике подтверждается несколько фактов: Горчаков прибыл в Париж непосредственно из Кишинева; настоящая его фамилия – Попа, молдавского происхождения; отец Георгия пел в Большом театре в Москве под псевдонимом Горчаков и ходатайствовал о перемене неблагозвучной по-русски родовой фамилии; у Горчакова имелось два Георгиевских креста – «за Корниловский поход: мальчиком пятнадцати лет он отправился сражаться с большевиками и попал в самый жестокий «ледяной» поход» (Т. II. С. 446).

Следует великолепный портрет нового сотрудника:

«Он черный, держится немного угловато, по-солдатски... Три вопроса его интересуют в жизни: Christian Science, музыка и бой-скаутизм. <...> Мужчина серьезный, твердый и убежденный, хотя несколько странный, на многие вопросы отмалчивается. Не курит и не пьет вина, и, вероятно, не знает женщин» (Там же).

Когда смотришь на фотографии Горчакова поздних тунисских лет, видишь, что этот человек остался самим собой, таким, каким пришел к Прокофьеву в 23 года.

Из дальнейших записей в Дневнике Прокофьева ясно, что «угловатость» Грогия приводила порой к бытовым неурядицам (какую-то вещь забыл, что-то сломал), но работал он прекрасно и предан был Прокофьеву и его семье всей душой. А работа выпала нелегкая: Грогий «расхлебывал», по выражению Сергея Сергеевича, партитуры «Огненного ангела» и «Игрока», делал клавирное переложение «Скифской сюиты». Рукописный вариант партитуры «Ангела» – восемьсот страниц текста. Кроме расшифровки сокращенной партитурной записи Прокофьева, Горчаков писал под диктовку письма, позже Прокофьев диктовал ему свой московский дневник 1927 года. В доме композитора – будь то в Париже или на съемных дачах в летние месяцы – Горчаков трактовался как член семьи.

Так прошло около полутора лет. В мае 1928 года Грогий заявил о своем уходе, сославшись на болезнь («кровь горлом»). Жена Прокофьева выдвинула иную версию:

«...мать хотела женить его на девице со средствами, но отец девицы не соглашался; Грогий надеялся напечатать что-нибудь и тем поднять себя в его глазах, но я не мог рекомендовать вещи в том виде, как сейчас; отсюда его разочарование» (Т. II. С. 630-631).

Достоверность версии проверить невозможно, однако знавшие Горчакова в поздние годы иногда спрашивали о причине его всегдашнего одиночества, и он отвечал, что пытался однажды жениться, но дама «не одобряла его музыкальных занятий». К Прокофьеву Горчаков однако вернулся и стал работать «на полставки» (скорее всего, чтобы иметь больше времени для собственного творчества), периодически снова исчезая.

Последняя запись о Горчакове в Дневнике Прокофьева относится к августу 1930 года:

«Он собрался было в тропическое плавание – матросом на небольшом судне. Но накануне отъезда один из офицеров начал к нему двусмысленно приставать. Горчаков дал ему в морду, был посажен под арест, но ночью был выпущен товарищами и немедленно уехал в Париж. Здесь он не знал, куда устроиться, пошел в наше издательство и, не задумываясь, поступил на единственную свободную вакансию: мальчика для вытирания пыли и разноски нот. Молодец. Я спросил:

– Поступивши в мальчишки, будете ли вы все-таки сочинять?

– Постараюсь, жаль, чтобы такая биография пропала даром» (Т. II. С. 780).

Ответ замечательный и, что самое главное, оправданный дальнейшей жизнью Грогия³.

Не будем излагать здесь деталей, подтвержденных или не подтвержденных, этой биографии, только ее «скелет».

В 30-е годы в Париже Горчаков работал нотным корректором в Издательстве Кусевицкого, много сочинял и даже кое-что публиковал⁴; зарабатывал на очень скромную жизнь также перепиской нот и инструктажем новичков на речном судне, базировавшемся на Сене. В годы войны он пошел добровольцем во французскую армию, как выдающийся полиглот (не то пятнадцать языков, не то, по свидетельству из письма Хоткевич – шесть⁵) попал в отделение французской разведки в Тунисе – для прослушивания радиоэфира. После войны остался в Тунисе, где после разных приключений (легенда: был арестован немцами, но бежал из заключения с помощью арабского мальчика, отдавшего ему свою одежду) и периода жестокой нужды (легенда: построил из обломков хижину на берегу моря, завоевал почтение местных жителей своим анахоретством – ему носили еду как святому человеку) наконец попал к местному бею как воспитатель-гувернер малолетнего

³ Подтверждением «мореплавательных» намерений Горчакова может служить имеющаяся в музейном фонде подборка писем к нему неизвестного лица за 1933–1934 годы. Подпись корреспондента в этих написанных по-французски письмах разобрать не удалось, но ясно, что их автор был моряком, а на одном из писем стоит гриф Школы механиков, водителей и водолазов в Тулоне (ГЦММК, ф. 33, № 1571–1596).

⁴ В Дневнике Прокофьев пишет, что по просьбе Горчакова узнавал в РМИ, не может ли издательство опубликовать пару сочинений его секретаря за его, то есть Горчакова, личный счет. Получил ответ, что РМИ ничего за счет авторов не печатает, но может опубликовать сочинения начинающего автора в обычном порядке, если Прокофьев это рекомендует. Вероятно, впоследствии Сергей Сергеевич, сначала отказавшийся от подобной идеи, все же рекомендовал два фортепианных сочинения Горчакова: цикл «Письма к самому себе», ор. 18 и Сонату № 3, ор. 25. Оба сочинения написаны в период сотрудничества Горчакова с Прокофьевым, их корректуры имеются в указанном музейном фонде.

⁵ Еще Галина Игнатьевна рассказывает, что Горчаков переводил Пушкина на латынь и «говорил, что звучит очень сходно и хорошо».

племянника и потом остался жить в бейском дворце, занимаясь с молодежью следующего поколения и получая за это помещение, а также скромную пожизненную пенсию. Сначала, по рассказам, ему приходилось путешествовать пешком за много километров, чтобы поработать за пианино; затем скромный инструмент удалось приобрести, и сочинение пошло полным ходом – а равным образом писание стихов (французских, а также и арабских – и тем и другим языком он превосходно владел), занятия живописью (не то в «фовистском», не то в «абстрактном» роде), а также работа над упомянутой выше книгой о том человеке, который осветил всю его жизнь, – о Сергее Прокофьеве. Еще Горчаков, по рассказам, тренировал местных пловцов, сам совершал рекордные заплывы и занимался воспитательной деятельностью в местных детских колониях (пригодился, наверное, «бой-скаутизм»).

С русской диаспорой, имевшейся в Тунисе, Горчаков не сблизился, хотя отдельные представители диаспоры все же им интересовались и были с ним знакомы. Какое-то профессиональное общение сложилось у него в самые поздние годы, когда молодые музыканты из Франции пытались оживить музыкальную жизнь бывших колоний, Туниса и Марокко. В частности, в Рабате была основана консерватория, при ней появились оркестр и хор, которыми руководил француз Луи Пероден. Он сумел подружиться с таинственным русским и стал заботиться о нем, посещая Горчакова каждое воскресенье. Перодену пришла в голову также светлая идея заказать Горгию сочинение – не более не менее как на текст древнеегипетской «Книги мертвых». И кантата под названием «Sortie vers la Lumière», то есть «Выход к свету», была написана! И в 1985 году исполнена в Тунисе с большим успехом! На фото из папки Хоткевич ясно виден большой молодежный хор и сам Пероден, ведущий на сцену под руку сильно сгорбленного старика. А на следующем фото с того же концерта – распрямившийся Грогий, с молодой улыбкой приветствующий зал. Это был его триумф. Вероятно, единственный и последний, ибо, как он сам говорит в письме к Хоткевич 1987 года:

«Я ничего не сочиняю после моих египетских кантат. После этих текстов нечего писать».

И в самом деле...

Вслед за Пероденом в доме Грогия стали появляться иногда и другие люди, хотя бы те же Галина Хоткевич и ее аккомпаниатор, который увлекся фортепианной музыкой Горчакова:

«Мы провели четыре хороших дня. Я даже обалдел от своей музыки. Жак выбрал много моих пьес, сонат и т. д., сделал многочисленные копии, на которые потратил целое состояние».

Тогда же были выбраны три сочинения, изданные в Нёвшателе в дружественном издательстве «Editions resonances». Между прочим, в анонсе этого швейцарского издательства стоит и кантата на тексты «Книги мертвых», но в письмах к Хоткевич упоминаются только три опуса – именно те, которые были вложены в посылку.

Сам Горчаков отнесся к своим успехам трезво и скептически⁶. Жизнь его по-прежнему проходила в одиночестве, которое повседневно разделяли только животные –

⁶ Из письма 1988 года:

«Писал я несколько раз в Швейцарию, Германию, но никаких ответов не получал. Так больше ему и не пишу. Он что-то плохо ведет свои издательские дела и не делает никакой пропаганды изданной музыки. Я попросил одного знакомого, ехавшего в Женеву, зайти в самый большой музыкальный магазин, «Au Menstrel» и купить мои Вариации, Гимны и 10 маленьких пьес. Ему заявили, что у них их нет и что он должен обратиться к издателю, в Neuchâtel. Очевидно Герман не понимает, что недостаточно напечатать в каталоге издательства фамилию неизвестного автора, чтобы заинтересовать любителя современной музыки. Необходимо послать несколько экземпляров крупным музыкальным торговцам; у них любитель сможет прочесть неизвестную

собаки и кошки. За полвека он один раз выезжал из Туниса – на короткий срок в Париж к Сержу Моро еще в пятидесятых годах. С книгой о Прокофьеве Горчаков связывал надежду – при удачной публикации – переселиться на склоне лет во Францию, но надежда, как уже говорилось, оказалась ложной. В 1985 году ему исполнилось 82 года. В письмах последующих лет он жалуется на разные старческие недуги:

«Спина в дугу, трудно ходить, ревматизм в руках, вижу плохо (трудно играть даже свою музыку – не вижу, где диез и где бемоль). Да и сажусь за клавиатуру не каждый день и не более часа – что совершенно недостаточно».

И в другом письме:

«...Зрение такое слабое, что не могу ни писать ни читать нот. Играю часок в день, но только Скрябина, которого знаю наизусть или почти и пальцы сами лезут куда нужно на клавиатуре».

Любопытное признание.

*

Достоверно известно, что все свое литературно-музыкальное наследие Горчаков завещал отдать в Национальную библиотеку Франции, и это было сделано. Но поскольку архивом никто не занимался, то о многом можно судить лишь предположительно. Например, об объеме творчества – только по номерам опусов доступных нам поздних сочинений: последний опус – 136 датирован 1983 годом, более поздняя египетская кантата опусного обозначения не имеет.

В некрологе Горчакова в «Русской мысли» (1995, 29 июня), написанном знавшим его человеком – французским дипломатом русского происхождения Кириллом Махровым, говорится:

«...Георгий Николаевич продолжал сочинять: 4 симфонии, 32 сонаты... “Не мог же я написать больше, чем Бетховен”, – то ли в шутку, то ли серьезно говорил он. Духовная музыка и музыка на темы арабских и казачьих песен...»

Супруга Махрова, Галина, в упомянутой выше книге о Тунисе рассказывает:

«Музыка Горчакова, оставаясь классической, очень современна. В 80-х годах он писал, ориентируясь на Баха, музыку чистую и современную. Какое-то время он интересовался русской религиозной музыкой.

Над третьей симфонией (которую он приурочивал к 50-летию СССР) он работал много, и она получилась очень длинной» (С. 50).

50-летие СССР, понятно, отмечалось в 1967 году. Уж не по следам ли Прокофьева решил Горчаков написать свое «50-летие Октября»?⁷ И что это за симфония?..

ему музыку и даже попробовать ее на рояле. Конечно, для этого надо напечатать (сфотокопировать) несколько экземпляров, но Герман не хочет тратить «огромную сумму» в несколько швейцарских франков. Тогда нечего было ему братья за мою музыку (я же ему не советовал!) и подписывать контракт, будто в самом деле издатель. Ну его!»

⁷ Далее в книге Г. Махровой излагается нечто легендарное.

Якобы Горчаковым заинтересовался атташе по культуре из советского посольства по фамилии Корсунский:

В доступных нам документах запечатлены некоторые самооценки Горчакова как композитора. Они противоречивы.

С одной стороны, в письмах к Сержу Моро (кстати, автору прекрасных воспоминаний о Прокофьеве, опубликованных в названном выше номере «Трех апельсинов») Горчаков в 50-х годах говорит, что будет «классифицирован как один из эпигонов Прокофьева»; что у него «за плечами не 30 сонат, но 30 раз первая соната композитора, имеющего талант и подающего надежды». Однако в тех же письмах он заявляет:

«Я – лучший русский композитор после смерти Прокофьева. Вы смеетесь, а я нет» («Три апельсина». № 11. Р. 6).

А в письме к Хоткевич от 30 декабря 1986 года снова:

«Жак Хельмстеллер приехал и проиграл мне мои сорок (вот она, истинная финальная цифра! – *М.Р.*) сонат, после чего я не только слушать этих сонат не могу, на даже смотреть на них не хочу, такая уж паршивая музыка! А ведь целая жизнь прошла в сочинении какой-то дряни».

Но из того же письма видно, что автор в это время был в очень дурном настроении: только что вернулся из больницы и чувствовал большую слабость. Впрочем, в больнице Горчаков вел себя как истинный последователь «Христианской науки», и когда хирурги стали предлагать ему срочную операцию –

«не дался: помолился Богу, желудок подействовал, и мои хирурги были очень разочарованы – им так хотелось мне вскрыть живот!»

Что можно сказать о творчестве Горчакова по имеющимся нотам? Я бы сказала, что первое его заявление – «эпигон Прокофьева» – верно, но с поправкой: все же «последователь», «ученик», а не «эпигон». Второе заявление – «лучший русский композитор» – имеет причиной, конечно, не тупое самомнение, а одиночество и безнадежность. Абсолютно точно можно сказать, что Горчаков – не графоман, а одаренный и технически очень грамотный автор. Сам облик его рукописей, их изящное и точное нотное письмо имеет прямую параллель в облике его писем к Галине Хоткевич: богатая русская лексика, совершенно безупречные орфография и синтаксис, до последних лет – твердый, ясный почерк, оригинальность которого связана, мне кажется, с некоторой стилизацией под почерк Прокофьева, но стилизацией не прямой и не навязчивой.

«Он часто приходил к Георгию Николаевичу, принося водку, икру, книги, пластинки, слушал последние композиции Горчакова. Узнав о его третьей симфонии, Корсунский попросил экземпляр нот, чтобы отправить в Москву. Однажды, радостный, он приехал к Горчакову и сообщил, что симфонию будут исполнять в Москве в Большом зале консерватории, что оркестр уже репетирует и даже назначены даты концертов – два дня. Он убеждал Горчакова в необходимости присутствовать на концерте» (С. 50).

И будто бы Горчаков уж совсем было собрался ехать в Москву, но тут выяснилось, что вообще никакого паспорта у него нет – ни старого, ни нового, ни тунисского, ни французского. Кроме того, будто бы было получено предостерегающее письмо от Лины Прокофьевой, жившей тогда уже в Лондоне (переписка между Горчаковым и Линой действительно велась, это подтверждается в статье Ноэль Манн – преимущественно на «сайентистские» темы).

Что реально предлагал Горчакову советский атташе – покрыто мраком неизвестности. Но из писем самого Горчакова ясно, что паспорт у него отсутствовал до конца дней. Неожиданно в музейном фонде обнаружился нансеновский паспорт Горчакова (см. в иллюстрациях): видимо, он оставил этот паспорт вместе с другими своими бумагами в Париже в РМИ.

Каждое из четырех сочинений своеобразно, никакого самоповторения тут нет: конечно, это лучшие опусы, поскольку три из них автор отобрал для издания, а четвертое, романсы на стихи Ахматовой и Цветаевой, судя по письмам к Хоткевич, тоже высоко ценил.

Хронологически первое сочинение – фортепианный цикл опус 36 «Для ребят» с посвящением Святославу и Олегу (разумеется, Прокофьевым) написан еще в Париже, в 1937: это музыка скорее для детского слушания, нежели для детского исполнения (или для исполнения детьми постарше). Темы десяти пьес – обычные в таких случаях: колыбельная, игра, птица, весна, сказка и проч. Стиль – прозрачный и своеобразный, скорее «по белым клавишам», но со всякими гармоническими тонкостями, политональностью и прочим. Общее впечатление – большой целомудренности и какой-то «отстраненности», или, может быть, «остраненности».

Наиболее «модернистичный» облик имеют «Два гимна», опус 66, сочинение 1955 года. Если говорить о стилистических ориентирах – то это скорее всего Прокофьев эпохи «XX-летия Октября», то есть широкоинтервальные темы, двенадцатиступенная диатоническая основа, в первом гимне – сложная и красивая гармония, жесткие ритмы, фортепианная техника, предполагающая крупную руку и мощный удар по клавишам. «Гимны» озаглавлены «A la gloire de Dieu» – «Во славу Божию». Играя первый гимн, вспоминаешь, что впоследствии Горчаков написал кантату на тексты из древнеегипетской «Книги мертвых». Но потом ощущаешь несомненную колокольность, «набатность» не египетского вида. Во втором гимне все это сдвигается еще сильнее в сторону русскости, и даже просто в сторону церковных русских песнопений. Может быть, Галина Махрова, говоря об интересе Горчакова к русской религиозной музыке, запечатлела какие-то реальные слова композитора? Во всяком случае, сделано это не цитатно и не банально, облик «русскости» здесь очень суров и архаичен.

Четыре стихотворения на слова Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, опус 133, 1982 год – именно «стихотворения», а не романсы, декламация примерно в стиле «Гадкого утенка» – странное, угловатое, неровное по языку сочинение; может быть, потому что автор хотел, чтобы музыка была понятной первой исполнительнице цикла и адресату посвящения, то есть Галине Хоткевич, которая, явно, не была «продвинутой» исполнительницей музыки XX столетия (о чем свидетельствуют ее пометы в нотах). Меня больше всего тронуло, что в трех из четырех стихотворений речь идет о снеге, о приближающейся зиме. Ясно, что означает символ «зима», когда автору за 80. Не знаю, бывает ли когда-нибудь в Тунисе снег – нет, наверное, и тогда – сколько лет не видел Горчаков настоящего снега!.. Но он помнил снег, и это как-то проступает в музыке. Вдруг, среди всяких изысканностей, появляется «Музыка» на стихи Ахматовой в откровенно дифирамбическом стиле, в откровенном до мажоре – и все же опять-таки мажоре странноватом, не банальном. В последнем стихотворении, на стихи Цветаевой, озаглавленном «Ахматовой» («О, муза плача...»), еще одна неожиданность: на строках «В певучем граде моем купола горят, и Спаса светлого славит слепец бродячий» – широкая тема, мажорный перезвон и маленькая, на полтора такта, квази-цитата пения «слепца». Значит, и в «Гимнах» могло реально быть «квазицитирование» из этой сферы.

Самое убедительное, на мой вкус, сочинение (хотя и «Гимны» мне очень нравятся) – последнее, опус 136, 1983 год: Вариации на русскую песню (*chant russe*) для фортепиано. Происхождение темы я не сумела разгадать: в ней есть песенность, несомненно русская, но ни с чем мне известным тема не совпадает. По типу она похожа на прокофьевскую обработку «Снежки белые» из опуса 104. Наверное, тема могла быть и сочиненной.

Вариации написаны в сложной, богатой фортепианной фактуре, и стилистическая направленность, эмоциональный тон их, как всегда у Горчакова, в какой-то мере прокофьевский, но также и рахманиновский, – а не скрябинский, как можно было бы ожидать от музыканта, играющего всего Скрябина наизусть (впрочем, фактурные приемы скрябинские наличествуют). Рахманиновский лиризм, рахманиновская «безбрежность»,

рахманиновская колокольность, едва ли не похоронный звон в шестой вариации (Lugubre), в девятой – прямая интонация из Рахманинова, а через несколько тактов – уж точно церковное песнопение, короткое – всего четыре такта.

В основном тексте сочинения – десять вариаций, и затем финальное проведение темы в ее первоначальном облике, в простой фактуре, но не с кадансирующим, а с иным, «воспаряющим» вверх окончанием. У меня в сознании все время возникало слово «воспоминание». Наконец, я обнаружила, что после основного текста Вариаций следует приложение (вероятно, *ad libitum* для исполнителя): еще три вариации, из которых две обозначены автором как «Reminiscenza», а одна как «Patetico». «Патетическое воспоминание», или «прощальное воспоминание» – подходящее определение для этого вполне русского сочинения вполне русского композитора...

*

Я сознательно старалась избегать в этом тексте темы отношений Горчакова с Прокофьевым, а также пересказа воспоминаний Горчакова о Прокофьеве по фрагментам из его книги и из его писем к Сержу Моро, опубликованным по-английски в «Трех апельсинах». Но все же кое-что об этом следует сказать.

Горчаков писал:

«Я никогда не забуду мою первую встречу с Прокофьевым, ту минуту, когда он вошел в мой гостиничный номер. Я почувствовал некий электрический разряд, такую сияющую энергию молодости и жизни он излучал. Первая моя мысль была – *Огненный ангел!*» (С. 11).

Страстное поклонение Прокофьеву осталось с Георгием Николаевичем до конца его долгих дней. Как следует из Дневника, Сергей Сергеевич не был равнодушен к этому поклонению. Между прочим, в музейном собрании горчаковских материалов имеется манускрипт, с которого началось их знакомство, а именно – посланная Прокофьевым Горчакову в начале 1926 года, еще в Кишинев, корректура Второго фортепианного концерта в переложении для двух фортепиано (РМИ), густо испещренная авторскими пометами и с подписью в печать самого Сергея Сергеевича. И еще одна трогательная «единица хранения»: печатная обложка Третьего фортепианного концерта Прокофьева (РМИ), внутри которой, на свободном обороте стоит надпись от руки: «G. Gortchakoff. Troisième Symphonie (en Sol) op. 37»⁸. Так хотелось Георгий Николаевичу быть поближе к своему кумиру!

В заключение – два фрагмента из текстов Горчакова о Прокофьеве:

«У меня нет доказательств того, что Прокофьев остался верен «Христианской науке» после возвращения в СССР. Однако некоторые из его замечаний в письмах к Асафьеву, жаловавшемуся на наступление старости, или к Эйзенштейну в его последние дни, а главное, титаническая борьба, которую Прокофьев выдерживал в последние восемь лет своей жизни, сражаясь с собственной болезнью и отстаивая свое право творить и создавать, – все это может быть истолковано как доказательство, что Прокофьев, член партии и кавалер ордена Красного Знамени (простим Горчакову эту неправду – он в ней не виноват! – *М.Р.*), оставался до последнего своего часа пламенным сайентистом» (С. 13).

«Я действительно люблю Прокофьева, и когда я вижу его слабости, они возбуждают во мне нежность и я стараюсь найти им оправдание» (С. 7).

⁸ Таким образом выясняется, что Третья симфония была начата еще в Париже, но возможно, конечно, что закончена она была много лет спустя в Тунисе.

Иллюстрации:

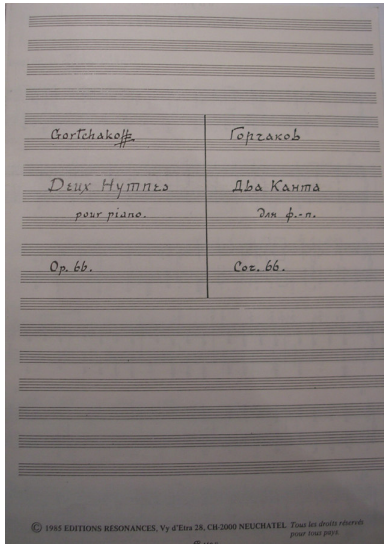
1. Фото с Нансеновского паспорта



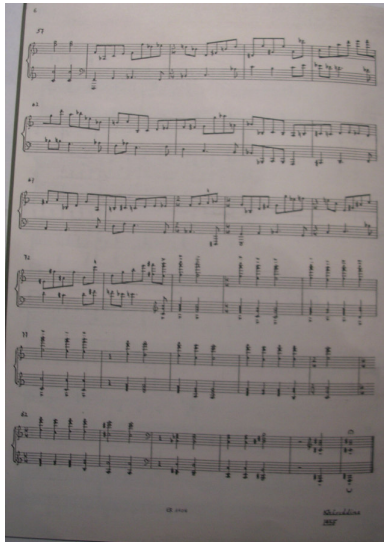
2. Грогий за фортепиано



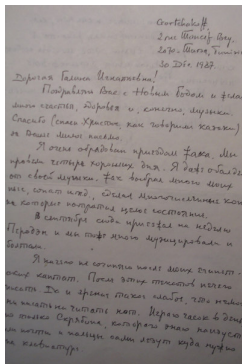
3. Гимны



4. Финал Гимнов



5. Письмо к Хоткевич



6. С Луи Пероденом на концерте



7. Грогий приветствует публику



8. Последняя фотография



Paul - ita la dernière photo de Vorobichikov avant son départ "pour la Lumière".

Madame Olga Riche était partie à Tunis, par elle nous avons reçu le manuscrit.