

нинов оставил огромное наследие. Вот список его произведений:

Оперы: «Алеко» (1892), «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» (1904).

Для солистов, хора и оркестра: кантата «Весна» (1902), поэма «Колокола» (1913), «Три русские песни» (1926).

Для оркестра: Три симфонии (1895, 1907, 1936), фантазия «Утес» (1893), поэмы «Князь Ростислав» (по стихотворению А. Толстого, 1891) и «Остров мертвых» (по картине А. Беклина, 1909), «Симфонические танцы» (1940).

Для фортепиано с оркестром: 4 концерта (1891, 1901, 1909, 1926), Равсодия на тему Паганини (1934).

Для двух фортепиано: «Русская равсодия» (1891), 2 сюиты (1893, 1901).

Хоры а саррелла: Литургия Иоанна Златоуста (1910), «Всенощное бдение» (1915).

Многочисленные произведения для фортепиано, камерные ансамбли, романсы и др.

Занятие 6

Александр Николаевич Скрябин



1872—1915

Скрябин — один из своеобразнейших композиторов рубежа XIX и XX вв. Его музыка неслала в себе черты его эпохи, когда жизнь была пронизана предчувствием катастрофических перемен. «Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках»; «Скрябин — самый дерзкий из русских композиторов, революционер в области музыкального искусства», — так писали о нем современники и критики.

Очень во многом они были правы. Как никто другой, накануне революции Скрябин почувствовал неизбежность больших изменений и выразил своей музыкой их томительное ожидание. Но они виделись композитору не как реальные события, а как некая символическая буря или вселенская катастрофа.

А. Н. Скрябин вошел в историю музыки как певец свободной и прекрасной личности — творческой, дерзновенной, героической. Широко известны его слова: «Иду сказать людям, что они сильны и могучи». И это были не просто слова. Это было кредо композитора, верящего в великую обновляющую и очищающую силу искусства. Всю свою жизнь он посвятил служению Музыке, через которую он выражал свою любовь к людям. «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое создание».

Александр Николаевич Скрябин родился 6 января 1872 г. в Москве. Его отец, получив элитарное образование в Институте восточных языков, служил в Министерстве иностранных дел и большую часть жизни провел за границей.

Мама была замечательной пианисткой, закончившей консерваторию и успешно концертировавшей. Но, к сожалению, она умерла через несколько месяцев после рождения сына. Малыш оказался на руках своей тети, которая посвятила ему многие годы. С отцом Александр почти не виделся. Встречи происходили уже после того, как Скрябин начал выезжать на гастроли за рубеж.

От матери мальчик унаследовал страсть к музыке, от отца — незаурядный пытливый ум и стремление к знаниям. Очень рано он начал читать и писать, писал стихи, рисовал. Но с трех лет главной в жизни стала музыка. Еще даже не зная нот, он по слуху играл услышанные мелодии, потом начал импровизировать. Услышав пьесу один раз, он мог совершенно точно ее повторить. Эта феноменальная память помогала ему впоследствии.

В десять лет начались серьезные занятия музыкой. Тогда же он поступил в Кадетский корпус. Но уже тогда было ясно, что военным он не будет. Поэтому начальство освободило его от военных дисциплин и маршировок, чтобы больше времени оставалось для музыки. Через год мальчика заметил С. И. Танеев. Он был лучшим в России педагогом, профессионалом высочайшего класса, человеком, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Под внимательной опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. Танеев стал заниматься с Сашей теорией. Под внимательной

опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. А по фортепиано Танеев рекомендовал Н.С. Зверева. У него учился и С. Рахманинов. Но если Рахманинов жил у Зверева на полном пансионе, Скрябин оставался кадетом и приезжал на уроки три раза в неделю.

В 1888 г. Скрябин закончил Кадетский корпус и поступил в Московскую консерваторию. Он продолжал занятия с Танеевым, а по фортепиано попал в класс В. Сафонова. К сожалению, стремясь достичь технического совершенства, юноша переиграл правую руку. Хотя он очень аккуратно лечился, травма давала о себе знать всю жизнь. Страстное желание играть, огромная сила воли и дисциплина помогли Скрябину вернуться к роялю. От периода игры одной левой рукой остались несколько сочинений, среди которых знаменитые «Прелюд и ноктюрн» оп. 9. А также убеждение: «Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его». В консерватории он учился четыре года и закончил ее по классу фортепиано с золотой медалью. Как композитор он консерваторию так и не закончил, оставшись без композиторского диплома.

С раннего детства Скрябин был влюблен в музыку Шопена. Поэтому и первые жанры, к которым он обратился, были «шопеновские» — этюды, прелюдии, мазурки, вальсы, ноктюрны. Кроме того, им были написаны соната-фантазия и трехчастная соната. Во всех произведениях раннего периода, созданных в рамках клас-

сического стиля, уже ясно выявилось своеобразие музыки Скрябина.

Особой известностью пользуется цикл 24 прелюдии оп. 11. Это своеобразная энциклопедия наиболее характерных для этого периода образов и настроений Скрябина. В них были воплощены различные жизненные впечатления композитора. Помните, у Листа есть цикл «Годы странствий»? Для Скрябина, который эти прелюдии писал в разных городах и даже странах, они тоже стали выражением впечатлений от своих странствий. Среди них есть картины природы и быта. Но главное в них — тонкое психологическое содержание, выраженное в малых формах, и огромное разнообразие переданных музыкой чувств.

Прелюдия № 5, Ре мажор — одна из жемчужин лирики композитора, проникнутой спокойствием и умиротворением.



Пример № 9

Прелюдия № 14, ми-бемоль минор — пример возбужденно-мятежных чувств, типичных для музыки Скрябина. Вся прелюдия строится на чередовании вздымающегося и вновь ниспа-

дающего движения. Оно как бы рисует грозно набегающие в час прилива морские волны.



Пример № 10

Наверное, нет в мире человека, который не знал бы знаменитый «Революционный» этюд Скрябина (ре-диез минор, ор. 8 № 12). Но сам композитор такого названия ему не давал. Просто драматизм, мятежность, протест, воплощенные в этой музыке, передовая молодежь начала XX в. воспринимала как революционный образ, близкий «Буревестнику» Горького.



Пример № 11

В 1894 г. Скрябин познакомился с М. П. Беляевым. Мы с вами о нем уже говорили. Он сразу же поверил в талант молодого музыканта. К тому же Скрябин покорила его своей безупречной воспитанностью и изысканной манерой общения. С этого времени произведения Скрябина стали публиковаться, а его симфонические сочинения стали включаться в программы Русских симфонических концертов. О том, как к его музыке относились в беляевском кружке, свидетельствует тот факт, что Н. А. Римский-Корсаков пожелал сфотографироваться за роялем, на пюпитре которого стояли ноты Скрябина.

Действительно, только благодаря постоянной поддержке Беляева композитор мог спокойно работать. Сначала меценат отправил его за границу полечить руку, а по возвращении преподнес ему драгоценный подарок — рояль. В 1896 г. он организовал молодому пианисту гастрольную поездку в Европу. В одной парижской газете о Скрябине писали: «Это исключительная личность, композитор столь же превосходный, как и пианист, столь же высокий интеллект, как и философ; весь — порыв и священное пламя». Во время гастролей композитор продолжал сочинять музыку, и все его произведения тут же издавались Беляевым. Недаром в одном из писем Скрябин писал своему благодетелю: «Благодарю судьбу, которая мне послала Вас на моем жизненном пути».

Постепенно музыка Скрябина становилась популярной. Новизна гармонического мышления, удивительный образный мир его произведений все больше привлекали внимание, причем не только профессиональных музыкантов, но и публики. Новаторство композитора было очевидным. Но не все его принимали. Только в Стасове и Лядове он нашел искренних поклонников. Причем гораздо ближе его музыка оказалась исполнителям. Фортепианные пьесы Скрябина сразу входили в концертную практику.

В возрасте 26 лет Скрябин получил предложение от Сафонова занять место профессора Московской консерватории. Это предложение композитор принял и проявил себя способным педагогом. Но более всего Скрябин был увлечен сочинением. В 1900 г. он создал Первую симфонию. Это было монументальное шестичастное произведение, в финале которого должен был звучать хор. Текст к нему композитор написал сам. Это стихотворение прославляло искусство, его объединяющую миротворческую силу. Скрябин считал, что только искусство способно очистить человека от злобы мира.

Я хочу, чтобы вы познакомились с этим стихотворением. Оно — яркое подтверждение поэтического дара композитора:

О, дивный образ Божества,
Гармоний чистое искусство!
Тебе приносим дружно мы
Хвалу восторженного чувства!

Ты жизни светлая мечта,
Ты праздник, ты отдохновенье,
Как дар приносишь людям ты
Свои волшебные виденья.

В тот мрачный и холодный час,
Когда душа полна смятенья,
В тебе находит человек
Живую радость утешенья.

Ты силы, павшие в борьбе,
Чудесно к жизни призываешь.
В уме усталом и больном
Ты мыслей новых строй рождаешь.

Ты чувств безбрежный океан
Рождаешь в сердце восхищенном,
И лучших песней песнь поет
Твой жрец, тобою вдохновленный.

Царит всевластно на Земле
Твой дух свободный и могучий.
Тобой поднятый человек
Свершает славно подвиг лучший.

Придите, все народы мира,
Искусству славу воспоем!

Вслед за Первой появилась Вторая симфония. Кроме того, он постоянно писал фортепианные пьесы для того, чтобы издавать их у Беляева и этим покрывать получаемые авансы. Все это требовало много времени и сил. Поэтому пе-

дагогика мешала ему, но отказаться от нее он не мог. Нужно было содержать семью, в которой уже были три дочери и сын. В начале 1902 г. композитор приехал в Петербург на премьеру Второй симфонии, исполненной Лядовым. Прием был просто скандальным. Аренский, побывавший на концерте, писал: «Не понимаю, как Лядов решился дирижировать таким вздором. Я пошел послушать, только чтобы посмеяться, Глазунов вовсе не пошел в концерт, а Римский-Корсаков, которого я нарочно спрашивал, говорит, что он не понимает, как можно до такой степени обесценивать консонанс¹, как это делает Скрябин». Правда, петербургские музыканты, хотя и критиковали музыку, признали огромный талант композитора.

Но Скрябин мало прислушивался к критикам, он смело шел вперед к обновлению средств музыкальной выразительности. Совсем другими становятся его музыкальные темы. Они все меньше напоминают мелодии русской музыки XIX в. В основе его произведений лежат краткие музыкальные образы, несущие в себе обобщенную мысль, символ. Композитор находит новые сложные гармонии, которые делают его музыку очень красочной. То есть он все дальше уходит от своих предшественников.

В 1903 г. Скрябин оставляет преподавание. Беляев обещает ему 200 рублей в месяц в счет

¹ Консонанс — сочетание звуков, образующих согласованное, слитное звучание (латинское *consono* — слитно звучу). По-настоящему консонанс противопоставляется диссонансу.

гонорара, и это решает финансовые проблемы. Композитор отдается творчеству. Уже в следующем году появляется одна из вершин его творчества — Третья симфония «Божественная поэма». Об этой музыке очень образно написал писатель Б. Пастернак: «Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений. Ее всю переполняло содержание, до безумия разработанное и новое, как нов был жизнью и свежестью дышавший лес, одетый в то утро, не правда ли, весенней листвой 1903-го, а не 1803 года».

Эта музыка потрясает масштабностью звучания. Композитор использовал огромный состав оркестра. И мастерство автора проявилось во всем: в оркестровке, построении драматургии симфонии, воплощении ее программы. Первая часть называется «Борьба» («Борения»), вторая — «Наслаждения», третья — «Божественная игра». Части симфонии исполняются без перерыва — таков ток жизни в ее бесконечности и разнообразии. В названии симфонии — намек на великое произведение мировой культуры, поэму Данте «Божественная комедия». Наверное, это не случайно. Ведь именно Данте открыл в искусстве страницу, рассказывающую о силе человеческого духа и разума. К своему произведению Скрябин создал программу. Она такова: «Божественная поэма» представляет развитие человеческого духа, который, оторвав-

шись от прошлого, полного верований и тайн, преодолевает и ниспровергает это прошлое, и, пройдя через пантеизм, приходит к упоительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со вселенной (божественного «я»).

Параллельно с большими симфоническими произведениями композитор в это время создал много сочинений для фортепиано. Среди них Четвертая и Пятая сонаты, ряд поэм, в том числе знаменитые «Трагическая» и «Сатаническая», много фортепианных пьес. Вместе с этим Скрябин много гастролировал, проведя почти шесть лет за границей — в Швейцарии, Италии, Франции, Соединенных Штатах Америки. Там, за границей, было закончено еще одно крупное симфоническое произведение — «Поэма экстаза». Произведению была предпослана программа, которая завершалась словами:

И огласилась вселенная
Радостным криком
Я есмь!

Следующим музыкальным откровением Скрябина стала «Поэма огня» — «Прометей». Здесь тоже использованы огромный состав оркестра и смешанный хор. «Прометей» должен был сопровождаться светозвуковыми эффектами с помощью световой клавиатуры. Зал должен был погружаться в сияние того или иного цвета. В этом сочинении воплощались мечты композитора о синтезе искусств, о «световой симфонии». В пар-

титурой была введена особая нотная строка. Композитор обозначил ее итальянским словом «luce», означающим «свет». Она предназначалась для еще не существующего инструмента¹. От «Прометея» открывался прямой путь к «Мистерии».

Дело в том, что в эти годы Скрябин много занимался философией, интерес к которой возник у него гораздо раньше. Он всегда говорил, что не хочет быть «только музыкантом». С юности он стремился глубоко осмыслить значение искусства для человечества, роль художника — творца. Эти размышления нашли выражение еще в финале Первой симфонии. Но в конце жизни композитор вынашивал один грандиозный замысел. Конечно, осуществить его было невозможно. Да и сам композитор представлял себе его, наверное, чисто теоретически. Представьте, он хотел написать произведение, в котором должны были соединиться в одно целое различные виды искусства. Сама идея, в общем-то, не нова. Но Скрябин мечтал, что в «Мистерии» примет участие все человечество. Он хотел купить в Индии землю для постройки храма, который должен был стать реальной «декорацией» для его грандиозных замыслов. Исполнение «Мистерии», по его мнению, должно было привести к «гибели мира» как материального

¹ В течение многих лет люди пытались осуществить это световое сопровождение. К сожалению, мы так и не узнаем, как представлял себе это световое сопровождение сам композитор.



Портрет Скрябина

начала и торжеству, «освобождению» начала духовного.

В последний год жизни Скрябин работал над «Предварительным действием», которое должно было стать своеобразным прологом к «Мистерии». Правда, от этого произведения сохранились только стихотворный текст и черновые наброски.

Композитор все больше чувствовал постоянное переутомление. Это находило отражение в его музыке. Например, в Девятой сонате появился мотив, который произвел впечатление на внимательных слушателей. Когда у компо-

зителя спросили, что он означает, Скрябин ответил: «Это — тема подкрадывающейся смерти». Ответ сразу стал известен друзьям композитора. И смерть не замедлила: прервав работу над всеми грандиозными замыслами, она наступила через два месяца после произнесенных слов. Он умер 27 апреля 1915 г. от внешне незначительной причины — карбункула на губе, вызвавшего общее заражение крови. Весть о смерти композитора мгновенно облетела всю Москву. На кладбище Новодевичьего монастыря его провожала многотысячная толпа.

Вопросы

1. Какие слова композитора можно считать его творческим кредо?
2. Назовите годы жизни Скрябина.
3. Кто из русских музыкантов первым заметил музыкальную одаренность Скрябина?
4. У какого педагога по фортепиано Скрябин учился до поступления в консерваторию?
5. Какие настроения и образы воплощены в ранних фортепианных произведениях Скрябина?
6. Назовите имя русского мецената, помогавшего Скрябину.
7. Перечислите симфонические сочинения композитора.
8. В каких из них наиболее ярко проявились философские взгляды Скрябина?

Список произведений Скрябина

Для оркестра: 3 симфонии (1900, 1901, «Божественная поэма» — 1904), симфонические по-

эмы «Мечты» (1898), «Поэма экстаза» (1907)
«Прометей» («Поэма огня», 1910), Концерт для
фортепиано с оркестром (1897).

Для фортепиано: 10 сонат (1893—1913), 29
поэм, 26 этюдов, 90 прелюдий, 21 мазурка, 11
экспромтов, фантазии, вальсы, скерцо, танцы,
пьесы и др.

Занятие 7

Игорь Федорович Стравинский



1882—1971

И. Ф. Стравинский — одна из крупнейших фигур в музыкальном мире XX в. Он прошел очень большой творческий путь — почти шесть десятилетий. И за эти годы не раз поражал слушателей неожиданными поворотами своего стиля. Недаром его называли «человек тысячи одного стиля», «композитор-хамелеон», «законодатель музыкальных мод». Действительно, в своих творениях он обращался то к Баху, то к Чайковскому, то к Веберну. Но такие повороты творческого пути композитора были связаны с решением тех задач, которые он перед собой ставил: «Я не разностилен, я просто иду по пути, избранному мной».

В этой многоликости композитора проявляется универсальность его мышления, воспринимающего культуру не как набор разных стилей и жанров, а как некую целостность. Недаром одна из современных исследователей творчества композитора Н. Вершинина писала: «Стравинский берет разное, играет отобранным материалом, как бы выставляя на обозрение многовековую историю человеческой культуры, множит варианты, выявляя всегда одно — ценность и красоту самого искусства, его извечность и неистребимость».

Стравинский родился 5 июня 1882 г. под Петербургом, в семье знаменитого певца, солиста Мариинского театра Федора Стравинского. Мать будущего композитора пела и прекрасно играла на рояле, была постоянным аккомпаниатором и советчиком мужа. Мальчик получил типичное дворянское воспитание. Учился в гим-

назии, благодаря прекрасной домашней библиотеке рано соприкоснулся с различными областями искусства. Эта библиотека была известна всему Петербургу, потому что отец — настоящий библиофил, — собирал ее всю жизнь. Впоследствии композитор говорил, что «осознал себя как музыкант» с трех лет, когда жадно впитывал музыкальные впечатления окружающей жизни.

С девяти лет Игоря стали учить музыке. Вскоре он уже прекрасно играл на рояле, читал с листа, импровизировал. Но родители не хотели, чтобы он стал профессиональным музыкантом. Поэтому юноша поступил на юридический факультет Петербургского университета. Но занятия музыкой продолжал. В университете Игорь подружился с Владимиром Римским-Корсаковым, сыном великого музыканта. И через него познакомился с маэстро. Юноша, боготворивший композитора, которого часто видел в Мариинском театре, и мечтавший стать его учеником, решил показать мастеру свои сочинения. Римский-Корсаков взялся заниматься с ним композицией. Это и стало его единственной «консерваторией». Стравинский консультировался у Римского-Корсакова до самой его смерти.

Молодой композитор находился под сильнейшим влиянием великого педагога, к которому относился с сыновней любовью. «Немногие были так близки мне, как Римский-Корсаков, в особенности после смерти моего отца, когда он стал мне вроде названного отца». «До-

рогому учителю» он посвятил свою Первую симфонию. Ко дню свадьбы его дочери композитор пишет симфоническую фантазию «Фейерверк». Тогда же появилось «Фантастическое скерцо». Смерть Римского-Корсакова потрясла Стравинского. Памяти учителя он написал «Траурную песню» для оркестра.

В 1909 г. начинается сотрудничество Стравинского с Сергеем Дягилевым, которого композитор считал своим духовным отцом. Это был человек огромного вкуса, замечательный антрепренер. Когда Дягилев услышал «Фейерверк», он понял, что нашел «своего» композитора. Для знаменитых дягилевских «Русских сезонов» в Париже Стравинский написал балеты «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

25 июня 1910 г. — дата начала мировой славы Стравинского. В этот день на сцене парижского театра «Гранд-опера» состоялась премьера «Жар-птицы», с которой к композитору пришел шумный успех. Думаю, вам нужно обязательно послушать фрагменты из ранних балетов Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка».

Балет Стравинского «Жар-птица» был написан по мотивам русских народных сказок о Жар-птице и Кашее Бессмертном. Либретто было создано М. Фокиным¹ при участии худож-

¹ Михаил Фокин — русский артист балета, балетмейстер. Был солистом Мариинского театра в Петербурге, преподавал в театральном училище. Как балетмейстер дебютировал в 1905 г. В течение ряда лет участвовал в «Русских сезонах» в Париже и Лондоне. Это был настоящий реформатор балета. Классический танец сочетался в его постановках с ха-

риков А. Бенуа и А. Головина. Любовь Стравинского к театру, его интерес к живописи, архитектуре, скульптуре, все его творческие возможности соответствовали идее нового синтетического балета-сказки.

Мы с вами знаем множество примеров воплощения в музыке фантастических образов русских сказок. Достаточно вспомнить «Руслана и Людмилу» Глинки, симфонические картины Лядова, сказочные оперы Римского-Корсакова. Но среди их героев никогда не было Жар-птицы. А ведь это один из самых фантастичных и прекрасных образов народного творчества. Попробуйте сравнить ее с другими женскими фантастическими образами — Снегурочкой или Волховой, например. Насколько они человечны и психологичны. Жар-птица же, скорее, символ вечной красоты и гармонии. И музыка, ее рисующая, поражает удивительной красочностью, пряностью гармонии, изысканностью. В сочетании с роскошными декорациями, сделанными по эскизам А. Головина и Л. Бакста, этот балет произвел потрясающее впечатление в Европе и был назван «русским чудом».

Но если в балете «Жар-птица» еще слышно было влияние сказочной музыки Римского-Корсакова и Лядова, по-настоящему творческая

характерным, со свободной пластикой и другими выразительными средствами. Он поставил Черепнина, Арешского, Стравинского, Равеля. Специально для замечательной русской балерины Анны Павловой он поставил хореографический этюд «Умиравший лебедь» на музыку Сен-Санса, который пользуется популярностью до сих пор.

индивидуальность Стравинского проявилась в следующей его работе — балете «Петрушка». Сценарий балета композитор написал вместе с Бенуа, который разработал и костюмы. Ставил балет М. Фокин.

Композитор дал балету подзаголовок — «Потешные сцены в четырех картинах». В какой-то мере это было верное название. Содержание балета в принципе очень простое — главные герои — куклы, участвующие в ярмарочном балаганном спектакле. Но это не просто кукольный спектакль, комедия. В нем есть что-то от настоящей драмы, взятой из жизни людей. Петрушка влюблен в красотку Балерину. Его соперник — Арап. И Балерина, холодная и пустая, изменяет Петрушке с богатым Арапом.

В музыке балета две образные сферы — кукольная и человеческая. Это не было новым в русской музыке. Но в балете Стравинского все перевернуто. Кажется, что людская ярмарочная жизнь — это нечто нереальное, создание мечты, маски, театр. А Петрушка — кукла — наоборот, наделен настоящей человеческой душой.

Большое место в балете занимают массовые сцены. Но главное новшество композитора заключалось в новом видении народа. Великие русские композиторы-классики образы народа черпали из жизни. Стравинский же почерпнул эти образы из красочной русской народной стихии. Это, скорее, толпа, праздничная улица, быт с яркими платками, красными рубахами. В музыкальную ткань народных сцен он вплетает знакомые песни «Вдоль по Питерской», «Ах,

вы, сени», «Не лед трещит». Композитор создает обобщенный красочный образ городского народного гуляния. Индивидуальные характеристики получают лишь куклы.

Еще ярче новаторство композитора проявилось в балете «Весна священная» («Картины языческой Руси»). Эта тема — языческая, скифская — была близка многим представителям «серебряного века» — А. Блоку, В. Соловьеву, В. Брюсову. Очень ярко ее передал в своих работах художник Н. Рерих, который сделал и декорации для балета.

В «Весне священной» нет развернутого сюжета. Две ее части — «Поцелуй земли» и «Великая жертва» — воспроизводят древние обряды: весенние гадания, девичьи хороводы, похищение невесты, шествие Старейшего-Мудрейшего, поклонение земле. Финалом балета служит Великая жертва — приношение в жертву солнечному божеству прекрасной девушки. Композитора всегда привлекали древние верования, основанные на таинственной связи человека с природой. Он писал: «В «Весне священной» я хотел выразить светлое воскресение природы, которая возрождается к новой жизни». Величественный дух языческой Руси породил новые интонации, ритмы, краски. Музыка балета похожа на самые древние народные заклички.

Премьера балета в Париже в 1913 г. с треском провалилась. Слишком нова была музыка. Но спустя год эта музыка прозвучала в концертном исполнении. И теперь она была удостоена хвалебных отзывов в прессе.

Накануне первой мировой войны Стравинский уезжает за границу. Это было время огромного творческого подъема. Театр стал воплощением его творческих устремлений. В это время были написаны оперы «Соловей» и «Мавра», музыкально-сценические произведения «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата», «Свадебка». Музыкальные замыслы этих произведений исходили из фольклора.

В 1919—1920 гг. Стравинский создал также для Дягилева балет «Пульчинелла». Он открывал собой новый период творческих исканий композитора. В этом балете Стравинский опирался на музыку Перголези¹. «Что должно преобладать в моем подходе к музыке Перголези, — спрашивал себя автор, — уважение к его музыке или любовь к ней?.. Только уважение само по себе всегда бесплодно и не может стать творческой силой. Для творчества нужна динамика, нужен некий двигатель, а есть ли на свете двигатель более могучий, чем любовь?»

20—30-е гг. Стравинский посвятил поискам «порядка» и «дисциплины». Он всегда приводил в пример Леонардо да Винчи, который сначала «рассчитывал» свой холст, а затем призывал на помощь вдохновение. «Дисциплина превыше всего!» — часто говорил композитор. Сам он был человеком чрезвычайно пунктуальным и точным. Однажды он спросил одного дирижера: «Какова

¹ Джованни Батиста Перголези — итальянский композитор, живший в XVIII в. Им создано более 10 опер, среди которых — «Служанка-госпожа», обессмертившая имя композитора и положившая начало жанру оперы-буффа.

продолжительность звучания произведения?» Тот ответил: «Приблизительно две с половиной минуты». «Не говорите приблизительно, — кричал Стравинский. — Ничего нет приблизительно!» Стравинского в шутку называли «композитором-хронометром», «композитором-инженером». Друзья говорили о пугающем порядке его кабинета. Рабочий стол композитора, на котором стояли наборы линеек, карандашей, перья, хронометры, напоминал стол хирурга.

Именно Стравинский стал главой *неоклассицизма*¹, утверждавшего порядок и гармоничность старого искусства в противовес хаосу экспрессионизма. Французские композиторы возрождали традиции Люлли, Куперена, Рамо; итальянские — Тартини, Вивальди, Скарлатти; немецкие — Баха, Генделя, Моцарта. Стравинский же отличался всеохватностью. В его творениях мы находим стиливые особенности Люлли (балет «Аполлон Мусагет»), Вивальди (Скрипичный концерт), Чайковского («Поцелуй феи»), Перголези (балет «Пульчинелла»), Баха (Концерт для фортепиано и духовых). Традиции и новаторство в творчестве композитора сливаются в единое целое, а стили старинной музыки «прочитываются» каждый раз по-новому в зависимости от авторского замысла.

В 1922 г. Стравинский переехал в Париж. Этот город в то время был средоточием лучших художественных сил мира. Париж — город Пикассо и Кокто, Матисса, Нижинского и

¹ Неоклассицизм — направление в искусстве XX в., представители которого стремились к возрождению музыки раннеклассического и доклассического периодов.

молодого Хемингуэя, город, где царствовало новое искусство. И Стравинский очень органично вписался в атмосферу этого города. Для музыкальной молодежи он — уже метр, признанный авторитет. В 1934 г. композитор принял французское подданство, но гражданином Франции он пробыл недолго. Осенью 1939 г. он переехал в США.

К этому времени Стравинский уже был автором множества произведений. Жизнь его потихоньку устраивалась. На композитора сыпались заказы — то крупные, то мелкие, но приносящие твердый доход. Тут были и пьесы для джаз-оркестров, и фортепианная музыка, и даже полька для популярного цирка Барнея. А рядом с ними — балеты «Орфей», «Агон», опера «Похождения повесы», духовные сочинения. В последнем периоде творчества (с 1954 г.) композитор использовал в своих произведениях додекафонную¹ технику.

Рассказывают, что...

Когда у Стравинского спросили, какое произведение принесло ему наибольшие доходы, он ответил:

— Это полька, которую я сочинил для цирка Барнея. Она называлась «Полька слонов».

¹ Слово «додекафония» произошло от двух греческих слов: *dodeca* — двенадцать и *phone* — звук, буквально — двенадцатизвучие. Так называли один из видов современной композиторской техники, при котором все 12 звуков хроматической гаммы являются абсолютно равными и в котором нет понятия устойчивых и неустойчивых звуков. Вместо музыкальной темы здесь используется последовательность звуков, так называемая *серия*, которая остается неизменной на протяжении всего произведения.

Будучи проездом в Нью-Йорке, Игорь Стравинский взял такси и с удивлением прочитал на табличке свою фамилию.

— Вы не родственник композитора? — спросил он у шофера.

— Разве есть композитор с такой фамилией? — удивился шофер. — Впервые слышу. Стравинский — фамилия владельца такси. Я же не имею ничего общего с музыкой. Моя фамилия — Пуччини.



Портрет Стравинского

До 1967 г. Игорь Федорович выступал как симфонический дирижер во многих странах мира. В 1962 г. после почти пятидесятилетнего перерыва он посетил Россию, дал несколько авторских концертов в Москве и Ленинграде. В воспоминаниях многих русских музыкантов есть описания незабываемых встреч с Игорем Стравинским — человеком поразительно живым, с оригинальным мышлением, тонким юмором. Один из очевидцев рассказывал, что в беседе о Ленинграде Стравинский говорил: «Много повидал на своем веку, но такой архитектурной красоты, как в Ленинграде, я нигде и никогда не увижу. Поразительный город!» А когда корреспондент спросил у него, как он относится к красавице Москве, композитор ответил: «О красавице не говорят, ее попросту любят». Несмотря на преклонный возраст, его концертный план был насыщеннее, чем у любого полного сил молодого дирижера. На удивленные вопросы по этому поводу он отвечал: «Милый мой, я хочу до смерти дожить, а не домереть».

Он прожил еще 9 лет. Эти годы были наполнены творчеством. Последние выступления композитора в Европе состоялись в 1968 г. После этого здоровье не позволяло ему частых переездов и физических нагрузок. Игорь Федорович Стравинский умер в Нью-Йорке в апреле 1971 г. на девяностом году жизни.

А теперь подведем итоги:

1. Назовите годы жизни И. Стравинского.
2. Кого Стравинский считал своим «великим учителем»? Какое произведение композитор посвятил его памяти?

3. Какую дату мы считаем началом мировой славы Стравинского?
4. Назовите имя русского театрального деятеля, с которым связано создание ранних балетов композитора.
5. Лидером какого направления в искусстве Стравинский стал в 20—30-е гг.?
6. Что такое додекафония?
7. Когда Стравинский в последний раз посетил Россию?

Творчество И. Стравинского необыкновенно многогранно и достаточно сложно. Список его произведений вызывает уважение и восхищение, он включает более ста крупных произведений:

Оперы: «Соловей» (1908—1914), «Мавра» (1922), «Царь Эдип» (1927), «Похождения повесы» (1951).

Балеты: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «Пульчинелла» (1920), «Аполлон Мусaget» (1928), «Поцелуй феи» (1928), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1947), «Агон» (1957).

Музыкально-сценические произведения: «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барака» (1916), «История солдата» (1918), «Свадебка» (1923), «Персефона» (1934), «Потоп» (1962).

Для оркестра: 3 симфонии (1907, 1940, 1945), «Фантастическое скерцо», «Фейерверк» (1908) и др.

Камерно-инструментальные ансамбли.

Произведения для хора и оркестра.

Кантаты.

Вокальные, инструментальные произведения, сочинения для хора a cappella и многое другое.

Обзор русской музыкальной культуры XX века

Мы с вами переходим к изучению того периода развития русской музыки, который принято называть советской музыкой. Советской, потому что она бытовала в Союзе Советских Социалистических Республик. Она ведет свою историю с Великой Октябрьской социалистической революции. Действительно, с этого дня началась новая веха в художественной жизни нашей страны. Прежде всего в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии¹, хоровые капеллы.

¹ Филармония — концертная организация, пропагандирующая классическую и современную музыку среди широкого круга слушателей. Слово филармония произошло от греческого *philos* — друг и *harmonia* — гармония и означает «друг гармонии», то есть друг, ценитель прекрасного, совершенного искусства.

Эти коллективы сыграли огромную роль в приобщении народа к музыке. В этот период были созданы Государственный академический хор русской песни СССР, Русская хоровая капелла, Капелла имени Глинки, народный хор имени Пятницкого и множество других коллективов.

В нашей стране была открыта целая сеть музыкальных школ, а также кружков, студий при дворцах пионеров, домах культуры. Это открыло широким слоям любителей музыки путь к музыкальному образованию, участию в художественной самодеятельности, к постижению богатств классической музыки. Главной целью всего этого было приобщение к музыке простых людей из народа, тех, для кого раньше музыка была просто закрыта, кто о музыкальном образовании мог только мечтать. В классах консерваторий, училищ и школ появились студенты и учащиеся из рабоче-крестьянской среды. Мы можем сказать, что музыкальная жизнь страны в 20-е гг. носила просветительский характер.

Многие выдающиеся музыканты и артисты, начавшие свой творческий путь еще в дореволюционные годы, стали активными строителями новой культуры, воспитателями новых талантов, выпавших из народа. Среди видных мастеров старшего поколения были замечательные русские певцы: А. В. Нежданова, Н. А. Обу-

хова, Л. В. Собinov, И. В. Еринов, композиторы: Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, М. М. Игнатов-Иванов, профессора консерваторий, пианисты: К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер. Так же интенсивно музыкальное образование развивалось в это время и в республиках Советского Союза.

Одной из отличительных черт советской культуры была ее массовость. Отсюда огромная популярность такого жанра, как массовая песня. Сразу после победы Великого Октября в стране зазвучали боевые песни пролетариата — «Интернационал», «Варшавянка», «Мы кузнецы». Первые массовые песни возникли в нашей стране еще в годы гражданской войны. Их слагали сами красноармейцы, чаще всего на мотивы старых рабочих и солдатских песен. Но уже и тогда рождались первые авторские песни композиторов Д. Покрасса, А. Митюшина и др.

Сразу после революции стало развиваться творчество советских композиторов. Уже к середине 20-х гг. заявили о себе воспитанные советскими консерваториями композиторы, среди которых Д. Шостакович, В. Шебалин, А. Давиденко, Д. Кабалевский, М. Коваль.

В 1925 г. группа студентов Московской консерватории объединилась в кружок «Прокол» (Производственный коллектив) во главе с А. Давиденко. «Проколовцы» стремились к созданию современной массовой музыки. Главное место в их творчестве заняли песни и хоры, пронизан-

ные энергичными ритмами и интонациями революционной эпохи.

Надо учитывать, что это было сложное и противоречивое время, когда в атмосфере идейной борьбы разных пикол и направлений рождалась новая жизнь, новое искусство. Конечно же, эта противоречивость проявилась и в музыке. Некоторые музыканты, входившие в Ассоциацию современной музыки (АСМ), считали, что, создавая новую пролетарскую культуру, надо отказаться от всего классического наследия, от народных истоков, и опираться на модернистские течения. Почти в это же время была создана Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ). Она ставила перед собой задачу сплочения молодых музыкантов, вышедших из рабочих и крестьян, и организации борьбы против влияния буржуазной идеологии на нашу музыку. И среди РАПМовцев были люди, отрицавшие классическое наследие. Они считали, что оно не отвечает идеологии строителей социализма.

Но передовые деятели советской культуры понимали, что новое искусство можно построить, только опираясь на богатейшее культурное наследие прошлого. Это привело к тому, что в апреле 1932 г. были ликвидированы различные группировки и ассоциации, а вскоре была создана единая творческая организация — Союз советских композиторов. Этот союз помог теснее сплотить многонациональный отряд компо-

зителей. Ведь еще одной важной чертой советской музыки является ее многонациональность. Все, о чем мы сейчас с вами говорим, проявлялось во всех республиках Советского Союза. Эта организация внесла огромный вклад в развитие музыкальной культуры XX в. Один за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека, его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна, Лятошинского, Киладзе и др.

По всему миру прозвучали прославленные творения Прокофьева. Слушатели с интересом встретили оперы «Тихий Дон» Держинского, «В бурю» Хренникова, отражавшие события революционных лет. Тогда же, в 30-е гг., расцвел талант А. Хачатуряна. Композитор сумел достичь в своей музыке слияния традиций европейской музыкальной культуры и народной музыки Востока.

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали складываться национальные композиторские школы, которым оказывали помощь старейшие русские мастера. Большую роль в пропаганде достижений национальных культур сыграли декады националь-

ного искусства, своеобразные фестивали, проводившиеся в Москве с 1936 г. На этих декадах были исполнены классические оперы З. П. Паляшвили, А. А. Спендиарова, А. Т. Тиграняна, Е. Г. Брусиловского. На сцене Большого театра пели украинские кобзари, казахские акыны, армянские гусаны, грузинские многоголосные хоры.

Советские музыканты-исполнители — пианисты, скрипачи, вокалисты, виолончелисты — завоевывали первые места на международных конкурсах в Париже, Вене, Варшаве, прославляя советскую исполнительскую школу. Любостью слушателей пользовались выступления Д. Ойстраха, Л. Оборина, Э. Гилельса, Я. Флиера, Я. Зака, Р. Тамаркиной и др.

В общем, это было время, когда советская музыка завоевывала международное признание. Многие сочинения советских композиторов пополнили золотой фонд мирового музыкального искусства. С триумфальным успехом исполнялись во всем мире лучшие творения советских композиторов. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся на следующих наших занятиях.

Вопросы

1. Как изменилась музыкальная жизнь России после Великого Октября?
2. Как назывались музыкальные организации, существовавшие в России в начале 20-х гг.?

3. В каком году создан Союз композиторов СССР?
4. Перечислите имена известных вам советских композиторов.
5. Как развивались в это время национальные композиторские школы?
6. Назовите имена композиторов союзных республик.
7. Какие жанры были особенно популярны в то время?



**Сергей Сергеевич
Прокофьев**

1891—1953



Наш разговор о жизни и творчестве величайшего композитора XX в. С. Прокофьева я хочу начать поэтическими строками.

РЕБЕНКУ БОГОВ, ПРОКОФЬЕВУ

К. Бальмонт

Ты — солнечный богач.
Ты пьешь, как мед, закат.
Твое вино — рассвет.
Твои созвучья, в хоре,
Торопятся принять
В спешащем разговоре
Цветов загрезивших певучий аромат.
Вдруг в золотой поток ты ночь обрушить рад.
Там где-то далеко рассыпчатые зори
Как питка жемчугов, и в световом их споре
Темнеющий растет в угрожном гуле сад.
И ты, забыв себя, но сохранивши свет
Степного ковыля, вспоенного весной,
В мерцаниях мечты, все новой, все иной,
С травинкой поиграл в вопросы и ответы,
И в звук свой заронив поющие приметы,
В ночи играешь в мяч с серебряной луной.

С. Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки XX в. Он был выдающимся пианистом, дирижером, композитором, который работал во всех жанрах и в каждом оставил об-

разцы непревзойденного совершенства. Начало столетия — взрывчатое, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто неповторимое и новаторское. Неудивительно, что представители «серебряного века» (так называли этот период в искусстве) не поняли его музыку, и только немногие смогли увидеть в нем создателя нового искусства. Он был художником дерзким, своеправным, не терпевшим никаких штампов, и его произведения, как правило, были новым словом в искусстве.

Прокофьев был творцом светлого, жизнелюбивого искусства. Иносказательным портретом композитора могут служить строки из поэмы Маяковского «Облако в штанах»:

От вас,
которые влюбленностью мокли,
от которых
в столетья слеза лилась,
уйду я,
солнце моноклем
вставляю в широко растопыренный глаз.

Действительно, он был солнечным композитором. Широко известно, что композитор завел альбом с названием «Что вы думаете о солнце?» Ответ на этот вопрос в альбом записывали многие крупные музыканты, литераторы, художники. Известнейший пианист Артур Рубинштейн написал в этом альбоме такие слова: «Лучше всего я постигаю Солнце благодаря не-

скольким гениальным личностям, с которыми имею счастье быть знакомым. Король-Солнце сказал: «Государство — это я!» Вы, мой дорогой Прокофьев, могли бы сказать: «Солнце — это я!» Этот солнечный свет был неистребим, и Прокофьев пронес его через все коллизии своей нелегкой жизни.



Занятие 9

Жизненный путь Прокофьева



Портрет в 1900 г.

С. Прокофьев родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии. Отец композитора, закончивший сельскохозяйственную академию, работал управляющим этого южного имения. От него передалась сыну любовь к природе. Сохранилась детская тетрадь, в которой мальчик записывал, когда и какие цветы расцветают в Сонцовке.

Рассказывают, что...

В своей «Автобиографии» композитор вспоминает такой эпизод из детства: «...кувыркался в постели моего отца. Вокруг стоят родные. В передней звонок — приехали гости. Все бегут встречать. Продолжаю кувыркаться и, слетев с постели, ударяюсь лбом о железный сундук. Нечеловеческий рев, все бегут обратно. Удар был здоровенный — шишка на лбу сравнялась только к тридцати годам. Когда, уже молодым человеком, я дирижировал в Париже, художник Ларионов трогал ее пальцем и говорил: «А может быть, в ней-то и весь талант?»

Мать будущего композитора была незаурядной женщиной. Она полностью взяла на себя воспитание сына, занималась с ним музыкой, иностранными языками. Мальчик все время пытался что-то фантазировать на рояле. Однажды он подошел к ней, протянул лист бумаги и сказал: «Вот, я сочинил рапсодию Листа». Тогда мама начала объяснять ему, что сочинить рапсодию Листа нельзя, потому что рапсодия — это произведение, а Лист — как раз тот человек, который это произведение сочинил. Ей пришлось объяснять сыну, что писать ноты на девяти линейках без перегородочек нельзя, а пи-

сать надо на пяти линейках с перегородочками. После этого мама стала записывать небольшие Сережины пьесы (Индийский галоп, сочиненный в пять лет, известен многим).

В девять лет, после поездки в Москву и посещения Большого театра, мальчик буквально «заболел» оперой. Сначала играл в театр с деревенскими мальчишками, а в 1900 г. сочинил оперу «Великан» на собственное либретто.

Действующие лица оперы — он сам под именем Сергеева, его дружок Егорка (в опере его фамилия Егоров), дочка экономки имения Стеня (Устинья) и Великан. В опере Великан хотел поймать девочку, но героические действия Сергеева и Егорова ее спасают. У Великана в опере была ария с такими словами:

Где она? Съем тебя.

Нету? Все равно,

Съем обед ее.

Летом 1901 г. эту оперу с автором в главной роли поставили в доме дяди Прокофьева.

В следующем году Сережа сочинил оперу «На пустынных берегах» тоже на собственное либретто. Вскоре родители поняли, что способности ребенка незаурядны и требуют серьезного отношения. По совету С. И. Танеева они пригласили в Сонцовку его ученика, закончившего Московскую консерваторию с золотой медалью, молодого композитора Р. М. Глиэра. Летом Глиэр жил в Сонцовке и давал мальчику уроки сочинения. Зимой занятия тоже не пре-

рывались. Сережа посылал своему учителю подробные отчеты о своих занятиях. Под руководством талантливого музыканта мальчик начал писать симфонию и оперу на пушкинский сюжет «Пир во время чумы». Причем всех поражало удивительное соединение в мальчике очень взрослого отношения к музыке, самостоятельности взглядов на нее и чисто детской наивности. На рояле юного музыканта стояли партитуры симфонии и оперы, а рядом с ними кукла Господин, которой мальчик эти партитуры проигрывал.

Свою симфонию Сережа привез в Москву Танееву. Сергей Иванович похвалил симфонию: «Браво, браво! Только вот гармония довольно простая. Все больше... хе-хе... первая да пятая да четвертая ступени!» Прокофьев вспоминал, что лет через восемь он показал Танееву один из своих этюдов, и тот недовольно проговорил: «Что-то уж больно много фальшивых нот...» На что Прокофьев напомнил ему про «хе-хе», и Танеев шутя схватился за голову и сказал: «Неужто это я толкнул вас на такую скользкую дорогу!»

В 13 лет мальчика повезли в Петербург поступать в консерваторию. На вступительный экзамен, комиссию которого возглавлял Римский-Корсаков, Сережа пришел с двумя большими папками, в которых были партитуры четырех опер, две сонаты, симфония и много фортепианных пьес. Римский-Корсаков посмотрел

на юного композитора и сказал: «Это мне нравится!» Он был принят и оказался в одном классе со студентами, старшему из которых исполнилось тридцать. По инструментовке мальчик занимался у Римского-Корсакова, по композиции и контрапункту — у Лядова. Студенческая жизнь складывалась непросто, потому что молодого музыканта все время тянуло к новшествам, а педагог его был человеком академичным и строгим. Он часто говорил своему ученику: «Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, к Дебюсси!» В его устах это звучало как «идите к черту!»

Но, несмотря ни на что, весной 1909 г. Прокофьев заканчивает консерваторию как композитор, представив на выпускной экзамен Шестую сонату и финал оперы «Пир во время чумы». Но образование на этом не закончилось. Он поступает в класс фортепиано профессора А.Н. Есиповой. Весной (1914 г.) Прокофьев заканчивает консерваторию. «Я решил окончить по фортепиано первым», — писал он. Так как Есипова была больна, он самостоятельно подготовил выпускную программу, в которую вошел его Первый фортепианный концерт, и блестяще сдал экзамен. Ему была присуждена первая премия имени Рубинштейна — прекрасный рояль. «Бой роялей», как в шутку называл Прокофьев экзамен, завершился победой. Со временем он стал одним из крупнейших пианистов-виртуозов.

Рассказывают, что...

Тогда же, когда Прокофьев получил эту премию, в Петербурге проходил международный шахматный турнир, где первое место занял Э. Ласкер. На банкете после турнира присутствовал и Прокофьев, так как тоже был способным шахматистом. Многие знаменитые шахматисты подходили к нему и поздравляли с победой в конкурсе. Подошел и Ласкер, спросил, с чем его поздравляют. Композитор ответил:

— Вы вчера получили первый приз на турнире, а я — первую премию в консерватории.

— Не знаю, как вы играете на рояле, но мне приятно, что премии Рубинштейна удостоился шахматист.

Давид Ойстрах тоже увлекался шахматами. В 1937 г. в Центральном доме работников искусств в Москве состоялся интересный матч Ойстраха и Прокофьева. Условия его были своеобразны, ибо при любом исходе соревнования приз получала... публика.

Проигравший обязывался выступить с концертом.

Дирижированием Прокофьев занимался у Н. Н. Черепнина. Педагог говорил ему: «У вас нет способности к дирижерству, но так как я верю в вас как в композитора и знаю, что вам не раз придется исполнять свои сочинения, я буду учить вас дирижировать». Педагог оказался не прав. Прокофьев стал и замечательным дирижером.

Уже в ранние годы Прокофьев прослыл в музыкальном мире как хулиган. Его музыка отличалась дерзостью, «варваризмами». Его Первый концерт стали называть «футбольным» за четкую ритмику, сухие ударные звучания. Среди ранних произведений — Симфония ми

минор, шесть сонат для фортепиано, множество пьес, опера «Маддалена», Второй концерт.

Мама в качестве подарка к окончанию консерватории обещала ему поездку за границу. Сначала молодой человек едет в Лондон. Здесь состоялась его первая встреча с С. Дягилевым, которая открыла ему двери многих музыкальных салонов. Потом он поехал в Рим, Неаполь, где с успехом прошли его фортепианные вечера.

Вернувшись в Россию, Прокофьев активно принялся за творчество. Он пишет балет «Ала и Лолий», впоследствии переработанный в Скифскую сюиту, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» по Андерсену, оперы «Игрок» по Достоевскому и «Любовь к трем апельсинам», Третий фортепианный концерт. Премьеры его произведений часто сопровождались скандалами. Например, после исполнения Скифской сюиты он писал: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум... Глазунов, к которому я специально заезжал, чтобы пригласить на концерт... вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца. Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память...» По поводу «Сарказмов» он писал: «Народ хватается за голову; одни — чтобы заткнуть уши, другие — чтобы выразить восторг, третьи — чтобы пожалеть бедного автора, когда-то много обещавшего». Действительно, одни

его музыку ругали, другие — ею восхищались, даже посвящали автору стихи.

Константин Бальмонт написал сонет, вдохновленный Третьим фортепианным концертом Прокофьева:

Ликующий пожар багряного цветка
Клавиатуру слов играет огоньками,
Чтоб огненными вдруг запрыгать языками,
Расплавленной руды взметенная река.
Но, брызнув бешено, все разметал прилив.
Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете.
В тебе востосковал оркестр о звонком лете
И в бубен солнца бьет непобедимый скиф.

Летом 1917 г. Прокофьев поехал на курорт в Ессентуки. Мятежи на Дону отрезали его от Москвы и Петрограда. За эти месяцы «кавказского плена» появились Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония». После революции Прокофьев выезжает за рубеж. Делает он это очень своеобразно: через всю страну, объезжая пламенем гражданской войны, он поехал поездом из Петрограда во Владивосток. Так он добрался до Токио, два месяца ждал визу на въезд в США, где с успехом проходят его концерты. Потом, практически без гроша в кармане, он оказывается в Сан-Франциско и, наконец, с большими сложностями в начале сентября — в Нью-Йорке. Начинается его «завоевание» Америки.

Жизнь вне России не была легкой. Его музыке не всегда принимали. Поначалу американская публика не проявляла к нему интереса: там интересовались только тем, что проверено в Европе и имело громкий успех. Музыка была там товаром, который тоже нуждался в рекламе. Прошло два года, и Прокофьев понял, что в Америке ему делать нечего. Он перебирается в Париж, оттуда совершая гастрольные поездки. Здесь он сближается с Онеггером, Мийо, Пуленком, общается с Рахманиновым, Равелем, композиторами «Шестерки», художниками Пикассо, Матиссом, Чарли Чаплином, дирижерами Стоковским, Кусевицким, Тосканини, продолжает сотрудничество с Дягилевым. Для его труппы композитор пишет балеты «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре».

В 1927, 1929, 1932 гг. Прокофьев приезжает в Россию с гастролью. Его концерты проходят с триумфом. Проводя на родине недели, он не мог представить себе истинной жизни в стране. Он видел лишь «фасад» этой жизни — «будни великих строек», как пелось в популярной песне, энтузиазм людей. По-видимому, не представляя, какова на самом деле жизнь в давно покинутой им стране, Прокофьев считал, что, вернувшись в Россию, сможет жить так, как сам захочет, то есть выезжать на гастроли, писать то, что пожелает. Но он глубоко ошибался. В 1933 г. композитор вернулся на родину. Первые пять лет гастроли еще продолжались, но затем выезд ему был запрещен.



Портрет Прокофьева

Резко изменилась тематика его творчества. Были написаны музыка к кинофильму «Александр Невский», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», оратория «На страже мира» и многое другое. Конечно, наряду с этими уступками господствующей идеологии, которые тоже стали шедеврами русского искусства, им были написаны балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке», опера «Дуэнья», увертюры, концерты, фортепианные произведения.

Когда началась Великая Отечественная война, Прокофьев был эвакуирован на Кавказ.

Только в 1943 г. он вернулся в Москву. Все это время композитор работал над оперой «Война и мир». Эта работа заняла много лет. Послевоенные годы обернулись для композитора тяжкими испытаниями. Резко ухудшилось его здоровье, а главное, он попал в жерло советской идеологии. Его музыка, так же как и произведения Шостаковича, была признана критикой в 1948 г. формалистической и антинародной. Неизвестно, как реагировал Прокофьев, избалованный всемирной славой, на эту жестокую критику. Он никогда не высказывался по этому поводу. Он молчал. Но, конечно, это не могло не отразиться на нем. Возможно, именно эти преследования окончательно подорвали его здоровье. Последним произведением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, была Седьмая симфония. Это было в 1952 г. Гениальный симфонический цикл, в котором все дышит одухотворенным и, чистыми красками, стал настоящим завещанием великого Мастера потомкам.

Прокофьев умер 5 марта 1953 г., в один день со Сталиным. С этим и было связано то, что смерть его, на фоне официальной скорби, прошла совершенно незамеченной. О ней не было сообщено ни в одной газете. Поэтому хоронили одного из крупнейших композиторов XX в. лишь самые близкие друзья.