

A black and white portrait of Sergei Prokofiev, an elderly man with glasses, wearing a suit and tie, looking slightly to the side. The background is dark and out of focus.

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

МУЗЫКА МОЕГО СЕРДЦА

Евгений А. Тростин
Сергей Прокофьев.
Музыка моего сердца
Серия «Покорившие мир»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74434301

Сергей Прокофьев. Музыка моего сердца: Родина; Москва; 2026

ISBN 978-5-00269-599-7

Аннотация

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953) стал символом музыкальной культуры XX века. Именно его нервный гений точнее других выразил напряжение эпохи великих потрясений и не менее великих открытий. Он – автор гениальных произведений для фортепиано и оркестра. Его оперы «Война и мир», «Семен Котко», балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Иван Грозный» открыли новое измерение в искусстве. Эта книга – искренний рассказ о жизни и творчестве. О Прокофьеве повествуют его великие современники – Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян... Но главное – это страницы из дневника Прокофьева. Точнее всего он рассказал о себе в музыке, а в дневнике – раскрыл корни своей музыки. Как воспринимал житейские радости и печали всемирно известный музыкант и многократный сталинский лауреат? Открыв эту книгу, мы можем

прикоснуться к миру образов и созвучий, которые обуревали композитора.

«Мне уже раньше приходила мысль, что люди, верящие в бессмертие, – бессмертны, а неверящие – смертны: те же, которые колеблются, должны родиться еще раз», – писал Прокофьев. Бессмертный из бессмертных!

Содержание

Сергей Прокофьев	7
Дмитрий Шостакович	16
Рейнгольд Глиэр	23
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Евгений Тростин
Составитель
Сергей Прокофьев
Музыка моего сердца

©Тростин Е., 2026

© ООО «Издательство Родина», 2026

* * *



Сергей Прокофьев

Сергей Прокофьев

Диалог с историей

135 лет назад, 23 апреля 1893 года, родился Сергей Сергеевич Прокофьев – самый исполняемый композитор-классик XX века. Всеми почитаемый музыкант. Сам маэстро был уверен: «Я просто классический композитор, которого поймают через 50 лет». Теперь после его смерти прошло больше 70-ти... Писать о нём нелегко: Прокофьев – тема необъятная, как и его многожанровое наследие.

Он появился на свет и вырос в семье агронома в селе Сонцовке (Солнцево) Бахмутского уезда Екатеринославской губернии – в нынешней ДНР. Музыкой занимался с пяти лет, отличался бурной фантазией и очень рано начал сочинять собственные пьесы. Его мама – Мария Григорьевна – была одарённой пианисткой. К музыкальным «шалостям» сына относилась серьёзно, записывала его фантазии. Первая «серьёзная» пьеса Прокофьева была танцевальной и называлась «Индийский галоп». Много лет спустя композитор вспоминал: «Трудно придумать более нелепое название, чем то, которое я дал этому сочинению: „Индийский галоп“. Но в то время в Индии был голод, большие читали о нём в газете и обсуждали между собой, а я слушал». Танец «галоп» пришёл на ум юному композитору по созвучию со словом «голод»...

Русский Моцарт

Ему исполнилось девять лет, когда он впервые с родителями приехал в Москву и посетил Большой театр. Побывал на «Фаусте», на «Князе Игоре» и на «Спящей красавице».

Это стало потрясением, он «заболел» театром и с пылом вундеркинда принялся сочинять собственные оперы. Родители по рекомендации композитора С. И. Танеева пригласили в Сонцовку молодого музыканта Рейнгольда Глиэра, который в 1902 году дал Прокофьеву первые уроки музыки. В будущем композитор Глиэр станет одним из основоположников советского балета. Учитель и ученик – Глиэр и Прокофьев – будут соседствовать на афишах Большого.

Погостив у Прокофьевых в летние месяцы, Глиэр вернулся в Москву, и учёба продолжалась в заочном режиме: юный композитор посылал молодому маэстро подробные отчёты.

Когда ребёнок проявляет необыкновенные способности к музыке, взрослые непременно вспоминают самого известного музыкального вундеркинда – Вольфганга Амадея Моцарта. Не избежали такой ассоциации и родители Прокофьева. Уверенные в необыкновенном таланте сына, они решили «завоёвывать столицу».

Прокофьеву было тринадцать лет, когда он (разумеется, в сопровождении мамы) приехал поступать в Санкт-Петербургскую консерваторию. Бывалые профессора ахнули, ко-

гда угловатый подросток представил на их суд четыре оперы, симфонию, две сонаты и множество фортепианных пьес. Он стал самым младшим студентом консерватории. Старший из студентов его курса годился Прокофьеву в отцы.



Петр Кончаловский. Портрет Сергея Прокофьева

Окончив консерваторию по классу композиции, он поступает в класс фортепиано и вскоре становится пианистом-виртуозом. Первый фортепианный концерт Прокофьева поражал «спортивным» темпом: его упрекали в «футбольности». Слишком громко, слишком отрывисто и оглушительно! Первое исполнение «Скифской сюиты» шокировало публику напором звука. На одном из барабанов лопнула кожа, а учитель Прокофьева – композитор Александр Глазунов – в ужасе выбежал из зала. Об этой музыке говорили, что она бьёт по черепу, лупит палкой по голове.

Великий эксцентрик

Его считали «музыкальным Маяковским». В предреволюционном музыкальном мире Прокофьев заслужил репутацию хулигана. Он всегда был эксцентричен – и в музыке, и в частной жизни. Поражал всех необычайной энергией – как пианист, как композитор. Этот хмурый человек смолоду любил эпатировать публику. Композитор даже выдумал собственную замысловатую орфографию – без гласных. Все любители музыки знали, что свою фамилию композитор пишет так: Пркфв. Даже название своего родного села он писал не Солнцево, а Сонцовка – и убедил в этом своих биографов, которые официально указывают название, родившееся в воображении композитора. Склонность к художествен-

ной провокации, к футуризму сочеталась с ясным умом, с холодным рационализмом. Он глубоко понимал шахматы, отлично играл – и это чувствуется в его гармониях. Прокофьев был волевым художником, целеустремлённым строителем собственной судьбы. Всё, что могло отвлечь от творчества (а божественная жизнь, как известно, приносит немало искушений), он отметал. Так, в молодые годы Прокофьев был страстным курильщиком, но когда понял, что эта страсть мешает работе, почти отказался от курения.

Рассказывают о бесцеремонной прямоте Прокофьева, об ироническом складе ума, о сарказме, который можно почувствовать и в музыке. Один из фортепианных циклов Прокофьева так и называется – «Сарказмы».

Сначала его считали легкомысленным порхающим шутиком, потом – нелюдимым, угрюмым мэтром. Эта маска помогала Прокофьеву существовать и в эмиграции, и в Советском Союзе. Он был человеком прямодушным до бесцеремонности и плохо умел вести комплиментарные светские беседы. «Его подход к явлениям музыкального искусства казался мне всегда очень прямолинейным и решительным. Взыскательный по отношению к себе, он был очень требователен и по отношению к другим. Он требовал от нас – не повторять себя, не говоря уже о перепевах чужого, неустанно искать новое, избегать проторённых дорожек...» – вспоминал благоговевший перед Прокофьевым Арам Хачатурян. «Он был человек резкий, опасный, мог вас ударить об стен-

ку. Но композитор был гениальный!» – говорил Святослав Рихтер.

Революцию Прокофьев встретил без восторгов. В дневнике он иронически называл Советскую Россию «Большевизией». Он не был изгнанником, не считался политическим эмигрантом, но семнадцатилетние зарубежные гастроли очень были похожи на эмиграцию. Он стал всемирно известным композитором, но ревновал к славе Игоря Стравинского и Сергея Рахманинова. И – всё сильнее чувствовал себя русским, которому необходима родная почва.

Прокофьев писал: «Воздух чужбины не возбуждает во мне вдохновения, потому что я русский, и нет ничего более вредного для человека, чем жить в ссылке, находиться в духовном климате, не соответствующем его расе. Я должен снова окунуться в атмосферу моей родины, я должен снова видеть настоящую зиму и весну, я должен слышать русскую речь, беседовать с людьми, близкими мне. И это даст мне то, чего так здесь не хватает, ибо их песни – мои песни».

Сталинский лауреат

У советской власти хватило выдержки, чтобы не превращать композитора в «отрезанный ломоть». Начиная с 1927 года Прокофьев не раз с успехом гастролировал по СССР. На одном из концертов 1927-го побывал Сталин. И не просто побывал, а остался доволен и выдал формулу, которую взя-

ли на вооружение «начальники» советской культуры: «Прокофьев – наш!» В начале тридцатых годов композитор уже жил на два дома – в Париже и в Москве. Ему – советскому гражданину – до 1938 года дозволялось свободно путешествовать по миру. А потом Прокофьев стал «настоящим советским человеком» – почти как герой одной из его опер, лётчик Алексей Мересьев. Он изведает и кнут директивной партийной критики, и медовый пряник всесоюзной славы. Жить в СССР было куда опаснее, чем, к примеру, в Штатах, где Прокофьева тоже ждали. Но именно после возвращения на Родину композиторский гений Прокофьева достиг вершин. В СССР он написал свои лучшие произведения – балет «Ромео и Джульетта», в котором раскрылся гений Галины Улановой, оперу «Война и мир». Ему по душе был шекспировский и толстовский размах.

Настоящими симфоническими полотнами он украсил фильмы Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» и «Иван Грозный». Так стилизовать народную песню мог только Прокофьев: в каждой ноте там растворена душа России. Это суровый, без сантиментов, диалог композитора с Родиной и с ее историей. Да, бывали унижительные «проработки» в прессе, но Прокофьев стал и шестикратным (рекорд!) сталинским лауреатом, и народным артистом РСФСР.

Многие любители истории (а не только меломаны) легко назовут дату смерти Прокофьева: 5 марта 1953 года. Да, он умер в один день со Сталиным. И даже заключение врачей

было одинаковым: кровоизлияние в мозг. А ведь они были соавторами! В 1937 году Прокофьев написал кантату к 20-летию революции, в которой положил на музыку клятву Сталина у гроба Ленина. И получилось гениально! Композитор снова как будто разговаривал с историей, выведывая ее тайны.

Средства массовой информации почти не заметили смерть композитора. По случаю «великого прощания с вождём» центр Москвы был оцеплен. Друзья и почитатели композитора с превеликим трудом пробирались через кордоны в проезд Художественного театра, в комнату, где умер Прокофьев. Невозможно было достать цветы... Проводить Прокофьева пришли композиторы, музыканты – такие как Давид Ойстрах, Самуил Фейнберг, Мстислав Ростропович. Все они исполняли его музыку, а он посвящал им свои произведения. Но панихида в Доме композиторов прошла тихо, без ажиотажа. Кто-то из современников не без остроумия назвал столь незаметный уход Прокофьева «последним сарказмом композитора». Шестьдесят два года прожил Сергей Сергеевич Прокофьев. Из них пятьдесят семь лет главным его делом было сочинение музыки.

*Арсений Замостьянов,
заместитель главного редактора журнала «Историк»*

Дмитрий Шостакович Прокофьев



Дмитрий Шостакович

С именем Сергея Сергеевича Прокофьева связана музыкальная жизнь почти всей первой половины двадцатого века. Его молодой темпераментный голос, впервые прозвучавший в начале девятисотых годов, отчетливо слышался на протяжении всех последующих пятидесяти лет. Шумное разнообразие событий музыкальной жизни этих лет не смогло заглушить звонкого голоса С. С. Прокофьева, творческая деятельность которого была столь же кипучей, сколь плодотворной.

Рано вступив на композиторское поприще, он не пошел по проторенной дороге эпигонства, а избрал сложный путь смелого новаторства, завоевавший ему горячие симпатии музыкальной молодежи. Его могучий талант, предельно отточенное мастерство, тонкое ощущение стиля, врожденное чувство русской народной интонации приковали к нему с первых же творческих шагов пристальное внимание общества. Творчество С. С. Прокофьева не допускало безразличного к себе отношения. Дискуссия, рожденная первыми его произведениями, возрастала с каждым новым сочинением, принимая все большую остроту и вовлекая новые, более широкие слои слушателей, музыкантов, критиков. Человек гигантской творческой силы, С. С. Прокофьев умел в ожесточенных спорах вокруг его произведений находить то справедливое, ценное, что рождалось в этих спорах, умел трезво и внимательно прислушиваться даже к самым мел-

ким замечаниям. С. С. Прокофьев никогда не унывал, не падал духом от постигавших его иногда горьких неудач, равно как никогда не зазнавался и не успокаивался при шумных и заслуженных успехах, все более и более сопутствующих его творчеству. Взыскательный к себе художник, он обладал поразительной способностью видеть, ощущать недостатки в своих произведениях и потому часто наряду с сочинением новой музыки работал над ранее написанной и много раз исполненной, оттачивая и добиваясь ее максимального совершенства...

Гениальное творчество С. С. Прокофьева охватило все жанры музыкального искусства. За сорок пять лет своей замечательной творческой деятельности он написал свыше ста тридцатиopus'ов, в числе которых восемь опер, семь балетов, семь симфоний, девять инструментальных концертов, свыше тридцати симфонических сюит и вокально-симфонических произведений (оратории, кантаты, поэмы, баллады), пятнадцать сонат для различных инструментов, несколько инструментальных ансамблей, большое количество фортепианных пьес и романсов, не считая музыки к театральным постановкам и кинокартинам.

Нужно обладать удивительной работоспособностью, чтобы успеть сочинить такое количество произведений, подавляющее большинство которых прочно вошло в сокровищницу русского музыкального искусства. С. С. Прокофьев воспитал в себе высокое чувство ответственности, сумел иде-

ально организовать свой труд. Он сочинял ежедневно, даже в те дни, когда врачи ему настоятельно рекомендовали отдых. Он не мог не сочинять ежедневно, и те дни, когда он «отдыхал» от творчества, были для него самыми мучительными.

Дисциплина труда у С. С. Прокофьева действительно была поразительная, и, что было для многих непостижимо, он одновременно работал над несколькими произведениями. Так, работая над Шестой симфонией, он в тот же период написал Праздничную поэму для симфонического оркестра, кантату «Расцветай, могучий край», сонату для скрипки соло, сделал новую редакцию Четвертой симфонии. Пионерская сюита «Зимний костер» сочинялась одновременно с сонатой для виолончели, пушкинскими вальсами для симфонического оркестра и сочеталась с работой над клавиром балета «Сказ о каменном цветке»...

Чрезвычайно богато и разнообразно тематическое содержание творчества С. С. Прокофьева. Истинного расцвета в этой области он достиг после своего возвращения на родину. Галерея героев, воспетых С. С. Прокофьевым в своих произведениях, обогатилась новыми замечательными именами, сокровищница тем расширилась новыми высокими общечеловеческими идеями. Жанровое разнообразие (оперы, балеты, симфонии, оратории, инструментальные пьесы, песни) расцвело новым тематическим содержанием, которое С. С. Прокофьев черпал как в героическом прошлом русского народа, так и в величественных днях нашей действительности.

Смело, правдиво, с большой любовью он воспевает русскую армию, русский народ, его исторических деятелей в своих произведениях: опера «Война и мир» (по одноименному роману Л. Н. Толстого), кантата «Александр Невский» (с патриотической песней «Вставайте, люди русские»), музыка к фильму «Иван Грозный». Восторженно, патриотично звучат его произведения, посвященные величественным дням нашей действительности: кантата «Здравница», оратория «На страже мира», кантата «Расцветай, могучий край», Седьмая симфония, опера «Семен Котко» (по повести В. Катаева «Я сын трудового народа»). С. С. Прокофьев нашел прекрасные музыкальные интонации к русским сказкам, мир которых пленял его и в дни молодости («Сказки старой бабушки»), и в последние годы его жизни («Сказ о каменном цветке»).

Советские дети особенно должны быть благодарны С. С. Прокофьеву, ибо никто из советских композиторов не посвятил детям столько прекрасных произведений. Достаточно назвать сказку «Петя и волк», пионерскую сюиту «Зимний костер», цикл фортепианных пьес «Детская музыка», песни школьников «Нам не нужна война» и «Голуби мира» из оратории «На страже мира» и много, много других.

Пытливый ум и чуткое сердце большого художника помогли С. С. Прокофьеву глубоко вникнуть в окружающую его жизнь, постичь многообразие человеческих чувств, находя для рассказа о них яркие и запечатлевающие темы. С

неподражаемым талантом написаны им сцены человеческих страданий, достигающие в своем драматическом напряжении предельного звучания. Вспомним сцену пожара из оперы «Семен Котко», сцену смерти Андрея из оперы «Война и мир», финал второго акта и сцену смерти Джульетты из балета «Ромео и Джульетта». С большой теплотой и любовью написаны лирические сцены в опере «Война и мир», дуэт Софьи и Семена в опере «Семен Котко», сцена принца и Золушки в балете «Золушка», сцена у патера Лоренцо и сцена прощания перед разлукой в балете «Ромео и Джульетта», колыбельная в оратории «На страже мира». Величественны и грандиозны в своем звучании героические оперы «Война и мир» (сцена «Бородино»), финал кантаты «Александр Невский», «Ода на окончание войны». Искрящимся юмором дышат замечательные сцены из оперы «Обручение в монастыре», сцены из «Поручика Киже», отдельные балетные сцены.

Различные по своему тематическому содержанию, все произведения С. С. Прокофьева написаны ярким, индивидуальным почерком. И нет ничего удивительного, что в музыкальном быту появились термины: прокофьевский мелос, прокофьевская гармония, прокофьевский каданс, прокофьевская инструментовка.

Все это только подтверждает, что С. С. Прокофьев внес в русскую музыкальную культуру огромный, неоценимый вклад. Гениальный композитор, он развил творческое наследие, оставленное нам великими корифеями русской музы-

кальной классики – Глинкой, Мусоргским, Чайковским, Бородиным, Римским-Корсаковым и Рахманиновым.

Рейнгольд Глиэр

Воспоминания о Сергее Сергеевиче Прокофьеве

Мои первые встречи с С. С. Прокофьевым относятся к лету 1902 года. По рекомендации С. И. Танеева я приехал к Прокофьевым в Сонцовку – обширное поместье в Екатеринославской губернии, в котором отец будущего композитора служил управляющим. Мне предстояло взять на себя музыкальное воспитание одиннадцатилетнего Сережи Прокофьева.

Незадолго до того Мария Григорьевна Прокофьева возила сына в Москву к Танееву. Сережа сыграл Сергею Ивановичу несколько своих пьесок и очень его заинтересовал. Сразу оценив яркий талант юного музыканта, Танеев дал матери совет начать серьезное и систематическое обучение мальчика основам гармонии и теории композиции. Совет был принят. И вот в результате переговоров между М. Г. Прокофьевой и С. И. Танеевым я получил приглашение на все лето в Сонцовку заниматься с Сережей.

Еще будучи на втором курсе Московской консерватории, я начал давать частные уроки гармонии. Мне приходилось заниматься с отстающими учениками консерватории, а порой и помогать им выполнять экзаменационные задания. Та-

ким образом у меня уже накопился некоторый педагогический опыт.



Рейнгольд Глиэр

В консерватории С. И. Танеев всегда был для нас высшим, непререкаемым авторитетом. Таким он оставался для меня и после окончания курса. Подобно тому как Сергей Иванович во время занятий с учениками часто ссылался на Чайковского: «Петр Ильич говорил...» – так и мы, ученики Танеева, опирались на авторитет своего педагога: «Сергей Иванович

говорил...»

Итак, в начале лета 1902 года я со своим скромным багажом, включавшим толстую пачку нотной бумаги и скрипку, высадился на платформу маленькой железнодорожной станции Гришино, неподалеку от уездного городка Бахмута. Меня ждала коляска, запряженная парой лошадей, присланная из Сонцовки. Дорога лежала среди тучных черноземных полей и лугов, усеянных цветами. Весь двадцатипятикилометровый путь до Сонцовки я не устал любоваться прекрасными картинами богатой красками украинской природы.

Наконец вдали на пригорке показался небольшой помещичий дом, окруженный веселой зеленью сада, дворовые постройки, амбары...

С первых же минут встречи я почувствовал себя как в родной семье. Мария Григорьевна – высокая женщина с прекрасными умными глазами – оказалась очень интересной и живой собеседницей, умевшей создать вокруг себя простую и сердечную атмосферу. Она горячо любила своего единственного сына, гордилась им. Но эта любовь никогда не переходила у нее в слепое обожание. Она очень ясно сознавала свою ответственность за воспитание сына, была к нему строга и требовательна.

С Сережей у нас быстро установились простые, дружеские отношения. Это был, по первому впечатлению, очень мягкий и ласковый мальчик, нежно привязанный к родителям. При более близком знакомстве я почувствовал, что он обладает

сильным характером и волей к труду, большим самолюбием, особенно проявляющимся в работе.

Мне отвели небольшую чистенькую комнату, окна которой выходили в сад. Прямо под окном цвела сирень, дальше виднелись клумбы с цветами, фруктовые деревья, аккуратно расчищенные дорожки. В своей комнате я мог спокойно и продуктивно работать. И действительно, за это лето мне удалось много сочинить.

С первых же дней пребывания в Сонцовке я почувствовал твердый и очень разумный распорядок жизни в доме Прокофьевых. Вставали рано. До завтрака мы ходили купаться на речку, протекающую недалеко от дома. С 10 до 11 Сережа занимался со мной. Затем – урок с отцом по русскому и арифметике. После арифметики следовали занятия с матерью по французскому и немецкому языкам. В эти часы я обычно работал в своей комнате.

После обеда наступало время прогулок, развлечений, игр. Сережа очень увлекался верховой ездой, крокетом, ходьбой на ходулях, шахматами. Мы с ним часто совершали прогулки по окрестным полям. Он очень любил цветы, знал названия и характерные признаки многих растений.

Вспоминаю, что темой наших бесед нередко были музыкальные, даже музыкально-технологические проблемы. Сережа уже тогда ощущал себя профессиональным музыкантом и жил композиторскими интересами. Он много и порой с поразительным для мальчика глубоким проникновением в

суть вещей думал над вопросами музыкальной формы, гармонии. Очень любил мои рассказы о Танееве.

Наши занятия по гармонии шли успешно. Получив первоначальные музыкальные знания от своей матери – пианистки-любительницы, он был хорошо начитан в музыкальной литературе, бойко читал с листа, не боясь трудностей. Абсолютный слух и отличная память, замечательное гармоническое чутье, богатая художественная фантазия – все эти качества помогали ему без труда овладевать теорией композиции. Сережа знал много разнообразных музыкальных произведений, не только фортепианных, но также симфонических и вокальных. И не только знал, но имел о них свои самостоятельные суждения, основанные на верном понимании содержания и формы.

Как известно, к десяти годам он был уже автором двух опер – «Великан» и «На пустынных островах», написанных на собственное либретто, а также ряда небольших пьесок для фортепиано. Я считал необходимым прежде всего привести в порядок его пока еще весьма сумбурные представления о гармонии, научить его правильному голосоведению, дать ему начатки знаний о музыкальной форме. Все это Сережа схватывал с удивительной легкостью, проявляя живую заинтересованность и самостоятельность художественного мышления. Он очень охотно выполнял задачи по гармонии, которые я задавал ему главным образом по учебнику Аренского. Делал он задачи с творческой увлеченностью,

нередко находя свои смелые и интересные решения.

Мы с ним много играли в четыре руки – Гайдна, Моцарта, Бетховена, Чайковского. Сережа был неутомим. Играя произведения классиков, он всегда стремился понять форму сочинения, определить его основные темы, характер разработки. Нередко он задавал мне вопросы, касающиеся инструментовки.

Мы проводили целые часы за роялем. Я часто импровизировал, имея ввиду, что это втянет в импровизацию и Сережу. Я всегда придавал значение искусству импровизации на рояле. Это мне представлялось очень важным для развития художественной фантазии будущего композитора. И действительно, не успевал я встать из-за рояля, как Сережа усаживался и начинал импровизировать.

На рояле он играл с большой свободой и уверенностью, однако техника его оставляла желать много лучшего. Игра была неупорядочена, руки он держал неправильно. Его длинные пальцы казались очень неуклюжими. Порой ему легко давались довольно сложные пассажи. А иногда он не мог совладать с простой гаммой, ровно сыграть нетрудное арпеджио.

В те годы я мало понимал в фортепианной игре, но мне было ясно, что у Сережи многое не получается из-за неправильной постановки рук. Он играл технически небрежно, нечетко, без должной законченности фразировки и отделки деталей. Сидя рядом с ним в то время, как он играл гаммы,

этюды и пьесы, я пытался помогать ему в овладении техникой фортепианной игры. Нужно сказать, что Сережа был довольно упрям и не всегда соглашался с моими советами по части приемов фортепианной техники. А иногда не без внутреннего лукавства он просил меня сыграть ему трудное место в этюде или сонате, чем нередко ставил меня в затруднительное положение.

В такие минуты я особенно жалел, что не владею по-настоящему техникой фортепианной игры. (Я учился на рояле лишь несколько лет в классе обязательного фортепиано в Киевской консерватории.) Должен признаться, что всю жизнь я остро ощущаю этот пробел в своем музыкальном образовании. Никогда никому не завидовал. Но настоящий пианизм у композитора – это то, что вызывает во мне чувство зависти. Правда, скрипка, которую я изучал под руководством таких замечательных педагогов, как Шевчик и Гржимали, очень много дала мне. Я много играл в квартетах, играл в оркестре – все это, конечно, чрезвычайно важно для композитора. Но все же скрипка не может заменить композитору фортепиано.

Поэтому я всячески стремился помочь Сереже в его занятиях на рояле и весьма огорчился несовершенством своих пианистических знаний.

Сереже, конечно, повезло, очень повезло, что он попал в класс такой выдающейся пианистки и педагога, как Анна Есипова. Известно, что ей далеко не сразу удалось привести

в порядок его руки. В первые годы между маститым педагогом и юным учеником не раз возникали острые конфликты. Однажды в порыве раздражения Есипова ему бросила: «Или вы будете держать как следует руки, или уходите из моего класса!...» Об этом мне рассказывал сам Прокофьев.

Отец и мать Сережи были по-настоящему просвещенные люди. В доме было много книг, выписывались столичные журналы и газеты. Мария Григорьевна интересовалась театральной и музыкальной жизнью Москвы и Петербурга. Ежегодно из Москвы привозились в большом количестве ноты, которые обычно проигрывала сама Мария Григорьевна, после чего они поступали в распоряжение Сережи.

Отец – Сергей Алексеевич – большую часть дня проводил вне дома, в разъездах по обширной территории поместья, ведя непосредственное наблюдение за полевыми работами. Он был очень замкнутым, внешне суровым, молчаливым человеком. Но к Сереже он относился с глубокой нежностью. Видимо, он понимал незаурядную одаренность сына и верил в его будущее. Так же как и мать, он был очень требователен ко всему, что относилось к занятиям Сережи, добивался порядка и дисциплины в труде.

По воскресеньям иногда закладывалась коляска и мы всей семьей отправлялись в гости в соседние имения, расположенные за двадцать, тридцать километров от Сонцовки. Нередко предпринимались дальние прогулки верхом. В Сонцовке были отличные лошади.

Однажды во время такой прогулки со мной произошел неприятный случай. Голубь, на котором я обычно ездил, внезапно чего-то испугался и сбросил меня с седла. Картина моего «полета» в свою очередь испугала лошадь, на которой сидела Мария Григорьевна. Лошадь понесла, за ней с громким ржанием поскакал мой Голубь. К счастью, все обошлось благополучно. Марии Григорьевне удалось совладать со своей лошадью и даже поймать за уздечку Голубя. Когда она подъехала ко мне, я уже встал и, ощупав себя, убедился, что цел и невредим. Однако, признаюсь, с тех пор я уже больше в верховых прогулках не участвовал.

В доме Прокофьевых летом было довольнолюдно. Часто гостили родственники и друзья. Я помню там сестру хозяйки дома Татьяну Григорьевну, обычно приезжавшую на лето в Сонцовку из Петербурга. «Тетя Таня», как звал ее Сережа, была привлекательная, веселая, молодая женщина, богатая на всякие выдумки и интересные затеи. Она не раз принимала участие в наших верховых прогулках, с нею мы часто ездили за письмами на почту в Андреевку. Впоследствии, когда Сережа приехал в Петербург учиться, он некоторое время жил у тети Тани.

В просторных комнатах дома Прокофьевых всегда царили чистота и порядок. Пища была простая, вкусно приготовленная, продукты всегда самой первой свежести. Ежедневно Мария Григорьевна имела совещание с кухаркой и давала ей точные задания на следующий день. Во всем сказывался

заботливый, требовательный и методический глаз хозяйки. При этом в доме не было никакого барства. Сережа водил тесную дружбу с крестьянскими мальчиками, они принимали деятельное участие во всех играх и театральных затеях. Без них не обходились и наши прогулки.

У меня почему-то сохранился в памяти диалог Сережи и его друга Кольки из ближней деревни: «Что такое врач?» – спрашивает Сережа. «А это хто много врётъ», – отвечает Колька.

Много хороших, веселых минут проводили мы в обществе деревенских ребятишек. Очень любили прогулки по окрестным селам. Вечерами до нас доносились гармоничные звуки красивых украинских песен, распевавшихся возвращающимися с полевых работ крестьянами. Мне думается, эти ранние детские впечатления должны были глубоко запасть в душу чуткого ко всему прекрасному мальчика. Несомненно также, что эти детские музыкальные впечатления дали будущему композитору то глубокое и тонкое ощущение народного музыкального языка, которое так полно и ярко проявляется во многих его произведениях на всем протяжении творческого пути.

Уже тогда в его фортепианных «песенках» нередко слышались народно-песенные обороты. Я придавал этому большое значение и стремился направить его внимание к народной песне. Среди нот, которые Сережа особенно часто и охотно просматривал, были сборники русских народных пе-

сен Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова.

Попутно с занятиями по гармонии мы с Сережей много беседовали об основах музыкальных форм, об инструментарии. На образцах классических сонат я объяснял ему принцип построения сонатной формы. Необычайно жадный до музыки и смелый во всем, что касается творчества, Сережа немедленно приступил к сочинению фортепианной сонаты. Я не считал нужным охлаждать его пыл, я всегда считал, что такого рода попытки ученика «вырваться» на простор свободного сочинения следует поощрять. Соната у него может и не получиться, но польза от такой попытки несомненно будет.

Так в течение лета Сережа написал под моим руководством две небольшие сонаты для фортепиано. Помню, что там, при всем несовершенстве техники и незрелости мысли, было немало интересных страниц, отмеченных живым и смелым воображением. Уже тогда он обладал замечательной способностью создавать образные, характерные мелодии, уже тогда он стремился избегать «общих мест», избитых оборотов.

Серьезное, почти профессиональное отношение к музыке, к композиции сочетались у Сережи со многими чисто детскими увлечениями и привычками. Так, например, он очень любил играть с куклами, которые были у него, кажется, лет до четырнадцати. Любил строить для них домики, вместе со своими приятелями устраивал целые сражения оло-

вянных солдатиков.

Сережа горячо любил мать. Был с ней неизменно ласков. Мне ярко запомнился случай на крокетной площадке: Сережа нечаянно ударил молотком по ноге Марию Григорьевну. Как он плакал, как вымаливал у матери прощение...

К концу лета я начал собираться в Москву. Время, проведенное в Сонцовке, оказалось очень продуктивным для меня. Я много насочинял. С Сережей мы расстались друзьями. Он получил от меня задания на зиму и обещал писать о своих успехах. Мария Григорьевна взяла с меня слово, что я приеду к ним на следующее лето.

У меня сохранились письма Сережи и Марии Григорьевны ко мне в Москву. Думается, что они представляют значительный интерес не только для будущего биографа Прокофьева, но и для всех, кому дорога память об этом замечательном музыканте и человеке. В этих письмах проявляется настойчивое стремление мальчика к своей заветной цели – стать композитором. В письмах матери также звучит эта тема – создать все условия для того, чтобы Сережа смог добиться своего, стать хорошим композитором и пианистом.

Нужно сказать, Мария Григорьевна была в этом отношении редкая мать. Веря в творческие силы своего сына-композитора, она сделала все возможное для того, чтобы его талант развивался в наиболее благоприятных условиях.

Прокофьев всегда признавал огромную роль, которую сыграла в его творческой биографии мать, на всю жизнь сохра-

нил к ней благодарную любовь и верность ее заветам. Она с детства привила ему любовь к труду, к творческой дисциплине, к порядку в распределении своего времени. И эта замечательная черта – умение работать – во многом объясняет нам замечательную продуктивность композитора, создавшего столько выдающихся произведений во всех жанрах искусства.

В конце сентября 1902 года я получил следующее письмо от Сережи и Марии Григорьевны:

«Многоуважаемый Рейнгольд Морицевич!

Очень благодарю Вас за поздравления с моими именинами. Этюды Дювернуа я кончил: учить в них почти нечего. Первую часть сонаты Бетховена я уже выучил наизусть, остальные учу. К именинам папы я сочинил седьмую песенку.

Удачно без Вас катались верхом только один раз: папа, мама, Иван Антонович (на Голубе), Иван-кучер, сотский и я осматривали сгоревший шалаш, в котором спал сторож.

Любящий и уважающий Вас Сережа».

На том же листе бумаги – письмо Марии Григорьевны:

«...Очень приятно было получить от Вас письмо и узнать о том, что с Вами было за пределами наших стран. Сегодня получили книги. Очень благодарю Вас за хлопоты и скорое исполнение. Вручу их Сереже в именины. Кажется, они все очень интересны...

У нас прохладно и дождливо, топим печи, мало

гуляем. Не лишним было бы погреться на солнышке. После именин сейчас же еду в Сухум. Там проживу недели две в царстве роз и изобилия плодов земных.

Серезжа пока старательно играет, пальцы держит приблизительно хорошо. Аккуратно пишет по одной задаче в день. Все же прочее еще ожидает череда и времени.

Сер[гей] Ал[ексеевич] благодарит Вас за поздравление и кланяется Вам. M-elle тоже Вам кланяется, Серезжа собирается сам написать. Если выберется у Вас времечко, черкните, как Вы устроились в Москве. При желании Вам всего лучшего уважающая Вас

Мария Прокофьева

24 сент[ября] [1]902».

В течение зимы 1902/03 года я продолжал заочно руководить Серезжиными занятиями. Он аккуратно присылал мне свои пьески и гармонические задачки на просмотр. Вот одно из писем того периода:

«Многоуважаемый Рейнгольд Морицевич!

Посылаю Вам номера несделанных задач Аренского. Прошу Вас отметить на листке те, которые я должен делать. А также посылаю бандеролью задачи, сделанные мною на этой неделе, и прошу Вас их поправить.

Я написал еще одну песенку, а теперь оркеструю 12-ю (с).

У нас погода ужасная: ни на колесах, ни на санях.

Грязь невылазная, то дождь, то снег.

Папа Вам кланяется.

Любящий и уважающий Вас Сережа Прокофьев».

Как видно из следующего письма, Сережа не ограничивался работой над учебником Аренского и сочинением песенок. Он задумал и осуществил сочинение скрипичной сонаты. Характерное для творческого метода Прокофьева стремление планировать свою работу на месяцы и годы вперед проявляется уже в детском возрасте:

«Многоуважаемый Рейнгольд Морицевич!

Поздравляю Вас с наступающим праздником и желаю Вам провести его весело.

Очень благодарю Вас за присланные мне марки. Их оказалось такое множество, что я до сих пор не могу их сосчитать и рассортировать. Между ними оказались также иностранные, каких у меня до сих пор не было, например, из Мексики, из Индии, Канады, Новой Зеландии, Цейлона и многих других мест. Позвольте предложить Вам бесплатное кресло 1-го ряда во всех моих спектаклях.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.