**С. С. Прокофьев. Биография**

Выполнил учащийся 5 класса ОНИ Франк Илья

МОУ дополнительного образования детей Шалинская детская школа искусств

2010

**Введение**

Великого советского композитора, пианиста, дирижера Сергея Сергеевича Прокофьева по праву называют классиком ХХ века. Его музыка рождена живым ощущением времени. Он передал в своем творчестве строй чувств современников, острые драматические столкновения эпохи и веру в победу светлого начала в жизни. Гуманистические идеалы отечественного искусства нашли глубокое отражение в произведениях композитора.

Прокофьев – смелый художник-новатор. Он открыл «новые миры» в музыке – в области мелодии, ритма, гармонии, инструментовки. Вместе с тем его искусство крепко связанно с традициями русской мировой классики.

Творчество Прокофьева многогранно. Его музыка поражает богатством образов. Лирика и эпос, трагедия и комедия, человеческое горе и радость, слезы и смех – все это воплотилось в ней. В прокофьевских сочинениях оживают перед нами русская история (в кантате «Александр Невский», опере «Война и мир», в музыке к фильму «Иван Грозный») и современность (оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке»); шекспировская трагедия (балет «Ромео и Джульетта») и сказка (балет «Золушка», опера «Любовь к трем апельсинам», вокальная сказка «Гадкий утенок»). Прокофьев писал сложнейшие произведения для взрослых и – детскую музыку, предназначенную для самых маленьких. Он создал оперы, балеты, симфонии, концерты, сонаты и сюиты, песни, кантаты, музыку для театра и кино.

Велико влияние его творчества на многих современных композиторов. Прокофьевские традиции живут и развиваются в советской музыке.

**Ранее призвание**

Глухая деревенька Сонцовка живописно расположилась среди тучных черноземных земель Екатеринославской губернии.

Добираться по железной дороге нужно было до станции Гришино, что находилась неподалёку от уездного города Бахмута.

Небольшой помещичий дом, расположенный на пригорке, был виден издалека. В зелени сада терялись дворовые постройки, амбары. Под окнами дома цвела сирень, радовали взор весёлые клумбы, рассаженные в образцовом порядке фруктовые деревья.

Дом находился в полном распоряжении управляющего имением, агронома по образованию, Сергея Алексеевича Прокофьева. Здесь 15 апреля 1891 года родился выдающийся композитор XX века Сергей Сергеевич Прокофьев.

Летом в доме Прокофьевых собиралось много гостей. Приезжали родственники и друзья, навещали соседи. Но никогда в просторных комнатах не было бестолковой суетни и беспорядка. В строго продуманной организации быта чувствовалась незаурядная воля хозяйки, Марии Григорьевны Прокофьевой. И воспитание сына, всецело находившееся в её руках, было планомерным и целенаправленным. Немало времени Мария Григорьевна посвящала музыке – место за роялем было для неё самым любимым. Чаще всего проигрывались сонаты Бетховена, вальсы и мазурки Шопена. Вмести с о столичными журналами и газетами выписывалось много новых нот, пополнявших домашнюю библиотеку.

Роль отца, Сергея Алексеевича, в семье была мене заметной. Большую часть дня он проводил вне дома, в разъездах по обширной Сонцовки. Замкнутый, молчаливый, внешне даже суровый человек, он тем не менее относился к Серёже с глубокой нежностью. «учить музыке», в общепринятом значении этих слов, Серёжу не пришлось. Мир звуков вошёл в него с раннего детства и был так же понятен, как родная речь. Не было дня чтобы мальчик не подходил к роялю, выражая отношение к исполняемой музыке: «Эта песенка мне нравится. Пусть она будет моей». Когда мать кончала играть, он садился на её место и бурно фантазировал, бросая 1 ручонки направо и налево. Постепенно эти «импровизации» становились более упорядоченными, первоначальный хаос звуков приобретал выразительность. К тому времени Сереже исполнилось пять лет. Ему уже хотелось услышать свое «сочинение» в исполнении матери. Однажды он подал ей листок бумаги, заявив: «Вот я сочинил рапсодию Листа. Сыграй мне её». Мария Григорьевна на его просьбу пыталась ответить пьесой из своего репертуара, но мальчик требовал иного: «Нет – говорил он, - это не та. Ты сыграй ту музыку, которую я сам сочинил». Пришлось объяснить ему элементарные основы нотной грамоты, рассказать о ключах, нотоносцах, тактовом делении. После этого стали записывать небольшие Серёжины пьески: рондо, вальс и просто «песенки». Тогда появился и «Индийский галоп», название которого связано с подробно обсуждавшимся в семье событиями в Индии. Серёжа даже написал четырёхручный марш, увидев, как мать исполняет ансамбли со своей подругой – музыкантшей.

Всё это пока составляло круг детских забав так же, как игра в куклы, шумные развлечения с крестьянскими ребятишками.

К этому же времени относится ещё одно увлечение, сохранившееся на всю жизнь – шахматы. В качестве партнёров мальчик испытывал всех домочадцев и приезжающих гостей. Один из них подарил Серёже «Руководство шахматной игры».

Регулярные занятия музыкой начались с 7 лет. Боясь расхолодить мальчика, мать занималась с ним с начало по двадцать минут, потом по полчаса, и только к девяти годам по часу. Уроки строились в виде знакомства с пьесами, систематизированными в учебных пособиях Стробля, Черни, фон Арка. Нот выписывались очень много, отдельные тетради откладывались для «внеклассной» работы и ими мальчик мог заниматься в любое время. Всё проигрывалось, но не выучивалось. Даже повторение этюдов было весьма необычным: каждый раз в новой тональности. Хорошее чтение с листа, приобретённое таким образом дополнялось свободной транспозицией, всегда необходимой музыканту – профессионалу.

С девяти лет Серёжа играл пьесы Моцарта и лёгкие сонаты Бетховена. Очень любил исполнять и импровизировать в присутствии слушателей, требуя от них абсолютного внимания. Всемерное стремление матери закрепить в сыне любовь к музыке и ознакомить его с как можно большим количеством произведений, имело и отрицательные стороны. Серёжа играл технически нечётко, небрежно, без должной законченности фразировки и отделки деталей. И хотя держался за инструментом с большой свободой и уверенностью, постановка рук была неправильной. Длинные пальцы казались неуклюжими. Легко преодолевая довольно сложные пассажи, он порой не мог совладать с простой гаммкой, ровно сыграть нетрудное арпеджио. И впоследствии, попав в класс выдающегося педагога и пианистки А. Есиповой, Серёжа далеко не сразу избавился от исполнительных пороков детских лет. Спустя много лет композитор вспоминал, как в порыве раздражения Есипова заявила ему:«Или вы будете держать как следует руки, или уходите из моего класса». Огромное впечатление произвело на мальчика знакомство с оперным театром. Родители использовали очередную поездку в Москву, чтобы показать сыну слышанную им ранее в отрывках оперу «Фауст» Ш. Гуно, «Князя Игоря» А. Бородина и замечательный балет «Спящая красавица» П. Чайковского. Роскошные костюмы, декорации, красочное звучание оркестра, масса публики произвели ошеломляющее впечатление и, вернувшись в Сонцовку, Серёжа привыкший всё проверять на своём опыте, заявил матери: «Я хочу написать свою оперу!». Через месяца три – четыре спустя он показал толстую нотную тетрадь с надписью: «Великан. Опера в трёх действиях, соч. Серёжи Прокофьева». В красной папке с золотым теснением сохранилось и либретто в стихах, отпечатанное на детской машинке, «клавир» оперы с вокальным подстрочником в таком виде, как издавались в то время облегченные варианты известных опер. Почти все герои были взяты из жизни. Серёжа и его друзья превратились в персонажей: Сергеева, Егорова и т. п., доблестно защищавших девицу Устинью (так звали горничную Прокофьевых) от похищавшего её великана.

Премьера готовилась так тщательно, что маленький автор чуть не заболел от волнений. Успех был так велик, что впоследствии спектакли в Сонцовке стал устраивать каждое воскресенье.

Следующий приезд Серёжи в Москву был знаменателен встречей с С. И. Танеевым. Начинающий музыкант показал увертюру своей второй оперы «На пустынных островах», в которой пытался изобразить стихию: дождь, ветер, бурю. Сергей Иванович Танеев отнёсся с большим вниманием и посоветовал, не откладывая, начать серьёзные и систематические занятия по гармонии и теории композиции. Летом того же 1902 года в Сонцовку приехал Рейногольд Морицевич Глиэр, впоследствии известный композитор, а тогда – молодой человек, только что окончивший Московскую консерваторию. Трудно переоценить его роль в первый период профессионального обучения Серёжи Прокофьева.

Глиэр был прирождённым педагогом, сумевшим привить ценные композиторские навыки без непосильной для ребёнка зубрёжки скучных правил. По воспоминаниям Глиэра, Серёжа вначале произвёл на него впечатление очень мягкого и ласкового мальчика, нежно привязного к родителям. При более близком знакомстве оказалось, что он обладал сильным характером и волей к труду, большим самолюбием, особенно проявляющимся в работе. И основная трудность в занятиях заключалась в том, что нужно было, не стесняя воли, не ломая характера ребёнка, уже поверившего в свои силы, направлять и воспитывать его так, чтобы он этого не замечал. Уроки строились необычно. Знакомство с гармонией сочеталось со свободным сочинением, с объяснением формы и инструментовки. На пример, играя сонату Бетховена и разбирая особенности её строения, Глиэр попутно говорил: «Вот видишь, эту мелодию могла бы сыграть флейта; фанфару можно поручить трубе, а в более низком регистре – двум валторнам». Всё это было ново и интересно для любознательного, увлечённого композицией мальчика. Но главное, что пленяло 11-летнего Серёжу, это готовность педагога принять участие во всех играх. Оканчивался урок и Рейгольд Морцевич говорил: «А теперь я могу принять твой вызов на дуэль», - и отправлялся с учеником на крокетную площадку, вооружившись пистолетами с пружиной внутри, выбрасывавшей деревянные палочки с резиновыми наконечниками.

Мать вспоминала, как «Плотный Сергей Иванович и тоненький Серёжа играли по четырёхручному переложению симфонию Сергей Иванович скромно исполнял вторую партию».

Оценивая проигранное, мастистый музыкант заметил, что больно уж простовата гармония. Самолюбия маленького композитора было задето. В глубине души он решил во что бы то ни стало преодолеть этот «недостаток».

Под руководством Глиэра сочинялась опера «Пир во время чумы» на текст Пушкина.

Вступительный в консерваторию состоялся 9(22) сентября 1904 года. Он проходил в кабинете директора консерватории. Приемная комиссия была большая. Кроме Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова, в неё входили человек десять профессоров и преподавателей.

Серёжу вызвали четвёртым. Он вошёл, сгибаясь под тяжестью двух папок, в которых лежали четыре оперы, две сонаты(фортепианная и скрипичная), симфония и много фортепианных пьес.

Римский – Корсаков похвалил за количество написанного, и предложил прочитать с листа сонату Моцарта. Затем проверили слух – Серёжа безошибочно определил все звуки и аккорды. С сольфеджированием произошла некоторая заминка, так как навыков пения Серёжа не имел. Общее изумление вызвал список сочинений, составленный матерью. Сверху лежала партитура оперы «Ундина» на стихи Петербургской поэтессы Кильшет по поэме Ламотфуке. Прослушав страницы три из первого акта, комиссия предложила сыграть что – либо из фортепианных пьес. Это было Vivo, которое Серёжа считал наиболее удачным из летних сочинений. На этом экзаме закончился.

На экзаменационном листке, подшитом в грандиозные по размерам книги экзаменов консерватории за 1904 год, зафиксированы результаты этого памятного дня:

Слух:очень хороший

Сольфеджио:1класс окончил, 2класс не вполне

Сведения по элементарной теории: полные

Игра на фортепиано: хорошо

Проба сочинения: удовлетворительно

В какой класс м. б. определён: : гармонию специальную, 2 класс сольфеджио

К какому профессору: Лядову

**В консерватории**

Серёжа Прокофьев в консерватории посещал общеобразовательные предметы недолго, так как время занятий совпадало с уроком по гармонии. Родители стали готовить его частным образом, экзамены он сдавал экстерном. На тех немногих занятиях, что он присутствовал, соучеников поражала обстоятельность его ответов и широкая осведомлённость, превышавшая требования, предъявляемые классу. Глубокие знания по гуманитарным наукам облегчили прохождение таких предметов, как музыкальная литература и эстетика. По этим дисциплинам Серёжа всегда имел 5+.

Независимость, смелость суждений снискали ему уважение учащихся, которые за глаза называли его «профессором». Однако характер подростка был неровным. Подчёркнутая вежливость подчас сменялась какой – либо эксцентричной выходкой, раздражающей окружающих.

Занятия в специальных музыкальных классах в первые годы не приносили удовлетворения. Привыкнув к индивидуальному методу Глиэра, Серёжа долго не мог смириться с групповым обучением.

А главное, что вызывало досаду подростку, это невозможность заниматься любимым делом – композицией. По существовавшим тогда учебным планам будущие композиторы до последнего курса занимались лишь теоретическими дисциплинами.

В связи с январскими событиями 1905 года и увольнение Римского – Корсакова, Глазунова, Лядова, консерватория то закрывалась, то открывалась. Несмотря на то что учащиеся устраивали митинги, занятия не клеились. Только со следующего учебного года консерваторская жизнь налаживается. Глазунов становиться первым выборным директором. наступает творческое оживление в композиторском классе. Появился новый ученик – Н. Мясковский. Для Прокофьева с его появлением пребывание в консерватории стало интересней. Несмотря на значительную разницу в возрасте (10лет), на то, что Мясковский был уже вполне сформировавшимся человеком, имевшим офицерский чин, а Прокофьев «ершистым юнцом», между крупнейшими в будущем музыкантами, зародилась чудесная дружба, не ослабевающая на всю жизнь.

Интерес к событиям русско – японской войны 1904 - 1905 года нашёл выражение в таблицах сравнения морских сил русских и противника, способах вычисления боевых коэффициентов военных судов. Эти серьёзные данные о войне переплетаются с игрой в морские сражения – детской забавой, увлекавшей в те годы Серёжу.

Очень часто он выступал в качестве пианиста (20 февраля 1909 года игра токкату Шумана), не отказывался и от роли аккомпаниатора (исполнял партию второго рояля в концерте Сен – Санса).

С восемнадцати лет Прокофьев всерьёз увлёкся исполнительскими проблемами. Переход в класс Есиповой(ранее он занимался у Винклера) заставил его, наконец, по настоящему работать над пианистической техникой и готовить репертуар. Об объёме изученного говорит хотя бы количество подготовленных фортепианных концертов: в 1911 году – Григ, Сен – Санс, Римский – Корсаков; в следующем году – Бетховен (№5), Рубинштейн (№4), Чайковский, Рахманинов(№1, 2), то есть почти весь багаж концертирующих пианистов.

Есипова всячески стремилась отучить Прокофьева играть грязновато, в несколько небрежной «композиторской» манере. Произведения Моцарта и Шопена приучали его к тонкой педализации, выразительному туше. И хотя на этой почве было немало конфликтов, к моменту окончания консерватории Прокофьев овладел есиповской манерой исполнения.

В следующем учебном году Прокофьев дебютирует в качестве дирижера.

Многочисленные и успешные выступления Прокофьева подчас вызывали в нем желания по-мальчишески похвастать своими успехами.22 ноября 1910 году состоялся консерваторский вечер, сбор с которого поступил в фонд вновь учрежденной стипендии им. Л. Н. Толстого. На нем впервые была исполнена симфоническая картина «сны» Прокофьева под управлением автора, прозвучала Первая соната. Об этом он с важностью и сознанием собственного достоинства пишет Моролеву: «… занят был своим концертом, программу коего прилагаю. Я выступил в нем сразу как композитор, дирижер и пианист, не правда ли, шикарно?

Летом 1911 года «Сны» прозвучали в один день (9 июля) в Москве и в курортном пригороде Петербурга-Павловске. В том же месяце состоялась премьера второго программного симфонического произведения Прокофьева «Осеннее».В следующем году он тщательно готовится к выступлению с 1 фортепианным концертом в Москве и Народном доме . вмещающем шеститысячную аудиторию. Премьера состоялась 25 июня под управлением К.Сараджева, а 3 августа Прокофьев повторяет концерт в Павловске с дирижером А.Аслановым. Очень довольный московский дебютом, Прокофьева пишет консерваторскому другу Максу Шмитгофу: «Концерт сошел хорошо …

Внешний успех довольно значительный: много вызовов и три биса: гавот и два раза этюд №4; больше ничего у меня не было в запасе. Я доволен. Играть с оркестром было не трудно, зато чрезвычайно приятно».

В 1914 году Прокофьев кончает класс специального фортепиано А. Есиповой. Исполнение сольной программы было отмечено высшим баллом 5+. Исход соревнований за первое место и получение премии им. А. Г. Рубинштейна должен был решить концерт.

Главной соперницей Прокофьева была Н. Голубовская, ныне профессор Ленинградской консерватории. Прокофьев пошёл на известную хитрость: он решил исполнить свой I фортепианный концерт, заручившись согласием Юргенсона на его издание к необходимому сроку. Как впоследствии вспоминал композитор, расчёт был прост: в случае неудачи можно сослаться на консерватизм комиссии, не приемлющий новой музыки.

9 мая состоялся торжественный акт. Зал был переполнен. В первом отделении программы под шестым номером значилось: «Прокофьев. Первый концерт для фортепиано с оркестром. Исполнит автор, окончивший по классу заслуженного профессора А. Н. Есиповой, под управлением Н. Н. Черепнина.»

В протоколе заседания Художественного совета о сорок девятом выпуске учащихся С – Петербургской консерватории ученик Сергей Прокофьев отмечен званием свободного художника по отделу игры игре на фортепиано. Там же имеется запись: «Согласно заявлению потомственного Почётного гражданина К. К. Шредера, ежегодно жертвуемый им в память 50 – летнего юбилея А. Г. Рубинштейна рояль фабрики К. К. Шредера – присуждён Сергею Прокофьеву».

**Стремительный взлёт**

За успешное окончание консерватории Прокофьев получил от матери обещанную поездку за границу. Он едет в Лондон, где с большим успехом проходил русский оперно–балетный сезон, возглавляемый уже достаточно известным в те годы С. Дягилевым. Встреча с этим выдающемся деятелем русской культуры определила целый этап в творческой биографии Прокофьева. Известно, что Дягилев совместно с Бенуа организовал в 1898 году журнал «Мир искусства», объединивший таких талантливых художников как В. Серов, М. Врубель, Н. Нестеров, Н. Ренрих и др. в последние годы Дягилев пропагандирует достижения национальной культуры за рубежом.

Знакомство с Дягилевым открыло Прокофьеву двери многих музыкальных салонов, он был принят избранным обществом Англии. По инициативе своего влиятельного заказчика он едет в Рим, Неаполь, где состоялись его первые за границей фортепианные вечера. Молодого музыканта постепенно охватывает «деловая горячка», его письма приобретает характер отчёта о предстоящих репетициях, контрактах, встречах с нужными людьми.

Однако творческий контакт с Дягилевым установился не сразу. Первый балет Прокофьева «Алла и Лоллий» мэтр не принял из–за банальности сюжета. Зато для второго балета дал дельный совет писать «по–русски». Он не подозревал, сколь обильные всходы даст брошенное семя – национальная основа творчества Прокофьева особенно ярко выявилась в 30 – 40 годах. Но и балет «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившего» (1015), созданный на основе пермского фольклора, собранного в «Сказках» Афанасьева, также весьма примечателен.

В эти же годы Прокофьев работает над первой большой оперой – «Игрок» по Достоевскому (1915 – 1919). Опера создавалась вопреки советам Дягилева, считавшего её жанром устаревшим, отжившим свой век. Такого мнения поддерживались многие «теоретики» в начале века, ссылаясь на пример Стравинского , Черепнина, Штейнберга не говоря о зарубежных композиторах охотно посвящавших себя балету.

Не ослабевает внимание композитора и к фортепианной музыке. Весьма примечателен в эти годы цикл миниатюр, названый «Мимолётности» (1915 – 1917).

Эпиграф заимствованный из Бальмонта: «В каждой мимолётности вижу я миры, полные изменчивой, радужной мечты». Соответствует яркой образности пьес, подчас приобретающих театральную рельефность или причудливо фантастический оттенок.

Прокофьев выступает на многих концертных площадка Петербурга, Москвы, Воронежа, курортных пригородов, в том числе Павловска. Погруженность в творческую работу, напряжённая жизнь концертанта в значительной мере заслонили от него те колоссальные сдвиги, которые происходили в общественной жизни страны. И хотя в дни февральской революции он находился на улицах Петрограда, время от времени прячась за выступы стен, когда стрельба становилась особенно жаркой.

- \*В эпоху грандиозного общественного подъёма, революционного движения масс, пробудившихся к жизни и требовавших её преобразования, огромное значение приобретала в искусстве тема радости, утверждения красоты и силы человека. Поэтому с таким воодушевлением была встречена заключительная часть Скифской сюиты (по музыке балета «Ала и Лолий»), символизирующая восход солнца. Небывалая мощность выразительных средств подчинялась единой задаче – провозглашению дерзновенной, восторженной мысли: света, света, больше света!

В мате 1918 года композитор встречается в Москве с Маяковским и его окружением: Д. Бурлюком и В. Каменским. Об одной из этих встреч в историческом «Кафе поэтов» сохранились красочные воспоминания: «Рыжий и трепетный как огонь, он вбежал на эстраду, жарко пожал нам руки… Блестящее исполнение, виртуозная техника, изобретательна композиция… Ну и темперамент Прокофьева! Казалось, что в кафе происходит пожар, рушатся пламенеющие, как волосы композитора, балки, косяки, а мы стояли готовыми сгореть заживо в огне неслыханной музыки» (исполнялась пьеса «Наваждение»).

Символичность сравнений известного поэта – футуриста не была совсем беспочвенной. Яркость музыкальных образов соответствовала неудержимости порывов молодого композитора.

**За границей**

Значительное расслоение наметилось среди интеллигенции. Даже такие близкие, казалось бы, по духу творчества художники – бунтари, как Маяковский и Прокофьев, оказались на разных идейных позициях. Поэт вошёл в революцию сразу, без оглядки. Композитор, не разобравшись в тех огромных возможностях, которые открывал советский строй, реши сначала взглянуть на происшедшие изменения «со стороны», дать событиям «устояться».

15 и 17 апреля 1918 года состоялись первые концерты Прокофьева в Советской России. На них присутствовал Луначарский первый нарком просвещения, с большой симпатией относившийся к музыке молодого композитора. К нему – то и обратился Прокофьев через посредничество Горького и Бенуа с просьбой разрешить поездку за границу. Между ними произошёл знаменательный диалог: «Я много работал и теперь хотел бы вдохнуть свежего воздуха». – «Разве вы не находите, что у нас сейчас достаточно свежего воздуха?» - «Да, но мне хотелось физического воздуха морей и океанов». Луначарский подумал немного и сказал: «Вы революционер в музыке, а мы в жизни, - нам надо работать вместе. Но если вы хотите ехать в Америку, я не буду ставить вам препятствий».

Прокофьев получил заграничный паспорт и сопроводительный документ, в котором указывалось, что он едет по делам искусства и для поправки здоровья. Срок поездки не был обозначен. Сам композитор предполагал, что она продлится несколько месяцев: его личный багаж и количество произведений, которые он взял с собой, были не велики. Однако обстановка в стране и за рубежом была настолько сложной, что в течение 18 дней он добирался до Владивостока, изрядное количество недель провёл в Японии, и в начале сентября, то есть спустя три месяца прибыл в Нью – Йорк.

В Америке Прокофьев сразу же ощутил иную атмосферу музыкальной жизни, нежели в России. Там охотно принимали композиторов с мировой известностью, но новых «открывать» не любили. Снисходительнее относились к исполнителям, и именно на этом поприще Прокофьев делал первые шаги. Дух предпринимательства, коммерческого ажиотажа был непривычен и действовал отталкивающе. Целая система контрактов, условий, договоров опутывала музыканта. Барометром успеха служила пресса, склонная к сенсационным выступлением. После первого клавирабенда (20 ноября 1918 года) корреспонденты утверждали, что у Прокофьева « пальцы стальные, кисти стальные, бицепсы и трицепсы стальные». Даже негр-лифтер в отеле не преминул потрогать его за рукав, сказав с уважением: «Стальные мускулы»…

По настоянию антрепренеров Прокофьев включал в сольные программы произведения других авторов. Американская публика не была приучена принимать большими дозами новую музыку. Даже Рахманинов, имя которого было окружено почетом, играл классику, позволяя себе исполнение лишь двух-трех собственных прелюдов.

Это раздражало и злило Прокофьева . Хотелось исполнять свою музыку, пропагандировать ее в симфонических концертах. И хотя Прокофьева-пианиста Америка приняла довольно благосклонно, чувство неудовлетворённости не оставляло его. Об этом времени он вспоминал: «Иногда я бродил по огромному парку в центре Нью-Йорка и, глядя на небоскрёбы, окаймлявшие его, с холодным бешенством думал о прекрасных американских оркестрах, которым нет дела до моей музыки; о критиках, изрекавших сто раз изреченное, вроде:

 «Бетховен-гениальный композитор», и грубо лягавших новизну; о менеджерах, устраивавших длинные турне для артистов, по 50 раз игравших одну и ту же программу из общеизвестных номеров. Я слишком рано сюда попал: дитё (Америка) ещё не доросло до новой музыки. Вернуться домой? Но через какие ворота?- Россия со всех сторон обложена белыми фронтами, да и кому лестно вернуться на щите!»

Достигнув в тридцать лет признания и славы за рубежом, Прокофьев тем не менее не оставляет мысли о возращение на родину. В январе 1922 года он принимает участие в большом концерте чикагского отделения Друзей Советской России, исполнив, кроме своих сочинений, «Картины с выставки» Мусоргского. Постепенно налаживается переписка с московскими и Петроградскими друзьями. С 1923 года Прокофьев поселяется в Париже, выезжая с концертами в Англию, Бельгию, Италию, Испанию. Он побывал почти во всех крупных городах Европы, гастролировал в Канаде, Кубе, Калифорнии.

Прокофьевы были гостеприимны, их часто навещали композиторы из группы «шести», Черепнин с женой, художники Бенуа, Петров – Водкин, пианист Боровский , скрипачи Хейфец и Коханский. Но постепенно Прокофьев начинает все больше ощущать, что отрыв от родной земли пагубно сказывается на его творчестве. Один из французских друзей композитора вспоминает слова, сказанные ему Прокофьевым: «Я должен вернуться. Я должен снова вжиться в атмосферу родной земли... В ушах моих должна звучать русская речь... Здесь я лишаюсь сил». В середине 20‑х годов Прокофьев с огромной радостью откликнулся на предложения С. П. Дягилева3 написать балет на тему о строительстве новой жизни в России. Сюжет балета, названного «Стальной скок», оказался наивным, «индустриальным». В музыке его заметны влияния конструктивизма. Есть в ней яркие образные страницы. «Прокофьев путешествует по нашим странам, но отказывается мыслить по-нашему», – писали зарубежные газеты о премьере балета, поставленного в Париже и Лондоне в 1927 году.

Возвращение на Родину. И вот Прокофьев в Москве. Он вновь встречается со своими друзьями Мясковским и Асафьевым. Начинает работать вместе с советскими режиссерами, балетмейстерами, писателями. Его увлекают задача воплощения высоких идей, человечности, возможность обращения не к узкому кругу «ценителей», а к огромным массам народа.В одной из своих статей, напечатанных в те годы, Прокофьев писал о сюжете, который теперь привлекал его: «…Сюжет должен, быть героическим и конструктивным (созидающим), ибо это черты, которые ярче всего характеризуют данную эпоху».

Сочинения 30‑х годов. В советский период творчества одно за другим появляются новые крупные сочинения. Они различны по темам, времени действия, характерам героев. Но во всех них есть нечто общее. Всюду композитор сталкивает лицом к лицу светлые образы и образы жестокости и насилия. И всегда утверждает победу высоких человеческих идеалов. Смелость, присущая Прокофьеву-композитору, поражает во всех этих сочинениях. В 1935 году создан балет «Ромео и Джульетта» (по трагедии Шекспира). Герои его отстаивают свою любовь в борьбе с кровавыми средневековыми предрассудками, повелевающими им ненавидеть друг друга. Трагическая смерть Ромео и Джульетты заставляет примириться враждующие издавна семьи Монтекки и Капулети. До Прокофьева крупные музыканты, писавшие балетную музыку, не решались обращаться к шекспировским трагедиям, считая, что они слишком сложны для балета. А Прокофьев создал произведение, проникнутое духом Шекспира. Поэтичная, глубокая, содержащая реалистические, психологически точные портреты действующих лиц музыка «Ромео и Джульетты» дала возможность балетмейстеру Л. Лавровскому поставить балет, который приобрел мировую славу (премьера балета состоялась в 1940 году в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова). В 1938 году сочинена музыка к фильму «Александр Невский». Вместе с кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном Прокофьев воспевает благородный патриотический подвиг дружины Александра Невского, защищавшей родную землю от тевтонских рыцарей. Сюжет исторический, но музыка звучит современно, словно предвосхищая острый драматизм и победный исход битвы советского народа с фашизмом. В 1939 году написана опера «Семен Котко» (по повести В. Катаева «Я сын трудового народа). Действие ее происходит на Украине в 1918 году. Музыка Прокофьева с удивительной правдивостью рисует образы крестьян, солдат, большевиков, борющихся за установление Советской власти на Украине. Молодые герои оперы – Семен и Софья – это своего рода современные Ромео и Джульетта. Их любовь противостоит злой воле отца Софьи – кулака Ткаченко, который не хочет выдавать свою дочь за бедного солдата. Создание оперы на современную советскую тему – очень сложная задача. И ее Прокофьев выполнил с честью в опере «Семен Котко».

Один из самых смелых его замыслов – замечательная «Кантата к ХХ-летию Октября», написанная на политические тексты. Не следует думать, что все эти новые произведения Прокофьева с легкостью были приняты исполнителями и слушателями. Так, музыка «Ромео и Джульетты» вначале казалась непонятной и неудобной для танца даже Галине Улановой, ставшей затем непревзойденной исполнительницей партии Джульетты. Требовалось время для вживания в эту музыку. «Но чем больше мы в нее вслушивались… – рассказывает Г. С. Уланова, – тем ярче вставали пред нами образы, рождавшиеся из музыки». В своих произведениях советского периода композитор особенно стремился к ясности, доступности, простоте. Однако он был врагом упрощенной, подражательной и «сладкой» музыки. Он искал новой простоты, новых мелодий, вслушиваясь в современную жизнь, наблюдая современных людей. И ему удалось труднейшее – создать оригинальные лирические мелодии, в которых сразу узнается почерк композитора. Особый расцвет лирики и связанной с ней широкой певучей мелодии начинается в творчестве Прокофьева с «Ромео и Джульетты».

Годы войны. Опера «Война и мир». Главной работой композитора в годы Великой Отечественной войны была грандиозная патриотическая опера «Война и мир». Прокофьев и раньше задумывался над тем, чтобы воплотить в музыке образы великого произведения Льва Толстого. В дни войны с фашизмом этот замысел получил осуществление. Вновь поставил перед собой композитор задачу редкой сложности. Из огромного литературного произведения нужно было отобрать самые важные сцены. В оперу вошли, с одной стороны, тонкие психологические «мирные» сцены, в которых участвуют Наташа Ростова, Соня, князь Андрей, Пьер Безухов; с другой – монументальные картины, рисующие борьбу народа с наполеоновскими захватчиками. Опера получилась необычной по жанру. В ней сочетаются лирико-психологическая драма и национальная эпопея. Новаторская по музыке и по koi позиции, опера развивает вместе с тем традиции русских класс ков – Мусоргского и Бородина. С Мусоргским Прокофьева сближает особое внимание к психологической характеристике героя, раскрываемой через правдивую вокальную интонацию. Интересно, что опера «Война и мир» написана не на условный стихотворный текст либретто, а на подлинный текст романа. Прокофьеву важна была сама интонация толстовской речи, которую он сумел передать в музыке. И это придает особенную достоверность вокальным партиям героев оперы. «Война и мир» – любимое сочинение Прокофьева. Он совершенствовал его до конца своей жизни. В победном 1945 году увидели свет три значительных произведения композитора: пятая симфония, посвященная «величию человеческого духа: первая серия кинофильма «Иван Грозный» – новая совместная работа с Сергеем Эйзенштейном; светлый сказочный балет «Золушка». Этот спектакль, поста! ленный осенью, был первой послевоенной премьерой в Большом театре.

Сочинения конца 40‑х – начала 50‑х годов. В последующие годы появилось еще несколько новых работ. Среди них: опер «Повесть о настоящем человеке», прославляющая мужество советских людей в годы войны; балет «Сказ о каменном цветке» (по П. Бажову) – о радости творчества, обращенного к народу; оратория «На страже мира» (на слова С. Маршака); концерт-симфония для виолончели с оркестром. Снова Прокофьев пишет для детей. Сюита «Зимний костер» для чтецов, хора мальчиков и симфонического оркестра (на слова С. Маршака) посвящена советским пионерам. Седьмая симфония была задумана вначале как симфония специально для детей, но в процессе работы приобрела более широкое значение – мудрой симфонической сказки, утверждающей красоту и радость жизни. Это последнее законченное сочинение Прокофьева. В конце 40‑х – начале 50‑х годов Прокофьев тяжело болел. Чтобы сохранить силы для творчества, ему пришлось отказаться от многого, и в том числе от посещения театров и концертов. Самое трудное время наступало для него тогда, когда врачи запрещали ему сочинять музыку или разрешали работать не более 20 минут в день. Большую часть времени в эти годы Прокофьев проводил на своей даче, на Николиной горе на берегу Москвы-реки. Он очень любил эти места, совершал далекие прогулки (если позволяло здоровье). Сюда приезжали к нему музыканты – почитатели и исполнители его музыки: композитор Д. Кабалевский, пианист С. Рихтер и другие. Некоторые из них написали впоследствии интереснейшие воспоминания о великом композиторе. Умер С. С. Прокофьев в Москве 5 марта 1953 года. И совершенно фантастическое совпадение!

Умер великий композитор в один день со Сталиным. Их похороны происходили в один и тот же день. Проводить в последний путь Прокофьева пришли только несколько самых близких людей. Что бы достать цветы на могилу, люди покупали их "для Сталина", так как иначе они не могли приобрести ни одного цветка...

**Список литературы**

www. wikipedia.ru

Данько Лариса Георгиевна «Сергей Сергеевич Прокофьев» 1966 г.