

Скоро начнется закат XX столетия. Он может похвалиться достижениями в области науки, расчетов, логики, понятий и программирования. А в области духа, чувств, образов! Того, что, по выражению Ф. Шляппина, за забором, что непередсказуемо и прекрасно, что называем мы таинственным словом «гармония». Что вечно и не подвержено грубой материи, что не променяет на кусок колбасы любой академик-экономист и что не нуждается в серии законов, постановлений, поправок, дополнений, деклараций! Что называется искусством, жизнью человеческого духа!

Тут среди первых подлинных радостей и гордости нашей — музыка Сергея Сергеевича Прокофьева. Божественный, космический дар века!

Стоило родиться России, которая дала в XX веке миру С. Прокофьева, и Стравинского, и Шостаковича. Еще недавно мы общались с ними, как с простыми людьми, с ними шутили, спорили, ласкомились и вот... Теперь они на Олимпе века и... Все также доступные, близкие, нужные, приносящие счастье, душевное равновесие. Не всем! Но это уже по возможности и потребности.

Сергей Прокофьев — классик XIX века, Моцарт из XVIII, Палестрина из XVI, нужен народу и «не востребован» толпой. Много людей его «любят» из-за приличия, легко без него существуют. Можно ли понять искусство? Уверен, что нет. Его можно или любить или не любить.

Музыкальный мир Прокофьева представляется мне как разнообразие трагических, гротесковых, бытовых, романтических и иронических, сочувственно-драматических и насмешливо-эпатирующих красок жизни. Это — в отдаленных отключениях, это, часто, — в таинственно сосуществующей гармонии. Вот «дразнилка» — дуэль Меркуцио. Шутливый и озорной бегущий к смерти! Очарование и насмешка, трагедия и озорство... одновременно!

Музыкально больно умирающему Андрею Болконскому, но мы все время чувствуем второй план — просветления натуры солдата и любящего человека, человека, вечно и неизменно любящего Наташу, верещаго ей.

Мне никогда не было до конца ясно происходящее с неким Огненным Ангелом и отношение к нему Ренаты. Это серьезно или шутка? Мы привыкли к Фаусту и Мефистофельскому отношению. Но когда они вдруг запылились неприличными для нас голосами, я понял, что Прокофьев мне подмигнул.

Я сказал Сергею Сергеевичу, что ничего не понимаю в «Огненном Ангеле». Он ответил, смеясь: «И я!» Разговор окончен, но... Я все же поставил эту оперу в Праге. Спектакль хвалили, но я и сейчас до конца не понимаю ее. И не стесняюсь это говорить. Напротив, смеюсь над «умниками», которые всегда все знают и нас поучают.

Я не верю рассказам о переездных Сергея Сергеевича в связи с присоветским постановлением ЦК партии. Он регулярно получал свои Сталинские премии, об этом заботился Тихон Хренников. А как же? «Служенье муз не терпит суеты»...

Помню Прокофьева на собрании по «проработке» формалистов в связи с оперой «Великая дружба». Он сидел в пол-оборота к докладчику — Жданову — и не слушал его. Нисколько не злился, не возмущался, просто игнорировал. Он знал, что это все его не касается. Ему не могло прийти в голову, что он может писать музыку как-то иначе. Он же не придумывал ее! Он же не придумывал полонез на четыре четверти в «Войне и мире», хотя с удовольствием меня дразнил этим. Почему? Да так, просто.

Я никогда не видел Прокофьева задумчиво-психологически романтичным. Однако откуда это паразитно-прекрасное многообразие противоречий, чувств и действительных порывов в его Наташе Ростово-вой?

Безудная шутка вдруг оказалась музыкальным открытием, суровое монотонное рождение щепяще-трогательную интонацию. Казалось, что радио у него преобладает и что шахматы он готов предложить музыке. Но во время гамбиты он готов предложить свое искусство, чтобы достигнуть ее. Тренировались. И оказалось, что музыкальный мир Прокофьева прекрасен, прост и человечен. Это — правда души нашей. Это — мы, наш дух, наш век!

Время берет свое. Человек меняет свое восприятие мира, и этому, как всегда, помогает искусство, особенно музыка, особенно музыка Прокофьева. И возрастала потребность моей души в Прокофьеве. Это же происходило со всеми, кто способен слышать в музыке пульс жизни.

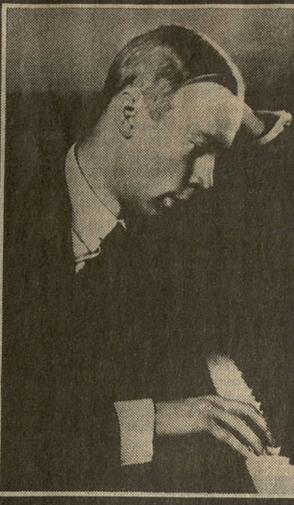
Этот процесс познания, а частности драматических произведений, происходил и у оперных артистов. Их как труднее было созреть в душе, но «Войны и мира» с исполнением Шли готы, и когда мне в пятый раз пришлось ставить эту оперу, к ней уже относились как к классике, то есть к искусству, потребность в котором была у всех, независимо от формы драматургии. Поэтому не хочется сравнивать и устанавливать по ранжиру.

Ставя оперу Прокофьева, режиссеру надо «перевоспитывать» каждый раз в новый художественный прием музыкального драматургии. Надо подниматься каждый раз новому «правилу игры», которое предлагает композитор. Режиссер вообще не должен, а особенно в операх Прокофьева, заниматься «самовыражением», что неминуемо приводит к пошлости. Надо освобождать автора. Это — аксиома. «Самовыражение» режиссера оперы отвратительно. Это принцип моего творчества в большой мере воспринят был на заре моей творческой жизни Сергеем Сергеевичем. Он ценил во мне, как я знал, нежелание «выражаться». Он любил более всего «точность режиссуры», не любил «нарочитых эффектов». Любил «скудность» в выборе выразительных средств.

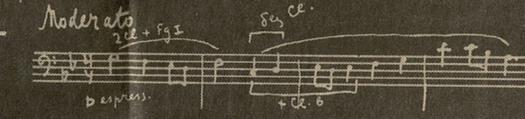
Надеюсь, что читатель не упрекнет меня в хвастовстве, узнав, что этот «вкус» великого композитора я процитировал из его опубликованного отзыва о моей работе. Это стало принципом моего труда. Это ограждает от безвкусицы. У Сергея Сергеевича был безукоризненный вкус.

Может быть, его сегодня многим из нас не хватает? И не только музыкантам?

Борис ПОКРОВСКИЙ.



Того С. С. Прокофьева



КОСМИЧЕСКИЙ ДАР ВЕКА

воречий, чувств и действительных порывов в его Наташе Ростово-вой?

Безудная шутка вдруг оказалась музыкальным открытием, суровое монотонное рождение щепяще-трогательную интонацию. Казалось, что радио у него преобладает и что шахматы он готов предложить музыке. Но во время гамбиты он готов предложить свое искусство, чтобы достигнуть ее. Тренировались. И оказалось, что музыкальный мир Прокофьева прекрасен, прост и человечен. Это — правда души нашей. Это — мы, наш дух, наш век!

Время берет свое. Человек меняет свое восприятие мира, и этому, как всегда, помогает искусство, особенно музыка, особенно музыка Прокофьева. И возрастала потребность моей души в Прокофьеве. Это же происходило со всеми, кто способен слышать в музыке пульс жизни.

Этот процесс познания, а частности драматических произведений, происходил и у оперных артистов. Их как труднее было созреть в душе, но «Войны и мира» с исполнением Шли готы, и когда мне в пятый раз пришлось ставить эту оперу, к ней уже относились как к классике, то есть к искусству, потребность в котором была у всех, независимо от формы драматургии. Поэтому не хочется сравнивать и устанавливать по ранжиру.

Ставя оперу Прокофьева, режиссеру надо «перевоспитывать» каждый раз в новый художественный прием музыкального драматургии. Надо подниматься каждый раз новому «правилу игры», которое предлагает композитор. Режиссер вообще не должен, а особенно в операх Прокофьева, заниматься «самовыражением», что неминуемо приводит к пошлости. Надо освобождать автора. Это — аксиома. «Самовыражение» режиссера оперы отвратительно. Это принцип моего творчества в большой мере воспринят был на заре моей творческой жизни Сергеем Сергеевичем. Он ценил во мне, как я знал, нежелание «выражаться». Он любил более всего «точность режиссуры», не любил «нарочитых эффектов». Любил «скудность» в выборе выразительных средств.

Надеюсь, что читатель не упрекнет меня в хвастовстве, узнав, что этот «вкус» великого композитора я процитировал из его опубликованного отзыва о моей работе. Это стало принципом моего труда. Это ограждает от безвкусицы. У Сергея Сергеевича был безукоризненный вкус.

Может быть, его сегодня многим из нас не хватает? И не только музыкантам?

Борис ПОКРОВСКИЙ.

бой задачу осуществить на сцене все оперы Прокофьева. Я мучился. Я возмущался и перереживал. Но композитор — причина моих страданий — к этому не имел никакого отношения. Он писал, как должен был писать. Какое ему было дело до хныкающих певцов? Он определил творческое «планку» века, а уж мы должны были тренировать свое искусство, чтобы достигнуть ее. Тренировались. И оказалось, что музыкальный мир Прокофьева прекрасен, прост и человечен. Это — правда души нашей. Это — мы, наш дух, наш век!

Время берет свое. Человек меняет свое восприятие мира, и этому, как всегда, помогает искусство, особенно музыка, особенно музыка Прокофьева. И возрастала потребность моей души в Прокофьеве. Это же происходило со всеми, кто способен слышать в музыке пульс жизни.

Этот процесс познания, а частности драматических произведений, происходил и у оперных артистов. Их как труднее было созреть в душе, но «Войны и мира» с исполнением Шли готы, и когда мне в пятый раз пришлось ставить эту оперу, к ней уже относились как к классике, то есть к искусству, потребность в котором была у всех, независимо от формы драматургии. Поэтому не хочется сравнивать и устанавливать по ранжиру.

Ставя оперу Прокофьева, режиссеру надо «перевоспитывать» каждый раз в новый художественный прием музыкального драматургии. Надо подниматься каждый раз новому «правилу игры», которое предлагает композитор. Режиссер вообще не должен, а особенно в операх Прокофьева, заниматься «самовыражением», что неминуемо приводит к пошлости. Надо освобождать автора. Это — аксиома. «Самовыражение» режиссера оперы отвратительно. Это принцип моего творчества в большой мере воспринят был на заре моей творческой жизни Сергеем Сергеевичем. Он ценил во мне, как я знал, нежелание «выражаться». Он любил более всего «точность режиссуры», не любил «нарочитых эффектов». Любил «скудность» в выборе выразительных средств.

Надеюсь, что читатель не упрекнет меня в хвастовстве, узнав, что этот «вкус» великого композитора я процитировал из его опубликованного отзыва о моей работе. Это стало принципом моего труда. Это ограждает от безвкусицы. У Сергея Сергеевича был безукоризненный вкус.

Может быть, его сегодня многим из нас не хватает? И не только музыкантам?

Борис ПОКРОВСКИЙ.

«Я придерживаюсь того убеждения, что композитор, как и поэт, ваятель, живописец, призван служить человеку и народу. Он должен украшать человеческую жизнь и защищать ее».

«Сейчас не те времена, когда музыка писалась для кружка эстетов... Сейчас огромные толпы народа стали лицом к лицу с серьезной музыкой и восторженно ждут. Композиторы, отнеситесь внимательно к этому моменту: если вы оттолкнете эти толпы, они уйдут к джазу или туда, где «Марш» отравилась, в покойничку лежит»...

«Избегая всего лишнего...»

ИЗ ПИСЕМ, ДНЕВНИКА, АВТОБИОГРАФИИ

«К советской музыке в Париже предъявляют требования несколько иные, чем в Москве. В Москве требуют прежде всего бодрости, в Париже же в советскую бодрость уже давно поверили, но часто выражают опасения, что лавины нет глубины содержания».

«Когда послушал (свою симфонию № 2 — Ред.), то сам не разобрал, что за штука вышла, пока не улеглась. Да и у всех других ничего, кроме недоумения, симфония не вызвала: так на удивление, что и сам, слушая, не всюду до сути добрался, с других же ничего и требовать. В общем — теперь не скоро от меня дождется сложной вещи... Неужели же я на старости лет и с высоты всей моей техники так-таки и плюхнулся в кашу, да еще после 9 месяцев бешеной работы!»

«...Игра Метнера оставила желать лучшего. То есть технически он был безукоризнен, но в звуковых отношениях утомителен. Метнер играл только свои сочинения: такая сущность, архаика, такое тематическое и гармоническое устройство, что, казалось, передо мной сидел человек, внезапно сошедший с ума и, потеряв понятие о времени, уперевшийся в писанину на языке Карамзина».

«...собрали вещи и отправились на вокзал — ехать в Большезиу. Мелькая мысли, вернешься ли откуда или не отпустит».

«Я никогда не хотел что-либо делать только потому, что этого требуют правила... Во всем, что я пишу, я придерживаюсь двух главных принципов — ясность в выявлении моих идей и лаконизм, избегая всего лишнего в их выражениях».

«Я очень люблю мелодию, считаю ее самым важным элементом в музыке...»

«По мере того, как увлекаешься в поисках новой мелодии и новой простоты, начинаешь замечать, как далеко улываешь от берега. Если при этом действительно удается открыть новый язык, то это хорошо; если же удаешь в сухость и вычур — тогда крышка... можно избирать, но нельзя терять живой линии».

«Подлаживание таит в себе элемент неискренности, и из подлаживания никогда ничего хорошего не вышло. Массы хотят большой музыки, больших событий, большой любви».

Дебют

И ИТОГИ

«На эстраде появляется юнец с лицом утешающегося из Петербурга. Это С. Прокофьев. Садится за рояль и начинает не то вытирать клавиши, не то пробовать, какие из них звучат повыше или пониже. При этом острый, сухой удар. В публике недоумение. Некоторые возмущаются. Встает пара и бежит к выходу: «Да от такой музыки с ума сойдем!» Места пустеют. Немилосердно диссонансирующим сочетанием медных инструментов молодой артист заключает свой концерт. Скандал в публике форменный. Шикает болшевикство. Прокофьев вызывающе кланяется и играет на бис. Всюду слышны восклицания: «К черту всю музыку этих футуристов! Мы желаем получить удовольствие. Такую музыку нам кошки могут показывать дома». Группа критиков-прогрессистов в восторге: «Это гениально!» — «Какая свежесть!» — «Какой темперамент и самобытность!».

Анонимная рецензия в «Петербургской газете» на запись авторского исполнения Второго концерта для фортепиано с оркестром.

«Впервые я увидел его в музыкальной вечеринке... в доме богатого мецената в Петербурге весной 1915 года... услышал краткий диалог между Прокофьевым и молодым шикарным поручиком, подошедшим к нему с «милой» светской улыбкой:

— А ведь знаете, Сергей Сергеевич, я недавно был на вашем концерте, слушал ваши произведения и, должен сказать... ни-че-го не понял. Прокофьев (невозмутимо перелистывая журнал и даже не взглянув на офицера):

— Мало ли кому билеты на концерт продают.

Из воспоминаний Генриха Нейгауза.

«С каким наслаждением и вместе удивлением натаквиваешься на это яркое и здоровое явление в вероках современной изменчивости, расслабленности и анемичности».

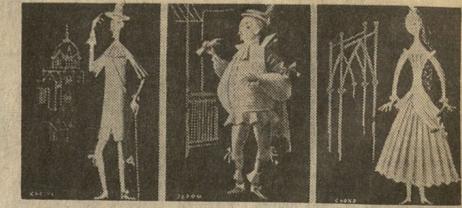
Н. Мясковский.

«В его музыке — яркий, эмоциональный, жизнеутверждающий тон. В нем нет слезливой чувственности, большой чувственности, нет мелкого смешка обывателя. Лирика — это не крепкая мужественность — это не замкнутый мир, не мечта, оторванная от действительности. Он идет от полноты охвата жизни человека».

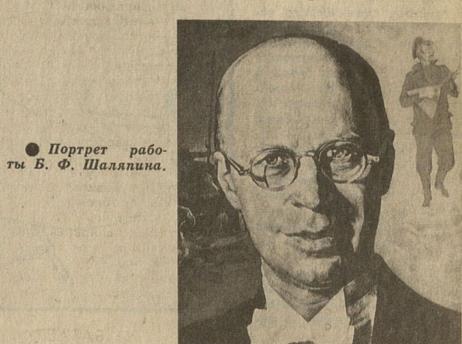
В. Мейерхольд.

«Я горжусь, тем, что мне повезло жить и работать рядом с таким великим музыкантом, как Сергей Сергеевич Прокофьев».

Д. Шостакович.



«Я замирал, стараясь...»



Портрет работы Б. Ф. Шалпина.



Дружеский шарж Кукрыникова. 1934 г.

Пожалуй, редко кому из музыкантов довелось испытать к своей личности такой интерес художников, как Сергей Сергеевичу Прокофьеву: в самых разных жанрах изобразительного искусства — от живописных полотен до скульптурной миниатюры, — в самых разных, стилистических приемах, манерах, образных прочтениях воссоздана его человеческая и творческая сущность.

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-

«Портрет Кончаловского (в кресле, во весь рост) — вспоминает в своей «Автобиографии» композитор, — делался в саду в серию прохладных апрельских дней, в то время, как я делал оркестровую версию увертюры на еврейские темы ор. 34. «Ну как поживают евреи?» — иногда спрашивал Кончаловский. «Спасибо, ползут. А как у вас?» — «Не двигайтесь. Феноменально!» — вдруг вскрикивал Кончаловский и начинал быстро писать. Я замирал, стараясь при-



Первая опера 9-летнего Сергея Прокофьева «Великая», 1900 г.



Сергей Прокофьев с сыновьями Святославом и Олегом. 1930 г.



Сергей Прокофьев и Сергей Эйзенштейн в кинотеатре во время работы над «Иваном Грозным».



Прокофьев раскладывает пасьянс, которому научил его Рахманинов.