Сергею Прокофьеву принадлежит большое количество произведений для оркестра, среди которых справедливо выделяют, прежде всего, симфонии и сюиты из балетов. К последним можно отнести и знаменитую «Скифскую сюиту» (на музыку балета «Ала и Лоллий»). Однако в оставшейся части есть сочинения, которые по разным причинам оказались незаслуженно забыты или (учитывая крайне редкие исполнения) полузабыты. Несколько из них были включены в программу концерта. Сейчас трудно, практически невозможно согласиться с той критикой, пусть даже исходившей из уст именитых музыкантов, которая определила судьбу этих произведений. Каждое из них достойно представляет творчество композитора, отмечено печатью прокофьевского гения, восхищает мастерством и неисчерпаемым богатством смыслов.

Симфоническая картина **«Сны»** (1910) уже при первом появлении на концертной эстраде получила парадоксальную оценку музыкальных авторитетов: при практическом полном отсутствии критических замечаний по существу, произведение это было объявлено «бледным», «незрелым», подражательным и принадлежащим к стилю, из которого Прокофьев уже «вырос» (!). За пределами внимания осталась редкая красота музыки, ее тембровое богатство и то, что «Сны» органично развивают оригинальное направление русской симфонической музыки, идущее от позднего творчества Николая Римского-Корсакова. Сейчас это сочинение Прокофьева воспринимается как одна из оркестровых жемчужин отечественной музыки начала XX века.

Необычна судьба у **Andante** из Четвертой сонаты для фортепиано. Трудно поверить, но эта глубокая, завораживающая своей серьезностью и особым колоритом музыка была создана еще в 1908 году, в консерватории, и предназначалась для несостоявшейся симфонии. В 1917 году она вошла в Четвертую фортепианную сонату, но, видимо, все еще сохраняла для автора потенциал симфонического произведения. В 1934 году Прокофьев «вернул» этой музыке ее истинный облик, создав транскрипцию для симфонического оркестра.

Скифская сюита (1915) появилась вскоре после премьеры «Весны священной» Игоря Стравинского и, конечно, не раз сравнивалась с этим знаменитым балетом. Более продуктивным представляется взгляд на оба сочинения как совместный вызов, брошенный двумя русскими гениями всей мировой музыке, как открытие немыслимых прежде горизонтов в области музыкального языка, композиции, оркестровки... Хотя Скифская сюита имеет авторскую программу (о похищении Алы, дочери бога Велеса, Чужбогом и походе героя Лоллия с целью ее освобождения), унаследованную от несостоявшегося балета и отраженную в названиях частей, музыка ее столь ярка и самодостаточна, что может восприниматься и независимо от программы.

Еще одна сюита, **«1941-й год»**, демонстрирует характерную для Прокофьева свободу в воплощении даже самых, казалось бы, идеологически «заданных» тем. Созданная в самом начале войны, эта сюита не содержит «казенной» героики, ее оптимизм имеет глубоко внутреннюю природу, черпает силу не в сражениях, а в чудесной красоты лирике.

«Пушкинские вальсы» были сочинены Прокофьевым по заказу Всесоюзного радио в 1949 году, в связи с широко отмечавшимся в стране 150-летием со дня рождения А. С. Пушкина. Однако пушкинская тема в творчестве композитора возникла значительно раньше. Еще в консерваторские годы Прокофьев мечтал о новом воплощении «Евгения Онегина» (в том числе и сцены на балу), а в 1936 году смог частично воплотить свою мечту, создав музыку к одноименному спектаклю. Эпоха Пушкина отчетливо слышна в музыке «Пушкинских вальсов», но помимо тонкой стилизации в них (особенно в вальсе до диез

минор – истинной лирической жемчужине) заметно родство с рядом симфонических русских вальсов (от Глинки, Чайковского и Глазунова до Свиридова).

Среди включенных в программу концерта сочинений одно из самых недооцененных на сегодняшний день – **«Русская увертюра»** (1936). Произведение это столь свежо, столь своеобразно (с какой бы стороны на него ни взглянуть – содержательной или чисто музыкальной), что, не зная даты его создания, легко ошибиться на 30–40 и более лет! Можно смело утверждать, что такой Руси (России) в отечественной музыке до того момента еще не было. Русская пляска и песня, тончайшая «женская» лирика, эпика и героика необычно сочетаются, объединяются в одно сложное целое. Финал же увертюры и восхищает, и способен погрузить слушателя в глубокое размышление: настолько неожиданным и неоднозначным по смыслу он оказывается.

Владимир Горячих