

# ФІЛОСОФІЯ

---

УДК 78.01

*Т.И. Киреева*

Донецкая государственная музыкальная академия имени С.С. Прокофьева, Украина

## ЛЮБОМУДРИЕ С.С. ПРОКОФЬЕВА

(к 120-летию со дня рождения великого композитора)

В статье раскрывается сущность музыкальной культуры и содержание «идеального бытия», из которого вырастает вся совокупность духовной жизни общества и личности. Подлежит анализу широкий круг вопросов – интертекстуальность музыки С.С. Прокофьева, новые принципы его творчества, категории музыкального мышления, вне которых не существует музыка, некоторые закономерности их функционирования.

Современное развитие стиля научного мышления утверждает синергетическое направление познания в гуманистическом, культуротворческом, антропософском, акмологическом измерениях. Из гносеологии выделяется бивалентная, неформальная, многозначительная наука с особенным эвристическим разделом знания о творческом мышлении. Многомерность смысловых значений призвана реализовать творческую, композиционную сущность, интеллект, фантазию, традиции, знания, персонифицированный стиль как определенную концептуальную информацию. Творчество С.С. Прокофьева, факты творения художественных смысловых ориентиров композиций через интонацию, жанр, стиль, постижения интертекстуальной специфики музыки содействуют выявлению философии, любомудрия великого композитора, что и является **целью данной статьи**.

Материальное и духовное в культурном мире переплетено. Духовное возникает как внутреннее содержание музыкального творения через систему знаков, символов, ассоциаций. Материальное призвано представлять и оформлять определенную целесообразность, воплощать в реальность субстанцию сонатной формы, пьесы, сюиты, концерта, арии, оперы, балета, симфонии и т.д. Как отмечает Г. Франк, «разум усматривает в бытие не только явную, данную во внешних чувствованиях действительность... реальность... но и входящее надвременное, “идеальное” бытие» [1, с. 26]. Музыкальная культура представляет собой сущность и содержание «идеального бытия», из которого вырастает вся совокупность духовной жизни общества и личности. Возникающая взаимозависимая диалектическая связь между характером исполняемого произведения, творческой индивидуальностью артиста и композитора, создавшего творение, позволяет наиболее органично разрешить главную проблему пространственно-временного измерения. Творческое претворение нотной записи композитора возможно, когда исполнитель сочетает импровизационную свободу и непринужденность с мудрой стилистической расчетливостью, когда произведение звучит как «живое слово», только через «строгую ритмическую структуру, через глубоко продуманный композиционный план, через сложный комплекс поэтических и философских идей и анализ» [2]. Мысли великого теоретика, ученого, философа Б.В. Асафьева, сформировавшие новые исполнительские идеалы, новую музыкально-эстетическую критику в 20-е годы XX столетия, актуальны и сегодня. Они помогают артистам, певцам, инструменталистам, композиторам, теоретикам, историкам, работникам искусства и культуры найти свой путь в «сопричастии художественным творениям» [3].

Новое время открывает «динамику откровенной текучести», ставшей приметой движения как такового. Одновременно дает начало новому проявлению организации музыкально-эстетического простора, новому музыкальному мышлению. Смены настолько радикальны, что анализируя их, можно констатировать факт настоящего переворота в концертном жанре. Музыкальное произведение, скрепляя масштабные развертывания многослойными соединениями, становится фактором определенного значения прокофьевской музыки. Спациально-темпоральное измерение, характерное для концертов, проявляется в метре, такте, периодичности, становлении динамических принципов, направлении к разнообразным уровням её упорядоченности. Проявление этой сущности формирует определенность музыкального процесса через пространственные категории. Устремление к эффектам, яркости, рельефности, выразительности, колориту создает широкое поле разнотембрового пространства. Яркий музыкальный поток энергии, воплощенный в стремительно развивающемся, классически выстроенном одночастном сонатном Allegro с элементами цикличности, концертный материал большого диапазона выразительных возможностей фортепианной музыки, множественность разнообразных красок, штрихов, контрастов, ритмических конструкций, виртуозных пассажей, масштабность звучания с фрагментами мягкой лирической экспрессии требуют от исполнителей собранности, воли, незаурядного темперамента, виртуозности, «проникновения в мир прокофьевских образов».

«Истинно человеческая деятельность – это смена всех и всяких предметных форм, формотворчество – свободное, универсальное целенаправленное» [4, с. 27]. Прокофьевское «информационное поле» – основа ценностно-смыслового универсума, содержание культурной сущности коммуникативного процесса, на основе которого формируется общение, процесс, состояние, культурный знак, символ, музыкальный текст как внутренний образ. Фиксируется понятие музыкально-культурной формы, соединяется внешнее с внутренним, утверждаются в бытии «информационные сгустки», «эволюционные задумки, антропные принципы» [5, с. 11].

Первый концерт для фортепиано с оркестром – пример мудрого прокофьевского строительства музыкальной драматургии. Блестящая, виртуозная, динамичная композиция; разделы взаимосвязаны, вытекают один из другого; прослеживаются черты цикличности, сонатного Allegro, сюитности; Andante assai – искренняя лирическая исповедь; музыкально-философская концепция с кодой, завершающаяся «колокольным звоном». Десятитактовая кода приобретает особое значение, послесловие, завершающий восклицательный элемент грандиозной музыкальной мысли.

«Колокольность» в проведении темы концерта, «просветленность», активно-устремленный характер выполняют функцию развязки, создают перспективу расширения границ звукового объема, утверждают цельность и единство содержания и формы, чему способствуют: энергия, импульсивность, образность, разнообразие динамических оттенков; ритмическое мелодическое, полифоническое, артикуляционное новейшее в сочетании с традиционным; изысканность гармонии, тембровых и регистровых средств выразительности; поиск новых форм концертного жанра.

Выявляются следующие закономерности в соотношениях спациальности и темпоральности: каждая из категорий проявляет себя через другую; существуют в противоречивом единстве, подчиняясь колебаниям приоритета то спациальности, то темпоральности; снимаются в новом синтезе прежние противоречия пространственно-часового измерения. В характере С.С. Прокофьева мужественное, активное динамическое начало преобладало, что стало фундаментом для новаций, экспериментов, сарказма, юношеского задора, оптимизма, энергии радости, в то же время страницы нежной лирики, высокие по своей значительности, возведены на пьедестал «вознесения духа» над мирскими страстями и вносят просветление, способное уравновесить резко драматические, «агрессивные» порывы, намекают на ту душевную гармонию, которая является для творца всегда желанной и конечной целью.

В *Andante assai* из Первого фортепианного концерта, фрагмента из Третьего фортепианного концерта, пленительных картинах из балета «Ромео и Джульетта», вальсовых эпизодах из Седьмой симфонии, *Andante* из Шестой и Седьмой фортепианных сонат, Рондо и *Andante* из Шести пьес для фортепиано, Сказке и Воспоминании из Восьми пьес для фортепиано ор. 3, ор. 4; фрагментах из Второй части Виолончельной сонаты, Третьей части Скрипичной и Флейтовой сонат – «преобладают настроения мягкие, мечтательные, усмешливые, изысканно-простые... чувствуется обогащение авторской души... Вселенная проявляет себя не только в сногшибательных вихрях, ей свойственных при постоянном движении, но и в моментах глубокого растворяющего душу покоя и тишины» [6, с. 195]. Вспоминаются высказывания выдающихся музыкантов о С.С. Прокофьеве, его творчестве: «...направление прокофьевских стремлений – к солнцу, к полноте жизни, праздничной радости бытия» [7], «...это какой-то по-особенному светлый, мажорный концерт всей музыки, точно залитый солнцем пейзаж» [8], «Вы, мой дорогой Прокофьев, могли бы сказать: Солнце – это Я» [9], «необыкновенная ясность стиля и конструктивное совершенство музыки поразили меня... ничего в таком роде я никогда не слышал... Шестая соната классически стройная... несмотря на все острые углы – великолепна. Соната заинтересовала меня и с исполнительской точки зрения... учил ее с большим удовольствием...» [10]. Произведение рассматривается как художественный документ эпохи, достоверный факт культуры, истинность которого основывается на свойствах его автора.

Прокофьевский музыкальный текст представляет многозначительность и новизну, музыкальные конструкции, включающие в себя семиотические, структуралистические, исторические переосмысления и смены ракурсов, рассматриваемых и создающих новый смысловой универсум, новую художественную трактовку фактов. Последовательность становления объективно-идеальных реалий: человека-знаково-семиотической интертекстуальной среды – произведения искусства – его интерпретации-времени с проявлением стилевого процесса и изучения в живых системах – выдвинула на первое место проблемы развития личности.

Время идет в сторону жизненного устремления, эволюции, «время – это проявление создания творческого мирового процесса» [11]. Время как категория всегда привлекало внимание великих ученых: Аристотеля, Ньютона, Галилея, Эйнштейна. Благодаря теории относительности, классическая модель времени была существенно изменена, поставлена в зависимость от скорости движения, получила новое понимание свойств понятий суперпространственности, ассиметрии. Оригинальную модель предложили – Н. Козырев: «время создает силовое поле, становится активным участником миростроительства» [12]; В. Вернадский: «реальное время создается движением жизни» [11, с. 392]; В. Муравьев: «история Земли, Космоса – одно целое, культура – часть Мира... с космической энергией... Разум... в произведениях... культуры и деятельности человека сохранит Вселенную... творческий акт человека имеет способность творить индивидуальные силовые центры, концентрация энергии через символы, слово, язык искусства... накапливает время, которое спасет мир от падения в бездну... и процесса распада» [13]; И. Пригожин: «завоевание человеком пространства расширяет горизонты его возможностей, издает стимулы для реализации творческой энергии и овладения временем... новые подходы к изучению свойств времени открывает синергетика... ее методология ориентирована на разные традиции и новаторство востока и запада, севера и юга, многополярности культурного мира» [14, с. 200]; Д. Лихачев: «без хаоса переход к новой системе не может произойти... переход потребует время... старение системы подтверждает значение фактора времени, дающего импульс для динамичного развития культуры» [15].

Прокофьевское искусство ворвалось в музыкальный мир яркой кометой, вызывая разногласия, споры, новые представления о направлениях и тенденциях развития, с сокрушительной силой и смелостью дало понять миру, что пришла новая эра с ее кос-

мическими скоростями, жестким натиском, яростным напряжением, глобальными переменами. Пульс двадцатого века композитор сумел передать во всем своем творчестве. Как реформатору, новатору, представителю инновационных введений, ему пришлось принять на себя удар сопротивляющегося социума. Преодолевая непонимание, композитор «завоевывал» публику во всем мире, представляя сочинения, в которых неисчерпаемые богатства тембровой, ритмической, штриховой, динамической палитры сочетаются с жанровостью, масштабностью, симфоничностью творений. «Музыку, прежде всего, надо сочинять большую, то есть такую, где и замысел и техническое выполнение способствовало бы размаху эпохи... поиск музыкального языка, созвучного эпохе – нелегкая, но благородная задача... только взяв прицел вперед, в завтрашний день, вы не останетесь позади, на уровне вчерашних требований» [16, с. 397].

Интертекстуальность музыки С. Прокофьева заложена в оригинальной системе композиторского мышления, выраженного в тексте с помощью символических структур с определенной семантикой и многозначительными подтекстовыми параллелями, интонационными смыслонаполненными элементами из культурного фонда наций, способных формировать новые смыслы, идеи и духовно-практические ценности в рамках реалий бытия XX века. Первые десятилетия нового столетия принесли разнообразные течения и направления художественной практики, художественного осмысления и глубокого познания мира. В русле позднего романтизма зарождались полярные направления: импрессионизм, экспрессионизм, символизм, фовизм, брьюитизм, урбанизм, отличавшиеся неодинаковой силой влияния в национальных композиторских школах того времени, а также неоклассицизм и неофольклоризм, приближающие предыдущие достояния к современному музыкальному языку.

Прокофьевский стиль утверждает синергетическое направление, критическое осмысление исторических трансформаций, познание в гуманистическом, культуротворческом, антропософском, этическом измерениях, а также органическое единство творчества с инновационными методами профессиональных, вербальных, сенсорных, информационных, гармонических потоков двадцатого столетия.

Прокофьевская гармония сохраняет значение категории аккорда плюс эмансипация диссонанса, полиаккорд, моноаккорд как совокупность звуков, интервалов и целостная звуковая краска, становление сонорной гармонии. Побочная партия Седьмой сонаты для фортепиано (I часть) следует классическому принципу, показ тональности и каданса, оригинально происходит отклонение в кадансовую гармонию большой медианты, аккорд полигармоничен, возникает дубль-доминантовая функция, усложняется линейным введением, эстетические требования дифференцированности и индивидуализированности «рождают» неповторяемость гармонического материала и формы его обработки. Изобретательность гармонических структур-аккордов, других видов созвучий, тональной, ладовой систем и их функций, параллелизмы, хроматизмы, диатоника, мелодика, фактура – создают прокофьевскую гармонию, тональность и эффекты линейно-мелодического движения. Композитор использует кластерную гармонию: кластеры-аккорды и кластеры-соноры, что позволяет выразить особенные художественные образы, модифицированные соотношения хаоса и гармонии, свободы и предела, деструкции и твердыни, секундовой массы и созвучия с красивыми тонами, определяющих его номинальную гармонию.

Кластер-аккорд может выступать в различных художественных функциях как вертикализация мелодии, свертывание горизонтали в вертикаль, предельная концентрация тематизма, сведение мотива в аккордовую «точку», острохарактерная деталь: «аккорд-пощечина», удар «острый – тупой – жесткий», например, целотонный кластер F-G-A-H в разработке первой части Шестой сонаты с авторской ремаркой *col pugno* – кулаком, «гармоническая пальба», тремало-«жжение», жгучая нежность высшей степени интенсивности в опере «Война и мир», фортепианной пьесе «Наваждение». Прокофьевское

утверждение смысловой универсальности в искусстве, интерпретации, благодаря интертекстуальности, знаковым феноменам, новым реалиям, связям между художественными композициями, открывают перспективы освоения спатально-темпоральных измерений современной эпохи. Семиосфера как «спектр текстов», заполняющих социальное пространство, конденсатор исторической памяти, прошлое сохраняется, создается семантическая аура, связанная традициями. Тексты, постоянно воспроизводимые и возрождаемые, обладают способностью накапливать новые значения. Фортепианные сонаты, оперы, балеты, симфонии, пьесы, вокальные циклы, концерты с оркестром, сценические, исполнительские интерпретации приобретают новые смыслы. Жизнестойкость, стилевая доминанта произведений великого реформатора образуют символическое ядро музыкальной культуры XX столетия, представляют собой наиболее устойчивые элементы культурного пространства, духовную ценность. Присоединяя к себе иные смыслы и значения, трансформация образует смысловой резерв, с помощью которого творчество композитора может вступить в неожиданные связи с реальностью, стать знаковым симптомом новых динамических перемен.

Смена духовных ориентиров и ценностей сопровождается обострением интереса к творчеству Прокофьева в 30 – 50-е годы, а в новейшее время становится символом причастности к модернизации общества. Композитор в бесконечных поисках, опираясь на классические традиции венских музыкантов, традиции М. Глинки, С. Танеева, Н. Римского-Корсакова, композиторов «Могучей кучки», фольклор, создает свои оригинальные произведения, созвучные своей эпохе, своему времени. Понимание прокофьевского искусства как глобального интертекста обеспечивает многофункциональность структуры произведений, взаимодействие интонации, жанра, стиля, сосредоточенность спатально-смысловых ассоциаций, новые перспективы в понимании феномена композитора, постижении интертекстуальной специфики его музыки и активное включение в процесс творения новых смыслов. Например, прокофьевская тональность обнаруживает колебания силы тоники от ясности до полной неясности в начальной теме Шестой сонаты, изменения законов тонального родства в зависимости от обновления тонального состава происходят в теме охотников из сюиты «Петя и волк», модулирующий период Des dur – Cdur, тот же классический логический принцип в ином интонационном контексте ведет к другим конкретно-звуковым результатам. «Пантональное» изобилие хроматических ступеней приводит к контрасту в первой части Шестой сонаты: главная тема A-dur включает большую терцию с-е и приводит к полиладовым отношениям. В четвертой вариации второй части Третьего концерта стержнем интертекстуальности композитора стало переосмысление интонации, стиля как художественных фактов музыкального процесса формотворчества и введение их в произведение как интертекстов. Вариация представляет собой уединенный островок углубленной чистой лирики среди медленных и быстрых танцевальных, маршевых, моторных ритмов. Содержание и особая красота пьесы заключается в контрастности, логике гармонии, транспозиции, остроумном варьировании, использовании тритонов, полиаккордов, в безупречности, ясности новотональной гармонической логики, что является важнейшей предпосылкой музыкально-эстетического комплекса.

В творчестве композитора формируется интонационный словарь, в котором сконцентрированы типологические черты стиля. В пьесе «Сарказмы № 5» ярко выраженный образ смеха, идея злого смеха в главной теме связаны с «повышенным содержанием мажорности в гармонии» вследствие дополнительного конструктивного элемента (ДКЭ), систематически имитируемого звуковысотного факта, прибавляемого к основным аккордовым структурам – смысловая модель микросерийности, модель бытия в глобальном мире культуры, миф современности, открытый вопрос смысла и абсурда в повседневности.

В «Сарказмах № 5» интертекстуальное объединение структуры смеха с музыкальным формотворчеством произошло для создания сатирической композиции. Со страниц балетов, опер композитора в Виолончельную сонату вошли инструментальные, вокальные

темы. Жизнерадостный финал Прокофьева искрится юмором, легкостью, стремительностью развития, близостью по характеру к скерцо. Композитора назовем творцом «скерцовного финала». Неистощимая фантазия, калейдоскопически быстрая смена тем, сопровождаемая ярчайшими гармоническими и ритмическими эффектами, близки театральному замыслу. Причина их соответствия символическим образам природы коренится в творческом методе композитора, театральности его мышления, умении творить ярчайшие зримо-конкретные характеристики, портреты своих тем. Прокофьев мастерски владеет дарованием развертывания музыкальной драмы, особенностью сюжетного развития, оттого части целого предстают как переосмысленные модели театральной постановки. Одним штрихом композитору удается передать сущность образа, уловить его тончайшие оттенки, подчеркнуть характерный «жест», «повадку», «мимику». Яркость, динамичность, зримо-конкретные образы своего театра он объединяет с закономерностью развития инструментальной музыки, создавая новый синтетический жанр музыкального цикла, ярчайшим представителем которого является соната *C-dur*.

Анализируя исполнительскую ритмику Первого концерта, открываем новые измерения художественного познания и его многомерное толкование в зависимости от контекста. Рельефное, необычайно тонкое расчленение всей сложной фортепианной ткани, ритмическое начало в мотивах, темах, фразах посредством артикуляционных лиг, акцентов на синкопированных аккордах, смыслового выделения слабой или относительно слабой метрической доли в такте, некоторых мелодических линиях, обозначая этим тяготение неустойчивых звуков к следующей гармонии. Данные приемы исполнительской ритмики детализируют фортепианную ткань, способствуют ясности гармонической вертикали полифонических линий в развитии музыкального материала.

Три первых аккорда и трехкратное проведение темы вступления – «Три кита», на которых построена вся конструкция произведения. Живая и страстная тарантелла звонко и цепко держит кульминацию в высоком регистре. Танец, выдуманный сатирами и нимфами, коварство и дикость, карнавал, гипнотический и самозабвенный танец, серия танцев, концентрация смыслового и образного существа – идеал концерта, художественный факт, стиль как интертекст, семантика стилевых моделей трехчастной конструкции сонатного *Allegro*, семантическое поле смысловых ассоциаций концерта как спатально-темпоральное измерение прокофьевской музыки.

Эволюция пространственно-временных соотношений, любознательность, интертекстуальность музыки С.С. Прокофьева, новые принципы его творчества, категории музыкального мышления вне которых не существует музыка, некоторые закономерности их функционирования – круг вопросов, затронутых в статье. Они являются действенным вектором новейших процессов музыки, способствуя, среди многих иных проявлений, формированию нового музыкального спатально-темпорального измерения, адекватного новому видению мира и человека в нем, выявлению интертекстуальности прокофьевской музыки и ее любознательности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Франк С.Л. Реальность и человек: Метафизика человеческого бытия / Франк С.Л. – Париж : Умса-press, 1956. – 436 с.
2. Асафьев Б.В. Артур Шнабель / Б.В. Асафьев // Красная Звезда. – М., 1925. – Январь.
3. Асафьев Б.В. Семна просвещения / Б.В. Асафьев // Жизнь искусства. – 1920. – Январь.
4. Иванов В.П. Человеческая деятельность-познание-искусство / Иванов В.П. – К. : Наукова думка, 1977. – 241 с.
5. Моисеев Н.Н. Универсальный эволюционизм. Позиция и следствия / Н.Н. Моисеев // Вопросы философии. – 1991. – № 3. – С. 3-28.
6. Мяковский Н.Я. Статьи, письма, воспоминания / Мяковский Н.Я. – М., 1959.
7. Каратыгин В. Концерты Прокофьева / В. Каратыгин // Наш век. – С.-Петербург. – 1918. – № 77.

8. Ойстрах Д. О дорогом и незабвенном // Ойстрах Д. Сб. материалов. – М., 1948. – С. 448.
9. Рубинштейн А. Что вы думаете о солнце? / А. Рубинштейн // Альбом автографов. – М. : ЦГАЛИ. – Ф. 1928, оп. 1, ед. хр. 1050.
10. Рихтер С.Т. О Прокофьеве // С.Т. Рихтер : сб. материалов. – М., 1968. – С. 461-462.
11. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста / Вернадский В.И. – М., 1988.
12. Козырев М.А. Время как физическое явление / М.А. Козырев // Моделирование и прогнозирование в биоэкологии. – Рига, 1982. – С. 250.
13. Аксенов Г.П. Времявластие. О Валериане Муравьеве и его философии / Г. Аксенов // Вопросы философии. – 1992. – № 1. – С. 93.
14. Пригожин И. Время, Хаос, Квант / И. Пригожин, И. Стенгер. – М., 1994.
15. Лихачев Д.С. Рождение любви через хаос / Д.С. Лихачев // Полярность в культуре. – М. ; СПб., 1996. – С. 10.
16. Прокофьев С.С. Автобиография / Прокофьев С.С. – М. : Сов. композитор, 1973.

***T.I. Kireeva***

**Любомудрість С.С. Прокоф'єва (до 120-річчя з дня народження великого композитора)**

У статті розкривається сутність і зміст «ідеального буття», з якого зростає уся сукупність духовного життя суспільства і особистості. Крім того, підлягає аналізу широке коло проблем – інтертекстуальність музики С.С. Прокоф'єва, нові принципи його творчості, категорії музичного мислення, поза якими не існує музика, деякі закономірності їх функціонування.

***T.I. Kireeva***

**S.S. Prokofiev's Love of Wisdom (to the 120<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of the Great Musician)**

The essence of musical culture and "ideal existence", which is the initial source of social and personal spiritual life in whole, is discussed in the article. Wide variety of issues, i.e. intertextuality of S.S. Prokofiev's music, new principles for his works, categories of musical thinking, which music exist in, and some principles for functioning of these categories, is analyzed in the article.

*Статья поступила в редакцию 19.09.2011.*