

ББК 74.5я 723

С 23

Кировское областное государственное профессиональное  
образовательное автономное учреждение  
«Вятский колледж культуры»



**Сборник материалов  
областной студенческой конференции  
«Гениальный мир Сергея Прокофьева»,  
посвященной 130-летию со дня рождения  
С.С. Прокофьева**

26.02.2021

Киров

## Содержание

Раздел 1.	Из биографии Сергея Сергеевича Прокофьева .....	3
Райкова Алина	С. С. Прокофьев. Раннее призвание.....	3
Раздел 2.	Тема патриотизма в творчестве Сергея Прокофьева.....	6
Рычков Михаил	Революция глазами С.С. Прокофьева .....	6
Харитоновна Анна	Тема патриотизма в творчестве Сергея Сергеевича Прокофьева.	10
Раздел 3.	Вокальное творчество С.С. Прокофьева.....	13
Хижняк Анастасия	Вокальное творчество. Малые формы.....	13
Маутэр Лана	С. Прокофьев и народная песня.....	17
Раздел 4.	Инструментальное творчество С.С. Прокофьева.....	20
Злобина Елизавета	«Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте».....	20
Зайцева Мария	«На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу!» Героические образы в музыке С. Прокофьева.....	23
Небогатикова Елизавета	Балет «Золушка» С.С. Прокофьева.....	25
Никитина Дарья	Сказ Бажова на балетной сцене.....	29
Обухов Данил	Проект «Движение в мире опер С.С. Прокофьева».....	32
Зверева Варвара	Литературные произведения в оперном творчестве С. С. Прокофьева.....	36
Раздел 5.	Творчество С.С. Прокофьева: театр и кино.....	40
Кайгородцева Анастасия	Театрализованное представление с использованием музыкального оформления из творчества С. Прокофьева.....	40
Метелева Наталья	Сергей Сергеевич Прокофьев. Влияние на театральное искусство	43
Драга Валентина	Музыка Сергея Сергеевича Прокофьева на экране.....	45
Раздел 6.	Сергей Прокофьев глазами художников.....	48
Пономарева София	Сергей Сергеевич Прокофьев глазами художников.....	48
Зверева Варвара	Портрет С. С. Прокофьева в творчестве художников.....	51
Раздел 7.	Новаторство Сергея Прокофьева .....	54
Кокоулин Константин	Новаторство С.С. Прокофьева в оперном творчестве.....	54
Коробейников Максим	Новое слово в музыке С.С. Прокофьева.....	57
Лучинина Надежда	Шахматы – музыка мысли.....	60
Раздел 8.	Музыка Сергея Прокофьева детям.....	63
Марков Вячеслав	Сергей Прокофьев детям.....	63
Раздел 9.	Сергей Прокофьев – писатель.....	66
Брандобовская Лилиана	Литературное наследие С.С. Прокофьева.....	66

## Раздел 1. Из биографии Сергея Сергеевича Прокофьева

*Райкова Алина Олеговна - студентка 2 курса  
специальности 51.02.02 Социально-культурная деятельность  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Чернядьева Ольга Владимировна*

### **С. С. Прокофьев. Раннее призвание**

Сергей Сергеевич Прокофьев советский композитор, пианист, дирижер, классик XX века. Его знают все: от мала до велика. Его произведения наполнены живым ощущением времени.

15 апреля 1891 года родился выдающийся композитор XX века Сергей Сергеевич Прокофьев. Прививать любовь к музыке Сергею Сергеевичу не пришлось. Мир звуков вошёл в него с раннего детства и был так же понятен, как родная речь. К роялю он подходил каждый день. Сергей слушал, как его мать (Мария Григорьевна Прокофьева) играла, и если произведение ему нравилось, он говорил: «Эта песенка мне нравится. Пусть она будет моей». Когда мать кончала играть на рояле, он садился на её место и бурно фантазировал, что свойственно всем детям, он повторял движения за мамой, бросая ручонки направо и налево. В дальнейшем эти «игры» становились более упорядоченными. Сумбур звуков приобретал выразительность. Сереже было пять лет. Каждый день он просил Марию Григорьевну сыграть свои «сочинения». В один из таких дней он показал ей лист бумаги, заявив: «Вот я сочинил рапсодию Листа. Сыграй мне её». Мария Григорьевна поначалу хотела слукавить, сыграв пьесу из своего репертуара, но сын не желал слушать: «Нет – говорил он, - это не та. Ты сыграй ту музыку, которую я сам сочинил». Но так как нотной грамоты Сергей еще не знал, его сочинения было невозможно сыграть. Чтобы наконец-то исполнить просьбу сына мама объяснила ему основы нотной грамоты. После этого Сережа стал записывать свои пьески. Именно тогда родился и «Индийский галоп». Причем такое название было выбрано после того, как автор наслушался обсуждений в семье об Индии. Юный Сергей Сергеевич Прокофьев даже написал четырёхручный марш, вдохновившись исполнением ансамблей своей матери с подругой.

Всё это пока составляло круг детских забав так же, как игра в куклы, шумные развлечения с крестьянскими ребятишками. [3]

С семи лет начались регулярные занятия музыкой. Чтобы не спугнуть рвения мальчика заниматься музыкой, по началу мать занималась с ним по двадцать минут, постепенно занятия увеличились на десять минут и только к девяти годам Сережа стал заниматься по часу. Уроки строились в виде знакомства с пьесами, систематизированными в учебных пособиях Стробля, Черни, фон Арка. Родители выписывали очень много нот, а также были отдельные тетради для «внеклассной» работы. Ей Сергей Сергеевич мог заниматься в любое время. Они играли всё, но не

учили. Даже этюды игрались каждый раз в новой тональности. Такая форма занятий дала великому классику такое умение, как хорошее чтение с листа, и дополнялось свободной транспозицией, всегда необходимой музыканту – профессионалу.

Пьесы Моцарта и лёгкие сонаты Бетховена Сережа начал играть с девяти лет. Композитор очень любил исполнять и импровизировать в присутствии слушателей. Однако стремление матери показать сыну весь необъятный мир музыки (ознакомить его с как можно большим количеством произведений), имело и отрицательные стороны. Серёжа играл технически нечётко, небрежно, постановка рук была неправильной. Длинные пальцы казались неуклюжими. Легко преодолевая довольно сложные пассажи, он порой не мог совладать с простой гаммой, ровно сыграть нетрудное арпеджио. Но стоит заметить, держался он за инструментом с большой свободой и уверенностью. А. Есипова – выдающийся педагог, к которой в дальнейшем попал Прокофьев, далеко не сразу избавила ученика от исполнительных пороков детских лет. [1]

Отдельно хочется рассказать роли оперного театра в жизни Сергея Сергеевича. В одну из поездок в Москву родители решили показать сыну слышанную им ранее в отрывках оперу «Фауст» Ш. Гуно, «Князя Игоря» А. Бородина и замечательный балет «Спящая красавица» П. Чайковского. Забегая вперед, скажу, что впечатления юный композитор получил незабываемые. Роскошные костюмы, декорации, красочное звучание оркестра. Вернувшись в Сонцовку (глухая деревенька среди земель Екатеринославской губернии), Серёжа заявил матери: «Я хочу написать свою оперу!». Привыкший все проверять на своем опыте, через четыре месяца семья увидела 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, и «клавир» оперы с вокальным подстрочником. 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. Сережа чуть не заболел от волнений при подготовке к премьере, настолько тщательно он все проверял. Опера имела ошеломительный успех. Впоследствии спектакли в Сонцовке стали устраивать каждое воскресенье.

Летом 1902 года в Сонцовку приехал Рейногольд Морицевич Глиэр, известный нам как выдающийся композитор, а тогда – молодой человек, только что окончивший Московскую консерваторию. Его роль в первый период профессионального обучения Серёжи Прокофьева нельзя недооценивать.

Глиэр был прирождённым педагогом, сумевшим привить ценные композиторские навыки без непосильной для ребёнка зубрёжки скучных правил. По воспоминаниям Рейногольда Морицевича, Серёжа вначале произвёл на него впечатление очень мягкого и ласкового мальчика. Однако при более близком знакомстве стало понятно, что юный композитор обладал сильным

характером и работоспособностью (он всегда доводил начатое дело до конца), большим самолюбием, в большей степени относящейся к его работе. 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. Именно поэтому новый педагог строил уроки весьма необычно. Так, например, знакомство с гармонией сочеталось со свободным сочинением, с объяснением формы и инструментовки. 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. Под руководством Глиэра сочинялась опера «Пир во время чумы» на текст Пушкина. [2]

Вступительный экзамен в консерваторию состоялся 9 (22) сентября 1904 года. В кабинете директора консерватории сидела большая приемная комиссия. Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов, а также еще человек десять профессоров и преподавателей.

Серёжу выступал четвёртым. Сгибаясь под тяжестью двух папок, в которых лежали четыре оперы, две сонаты (фортепианная и скрипичная), симфония и много фортепианных пьес он вошел в кабинет.

Римский – Корсаков похвалил за количество написанного, и предложил прочитать с листа сонату Моцарта. Затем проверили слух. Так как навыков пения Серёжа не имел, с сольфеджированием произошла некоторая заминка. Список сочинений, составленный матерью, вызвал общее изумление. Партитура оперы «Ундина» на стихи Петербургской поэтессы Кильшет по поэме Ламотфуке лежала сверху. Комиссия послушала три страницы из первого акта. Далее комиссия предложила сыграть что – либо из фортепианных пьес. Это было Vivo, которое Серёжа считал наиболее удачным из летних сочинений. На этом экзамен закончился.

На экзаменационном листке зафиксированы результаты этого памятного дня:

Слух: очень хороший

Сольфеджио: 1 класс окончил, 2 класс 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

С этого момента начинается новый виток в биографии Прокофьева, более осознанный, но не менее увлекательный.

Прокофьев – смелый художник-новатор. Он открыл «новые миры» в музыке – в области мелодии, ритма, гармонии, инструментовки. Вместе с тем его искусство крепко связано с традициями русской мировой классики. [4]

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.

#### **Список использованных источников информации**

1. Прокофьев Сергей Сергеевич | Биография, творчество, музыка [электронный ресурс].- Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/prokofev-sergej-sergeevich/>, свободный (дата обращения 24.11.2020).
2. Прокофьев Сергей Сергеевич. Детство.- Москва: Музыка, 1980.- 202 с.
3. Сергей Прокофьев. К юбилею композитора – Ресурсный центр Музыка [электронный ресурс].- Режим доступа:<https://rcmuzyka.com/sergej-prokofev-k-yubileyu-kompozitora/>, свободный (дата обращения 15.10.2020).
4. Сергей Прокофьев: биография, интересные факты, творчество [электронный ресурс].- Режим доступа: <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/sergej-prokofev>, свободный (дата обращения 10.12.2020).

## **Раздел 2. Тема патриотизма в творчестве Сергея Прокофьева**

*Рычков Михаил Дмитриевич – студент 1 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Театральное творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Бердникова Ирина Анатольевна*

## Революция глазами С.С. Прокофьева

Нам всегда кажется, что во время любой революции общество раскалывается на два непримиримо враждующих лагеря. Первый лагерь представляют горячие сторонники революции и ее непосредственные творцы, а с другой стороны ярые противники восстания, активно выступающие за сохранение старых порядков. Но есть в такие тяжелые времена люди (и их надо сказать весьма немало), которые не хотят вставать под знамена ни революции, ни контрреволюции. Они лишь хотят спокойно заниматься своим делом и оставаться вне политики. К этой группе можно отнести и великого русского композитора Сергея Сергеевича Прокофьева.

Ему не было и 14 лет, когда в России гулом стачек и манифестаций зашумела первая русская революция. Поэтому мы не знаем, как отнёсся к ней юный Прокофьев. Но то, как он спустя 10 лет воспринял Февральскую и Октябрьскую революции можно узнать из его дневника, который он стал вести лет с 16. В нем Прокофьев рассказывал о том, что он чувствовал в 1917 году, когда страну захлестнула волна хаоса и разрухи [2, с. 113].

Февральскую революцию молодой композитор встретит в самом ее эпицентре – Петрограде. В то время столица Российской империи, гудит подобно улью. Горожане недовольные неудачами русской армии на фронтах Первой Мировой войны, разъярённые от постоянной нехватки хлеба, уставшие от кризиса монархии в стране начинают громить все на своем пути. Молниеносно погромы перерастают в восстание. На сторону бастующих переходят солдаты и матросы. На улицах Петрограда начинается настоящая война. По морозному февральскому воздуху в Петроград прилетает Акт об отречении Николая II. Восставшие ликуют. Революция победила! Повержен царизм, лапы которого держали Россию в железных тисках сотни лет! Создано Временное правительство и оно провозглашает в стране республику. Возглавляет его Александр Керенский, человек, чья популярность растет день ото дня. Многие верят, что именно он выведет Россию из страшной Мировой войны, покончит с голодом и разрухой [3, с. 65].

А в то время, на Измайловском проспекте в доме №1 Сергей Сергеевич Прокофьев заканчивал работу над своей 3 Сонатой и продолжал работу над Скрипичным концертом, и вообще был так поглощен работой, что ему было не до разделения общей радости. Да, ему не безразлична судьба его Родины, но на первом месте для него всегда будет музыка (в чем мы еще убедимся позднее). К тому же Прокофьев «человек вне партий, вне каст». Творчество – вот его партия, вот его призвание, а остальное вторично. Может быть поэтому, композитор не восторгается Керенским, как многие его друзья и знакомые в то время. «Керенский, это ещё неизвестно - может, спаситель России, а может, лишь случайный человек, ловко уловивший сущность политического течения» (дневник Сергея Прокофьева, стр. 656) – так писал Прокофьев о председателе временного правительства в своем дневнике в июне 1917. Не поддерживает он и противников новой власти, которых постепенно становится все больше и больше [1, с. 215].

К середине 1917 года над Россией собираются тучи очередной революции. Керенский и временное правительство не оправдало надежд, которые на них возлагались народом. Война не закончена, голод не побежден, в государственных делах полный хаос. От былой поддержки власти обществом не осталось и следа. Готов поспорить, если бы в то время проводили социологические опросы, в них Керенский был бы далеко не на первых позициях, а о других членах Временного правительства и говорить нечего. Меж тем все громче являет о себе до селе мало известная партия большевиков, руководит которой социалист Владимир Ульянов-Ленин.

Октябрь 1917... Его Прокофьев встречает на Кавказе, куда он уехал, чтобы укрыться от тревожной жизни Петрограда. В любую минуту там мог полыхнуть пожар новой революции, да немецкие войска стояли не так далеко от столицы и многим людям тогда казалось, что кулак Германской империи уже занесен над городом. Но нет. Немцы не станут брать Петроград, у них на других фронтах забот по горло. А вот пламя революции в городе действительно вспыхнет [3, с. 118].

Партия большевиков, сильно окрепнувшая за последнее время, поднимает восстание против Временного правительства. Два дня на улицах столицы не утихает стрельба, как и во время Февральской революции вырастают баррикады и солдаты с матросами снова на стороне мятежа. И вот, 26 октября в Зимнем дворце большевики арестовывают Временное правительство. Как будут писать чуть позднее: «Свершилась победа Великой Октябрьской Социалистической революции!»

Когда известие о победе большевиков доберется до Кавказа, Прокофьев напишет в своем дневнике «Странное спокойствие. Я как-то считал это неизбежным, чем-то, что должно перекипеть и переболеть» [5].

Наверно это его отношение распространяется не только на Октябрьскую революцию, но и на все социальные потрясения, которые приходились на Россию в то время. Все это «должно перекипеть и переболеть», и неважно кто победит в схватке за право управлять страной, главное, чтобы в ней можно было жить и работать на ее благо. Но с каждым днем это становится делать все труднее и труднее. Россию уже начинает затягивать в воронку Гражданской войны, которая очень жестко начнет делить всех на «красных» (сторонников большевиков) и «белых» (монархистов, республиканцев и прочих). Оставаться нейтральным нынче почти невозможно. Заниматься искусством также очень сложно. Особенно композиторам. Как соберешь большой зал для игры, где найдешь оркестр, когда вся страна превратилась в военный ад? Поэтому зимой года 1917 Прокофьев принимает очень непростое для себя решение «Ехать в Америку! Конечно! Здесь – закисание, там – жизнь ключом, здесь – резня и дичь, там – культурная жизнь, здесь – жалкие концерты в Кисловодске, там – Нью-Йорк, Чикаго. Колебаний нет. Весной я еду» [5].

Композитор выполнит свой замысел. В мае 1918 года он садится на поезд и через всю опаленную войной страну едет во Владивосток. Оттуда пароходом уплывает в Японию, а затем из нее отправляется в Соединенные Штаты Америки, где проживет 20 лет.

Тут вроде надо и ставить точку. Кажется, что отношение Прокофьева ко всем революциям уже известно. Все нам рассказал его дневник. Но нет. Хоть Прокофьев и был незаурядным писателем, запомнился он всему миру, как гениальный композитор. И поэтому свое мнение об Октябрьской революции он выскажет в своей «Кантате к двадцатилетию Октября».

Прокофьев не остался в США навсегда, как например другие русские композиторы-эмигранты Стравинский и Рахманинов. В 1936 он вернулся в Россию. Точнее в Союз Советских Социалистических Республик. Многие деятели культуры и науки возвращались в СССР по приглашению советского правительства. Писатели Горький, Толстой, Куприн, ученый Капица (его правда насильно оставили). Вернулся и Прокофьев.

Тяжело сказать понимал ли он в какую страну приехал. СССР второй половины 30-х это уже настоящая империя, официальный стиль которой неоклассицизм. И это касается всех направлений искусства от архитектуры до музыки. А формалистическая музыка, которую сочиняет Прокофьев считают антинародной и попросту преступной. Но композитора это не пугает и первое произведение, которое он сочинит на советской земле, будет целиком формалистическим, хоть и посвящено «Двадцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции» [4, с. 89].

При прослушивании произведения возникает ощущение, что Прокофьев издевается над советским правительством. Вроде бы он все излагает в этой кантате верно, следуя официальной истории социалистического движения. Товарищ Прокофьев изложил историю мирового пролетарского движения верно. Но музыка, на которую это все положено, очень забавная. Дело в том, что вдруг среди серьёзной музыки в этой кантате начинает играть группа гармошек. И когда мы слышим гармошки, мы отчётливо понимаем, что весь официоз партии показной и ничего кроме смеха не вызывает. А выставлять себя на посмешище партии не хочется. Для нее это смерти подобно. Может быть поэтому, эта кантата при жизни Прокофьева никогда не исполнялась.

Таким образом, можно сказать, что мне кажется, что без рассказа о «Кантате на двадцатилетие Октября» нельзя было бы составить полную картину Революции глазами Прокофьева. Ведь до того как Прокофьев вернулся в Советский Союз его отношение к революции было нейтральным (это была в его сознании не более чем помеха для нормальной жизни и работы). Но когда спустя 20 лет он увидит, с каким восторгом относятся к Октябрьской революции, в СССР, то начнет воспринимать её иронично-насмешливо. Этого его отношение отлично выражает «Кантата к двадцатилетию Октября».

### Список использованных источников информации

1. Вишневецкий, И.Г. Сергей Прокофьев / Игорь Вишневецкий. - Москва: Молодая гвардия, 2009. - 701 с.- Текст: непосредственный.
2. Нестьева, М.И. Сергей Прокофьев / М. Нестьева. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 232 с.- Текст: непосредственный.
3. Прокофьев о Прокофьеве: статьи и интервью / С. С. Прокофьев; [сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца]. – Москва: Совет. композитор, 1991. – 285 с.- Текст: непосредственный.
4. Прокофьев, С. С. Автобиография / С. Прокофьев; [предисл. Н. Савкина послесл., коммент. М. Козлова]. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 520 с.- Текст: непосредственный.
5. Сергей Прокофьев. Дневник 1907-1933. В 3 томах. Том 1. 1907-1915 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.rulit.me/books/dnevnik-chast-1-1907-1918-read-593230-1.html>.

*Харитонова Анна Алексеевна - студентка I курса  
специальности 51.02.02 Социально-культурная деятельность  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Горбова Ольга Анатольевна*

### Тема патриотизма в творчестве Сергея Сергеевича Прокофьева

*«Топчет враг родную землю-мать,  
Да силы русской не сломать.»*

*Отрывок из оперы «Война и мир»*

Сегодня, **патриотизм**, т.е. любовь к Родине, желание служить во благо ей, часто проявляется лишь на словах и поэтому - нужно чаще говорить с молодыми людьми, чтобы они узнавали о людях, которые посвятили свою жизнь и творчество - служению Родине.

Один из таких людей - ведущий деятель советской культуры – Сергей Прокофьев. Он рос во времена русско-японской войны, трёх русских революций и 2-ой мировой войны; он не подлежал призыву в армию и не имел возможности помочь своему народу на поле боя, так как был единственным ребенком в семье, но, именно своим творчеством, Сергей Прокофьев, стремился укрепить дух советских людей в тяжёлые для Отечества годы.

Композитор стал обладателем шести Сталинских премий, Ордена Трудового Красного Знамени, звания Народного артиста РСФСР и Ленинской премии; не смотря на критику в конце

40-ых годов XX века за «формалистическую, антинародную» направленность, «пренебрежение народными музыкальными традициями» и отказ от его музыки консерваториями и театрами - он создал много великих произведений, большинство из которых наполнены темой патриотизма.

В начале 1938 года крупнейший советский кинорежиссер Сергей Эйзенштейн задумал большой звуковой фильм об Александре Невском. В качестве автора музыки он решил привлечь Прокофьева, с которым был хорошо знаком еще с 20-х годов XX века.

Яркой музыкальной картиной, изображающей русский народ, является четвёртая часть кантаты «Александр Невский» - хор *«Вставайте, люди русские»*. Этот хор стал патриотической песней, призывом к защите родной земли, в которой композитор передает настрой решимости и мужества русского народа.

Александр Невский бросил клич, и, словно из-под земли, вырастают новые воины; простые, мирные люди берут в руки оружие и встают в ряды защитников Отечества, так как в лихие времена – каждый - воин. Это правило действует всегда, в любую эпоху - если Родина в опасности, люди объединяются и выступают на ее защиту.

В кантате "Александр Невский" чрезвычайно убедительно самим ходом музыкального развития утверждается победа живого человеческого народного начала над жестокостью и насилием врага.

Это произведение относится к **патриотическому**, потому что в нем звучит тема призыва к защите Родины от врагов, *«За отчий дом, за русский край, за нашу землю честную»*.

Опера «Война и мир» написана в тринадцати картинах, на либретто Сергея Прокофьева и автора текста Миры Мендельсон по роману Льва Толстого. Замысел оперы появился еще до начала Великой отечественной войны, весной 1941 года, параллельно с работой над другими произведениями.

По роману Толстого нам известно, что перед Михаилом Илларионовичем Кутузовым, в ночь перед Бородинским сражением стоял выбор - сдать Москву без боя, т.к. силы были неравными или всё-таки начать сражение с французами.

В его арии использованы слова одного из подлинных писем самого Кутузова в котором он высказывает свои переживания по этому поводу: он любит свою страну, Москву, гордо называя *«Величавая, в солнечных лучах, мать русских городов»*.

Он надеется на то, что наш народ все-таки победит, хотя и придется отступить: **«Ужели близится скорбный, тяжкий час, войско русское должно от священных стен без боев отойти?»**,

**«Любовь к отечеству, и храбрость войска, и молитвы наши, нам дадут победу...»** - этот вдохновенный гимн во славу Родины, русского народа, близкий к былинно-повествовательному стилю.

Патриотизм данного произведения - это естественное движение души, которое заставляет человека не думать о себе «при осознании общего несчастья»; война 1812 года, показала: насколько русские любят своё Отечество, а Прокофьев сумел описать это в своей опере «Война и мир».

Симфония №5 была написана в годы Великой Отечественной войны. О ней С. С. Прокофьев писал: *«Я задумал её как симфонию величия человеческого духа».*

Монументальная, грандиозная по размаху, насыщенная драматизмом, симфония развивает героико-эпические традиции русской симфонической музыки.

Сергей Прокофьев намеренно не воспользовался шансом выбраться из блокадного Ленинграда, решив остаться вместе с музыкантами и другими жителями города; он продолжал писать музыку, чтобы поднять боевой дух людей, тем самым давал надежду на скорое окончание войны.

Музыка 2-ой части симфонии: грозная, мрачная, навеивает ужас и страх, будто погружает в атмосферу блокадного Ленинграда; хотя моментами возникают лейтмотивы света и добра, пробуждая в нас надежду на лучшее.

В победном 1945 году пятая симфония, окончательно доработанная, была представлена слушателю.

Вундеркинд, сочинивший к 10 годам две оперы; заслуживший, в годы учебы в консерватории, репутацию гениального хулигана - на протяжении всей жизни учился любить свою родину и обучал этому свой народ.

Пройдя путь исканий и терзаний, великий русский и советский композитор Сергей Прокофьев искренне любил свою Родину и поэтому, ему не составило труда, передать в своих произведениях эту любовь другим. Недаром, всё его творчество действительно проникнуто темой патриотизма.

### **Список использованных источников информации**

1. Вишневецкий, И. Сергей Прокофьев / И. Вишневецкий.- Москва: Молодая гвардия, 2009. – 701 с.: ил., портр.- Текст: непосредственный.

2. Война и мир (опера).- Текст: электронный // Википедия: сайт.- URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Война\\_и\\_мир\\_\(опера\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Война_и_мир_(опера)) (дата обращения: 15.01.2021).

3. Келдыш, Ю.В. История русской музыки. Т. 10А / Ю.В. Келдыш, М.Е. Тараканов.- Москва: Музыка, 1997.- 542 с.- Текст: непосредственный.

4. Нестьев, И.В. Жизнь Сергея Прокофьева / И.В. Нестьев.- 2-е изд., перераб. и доп.- Москва: Музыка, 1973. - 713 с., фото, илл. и нотн. прим.- Текст: непосредственный.

5. Прокофьев Сергей Сергеевич.- Текст: электронный // Википедия: сайт.- URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,\\_Сергей\\_Сергеевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,_Сергей_Сергеевич) (дата обращения 20.01.2021).

6. Прокофьев. Симфония No. 5 .Symphony No. 5 (B-dur), Op. 100.- Текст: электронный // belcanto.ru.- URL: [https://www.belcanto.ru/s\\_prokofiev\\_5.html](https://www.belcanto.ru/s_prokofiev_5.html) (дата обращения: 16.01.2021).

7. С. Прокофьев кантата «Александр Невский».- Текст: электронный // Soundtimes.ru: сайт.- URL: <https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii-messy/aleksandr-nevskij> (дата обращения: 20.02.2021).

### **Раздел 3. Вокальное творчество С.С. Прокофьева**

*Хижняк Анастасия Сергеевна – студентка 4 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Театральное творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Прахова Галина Семеновна*

#### **Вокальное творчество. Малые формы**

«Может ли художник стоять в стороне от жизни? Я придерживаюсь того убеждения, что композитор, как и поэт, ваятель, живописец, призван служить человеку и народу... Он прежде всего обязан быть гражданином в своем искусстве, воспевать человеческую жизнь и вести человека к светлому будущему...»

В этих словах замечательного Советского композитора, Сергея Сергеевича Прокофьева, раскрывается смысл и значение его творчества, свет его жизни, подчинённый непрерывному дерзанию, поискам, завоеванию всё новых высот на пути создания музыки, выражающей помыслы народа.

Более полувека продолжалась творческая деятельность Прокофьева. 130 названий включает полный список сочинений композитора. Среди них 7 опер, 60 песен и романсов. Необычаен размах его творческой деятельности. Вокальное творчество более всего выражено в его операх.

Прокофьев – композитор – мелодист. Для его мелодики характерен широкий диапазон, острые скачки на широкие интервалы, слияние песенности и декламационности. Оперное творчество Прокофьева поражает многогранностью, широтой тематики и жанров. Временной диапазон от эпохи Средневековья вплоть до Советского Союза.

С первых шагов в музыке, Прокофьев заявил о себе как новатор. Опера определила общий уровень музыкальной подготовленности не только слушательской аудитории, но и

исполнительской. Музыка с её терпким гармоническим языком казалась переусложнённой, представлялась неорганизованным потоком сплошной декламации. Вокальные интонации пугали своей непривычностью, резкостью: высокая напряжённость текстуры вокальных партий создавала дополнительные исполнительские трудности. К чести наших певцов надо сказать, что они достойно справлялись со своими партиями – ролями и исполняли их с подлинным энтузиазмом. Рядом с оперными произведениями создавались и другие, меньшие по размерам, но не менее художественно ценные. Речь идёт, прежде всего о сказке для голоса с фортепиано «Гадкий утёнок» и о цикле романсов на слова Анны Ахматовой.

В его творчестве всё яснее прибавились лирические родники, которые слились впоследствии в могучую реку. Они выступили в лучших из вокальных произведений, которые появлялись из-под пера композитора в 1915-1916 годах. Ранее равнодушный к жанру камерной вокальной лирики, он вдруг обратил на него внимание и создал несколько страниц, по-новому раскрывающих богатство его лирического дарования.

Первым в их ряду был «Гадкий утёнок» - одно из поэтичнейших произведений его раннего Прокофьева. По длительности «Гадкий утёнок» выходит за обычные пределы камерно-вокального произведения: его исполнение продолжается семнадцать минут, полное событий повествование охватывает несколько месяцев. Словом, это не обычная для романса зарисовка состояния, а широко развёрнутый парафраз знаменитой сказки Андерсена. Такие крупные произведения в камерно-вокальной музыке немногочисленны.

В «Гадком утёнке» была найдена своеобразная форма большой вокальной поэмы, основанной на гибкой декламации, следующей за поворотами текста, отображёнными и в деталях фортепианного сопровождения. Прокофьев мог быть удовлетворён первым опытом и, естественно, продолжил искания и в последующих романсах op.23.

Первый из них, «Под крышей», по своим масштабам и приёмам музыкального прочтения текста напоминает о «Гадком утёнке». Но, скажем сразу, в нём трудно найти цельность и поэтическое обаяние прокофьевской интерпретации сказки Андерсена. Стихотворение В. Горянского, проникнутое сочувствием к миру бедных людей, стремится раскрыть их душу и тягу к красоте. В этом отношении здесь есть нечто близкое «Гадкому утёнку». Сам Прокофьев считал, что вокальная партия точно воспроизводит изгибы текста. Речитатив выразителен на протяжении отдельных отрезков, но он редко обладает широтой дыхания. Слушая музыку романса «Под крышей» есть много ярких, чисто прокофьевских эпизодов, проникнутых светлым чувством, выраженных с какой-то наивностью и потому особенно трогательных.

Изысканной разработкой фортепианной партии отличается и романс «Серое платье» на слова Зинаиды Гиппиус. Совсем в ином роде романс «Доверься мне» на слова друга композитора – поэта Бориса Верина, которому Прокофьев посвятил впоследствии одно из лучших своих

произведений – третью фортепианную сонату. Это – нечто вроде дифирамбического монолога, где широко распетая вокальная мелодия покоится на полнозвучном сопровождении. Здесь можно говорить о синтезе вокального и фортепианного начала, о выходе на путь, приведший к созданию цикла романсов на слова А. А. Ахматовой.

Наконец, последний романс, «Кудесник», по характеру музыки и текста стоит особняком среди остальных. Написанный на слова шутовой (даже эстрадной, в понимании того времени) песенки Н. Агнивцева, он несёт крупитцы несколько ироничного прокофьевского юмора. Возможно, что интонационный склад и язык несколько сложны для воплощения такого текста, но в музыке есть живость, она заставляет слушать себя и подчас улыбаться. Фортепианное сопровождение просто, но очень интересно и остроумно. В романсе есть любопытные гармонические подробности, например, эпизод *ritu mosso*, построенный на сочетании диатоники белых и чёрных клавиш – приём, нередко применявшийся импрессионистами. В общем, это, пожалуй, единственная страница юмора в ранней вокальной музыке Прокофьева.

В ней проявилась растущая тяга композитора к лирике, уже ставшей для него привычной во многих страницах фортепианной музыки. Прокофьеву было труднее овладеть вокальным, чем хорошо уже освоенным им инструментальным жанром.

Пять стихотворений Ахматовой для голоса с фортепиано занимают в творческой биографии Прокофьева особое место. Дело не только в том, что в них отчётливо выступила лирическая направленность его дарования – она достаточно ясна и в некоторых инструментальных произведениях предшествующих лет. Главное в том, что композитор, наконец, по-настоящему овладел жанром камерной вокальной лирики и создал в нём большие художественные ценности. В «Гадком утёнке» важную роль играла сюжетность, во многом определившая ход развития музыкальных мыслей. Создавая образы обобщённые и одновременно конкретные, он достиг небывалой у него раньше концентрации чисто лирического начала в сжатых вокальных миниатюрах. Музыкальный язык ясен, даже строг; композитор стремится ограничиться самым необходимым, избегая всяких лишних подробностей. Вокальная линия находится на первом плане и фортепианное сопровождение сливается с ней в одно целое. Это отличает ахматовский цикл от предшествующего.

В прекрасных романсах цикла ясны и национальные корни прокофьевской мелодики. Отсюда протягиваются нити к «Мимолётностям» и ко второй теме третьей сонаты. Словом, это важный этап эволюции композитора и, вместе с тем, одно из лучших музыкальных воплощений поэзии Анны Ахматовой.

Прокофьев достигает естественности развития вокальной линии, очень пластичной и выразительной.

Это можно видеть в начальной фразе романа «Солнце комнату наполнило». Широко раскинувшаяся и светлая по эмоциональной окраске мелодия появляется на фоне оживлённого, прозрачного по звучанию аккомпанемента. Она вызывает ассоциацию с игрой солнечных лучей, проникнута радостным чувством, о котором говорится в стихотворении.

Особое место заняли произведения к торжественно отмечавшемуся в стране 100-летию со дня смерти Пушкина: музыка к драматическим спектаклям «Борис Годунов», «Евгений Онегин», кинофильму «Пиковая дама». Роман в стихах «Евгений Онегин» был одним из самых любимых произведений композитора, с которым он никогда не расставался. Особенно волновали его страницы, связанные с посещением Татьяной пустого дома Онегина. Романсы Прокофьева «Румяной зарёю», «Сосны», «В твою светлицу» заняли достойное место в советской музыкальной пушкиниане. Музыка к спектаклям и фильмам в те годы не прозвучала (впоследствии Прокофьев частично использовал её в других произведениях). Через 24 года эта музыка впервые была исполнена под управлением Г. Рождественского, тщательно изучившего сохранившиеся рукописи и составившего из трёх произведений сюиту под названием «Пушкиниана».

Значительное место в творчестве Прокофьева 30-х годов занимает массовая песня – жанр, наиболее показательный для советской музыки тех лет. В них отчётливо выступали черты искусства нового времени, создавшегося также лучшими концертными ансамблями, в первую очередь замечательным Ансамблем красноармейской песни и пляски, руководимым А. В. Александровым. Прокофьев не мог не заинтересоваться раскрывшимися перед ним творческими возможностями. И уже в 1935 году создал ряд массовых песен.

«Шесть песен» op.66 (1935) явились для Прокофьева пробой пера в массовом жанре. Надо сказать, что несмотря на высокий уровень композиторской техники ему нелегко было справиться с совершенно новыми художественными требованиями. По большей части эти произведения воспринимаются сейчас скорее, как стилизация уже известных образцов советской массовой песни, чем как самостоятельное развитие традиции.

Песни, написанные на слова В. Лебедева-Кумача, С. Маршака, А. Прокофьева были объединены в две сюиты: «Песни наших дней» (для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра, 1937) и «Семь песен» (для голоса и фортепиано, 1939). Их тематика связана с прославлением советской Родины («Растёт страна»), трудовых подвигов («Стахановка»), комсомольских строек на Амуре («Девушки», «Шёл станицею казак»), покорения Арктики («Над полярным морем»).

Стремясь к ясности музыкального языка, Прокофьев, однако, не всегда достигал той общительности, лёгкой запоминаемости мелодии, которая привлекла в песнях Дунаевского, братьев Покрасс. Наиболее удачными оказались драматическая баллада «Брат за брата» и задорная

частушка «Анютка». Последняя была отмечена премией газеты «Правда», а спустя много лет использована в опере «Повесть о настоящем человеке».

Сопоставляя массовые песни Прокофьева с лучшими советскими песнями той поры, нетрудно заметить их сравнительную бледность и сухость: композитор не владеет секретом создания простой и броской песенной мелодии, такой, чтобы её запели всюду. В его песнях ощущается некоторая мелодическая искусственность. Но при всём том, работа над песнями направляла композитора на путь прояснения музыкального языка, его демократизации.

Обращаясь к народным текстам, Прокофьев стремился и в напевах оттенить определённые национальные черты. Он пользовался собственными мелодиями, но приближался к народному стилю («Бывайте здоровы» на белорусский текст и «Золотая Украина»). Эти песни служили как бы подготовительным этапом к сочинению и широко распевных по стилю кантат «Александр Невский» и «Здравица» и первой оперы Прокофьева на советскую тему – «Семена Котко».

Песни Прокофьева не получили широкого распространения, и это свидетельствовало о больших трудностях вживания в совершенно новый для композитора национальный мир.

#### **Список использованных источников информации**

1. Данько, Л.Г. Сергей Сергеевич Прокофьев. 1891-1953 / Л.Г. Данько.- Ленинград: Музыка, 1983.- 88 с.- Текст: непосредственный.

2. Панкратова, В. Прокофьев. Оперное творчество / В. Панкратова, Л. Полякова.- Текст: электронный // Belcanto.ru: классическая музыка, опера и балет: сайт.- URL: [https://www.belcanto.ru/prokofiev\\_opera.html](https://www.belcanto.ru/prokofiev_opera.html) (дата обращения 01.02.2021).

3. Сабина, М. Сергей Прокофьев / М. Сабина.- Москва: Музыка, 1956.- 112 с.- Текст: непосредственный.

4. Фридлянд, Ю.В. «Опера «Игрок» С. Прокофьева» / Ю.В. Фридлянд.- Москва: Советский композитор, 1979.- 54 с.- Текст: непосредственный.

*Маутэр Лана Алексеевна - студент 4 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Этнохудожественное творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Бреславская Ольга Владимировна*

#### **С. Прокофьев и народная песня**

«Я родился в 1891 году. Четыре года назад умер Бородин, пять лет назад – Лист, восемь — Вагнер, десять — Мусоргский. Чайковскому осталось два с половиной года жизни; он кончил

пятую симфонию, но не начал шестой. Римский-Корсаков недавно сочинил "Шехерезаду" и собирался приводить в порядок "Бориса Годунова". Дебюсси было двадцать девять лет, Глазунову — двадцать шесть, Скрябину — девятнадцать, Рахманинову — восемнадцать, Мясковскому — десять, Стравинскому — девять, Хиндемит не родился совсем. В России царствовал Александр III, Ленину был двадцать один год, Сталину — одиннадцать», — В этом скромном параграфе художественной изысканности композитор Сергей Сергеевич Прокофьев одновременно описал две исторические и культурные эпохи, частью которых он был. [5]

Его работы, которые тесно связаны с традициями прошлого, подняли границы музыкального искусства с точки зрения языка, содержания, средств выражения, представляя передовое и новаторское явление следующей эпохи..

Народная песня для Сергея Прокофьева — это прежде всего живой не рушимый образ: чаще всего — это музыкальная особенность определенного персонажа («Катерина», «Чернец»), время от времени — выражение очень ясного и живого чувства («Сашенька», «Зеленая рощица»), а в отдельных случаях — реконструкция картины народного обряда («В лете калина»). Такое отношение к песне исключает подход к ней как к памятнику прошлого и конечно же, приводит к тому, что песня «модернизируется» новыми выразительными средствами. [1]

Прокофьев применяет два способа: расширение музыкальной формы и обогащение звучания мелодии развитым и индивидуализированным в отношении гармонии и фактуры сопровождением. Это довольно очевидно, что и то, и другое направлено не только к стилистическому обогащению песни, но прежде всего, чтобы её образы были более яркими и выпуклыми.

В цитированной главе «Истории русской советской музыки» Владимир Протопопов указывает на ряд факторов, связывающих обработки Сергея Прокофьева с творчеством Модеста Петровича Мусоргского, и особенно родство песни «Чернец» с «Семинаристом» Мусоргского. Действительно, основной конфликт песни-сценки Мусоргского, характерно для многих народных песен, героем которых является молодой чернец или черница. Но дело не в схожести сюжета, а в том, что жанр обработки народной песни Прокофьев приближает к жанру песни-сценки в манере Мусоргского. Он обрабатывает мелодию, передавая в музыке характер чернеца, скрытую под его черной рясой, жажду жизни и молодецкую удаль. По этой причине моторность сопровождения, отсюда и неожиданные модуляционные сдвиги, тоже усиливающие динамику музыкального развития, отсюда «упрямые», настойчивые повторы взлетающего пассажа в фортепианной интерлюдии и, наконец, отсюда же весело и привольно звучащие возгласы в коде песни. [3]

Подобная интерпретация народного источника мы находим и в песне «Катерина». Эта обработка несколько недооценена И. Нестьевым, который писал в монографии о Прокофьеве, что у композитора получилась «полушуточная миниатюра с плясовым сопровождением». А в тексте

песни говорится про то, как «отдавали молоду на чужую сторону не за ровнюшку»: ее истинный смысл – скорбный и отнюдь не веселый».

Похоже, что Прокофьев, наоборот, не только раскрыл «истинный смысл» песни, но и усилил его звучание. В народном искусстве немало примеров выражения парадоксального, на первый взгляд скорбного, даже трагического содержания в жанре плясовой или хороводной песни. Что касается хороводной песни, то тема неравного брака является в ней одной из самых распространенных (песни «Во лужях», «Отдавали молоду», «Выходили красны девицы»). В них, как пишет исследователь русского музыкального фольклора Татьяна Васильевна Попова, «нередко проявляется резко критическое, оппозиционное отношение молодежи к темным, отрицательным сторонам старого быта, к патриархальному деспотизму». Подтверждая это критическое значение старой песни, Прокофьев продолжил и традицию Мусоргского, создавшего в своих песнях-сценках («По грибы», «Гопак») замечательные образы бабьего отчаянного веселья, образы молодости, рвущейся на волю из подневольных семейных пут. Нечто подобное можно услышать в музыке «Катерины» Сергея Прокофьева, песни, в которой плясовой ритм и частый «говорок» соединяется с неожиданными возгласами. «Катерина», как и «Чернец», тоже песня-сценка, характеристический портрет. Композитор интерпретировал лирические песни по-разному, менее типично, индивидуально, более широко.

Песня «Зеленая роща» может быть прекрасным примером преломления народной лирики в творчестве Прокофьева. В этом одноименная народная песня сочетается с другой, тоже лирической, девичьей. — «Сказали, не придет», выполняющей функцию «трио» трехчастной формы. Это отношение ни в коем случае не является произвольным, оно также образует своего рода драматизированную «сценку», хотя и иначе, чем песни, рассмотренные выше, т.е. вне конкретной повседневной ситуации.

Интерес Сергея Прокофьева к русским народным песням не композиторский, а скорее человеческий. Цикл обработанных русских народных песен, соч. 104 был создан Сергеем Прокофьевым в конце 1944 года. Известный исследователь и собиратель русского фольклора Евгений Владимирович Гиппиус предложил Прокофьеву изготовить серию таких звуковых и фортепианных аранжировок для конкурса, объявленного комитетом искусства. Для этого Гиппиус записал много песен в северных регионах России (Заонежье, Пинежье, Вологодская область). Московская фольклористка Анна Васильевна Руднева также предоставила Прокофьеву несколько записей, сделанных в 1930-е годы в Воронежской области. Ни одна из отобранных песен не была ранее использована русскими композиторами. [4]

Сергей Прокофьев обработал семь песен из собрания Евгения Гиппиуса («Зеленая рощица», «Кари глазки», «За лесочком», «Я нигде дружка не вижу», «Сашенька», «Дунюшка», «Чернец») и три песни из записей Рудневой («В лете калина», «Катерина», «Сон»). Композитор

также добавил в сборник две обработки, которые были изданы в 1931 году отдельным сборником во Франции ("На горе-то калина", "Снежки белые"). [2]

Песня Катерина печальна, но в ней нет нот отчаянья. Несмотря на то, что Катерину покинул милый, она все еще молода, у неё всё впереди. Композиция не трагическая, в некоторых местах даже просветленная.

Сергей Прокофьев умеет достать из народной песни всю её сущность, душу, истинные чувства, страдания.

#### **Список использованных источников информации**

1. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев: жизнь и творчество [Текст] / И.И. Мартынов – Москва: ил., нот. ил. Музыка, 1974. – 560 с
2. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева [Текст] / И. Нестьев– М.: Советский композитор, 1973. – 713 с.
3. Прокофьев о Прокофьеве: статьи и интервью [Текст] / С. С. Прокофьев; сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. – Москва.: 1991. – 285 с.
4. Рогожина Н. И. Романсы и песни С. С. Прокофьева [Текст] / Н. И. Рогожина. – М.: Советский композитор, 1971. – 199 с.
5. Розинер Ф. Токката жизни: Сергей Прокофьев «Токката жизни (С.С. Прокофьев)» [Текст] / Ф. Розинер: монография. - М: Мол. гвардия, 1978 – 208 с.

#### **Раздел 4. Инструментальное творчество С.С. Прокофьева**

*Злобина Елизавета Дмитриевна - студентка 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Хореографическое творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Устинова Валентина Викторовна*

#### **Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте**

*Бодростью, мужественной волей и увлекающей  
непосредственностью творчества. Прокофьев иногда  
жесток, порой неуравновешен, но всегда интересен и  
убедителен.*

*В. П. Астафьев*

Мировая литература знает огромное количество красивых, но трагических историй любви. Из этого множества заметно выделяется одна – история двух веронских возлюбленных Ромео и Джульетты. Эта бессмертная трагедия Шекспира уже более четырех столетий заполняет сердца миллионов равнодушных людей – она живет в искусстве как символ чистой и настоящей любви, которая смогла победить злость, вражду и смерть. Несчастливая история любви двух подростков из враждующих благородных семей, которая была не выдумана автором, случилась в самом начале XIII столетия. Одной из самых ярких музыкальных интерпретаций этой истории за все время ее существования является балет Сергея Сергеевича Прокофьева «Ромео и Джульетта».

Ко всем другим своим произведениям Прокофьев старался писать либретто сам, сохраняя оригинальный сюжет. Но в этот раз в написании либретто к «Ромео и Джульетте» участвовали шекспировед и художественный руководитель Ленинградского театра имени Кирова Сергей Радлов и Адриан Пиотровский — драматург и известный театровед. Однако концовка музыкального произведения отличалась от шекспировской: в финале балета герои не просто оставались живы, но и сохраняли свои романтические отношения. Причина, по которой Прокофьев первоначально создал счастливый финал в балете чрезвычайно проста. Автор сам признавался, что все дело лишь в том, что так герои смогут продолжить танцевать. Такое покушение на классический сюжет вызвало недоумение у цензоров.

Через три года первоначальный вариант спектакля был показан композитором в Большом театре, где ожидалась премьера. Руководство музыку к балету одобрило, а вот либретто нет. Но после некой полемики на эту тему, авторы все же согласились внести корректировки, максимально приблизив либретто к первоисточнику и вернув трагический финал.

“Ромео и Джульетта” Прокофьева – это богато развитая хореографическая драма с обилием чётких музыкальных портретов-характеристик. Либретто сжато и убедительно в нём сохранена основная последовательность сцен. В музыке Прокофьев дает современные представления о старине. Менуэт и гавот характеризуют чопорность и “церемонность” эпохи. Рядом с драматическими сценами – весёлые чудачества Меркуцио, грубоватые шутки кормилицы, скерцозность в картинах улицы города, в скоморошьем “Танце масок”, в шалостях Джульетты

Долгожданная премьера была назначена на конец 1938 года, но и она могла не состояться. Существенной преградой стало то, что один из либреттистов (А. Пиотровский) был уже репрессирован, а в последующем расстрелян, а его имя вычеркнули из документов, связанных с балетом. В связи с этим, соавтором либреттистов стал Л. Лавровский.

Вокруг балета разгорелись нешуточные страсти. Новаторская «небалетная» музыка Прокофьева вызывала со стороны артистов и музыкантов настоящее сопротивление. Первые не могли привыкнуть к новой ритмике, а вторые так опасались провала, что даже отказывались играть на премьере — за две недели до спектакля. В творческом коллективе даже родилась шутка: «*Нет*

*повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете»*. Хореограф Леонид Лавровский просил Прокофьева изменить партитуру. После дискуссий композитор все-таки дописал несколько новых танцев и драматических эпизодов. Новый балет значительно отличался от того, который ставили в Брно.

Премьера «Ромео и Джульетты» в СССР прошла в Ленинграде — на сцене Театра имени Кирова. Главные партии исполнил звездный балетный дуэт 1930–40-х годов – Галина Уланова и Константин Сергеев.

Главная исполнительница партии Джульетты утверждает, что работа над балетом началась трудно. Репетиции шли полтора года. Но к концу работы композитор смягчился. Как предполагает Уланова, «наверное, увидел, что получается что-то интересное». «На премьере мы буквально за руки тащили его на сцену. Он смущался и улыбался, как ребёнок. Оказалось, что он вовсе не страшный, как мы его себе представляли, а милейший, славный, добрый человек».

Некоторые классические произведения принято считать важнейшими достояниями и даже сокровищами мировой культуры. Именно к таким шедеврам и относится балет Сергея Прокофьева «**Ромео и Джульетта**». Глубокая и чувственная музыка, которая очень тонко следует за сюжетом, не оставит равнодушным никого, заставив сопереживать главным героям и разделить с ними всю радость любви и страдание. Неслучайно в те времена данная постановка была удостоена Сталинской премии, а сейчас это произведение является одним из самых известных и успешных.

#### **Список использованных источников информации**

1. Балет «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева. Большая драма и счастливый финал.- Текст: электронный // Культура.ру: официальный сайт.- URL: <https://www.culture.ru/materials/163654/balet-romeo-i-dzhuletta-sergeya-prokofeva-bolshaya-drama-i-schastlivyi-final> (дата обращения: 10.02.2021).

2. Давлекамова, С. Галина Уланова: я не хотела танцевать / С. Давлекамова.- Москва: АСТ-Пресс, 2010.- 345 с.: ил.- Текст: непосредственный.

3. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта».- Текст: электронный // Belcanto.ru: официальный сайт.- URL: [https://www.belcanto.ru/ballet\\_romeo.html](https://www.belcanto.ru/ballet_romeo.html) (дата обращения: 10.02.2021).

4. Ромео и Джульетта (балет Прокофьева): материал из Википедии.- Текст: электронный // Википедия: свободная энциклопедия.- URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ромео\\_и\\_Джульетта\\_\(балет\\_Прокофьева\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ромео_и_Джульетта_(балет_Прокофьева)) (дата обращения: 14.02.2021).

5. С. Прокофьев балет «Ромео и Джульетта».- Текст: электронный // Soundtimes.ru: официальный сайт.- URL: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/balet-romeo-i-dzhuletta> (дата обращения: 11.02.2021)

*Зайцева Мария Юрьевна - студентка 3 курса  
специальности 51.02.02 Социально-культурная деятельность  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Бессолова Анастасия Владимировна*

**«На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу!»**

***Героические образы в музыке С. Прокофьева***

*«В жизни всегда есть место подвигам»*

*М. Горький*

Русские композиторы – настоящие патриоты своей Родины. В своих произведениях они рассказывают нам о героическом прошлом родной земли, учат нас любить и защищать свою Родину, помнить своих героев, знать и хранить свою историю.

Сергея Сергеевича Прокофьева знали в мире как блистательного пианиста и оригинального композитора, музыкальный язык которого невероятно самобытен и узнаваем.

«Зримость» образов - характернейшая черта музыки Прокофьева. Можно сказать, что вся, написанная им музыка пропитана героикой и духом патриотизма. Особенно ярко образы героев проявляются в его знаменитой опере «Война и мир». Стойкость русского характера, который выдержал, не сломался перед лицом суровых испытаний, выпавших на его долю в тяжелые годы вражеского нашествия, показана в опере, в сценах, народных образах и в образах отдельных героев.

Из богатейшего содержания романа “Война и мир” Прокофьев выбрал две основные линии: лирико-психологическую (картины “мира” и образ Наташи Ростовской) и народно-патриотическую линию, посвященную подвигу русского народа в Отечественной войне 1812 года (образы Кутузова и русских солдат). Образы толстовских героев в различных ансамблях воплощены в речитативных сценах, ариях – монологах (ария Кутузова, обращенная к Москве).

Образы русских солдат, ополченцев переданы четкой маршевой темой увертюры и в картинах обороны Москвы; боевая, задорная песня о Кутузове в дальнейшем становится символом мужества, доблести русских солдат. Тексты песен подлинно народны (они созданы в эпоху войны с Наполеоном).

Особенно выделяется величавая фигура полководца – фельдмаршала Кутузова, музыкальная характеристика которого складывается из неторопливых, разделенных паузами фраз, речитативов, его основной темы и завершающей образ арии-монолога. Кутузов у Прокофьева – не созерцатель, но вершитель исторических судеб. Образ Кутузова не только конкретная историческая личность, но и обобщенный героический образ, т.к. вся вокальная партия

великого полководца, как и музыка народных сцен, пронизана интонациями русских народных песен – то величавых, широко, напевных, крестьянских, то лирических или мужественно-героических походных солдатских, что свидетельствует о единстве всей народно-патриотической линии оперы.

Как яркий пример мужества и героического поступка стоит отметить образ Александра Невского в одноименной кантате С. Прокофьева. Музыкальный портрет Александра Невского нам представляется как образ героя-полководца, ведущего в бой русские дружины - мужественным, величественным, могучим, справедливым, уверенным в победе. Перед нами былинный герой. Музыка величавая и строгая (подражание народным величальным песням). Она похожа на фреску древнего русского живописца, запечатлевшего воина сурового и преданного Родине.

Композитор С. Прокофьев воплотил образ русских воинов в хоровых эпизодах. Хор «Вставайте, люди русские» - это колокольный набат, призыв всех русских людей встать на защиту своей Родины. Контрастом к хоровым номерам по замыслу композитора должны были стать оркестровые фрагменты, изображающие вражеское войско - рычащие тембры низких духовых инструментов дополняются визгливым тембром флейт и диссонансами буквально скрежещущих скрипок. И все это поддерживается механическим неостановимым ритмом ударных. Но вот в бой вступает русское войско, и композитор буквально наглядно рисует лязг железа, бешеную скачку коней, грохот смертельной битвы. Такое звучание создает небывалое эмоциональное напряжение.

Музыка Прокофьева - главная участница фильма о великой любви к Родине, о самоотверженной борьбе с жестокими захватчиками, о победе над врагами.

Подводя итог вышесказанному, заметим, что героические образы С.Прокофьева, созданные в музыке, отражают идею защиты Родины, прославляют мирную жизнь. В его музыкальных произведениях прослеживается связь времен от искорки народного духа, вспыхнувшей в далеком прошлом, до самоотверженной борьбы за освобождение народов. Герой вообще несет людям только добро, защищает и оберегает их и сам по себе принадлежит к народной среде. Таков Кутузов, вынужденный сдать столицу врагу, во имя спасения всей страны. Таков Невский, который был канонизирован и причислен к лику святых за отвагу, за подвиги, совершенные им. Таковы образы всех русских солдат.

Появление каждого сочинения всегда обусловлено потребностями своей эпохи. Или как правильно говорят: у каждой эпохи свой герой. В жизни всегда есть место подвигам!

### **Список использованных источников информации**

1. Аверьянова, О.И. Отечественная музыкальная литература. XX-начало XXI века: учебное пособие для ДМШ / О.И. Аверьянова.- Изд. новое доп. и перераб.-Москва: Музыка, 2016.- 352 с.: нот., ил.- Текст: непосредственный.

2. Александр Невский – мыслитель, философ, стратег, святой.- Текст: электронный // Фонд апостола Андрея Первозванного: сайт.- URL: <https://fap.ru/press-center/articles/aleksandr-nevskiy-myslitel-filosof-strateg-svyatoy/> (дата обращения: 20.01.2021).

3. Алиева, С. Кантата «Александр Невский» Сергея Сергеевича Прокофьева. Образ Великого Князя: научно-исследовательская работа / С. Алиева.- Текст: электронный // Алые паруса: проект для одаренных людей: сайт.- <https://nsportal.ru/ap/library/muzykalnoe-tvorchestvo/2020/05/05/kantata-aleksandr-nevskiy-sergeya-sergeevicha-prokofeva> (дата обращения: 17.01.2021).

4. С. Прокофьев кантата «Александр Невский».- Текст: электронный // moscsp.ru: сайт.- URL: <https://moscsp.ru/analiz-kantaty-aleksandr-nevskii-s-prokofev-aleksandr-nevskii.html> (дата обращения: 15.01.2021).

5. С. Прокофьев кантата «Александр Невский».- Текст: электронный // Soundtimes.ru: сайт.- URL: <https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii-messy/aleksandr-nevskij> (дата обращения: 19.01.2021).

6. Тельчарова, Р.А. Уроки музыкальной культуры: книга для учителя: из опыта работы / Р.А. Тельчарова.- Москва: Просвещение, 1991.- 164 с.

7. Шорникова, М.И. Музыкальная литература. Русская музыка XX века: четвёртый год обучения: учеб. пособие / М.И. Шорникова.- 12-е изд.- Ростов-на-Дону: Феникс, 2011.- 250 с.: ил.+CD-диск.- (Учебные пособия для ДМШ).- Текст: непосредственный.

*Небогатикова Елизавета Сергеевна - студентка 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Хореографическое творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Устинова Валентина Викторовна*

### **Балет «Золушка» С.С. Прокофьева**

«Золушка» — балет Сергея Прокофьева. Музыка к балету написана в период с 1940 по 1944 год. Хореография балета имела множество редакций.

Знаменитая история Шарля Перро о несчастной сироте, которую тиранят мачеха и две дочери, а потом она едет на бал, теряет туфельку и находит свою любовь. Эта история признана самой любимой сказкой всех времен. Ведь классические сказки не стареют, поскольку они перекликаются с нашей жизнью и сейчас.

История создания начинается с того, что после успешной премьеры балета «Ромео Джульетта», автор был настолько впечатлен Галиной Улановой, которая исполняла партию

Джюльетты, что у него сразу же возникла мысль сочинить балет именно для нее. В качестве основы была взята хорошо известная сказка Шарля Перро «Золушка», которая входила в сборник «Сказки матушки Гусыни».

Либретто для балета было написано Н. Волковым, талантливым искусствоведом и драматургом. Прокофьев с энтузиазмом взялся за эту работу и уже к лету 1941 года сочинил два акта. Но в связи с началом военных действий планы композитора изменились, а работа над балетом была временно приостановлена. Возобновилась она лишь спустя два года, когда композитор приехал в Пермь, в то время там временно находился Театр имени Кирова. Обсудив мельчайшие детали с Н. Волковым он продолжил написание балета и смог завершить его лишь когда вернулся в столицу. Примечательно, что этот балет Прокофьев сочинял опираясь на классические образцы романтического спектакля, в нем присутствуют все необходимые элементы, присущие этому жанру.

В Москве балетмейстер Р. Захаров сразу же приступил к работе над спектаклем. В "Золушке" Прокофьева - Сергеева четко разграничены волшебное царство и жизнь людей - мир сказки и мир быта. И действуют в "Золушке" не жители Золотого века; нет, они прекрасно знают сословные различия и придворный этикет. Сергееву труднее всего далась попытка стилистически объединить несколько обезличенно - традиционную Золушку и броскую индивидуальность Принца, несомненно побывавшего в стране Трех апельсинов...

Что касается музыкальной части, то балет чутко продолжает традиции классических спектаклей. В нем присутствует множество ярких и колоритных номеров, вариации, дивертисменты, а также яркая звукоизобразительность, достаточно привести в пример знаменитую «Сцену с часами», в которой композитор мастерски передал бег времени. Прокофьев отмечал, что очень хотел, чтобы произведение получилось наиболее танцевальным и это у него удалось в полной мере. Пожалуй, одним из главных танцев является вальс, причем он каждый раз разный, особенный. Это нежный и поэтичный танец из сцены «Отъезда Золушки на бал», яркий и пышный «Большой вальс» или вовсе прекрасный и торжествующий финальный, который символизирует собой мечты и любовь главной героини. Примечательно, что сама музыка спектакля часто исполняется отдельно, как симфоническое произведение. Также на ее основе созданы оркестровые сюиты. Музыковеды любят отмечать, что в сцене «Угощение гостей» композитор использовал марш из своей оперы «Любовь к трем апельсинам», которая на тот момент еще не исполнялась в стране. Прокофьев создавал свой балет для великой русской балерины Галины Улановой. Работа шла успешно до начала лета следующего года, когда уже были закончены два акта из трех. Великая Отечественная война перечеркнула все планы. Балет был отложен на долгих два года, в течение которых композитор скитался по стране, работал над

оперой «Война и мир» и инструментальными сочинениями. В 1943 году он приехал в Пермь, где тогда находился в эвакуации театр. Здесь он окончательно обсудил все детали с либреттистом и балетмейстером, после чего, к весне следующего года, закончил клавир и стал работать над партитурой. «Я писал "Золушку" в традициях старого классического балета, — сообщал композитор, — в ней есть па де шаль, адажио, гавот, несколько вальсов, павана, паспье, бурре, мазурка, галоп. Каждое действующее лицо имеет свою вариацию».

«Па де шаль» — прозрачный изящный танец с грациозной, чуть стилизованной мелодией. Постепенно его движение ускоряется, в нем появляются как бы отзвуки бурной тарантеллы — это своего рода предвестие ссоры названных сестер Золушки из-за шали.

«Фея-бабушка и фея Зимы» — составлен композитором из двух разных эпизодов балета: вариации феи Зимы из второй половины 1-го акта (среди всех фей времен года) и появления феи-бабушки, пришедшей на помощь Золушке. Она являет собой резкий контраст предшествующей части таинственным звучанием хроматизированной темы (кларнеты) на фоне аккордов арф, тремоло струнных. Сказочный колорит усиливает вступление флейты-пикколо со своей пассажеобразной мелодией. Оркестровка прозрачна: из медных использованы только валторны, мерные удары тарелок и дробь малого барабана приносят комический оттенок — словно готовится кульминация циркового номера.

Мазурка (из сцены бала) — блестящая, с капризной по-про-кофьевски мелодией, с контрапунктирующими линиями и неожиданным лирическим соло трубы — состоит из нескольких колен и заканчивается торжественно и пышно на фортиссимо.

«Золушка и принц» — лирическое адажио героев балета на придворном балу. Виолончели и фаготы широко расппевают прекрасную, бесконечно длящуюся мелодию. Нежно и бережно звучат скупые аккорды аккомпанемента. Музыка достигает огромной экстатической кульминации.

«Три апельсина» — номер, заимствованный композитором из своей оперы «Любовь к трем апельсинам». В балете он оправдан тем, что, не узнавшая мачехой и сестрами, Золушка угощает их апельсинами. Это острый и вместе с тем изящный миниатюрный марш с легким оттенком гротеска. На фоне прозрачно оркестрованного аккомпанемента с мелодическими подголосками грубовато звучит тема в низком регистре фаготов. Затем она переходит к скрипкам, исполняющим ее особым приемом *sul ponticello* (у подставки).

«Аморозо» — апофеоз балета, очень тихое, но торжествующее звучание лейттемы Золушки — ее мечты и ее любовь. Прекрасные мелодии звучат на фоне тремолирующих струнных, арпеджио фортепиано и арфы. Далее к ним присоединяются струящиеся пассажи деревянных, а затем постепенно инструменты один за другим замолкают. Заканчивается «Аморозо» уходящим ввысь пассажем челюсты, стихающим аккордом струнных с одинокой тубой внизу.

Вот, что говорила Уланова о «Золушке»: «Дай Бог, если что-то у меня получалось. Этот балет ставил Захаров, у меня с ним издавна - полное взаимопонимание. И образ Золушки меня очень привлекал. В столь трудных жизненных обстоятельствах она не сломлена, она остается доброй, чистой девушкой. Она верит, что в мире есть добро, свет, справедливость. И вера ее побеждает. Если подобная вера исчезает, человек опускается, теряет себя. А она возвысилась. Вот над этим я работала. Балетмейстер, естественно, держался единожды избранного им пути, использовал приемы драмбалета. Но было в его "Золушке" довольно много танцев, не таких сложных, как теперь делается, но тем не менее тут пантомима не забивала танцевальные эпизоды. Кое-что внес постановщик из "арсенала" классических балетов, в которых нередко изображались персонажи, символизирующие силы природы. И здесь Захаров поставил дивертисмент, где танцевали Весна, Лето, Осень, Зима. Танцы были интересными и такими "характеристичными", что ли... Сразу понятно становилось - кто есть кто. Но надо вспомнить то время: 1945 год. Только что отгремели салюты Победы. У всех - радостное, приподнятое настроение. Кончилась наконец кровопролитная война. И вот появляется зрелищный, красочный балет с прекрасной музыкой в классическом стиле. К месту и ко времени. Спектакль прожил свою жизнь. Но музыка жива и привлекает балетмейстеров новых поколений, которые находят в ней прежде нераскрытое. Сейчас довольно много разных постановок "Золушки" - они далеко не равноценные, но в искусстве нужны поиски...»

В свою партитуру Прокофьев включил множество танцев, в том числе и достаточно редкий и чрезвычайно красивый па-де-шаль. Он был популярен в XIX веке в различных салонах и представлял собой танец с большим легким шарфом.

«Золушку» ставили и другие балетмейстеры, такие как: Константин Сергеев, Олег Виноградов, А. Ратманский, Фредерик Аштон, Рудольф Нуриев, Маги Марен, Хайнц Шперли, Кирилл Симонов, Алексей Мирошниченко.

Таким образом, балет «Золушка» обладает удивительной силой, он яркий, искрящийся и невероятно волшебный, такой, каким и должна быть настоящая, добрая сказка, где справедливость обязательно восторжествует, а добро будет вознаграждено. Не даром Владимир Блок отметил, что Прокофьев был наделен удивительным талантом – «подбирать особые ключи к детским сердцам» с помощью своей невероятной музыки. Это действительно так, ведь произведения для детей – это особая и немаловажная часть творчества композитора.

#### **Список использованных источников информации:**

1. Давлекамова С.А. Галина Уланова. Я не хотела танцевать.: АСТ- Пресс, 2010
2. Красовская В.. Балет сквозь литературу: Спб: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005

3. Прокофьев Сюиты из балета «Золушка» [Электронный ресурс]: URL: [https://www.belcanto.ru/prokofiev\\_cinderella.html](https://www.belcanto.ru/prokofiev_cinderella.html), (дата обращения февраль 2021). Режим доступа: свободный.

4. Прокофьев балет «Золушка» [Электронный ресурс]. URL: <https://soundtimes.ru/detskie-spektakli/zolushka>, (дата обращения февраль 2021). Режим доступа: свободный.

*Никитина Дарья Дмитриевна – студентка 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Хореографическое творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Устинова Валентина Викторовна*

### **Сказ Бажова на балетной сцене**

О создании балета на национальный сюжет Сергей Сергеевич Прокофьев задумывался еще в 1930-е годы, когда работал над «Золушкой». До того как прийти к идее балета «Каменный цветок» Прокофьев обращал свой взор на сказку Островского «Снегурочка», на пушкинскую «Метель», «Арап Петра Великого», «Каменный гость», но по итогу он так и не смог найти ничего подходящего. Тогда балетмейстер Л. Лавровский, с которым Прокофьев уже встречался во время работы над «Ромео и Джульеттой» предложил композитору идею балета на сюжет уральских сказов русского и советского писателя, фольклориста, Павла Петровича Бажова «Малахитовая шкатулка». Прокофьева всегда привлекал Урал, поэтому он согласился воплотить идею балетмейстера в музыке. В 1948 году началась работа над этим балетом. Изначально либретто писалось второй женой композитора, Мирой Мендельсон-Прокофьевой, но затем к ней присоединился балетмейстер Лавровский. Уже через год был закончен клавиш, и началась работа над партитурой, но на прослушиваниях в театре стали говорить о нетанцевальности музыки и ее несоответствии образам Бажова.

Театр приступил к репетициям, спустя 2 года со времени создания музыки: они начались 1 марта 1953 года. Прокофьев тяжело переживал такую задержку, и его здоровье ухудшилось. Днем 5 марта Лавровский зашел к Прокофьеву и застал его за партитурой балета, в которой необходимы были поправки. Через несколько часов композитор скончался.

Премьера «Сказа о Каменном цветке» состоялась 12 апреля 1954 года в московском Большом театре в постановке Лавровского и была неудачной. Дела было в том, что хореограф Л. Лавровский и художница Т. Старженецкая не поняли Сергея Сергеевича. Герои балета, в тяжелых национальных одеждах разыгрывали бытовую драму, вместо лирической поэмы, которая была

далека от мудрых бажовских сказаний и того, что действительно волновало Прокофьева в своем последнем балете. Но, как и балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро», балет Прокофьева после своего провала, вызванного несоответствием жанру, стал вышкой танцевального симфонизма, подлинным поэтическим решением постановочных задач. Это произошло, когда молодой хореограф Григорович, который на тот момент создал лишь два спектакля в самостоятельном коллективе, поставил 22 апреля 1957 года, через 4 года после смерти композитора, в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова свой первый балет «Каменный цветок» на ту же музыку, что использовалась в Большом театре в «Сказе о каменном цветке». Григорович работал с опытным мастером сценографии Вирсаладзе. На основе музыки хореограф и художник создавали живую реальность этого балета.

В этом балете композитор обратился к народной песенности. Он использовал уральские народные песни, а также ввел собственные обработки народных песен из ор. 104 – «Дунюшку», «Чернеца», свадебную «Лебедь белая» и возвратился к своему раннему сочинению – циклу «Детская музыка» ор. 64, из которого использовал две пьесы – «Вальс» и «Вечер».

На первый план выходит мелодическое начало. В музыке «Каменного цветка» привлекал нетрадиционный для балетов на русскую тему лиризм, который оттенялся ярким цыганско-ярмарочным разгулом, но при этом музыка Прокофьева обладала ясностью и могущественной простотой. Вера Красовская, советская артистка балета, балетовед и историк балета, писала о его музыке так: «одновременно необъятно широкая и глубоко интимная...». В партитуре балета несколько интонационно контрастных тематических сфер: фантастическая, лирическая и народно-жанровая. Фантастическая связана с миром Хозяйки Медной горы.

Первая тема Хозяйки очень нравилась самому Прокофьеву. В ее тембровой окраске соединились сила и красота. Она в разных вариантах многократно звучит в балете, сопутствуя моментам активного действия всеильной фантастической героини. Вторая тема — хрупкая, нежная, в холодновато-прозрачном тембре флейт. Можно сказать, что первая тема олицетворяет действие, вторая – статику благодаря застывшему тремолирующему фону.

В сказах Павла Бажова люди верят в справедливость Хозяйки, но при этом боятся ее. В балете она предстает символом красоты природы, и при этом влюбленной, ревливой женщиной, обладающей мудростью, позволяющей ей отпустить Данилу, понимая, что натура художника может заставить его еще не раз вернуться. Ее образ сложен, противоречив, но в то же время и возвышен. Григоровичем показан образ Хозяйки средствами классического танца, оплодотворенного акробатическими элементами.

Катерина в балете очень отличается от своего прототипа в сказах. У Бажова она: «Девка возрастная, оплечье крутое, глаз решительный, и топор, видать, в руках бывал». Основная черта образа Катерины в спектакле – мягкая лиричность, душевная чистота, однако в нужную минуту ей

свойственна и сильная воля и решительность. Катерина привлекательна своей цельностью, она удивительно светла и в горе, и в радости. Прокофьев, подчеркивая лиризм и женственность, сближает музыкальный облик Катерины с главными женскими персонажами предыдущих балетов – Джульеттой и Золушкой. Образ Данилы более сложен, он одержим творчеством, боль неудач, радость побед и влюбленность в свое дело выражено в его стремлении разгадать тайну каменного цветка. В процессе творчества он мог забыть о любимой, а затем, создав желанную вазу, отказаться от дальнейшего художественного самосовершенствования.

Народно-жанровая сфера воплощается в массовых сценах. Как воплощение зла и жесткости им противостоит Северьян, но он тоже не был примитивным злодеем. Он не понимал красоты ни природы, ни созданий человеческих рук, но не случайно его привлекала нежная красота Катерины, а не соблазнительность Молодой цыганки. Он конфликтует с Данилой, преследует Катерину и погибает от справедливого возмездия Хозяйки. В музыкальной характеристике Северьяна Прокофьев идет от внешней характеристики к сути образа. Низкий регистр звучания, диссонирующие аккорды-пятна медных становятся знаком грубой силы при первом появлении Северьяна. Затем все больше его эпизоды пронизывают интонации разухабистого русского пляса. Кульминацией становится хмельной разгульный пляс Северьяна на ярмарке.

В первом акте балета главенствовал классический танец, во втором царствовала стихия народного праздника, в третьем вновь ведущую роль занимал классический танец. Для развития линии Северьяна Лавровский и Прокофьев придумывают цыганскую пляску на ярмарке во втором акте. Здесь в разгульной страстности цыганской сюиты были слышны суровые, почти угрюмые интонации, созвучные душевной смуте и тоске Северьяна. За танцующими цыганками постоянно возникала уродливая фигура горбуна с гитарой. Прекрасная Молодая цыганка в своей сурово-страстной пляске отчаянно проклинала свою несвободу.

В 1959 году в США во время гастролей Большого театра впервые в Америке был показан балет «Каменный цветок» и имел там огромный успех. И это не случайно. В этом спектакле музыка, живопись и танец соединились, чтобы создать глубоко национальное произведение лирического искусства.

«Могучее дарование Прокофьева не могло пойти по пути поверхностного толкования сказа Бажова, данного сценаристом, – писал Ф. Лопухов. – Он «создал» гораздо более глубокого и сложного Бажова». Балет «Каменный цветок» не сходил со сцен ленинградского и московского театров многие годы, а в 1991 году по спектаклю Кировского театра, выдержавшего к тому времени около 200 представлений, был снят видеофильм. «Каменный цветок» обозначил расставание с драмбалетом, начало нового этапа истории русского советского балета и по праву вошел в сокровищницу русского балета XX века.

### Список использованных источников информации

1. История современной отечественной музыки.- Текст: электронный // ale07.ru.- URL: [https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/isom/isom2\\_4\\_2\\_5.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/isom/isom2_4_2_5.htm), (дата обращения: 20.01.2020).- Режим доступа: свободный.
2. Красовская, В.М. Балет сквозь литературу / Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой; В.М. Красовская.- Санкт-Петербург: ОАО Иван Федоров, 2005.- 421с.- Текст: непосредственный.
3. Прокофьев Сергей Сергеевич – биография композитора.- Текст: электронный // culture.ru.- 2020.- URL: <https://www.culture.ru/persons/8300/sergei-prokofev> , (дата обращения: 11.11.2020).- Режим доступа: свободный.
4. Прокофьев. Балет «Каменный цветок».- Текст: электронный // belcanto.ru.-2019.- URL: [https://www.belcanto.ru/ballet\\_stone.html](https://www.belcanto.ru/ballet_stone.html) (дата обращения: 11.11.2020).- Режим доступа: свободный.
5. С. С. Прокофьев. Балет «Сказ о каменном цветке» («Каменный цветок»).- Текст: электронный // musicseasons.org.- 2019.- URL : <https://musicseasons.org/prokofev-balet-skaz-o-kamennom-cvetke/> (дата обращения: 11.11.2020).- Режим доступа: свободный.

*Обухов Данил Олегович - студент 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Фото- и видеотворчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Платунова Арина Геннадьевна*

### Проект «Движение в мире опер С.С. Прокофьева»

Ни для кого не секрет, что в апреле 2021 года весь мир будет отмечать юбилей Сергея Сергеевича Прокофьева – 130 лет со дня рождения.

Целью проекта стала создание выступления на конференции «Повесть о настоящем творце», с интерактивной интернет картой по движению в мире опер Сергея Сергеевича Прокофьева.

Данный проект предоставляет уникальный продукт, охватывая все постановки опер Сергея Сергеевича Прокофьева в удобном и простом для ознакомления формате – интерактивной интернет карте на базе «Яндекс». Продукт будет актуален не только к юбилею и конференций, а также для людей, желающих ознакомиться с творческим путем в операх Сергея Сергеевича Прокофьева. Для реализации цели были поставлены задачи:

- 1) изучить литературные и интернет источники по теме;
- 2) выяснить, где и когда ставились оперы Сергея Сергеевича Прокофьева;

- 3) создать интерактивную интернет карту;
- 4) подготовить и представить доклад с презентацией на конференцию «Повесть о настоящем творце».

Чтобы понимать какие оперы и в какое время были написаны Сергеем Сергеевичем Прокофьевым, нам необходимо обратиться к небольшому экскурсу в его биографию. Он родился 11 (23) апреля 1891 года в Сонцовке, Екатеринославской губернии. Его отец, Сергей Алексеевич Прокофьев (1846—1910 годв), происходил из купеческой семьи, учился в Москве в Петровской сельскохозяйственной академии. А также Мать, Мария Григорьевна (1855—1924 годов), родилась в Санкт-Петербурге и окончила гимназию с золотой медалью. [1],[2]

Сергей Сергеевич был русским и советским композитором, а также пианистом, дирижёром и музыкальным писателем. Его путь можно обозначить тем, что его мама любила музыку, а отец музыку уважал. Сам же он рос под игру матерью Бетховена и Шопена, хотя она, как он писал: «Едва ли она обладала музыкальными талантами; техника давалась с трудом, и пальцы были лишены подушечек впереди ногтей. Перед людьми играть она боялась. Но у нее было три достоинства: упорство, любовь и вкус». [1], [2]

Мария отдавала предпочтение серьезной музыке, и это очень сильно повлияло на Прокофьева, и в двенадцать лет как он говорил, уже сознательно презирал легкую музыку. Со временем, он играл с матерью на пианино. Сначала подбирая наугад, но Мария Григорьевна начинала ненавязчиво рассказывать, как делать то или иное, и так проходил его процесс начала обучения, в основном проходящий через литературу, для поддержания интереса. Таким образом, в пять лет сочинил свое первое произведение – маленькую пьесу «Индийский галоп», в 9 лет написал свою первую оперу «Великан», следующий год сочинял оперу «На пустынных островах», но написал он только первый акт. В 1902—1903 к Сергею Прокофьеву приезжает Глиэр, Рейнгольд Морицевич, по просьбе Танеев, Сергей Иванович, который был впечатлён способностями юного музыканта и хотел, чтобы Глиэр дал ему уроки теорий композиций, а в 13 лет уже поступил в петербургскую консерваторию [1], [2].

После окончания консерваторий, в награду за успешное окончание Сергей Сергеевич Прокофьев получает от отца поездку в Лондон. Во время поездки он познакомился с Дягилевым, который сразу заметил в молодом композиторе талант. Он помогает Сергею Сергеевичу Прокофьеву устроиться на гастроли в Риме и Неаполе и даёт заказ на написание балета. Таким образом в начале Первой мировой войны Прокофьев работает над балетом «Ала и Лоллий» - сюжет данного произведения, Дягилевым, был забракован. Но в это время он начинает пребывать свои силы в созданий оперы «Игрок» - мировая примера, которой, состоялась в 1929 году, Ла Монне, Брюссель [1], [6].

И после этого, можно сказать, что начинается его заграничный период с записей в дневнике конца 1917 года: «Ехать в Америку! Конечно! Здесь — закисание, там — жизнь ключом, здесь — резня и дичь, там — культурная жизнь, здесь — жалкие концерты в Кисловодске, там — Нью-Йорк, Чикаго. Колебаний нет. Весной я еду. Лишь бы Америка не чувствовала вражды к сепаратным русским! И вот под этим флагом я встретил Новый год. Неужели он провалит мои желания?» — С. С. Прокофьев. Дневник. 1907-1918. [1]

В 1918 Сергею Сергеевичу Прокофьеву выдали заграничный паспорт и сопроводительные документы без срока действия, в которых целью поездки обозначалось налаживание культурных связей и поправка здоровья. И уже в 1919 году Прокофьев написал оперу «Любовь к трем апельсинам» в США. Даная комическая опера была поставлена только в 1921 году на сцене Чикагской оперной ассоциации - Дирижировал сам композитор. После отказ от постановки в США «Трёх апельсинов» в 1919 году, Прокофьев начинает писать оперу «Огненный ангел» - первая постановка стала в Венеции, театр «Ла Фениче», на международном фестивале современной музыки, 14 сентября 1955 года [3], [6].

Период с 1918 по 1935 год Прокофьев путешествовал по Америке и Европе, пишет оперы и творит, окончательно переехал в Москву в 1936 году. А также, важнейшим сочинением военного периода стала опера «Война и мир» по одноимённому роману Льва Толстого. [1]

И на этом мы закончим Биографию, в которой я делал акцент на историю опер, а не всех его произведений. Но помимо всего выше мы имеем еще несколько законченных опер и сейчас мы их всех огласим. Первой оперой, что мы еще не озвучили, является «Пир во время чумы», родившийся в результате занятий композитора с Глиэром. «Мадалена» (1911, 2-я ред. 1913) – одноактная лирико-драматическая опера, которая не исполнялась. «Игрок» (1916, 2-я ред. 1927), где зарождается тип конфликтной драматургии, была поставлена в 1929 году, в Королевском театре, Брюссель. «Любовь к трем апельсинам» (1919), восходящая к традициям «dellarte», была поставлена в 1921, Чикаго, а в 1926 году Ленинградским театром опер и балета. «Огненный ангел» (1919—1928), сочетает черты камерной лирико-психологической оперы и социальной трагедии. «Семен Котко» (1939), сочетающий черты любовной драмы, комедии, социальной трагедии. «Дуэнья» или «Обручение в монастыре», (1946) – синтезирует жанры лирической комедии и социальной сатиры. «Война и мир» (1941-1952) – опера-диалогия по роману Л. Толстого. «Повесть о настоящем человеке» (1948, 2-я ред. 1960) — посвящена одной из важнейших проблем советского искусства: национальный характер в период Великой Отечественной войны. Так же сохранилось несколько не завершенных опер: «Рассказ о простой вещи», «Расточитель», «Вас вызывает Таймыр». [1]

Прокофьев Сергей Сергеевич прожил уникальную судьбу, он стал продвигать и создавать оперы, невзирая на Модернистское движение, которое привело такое явление как оперы в кризис,



### Список использованных источников информации

1. Биография С.С.Прокофьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [ [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,\\_Сергей\\_Сергеевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,_Сергей_Сергеевич) ], свободный
2. Личная жизнь С.С. Прокофьева, биография [Электронный ресурс]. –Режим доступа: [ <https://www.culture.ru/persons/8300/sergei-prokofev> ], свободный
3. Список произведений Сергея Прокофьева (по жанрам) [Электронный ресурс]. –Режим доступа: [ [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_произведений\\_Сергея\\_Прокофьева\\_\(по\\_жанрам\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_произведений_Сергея_Прокофьева_(по_жанрам)) ], свободный
4. Творчество С.С.Прокофьева – произведения, жанры, анализ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [ <http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/tvorchestvo-s-s-prokofeva-proizvedeniya-zhanryi-analiz> ], свободный.

*Зверева Варвара Сергеевна, студентка 2 курса  
специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям)  
КОГПОБУ «Вятское художественное училище»,  
Руководитель – Зонова Ирина Викторовна*

### Литературные произведения в оперном творчестве С. С. Прокофьева

*«Если бы я был не композитором,  
я, вероятно, был бы писателем...»*

Эти слова, сказанные С. С. Прокофьевым о себе, отражают широту таланта этого необыкновенного человека. Действительно, его литературный дар не уступал таланту композитора и исполнителя музыки. Обращаясь к произведениям Ф. Достоевского, В Шекспира, Г.-Х. Андерсена, Ш. Перро, П. Бажова, Л. Толстого, В. Катаева, Б. Полевого Прокофьев часто являлся автором либретто своих произведений.

Впервые молодой композитор обращается к оперному жанру, заинтересовавшись сюжетом повести Ф. Достоевского «Игрок», и работает над своей первой большой оперой в 1915–1916 гг. (вторая редакция – 1927).

В одном из интервью для прессы композитор сказал: «Сюжет этой повести Достоевского всегда, ещё с юношеских лет, казался мне наиболее ярким и живым по сравнению с другими его романами. Ещё лет 18-ти, читая его, я думал, – какой великолепный сюжет для оперы» [7].

В 1971 году А. А. Гозенпуд писал, что эта опера «остаётся самым значительным воплощением образов Достоевского в русской музыке» [4].

Следующие две оперы Прокофьева относятся к зарубежному периоду его жизни. И каждое из произведений не похоже на своего предшественника: композитор все время ищет.

«Любовь к трем апельсинам» по Карло Гоцци (1919) – это забавная пародия на романтическую оперу-сказку. Здесь нет ни безрадостного нигилизма «Игрока», ни поисков новых идеалов. Это просто – веселый спектакль масок, своего рода игра в театр.

В основу либретто, написанного Прокофьевым, положен сценарий Всеволода Мейерхольда, Владимира Соловьёва и Константина Вогака на основе сказки Карло Гоцци «Любовь к трём апельсинам» (1761).

И все-таки Прокофьева тяготил оперный театр без настоящих больших страстей, без сильных характеров, способных в остродраматических ситуациях, в напряженной борьбе отстаивать свою мечту. Стремление преодолеть это ощущение приводит композитора к экспрессивно-романтическому сюжету «Огненного ангела» (по роману В. Брюсова), над которым Прокофьев работал в 1919–1927 гг.

Многослойная фабула брюсовского романа разворачивается в условно воспроизведенной исторической обстановке Германии XVI в. и литературной полемике в России начала XX века. В центре запутанной интриги – всепоглощающая и мучительная любовь рыцаря Рупрехта к Ренате, молодой женщине, одержимой болезненными видениями и убежденной в том, что к ней является светлый дух или дьявол (граф Генрих). Вызванные душевной болезнью видения Ренаты приводят ее на суд инквизиции, и она погибает на костре [2].

Произведение создавалось в 1919 – 1927 годах. Как и в случае с некоторыми другими сочинениями композитора для музыкального театра сценическое воплощение оперы столкнулось с рядом сложностей. Долгие годы театры не отваживались на постановку пронизанного страстью и оккультизмом «Огненного ангела». Мировая премьера состоялась 15 сентября 1955 года в театре Ла Фениче в Венеции.

Следует заметить также, что композитор сравнительно поздно приходит к русской национальной тематике. После «Любви к трем апельсинам», события которой происходили в царстве «Короля трэф», после условной средневековой Германии «Огненного ангела» Прокофьев в операх советского периода возвращается к реалистическим сюжетам, к образам людей с искренними, естественными чувствами и стремлениями, с яркими, остро очерченными характерами, с ясно выраженными национальными чертами.

Композитор довольно долго ищет сюжет для своей первой советской оперы, а затем с увлечением пишет одно произведение за другим. Так возникают «Семён Котко» (1939), «Обручение в монастыре» («Дуэнья», 1940), «Война и мир» (1941–1952) и «Повесть о настоящем человеке» (1947–1948). Каждая из этих опер обладает своим глубоко своеобразным, неповторимым обликом и написана на сюжеты известнейших литературных произведений.

Сюжет оперы «Семен Котко» заимствован из повести В. Катаева «Я сын трудового народа» (1937), рассказывающей о событиях гражданской войны на Украине, о судьбе крестьянина-бедняка Семёна Котко, который, отстаивая свою долю, пошел сражаться за власть Советов. Либретто Прокофьев писал совместно с Катаевым. Его основу составили прозаические диалоги повести. Среди немногочисленных стихотворных текстов «Заповіт» Т. Шевченко, шуточная народная песня «И шумит, и гудит», обрядовые свадебные хоры.

Украинский колорит прозы Катаева воскресил в памяти Прокофьева незабываемые впечатления детства, проведенного в Сонцовке (Донбасс). Правда, между Прокофьевым и Катаевым, который хотел видеть в опере народные танцы, песни в украинском духе и несложные небольшие арии, не раз возникали конфликты, но композитор твердо следовал своему замыслу, и писателю пришлось подчиниться. Прокофьев указывал, какие куски повести должны войти в текст оперы без изменений, некоторые драматургические решения были также предложены Прокофьевым.

«Обручение в монастыре» (другое название – «Дуэнья») – опера С. С. Прокофьева на либретто композитора. Названием оперы по первоначальному замыслу было «Мендоза». Премьера проходила под названием «Дуэнья». Впоследствии опера стала называться «Обручение в монастыре».

Вопреки распространённому мнению о соавторстве Миры Мендельсон в составлении либретто, Сергей Прокофьев неоднократно заявлял в печати о самостоятельной работе над ним: «Я сам написал либретто»; «Либретто оперы я делал сам» [7]. Вклад Мендельсон был резюмирован записью композитора в автографе клавира оперы: «Стихотворные тексты Миры Мендельсон, за исключением песенок монахов и Дуэньи, написан[ных] мною. СП» [7].

На афише спектакля в день мировой премьеры было указано: «Либретто Сергея Прокофьева по одноименной комедии Шеридана. Стихотворные тексты Миры Мендельсон».

Великолепная музыка Сергея Прокофьева звучит в опере «Война и мир», в основе которой лежит легендарный роман-эпопея Льва Николаевича Толстого. Написать оперу на сюжет творения Толстого было довольно смелым решением, однако Прокофьеву удалось мастерски воплотить идею и достигнуть своей цели, создав поистине грандиозный спектакль. Отбор эпизодов романа Льва Толстого был произведен самим Прокофьевым и его сотрудницей по составлению либретто М. Мендельсон-Прокофьевой. Музыкальное решение «сцен мира» и «сцен войны»

свидетельствует об огромной чуткости композитора и о своеобразии его приемов. В одном произведении соединяются при этом жанровые признаки психологической драмы и эпической поэмы [6].

Последнюю оперу «Повесть о настоящем человеке» Прокофьев посвятил прославлению мужества русских людей в годы Великой Отечественной войны. Литературным источником послужила одноимённая повесть Бориса Полевого (1946), которая основана на подлинных фактах героической биографии лётчика Алексея Маресьева. Это одна из первых опер, в которой были воскрешены события недавно отгремевшей войны. Творческая смелость композиторского замысла заключалась в том, что вся обстановка действия – воздушные бои, палата госпиталя, аэродром – ломала привычные представления об оперной условности. Основной драматургический конфликт выявлен косвенно, через описания событий, переживания действующих лиц, без непосредственного столкновения противоборствующих сил. Так Прокофьеву удалось создать музыкально-сценическое произведение, новаторское по содержанию и по форме. В либретто, при неизбежном сокращении ряда эпизодов, свободной компоновке действия, диктуемой законами сцены, сохранились, однако, основные сюжетные линии повести и подлинные тексты Полевого [5].

Оперное творчество Прокофьева поражает многогранностью, широтой тематики и жанров. Композитор наметил новые пути оперного искусства, к которым только начинают «подступать» сейчас другие композиторы.

#### **Список использованных источников информации**

1. Арановский М. Г. Мир открывающий заново // Рассказы о музыкантах. – Сб. ст. – Л.: Советский композитор, 1973. С. 70.
2. Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. Документальное повествование в трёх книгах. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 703 с. – (Жизнь замечательных людей).
3. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. – М.: Классика XXI, 2010. – 456 с.
4. Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. – Л.: Музыка, 1971. – 175 с.
5. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1974. – 560 с. – (Классики мировой музыкальной культуры).
6. Нестьев И. В. Прокофьев С. С. // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия. Советский композитор, 1978. – Т. 4. – 976 с.
7. Прокофьев С. С. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью / Сост., ред. и комментарии В. П. Варунца. – М.: Советский композитор, 1991. – 285 с.

## Раздел 5. Творчество С.С. Прокофьева: театр и кино

*Кайгородцева Анастасия Алексеевна – студентка 1 курса  
специальности 51.02.02 Социально-культурная деятельность*

*КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»*

*Руководитель – Васенин Дмитрий Валерьевич*

### **Театрализованное представление с использованием музыкального оформления из творчества С. Прокофьева**

«Прокофьевская драматургия – это не простая смена «кадров», не калейдоскоп чередующихся эпизодов, а музыкальное перевоплощение принципов то «замедленной», то «убыстренной» съемки, то «наплыва», то «крупного плана».

*М.С. Друскин*

Театрализованные представления в честь знаменательных дней, праздников, важных дат в жизни человека или просто для разнообразия досуга занимают всё большее место в нашей действительности.

В театрализованном действе ярче, чем в других видах досуговой деятельности, присутствует сама театрализация, масштабнее степень воздействия, шире диапазон используемых средств художественной выразительности.

Театрализация – это соединение документального и художественного материала по законам театра и драматургии, а также «язык» драматурга и режиссёра. Важная особенность – «пьесу» для своего «спектакля» (сценарий) режиссёр театрализованного представления пишет, как правило, сам.

Режиссёр, имея дело со многими компонентами при работе над картиной, праздником, пользуется разнообразными выразительными средствами. От того насколько объединены все компоненты, как они раскрывают образную задумку режиссёра, зависит, в конечном счёте, уровень всего представления.

Одним из компонентов представления является музыка. Созданная в единстве с замыслом, она становится могучим помощником драматурга, режиссёра и актёра в его реализации. В сценическом представлении музыка занимает всё большее место, становясь, подчас важнейшим средством выразительности.

«Кардинальным достоинством (или, если хотите, недостатком) моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые

приёмы.» Эти слова принадлежат Сергею Сергеевичу Прокофьеву – великому композитору, новатору, мастеру музыкального театра и создателю нового музыкального языка. Он – автор 8 опер, 8 балетов, 7 симфоний и других оркестровых сочинений, 9 концертов для сольного инструмента с оркестром, 9 фортепианных сонат, ораторий и кантат, камерных вокальных и инструментальных сочинений, музыки для кино и театра.

В музыке С. Прокофьева представлены практически все известные жанры: опера, балет, симфония – в этой связи можно говорить о стилевом и жанровом универсализме.

Музыкальные находки Сергея Прокофьева мы можем использовать и в театрализованном представлении.

Познакомимся с одной из его музыкальных работ, с симфонической сказкой для детей «Петя и волк» 1936 года.

Руководитель Детского музыкального театра Наталья Сац попросила Сергея Прокофьева написать музыкальную историю, рассказанную симфоническим оркестром. Чтобы дети не заблудились в дебрях классической музыки, есть пояснительный текст – тоже авторства Сергея Прокофьева.

Мелодия скрипки в духе пионерского марша. Мальчик Петя встречает едва ли не весь симфонический оркестр: птичку – флейту, утку – гобой, кошку – кларнет, волка – три валторны. Выстрелы звучат звуком большого барабана. А ворчащий фагот выступает в роли дедушки. Животные разговаривают музыкальными голосами.

От замысла до воплощения – работы на четыре дня. Ровно столько потребовалось Прокофьеву, чтобы история зазвучала. Сказка стала лишь предлогом. Пока дети следят за сюжетом, волей-неволей узнают и названия инструментов, и их звучание. Ассоциации помогают это запомнить.

«Каждый персонаж сказки имел свой лейтмотив, поручаемый одному и тому же инструменту: утку изображает гобой, дедушку – фагот и т. д. Перед началом исполнения инструменты показывали детям и играли на них темы: за время исполнения дети слышали темы многократно и выучивались распознавать тембр инструментов – в этом и педагогический смысл сказки. Мне важна была не сама сказка, а то, чтобы дети слушали музыку, для которой сказка была только предлогом» - писал Сергей Прокофьев.

Эта сказка и другие произведения Сергея Сергеевича могут быть использованы в качестве основы театрализованного представления, либо являться частью самостоятельного номера. Благодаря четкости и яркости музыки, образы становятся понятны и интересны зрителям, что помогает режиссёру передать характер и эмоции персонажей, а актёра вжиться в свою роль.

Сергей Сергеевич Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки XX века. Его творчество получило всемирное признание. Непреходящая

ценность его музыки – в душевной щедрости и доброте, в приверженности высоким гуманистическим идеям, в богатстве его произведений.

### **Список использованных источников информации**

1. «Петя и волк» Сергея Прокофьева. 10 фактов о музыкальном произведении и его создателе собрала Наталья Летникова .- Текст: электронный // Культура.ру: сайт.-URL: <https://www.culture.ru/materials/102944/petya-i-volk-sergeya-prokofeva/>- Режим доступа: свободный.

2. Прокофьев, Сергей Сергеевич.- Текст: электронный // Википедия: свободная энциклопедия.- URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,\\_Сергей\\_Сергеевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,_Сергей_Сергеевич) .- Режим доступа: свободный.

3. Режиссура театрализованных представлений.- Текст: электронный // Studwood.ru: сайт.- URL: <https://studwood.ru/> .- Режим доступа: свободный.

4. Сергей Прокофьев «Петя и волк».- Текст: электронный // Soudtimes.ru.- URL: <https://soundtimes.ru/detskie-spektakli/sergej-prokofev-petya-i-volk> .- Режим доступа: свободный.

5. Творчество С. С. Прокофьева – произведения, жанры, анализ.- Текст: электронный // Культура – здесь и сейчас: сайт о великой русской культуре .- <http://velikayakultura.ru/> .- Режим доступа: свободный.

6. Шорникова, М.И. Музыкальная литература. Русская музыка XX века: четвертый год обучения: учеб. пособие / М.И. Шорникова.- 12-е изд.- Ростов-на-Дону: Феникс, 2011.- 250 с.: ил.+CD-диск.- (Учебные пособия для ДМШ).- Текст: непосредственный.

*Метелева Наталья Андреевна - студентка 4 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Театральное творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Метелев Андрей Владимирович*

### **Сергей Сергеевич Прокофьев. Влияние на театральное искусство**

С самого детства Прокофьев сочинял музыкальные композиции, он, еще не умея рисовать нот, выводил мелодию с помощью линий. Первую свою композицию он сочинил в возрасте пяти лет. Обучением занималась его мать Мария Григорьевна.

На пороге XX века Прокофьев впервые прикоснулся к театру. В 9 лет родители повезли мальчика в Москву. Но столица поразила его не яркими огнями, не нарядными зданиями, а именно

театром. Его повели на «Фауста» и «Спящая красавица». Спектакли вызвали в юном Прокофьеве головокружение и восторг. Эта поездка привнесла новый смысл в жизнь мальчика. В нее вошел театр.

Было решено шагнуть в мир театра и написать первую в своей жизни оперу. Ей стала опера «Великан». Первый показ оперы состоялся в доме Раевских, в домашней постановке принял участие и сам Сергей. Тогда его дядя сказал ему о том, что его произведения ждет императорская сцена, тем самым предугадав его дальнейшую судьбу. [2, с.46]

Как известно Прокофьев окончил музыкальную консерваторию. Из консерватории он вышел уже знаменитостью. Ему были рады везде, куда бы он не пришел, его приглашали на представления и концерты, театр ждал его. Первая его работа после учебы, была над балетом «Ала и Лоллий» для его знакомого Дягилева. Работа была связана с древнеславянским сюжетом, и когда Прокофьев закончил ее, он поехал к Дягилеву в Италию. Тот забраковал либретто и музыку, сценарий назвал скучным. Но отпускать Прокофьева не хотел. Так Прокофьев остался в Италии, пока ему не предложили создать балет на русские мотивы, которые так завлекали Прокофьева. Подписав контракт, он вернулся в Петербург, так родился замысел балета «Шут». [4, с.86]

Прокофьев жил во времена революции, смены власти. Он посетил множество стран: Америку, Японию, гастролировал по Европе. Все это отложило яркий отпечаток на его произведениях.[5,с.183]

Прокофьев писал свои оперы и балеты, вдохновленный русской культурой, славянской мифологией, народным юмором и мудростью. Он продолжал нести традиции в массы. [3, с.127]

Хочется выделить отдельно его произведение «Петя и Волк», которое является популярным и по сей день. Прокофьев хотел создать нечто новое, произведение, где главную роль будет играть слово. «Петя и Волк» является симфонической сказкой для детей, в которой главная роль отведена чтецу, для которого Прокофьев сам прописывал текст, и сопровождающему оркестру. Каждый персонаж представлен отдельным музыкальным инструментом, например, Петя-смычковые инструменты, а волк- валторны. Так мы можем увидеть с помощью музыки разные образы и характеры. К этим словам ныне всемирно известного режиссера остается добавить, что жизнь симфонической сказки Прокофьева оказалась счастливой и долгой, и продолжается она по сей день. Причем произведение это не только исполняется в концертных залах, но не раз ставилось и как балет. Благодаря чудесной, простой и выразительной музыке Прокофьева оно одинаково увлекает и взрослых, и детей. Недаром такой знаток музыки, как академик Б. Асафьев писал: «Что обыденнее эпизода детства некоего Пети в сказке «Петя и волк», а там все, каждая деталь поведения и мальчика, и утки, и птицы, и кошки, и волка звучит в музыке так, словно все это произошло впервые на земле, и спрашиваешь себя, не тут ли элементы нового советского

симфонизма без индивидуалистических интеллигентских самоанализов, но и без трагического восприятия действительности». [5, с.325]

Поскольку Прокофьев много путешествовал, это сказалось на его произведениях. Он привносит в театр культуру не только русскую, но западную и восточную. В Альпах, например, он пишет оперу «Огненный ангел». Действия которого происходят в средневековой Германии. На первый план он выводит мотивы человеческой души, смятений, порывов. Он создает огромный звуковой поток. Его оперы обладают невероятной одухотворенностью, человечностью, гуманностью. [5, с. 375]

После многих лет проведенных в Европе, Прокофьеву вновь поступает заказ от Дягилева. Он просит написать балет про Советскую Россию «Стальной скок». Балет имел два акта: ломка старого быта, его деформация на фоне разложения старого и пафос организованного внешнего и внутреннего труда. Тогда этот балет имел огромный успех, его показывали на сцене Парижа и Нью-Йорка. На Американских сценах появились небывалые персонажи: Ораторы, работницы, матрос. Сценическая мечта о будущем была воплощена, как апофеоз техники. [4, с. 150]

Прокофьев был театральным новатором. Его произведения имели разных слушателей, и тех, кто принимал Прокофьева и считал его гением, и тех кто уходил разочарованным от его неординарной музыки. Через свои оперы и балеты, он приносил зрителям не просто сюжеты, он рассказывал истории стран, показывал жизнь тех мест, где зритель не мог побывать. Он пересекал временные границы, показывал мощь государства. Прокофьев прославлял свою страну в театрах по всему миру, от запада до востока.

### **Список использованных источников информации**

1. Девятова, О.Л. Сергей Прокофьев в Советской России: конформист или свободный художник? / О.Л. Девятова.- Текст: непосредственный // Человек в мире культуры. - 2013. – 254 с.
2. Мартынов, И.И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество / И.И. Мартынов. - Москва: Музыка, 1974.- 560 с.- Текст: непосредственный.
3. Нестьев, И. В. Жизнь Сергея Прокофьева / И.В. Нестьев.- Москва: Музыка, 1973 .- 126 с.- Текст: непосредственный.
4. Прокофьев, С.С. Автобиография / С.С. Прокофьев.- Москва: Классика XXI, 2007.- 299 с.- Текст: непосредственный.
5. Холопов, Ю.Н. Творчество Прокофьева в советском теоретическом музыкальном знании / Ю.Н. Холопов. - Москва: Музыка, 1978.- 685 с.- Текст: непосредственный.

*Драга Валентина Николаевна – студентка 3 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Фото-и видеотворчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Киселева Екатерина Евгеньевна*

### **Музыка Сергея Сергеевича Прокофьева на экране**

Советский композитор Сергей Прокофьев - кинокомпозитор, автор музыки к восьми картинам и одним из главных соратников Эйзенштейна в создании знаменитых фильмов: «Александр Невский» и «Иван Грозный».

Его мать любила музыку, и отец музыку уважал. Вероятно, Сергей тоже любил ее, но больше в философском плане – как проявление культуры, как полет человеческого духа.

С самого детства росла его любовь к музыке. Однажды сидя у рояля, во время того, как отец играл, Сергей сказал: «Благородные звуки». Мальчик часто засыпал под сонаты Л. Бетховена... В 5 лет сочинил свою первую пьесу для фортепиано. С каждым годом он рос в познаниях о музыке, создавал новые мелодии, необычные звуки, учился играть на различных музыкальных инструментах, брал частные уроки у известных на то время композиторов.

Сергей Прокофьев безумно любил кино и всегда мечтал сотрудничать с ним. Он хорошо представлял свое участие в написании музыки к мультипликации. С игровыми же фильмами, сотрудничество также представлялось ему возможным, но было больше сложностей. Сергей Прокофьев говорил: «Прежде всего режиссер должен ясно осознавать, что представляет собой музыка, как таковая, и к тому же совершенно необходим тесный контакт между композитором и постановщиком. Вот возможный метод работы: сначала точно захронометрировать продолжительность сцен, диалогов и т. д.; только затем к своей работе может приступить композитор, а затем постановщик, строго соблюдая установленный хронометраж, чтобы кадры соответствовали музыке. И, подобно тому, как это происходит в балете, музыка или описывала бы действие, или сопровождала бы его полифонически. В целом я не отказался бы работать для кино, но прежде, чем начать, мне хотелось подольше пообщаться с постановщиками фильмов».

В начале творческого пути Сергею предложила заказ одна из крупнейших американских компаний на киномузыку на выгодных условиях, но он отказался, так как посчитал, что его творчество никак не могло пригодиться новорожденному звуковому кинематографу. Его музыка подходила к немому кино, когда через нее можно было передавать настроение на экране, вызывать сильные эмоции у зрителя, а кино со звуком она не требовалась.

С. Прокофьев ответственно подходил к написанию сочинений. Поэтому не брался за несколько заказов сразу, кому-то отказывал.

С. Прокофьев написал музыку к восьми фильмам: «Поручик Киже» (1933), «Пиковая дама» (1938), «Александр Невский» (1938), «Лермонтов» (1941), «Тоня» (1942), «Партизаны в степях Украины» (1942) и «Иван Грозный» (1943). Часть из этих сочинений любопытна скорее, как исторический факт. Однако сотрудничество композитора с Эйзенштейном завершилось созданием настоящих шедевров. Исторические монументальные полотна «Александр Невский» и «Иван Грозный» для многих поколений стали эталонами как в области кинематографа, так и в сфере собственно киномузыки.

Заказ на написание музыки к фильму «Поручик Киже» заинтересовал композитора, так как это был новый жанр для него, а также обращенный к огромной аудитории. Захваченный необычным проектом, полный идей, Прокофьев ставил свои условия: «Мне важна эпоха, внутренний смысл каждого события, характер каждого героя». Он не собирался лишь иллюстрировать сценарий. Сверхзадачей стало предельное музыкальное обобщение. Именно так представлено звуковое пространство эпохи Павла I: визгливые военные марши, нарочито вульгарная сентиментальность призваны были шаржировано преподнести изначально фарсовую ситуацию, связанную с рождением ирреального поручика Киже.

Летом 1938 г. началась работа С. Прокофьева над «Александром Невским». Давний поклонник Эйзенштейна с удовольствием принял его предложение о совместной работе в кино. С этой картины началась дружба С. Прокофьева с Эйзенштейном. И тогда оформился принцип, которому они следовали при совместной работе: писать музыку по несмонтированным кускам изображения, чтобы, исходя из нее, строить монтаж, или, законченно смонтировав сцену, под нее писать музыку. Первому необходимо было сочинить ритмический ход сцены. А второму остается возвести адекватное здание из средств, возможностей и элементов своей области. И так у них происходило каждый раз: сначала они выбирали, кто будет первый, а затем действовали.

Мысль С. Прокофьева заключалась в том, что музыку надо писать в том стиле, к которому привык наш слушатель, но нужно его остроумно обмануть, чтобы он представлял ее как музыку далекого прошлого.

В фильме «Александр Невский» С. Прокофьев старается отойти от цитирования образцов народного творчества, он преломляет в своей музыке характерные жанрово-стилистические черты. Музыканту представлялось более «выгодным» показать музыку не в том виде, в каком она звучала, допустим, во времена Ледового побоища, а в том, в каком мы ее воображаем.

Увлеченный проблемой синтеза музыки и пластики, Эйзенштейн понимал и признавал, что в «Александре Невском» эта задача была успешно решена, а фильм без музыки проиграл бы: «Эмоциональная «музыка изображения» и пейзажа, та «неравнодушная природа», которой мы

добиваемся на протяжении всей нашей работы, писал режиссер, здесь естественно слилась в единую гармонию с теми исключительно пластическими элементами, которыми блещет глубоко эмоциональная музыка Сергея Прокофьева.

Сергей Сергеевич проводил множество экспериментов перед микрофоном, чтобы добиться наилучшего результата. Записывая звуки для важного эффекта жесткого звучания сигналов вражеского войска, перед микрофоном играли на разных инструментах, то отдаляя, то приближая их, чтобы настолько исказить звук и невозможно было определить инструмент.

Сотрудничество Эйзенштейна и Прокофьева стало фундаментом особой ветви кинодраматургии, нового типа произведений киноискусства, в которых велика роль музыки, где на композитора распространяются принципы музыкального формообразования и действуют музыкальные законы организации художественного целого.

Прокофьев заложил основы драматической киномузыки. Конфликтный тематизм, лейтмотивная техника, обращение к вокальным и инструментальным оперным жанрам. Глубокое проникновение композитора в сущность исторических образов выражается в умении взглянуть на прошлое глазами современников, в гармоническом слиянии традиционных и новаторских приемов письма. Ставший еще более известным благодаря кино, С. Прокофьев открыл киномузыке путь в большое искусство.

#### **Список использованных источников информации**

1. Киномузыка Прокофьева. [Электронный ресурс] /. — Электрон. текстовые дан. — 2016. — Режим доступа: [<http://muzium.org/tracklists/prokofiev-cinema>], свободный.
  2. Музыка С.С. Прокофьева на экране. [Электронный ресурс] /. — Электрон. текстовые дан. — 2017. — Режим доступа: [<https://docplayer.ru/44383771-Muzyka-s-s-prokofeva-na-ekrane.html>], свободный.
  3. Сергей Прокофьев. [Электронный ресурс] /. — Электрон. текстовые дан. — 2015. — Режим доступа: [<https://www.culture.ru/persons/8300/sergei-prokofev>], свободный.
  4. Сергей Прокофьев. Статьи и выступления военных лет. Электронный ресурс] /. — Электрон. текстовые дан. — 2016. — Режим доступа: [<http://opentextnn.ru/old/music/personalia/prokofiev/index.html?id=3441>], свободный.
- Фильм Эйзенштейна. Музыка Прокофьева. [Электронный ресурс] /. — Электрон. текстовые дан. — 2013. — Режим доступа: [<https://www.svoboda.org/a/28028949.html>], свободный.

## Раздел 6. Сергей Прокофьев глазами художников

*Пономарева София Андреевна - студентка 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Театральное творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Бердникова Ирина Анатольевна*

### Сергей Сергеевич Прокофьев глазами художников

*«Любопытная мысль (если я верно ее понял) проскальзывает несколько раз —  
что люди делятся на сыновей Божьих и сыновей Адама.  
Мне уже раньше приходила мысль, что люди, верящие в бессмертие, —  
бессмертны, а неверящие — смертны: те же, которые колеблются,  
должны родиться еще раз. К этой же последней категории, вероятно,  
относятся неверящие в бессмертие, но у которых  
духовная жизнь превышает материальную».*  
*Запись в дневнике от 16 июля 1924 года про бессмертие.[1]*

Творчество русского виртуоза Сергея Сергеевича Прокофьева явилось монументальным модернистским плодом бессмертия автора. Но что на счет облика композитора? Сейчас вряд ли кто-то сможет в точности прочесть и описать прирожденного гения так же, как это сделали мастера живописи. Они имели невероятную возможность контактировать с портретируемым еще при его жизни, в разных периодах его творческого познания. Композитор стал моделью для многих художников, создававших как его портреты, так и дружеские шаржи и карикатуры. Талант и темперамент Прокофьева привлекали художников. Многие из них подчеркивали его необычную выразительную внешность.

Один из таких портретов был создан художницей Анной Петровной Остроумовой-Лебедевой. Прокофьев познакомился с ней в Париже. Их друг другу представил художник Константин Андреевич Сомов. Он же настойчиво предлагал ей зарабатывать на жизнь портретной живописью, но Анна считала, что не сможет писать портреты «с каждого лица».[2]

*«Мне надо, – написала она в «Воспоминаниях», – чтобы лицо модели мне понравилось, зацепило меня как художника <...>. Мне не надо красоты. Среди некрасивых лиц чаще встречаешь выразительные черты духовной красоты».*

Во время разговора к ним подошли Сергей и Лина Прокофьевы. В середине общей беседы Сомов вдруг спросил Остроумову-Лебедеву: *«А что, Анна Петровна, достаточно ли некрасив Сергей Сергеевич для написания Вами портрета с него?»*, – на что получил утвердительный ответ художницы: *«совершенно достаточно»*. Недоумение Прокофьевых вскоре разрешилось, и композитор согласился позировать. Портрет она не собиралась ни продавать, ни дарить. Однако Прокофьев накануне ее отъезда попросил его для фотографирования и не вернул. Скорее всего, портрет *«духовной красоты»* композитору польстил сильнее, чем портрет скудной *«очевидности»* Матисса. [2]

*«Он был поразительно тонкий и худой. Можно было подумать, что он сломается пополам, кланяясь публике»* — такое первое впечатление составила Каролина Кодина, та самая Лина — первая жена Прокофьева. Эту особенность и отметил и художник Анри Матисс.[4]

Портрет Прокофьева, нарисованный серебряным карандашом, был сделан по заказу Дягилева для оформления программ парижской премьеры *«Сказки о шуте»* в 1921 году. Портрет композитору не понравился, о чем он намекнул в диалоге с художником: *«Почему вы мне сделали такое длинное лицо? — спросил он. — Для того чтобы передать ощущение вашего роста, — улыбаясь, ответил Матисс»*. Этот портрет отличает то, что композитор смотрит на зрителя, но на большинстве портретов, его взгляд обращен в сторону, словно он погружен в свои мысли и творчество. Как, например, на портрете Игоря Грабаря.[1]

Сергея Прокофьева Грабарь писал неоднократно. Портрет 1941 года интересен тем, что художнику удалось невозможное – он запечатлел само вдохновение, внутреннюю озаренность творца в процессе творения.

Прокофьев как будто внимательно вслушивается в доступные только ему созвучия, а вознесенная рука их мгновенно заносит в нотную тетрадь. Хотя Прокофьев сидит, вся его фигура кажется устремленной вперед, к звучащей пока только для него музыке. Цветовая гамма портрета сдержанная – темно-бордовый фон, серый костюм, белые вкрапления. Однако по ощущениям в этой картине скрыта целая буря, она чрезвычайно динамичная и живая. Грабарь стремился написать портрет, который *«поведал бы будущим поколениям о том, как жил и работал в сложные военные годы один из талантливейших сынов русского народа»*, и это ему в полной мере удалось.

Даже способ нанесения краски удачно отражает идею художника – если пространство написано широкими, плотными, закругленными мазками, то фигура Прокофьева создана легкими, стремительными движениями кисти. Лицо композитора, озаренное внутренним светом, сияет ярче белых клавиш и белоснежного нотного листа. Грабарь был уверен, что любой портрет – дело рук не только художника, но и портретируемого: *«Высшее искусство есть искусство портрета»*. [2]

Сохранились и другие портреты Прокофьева, написанные при жизни композитора или же после его смерти, но, наверное, удачным из них стал портрет написанный Петром Петровичем Кончаловским в 1934-м году, благодаря едва ли не судьбоносной встречи двух неординарных талантов.

*«Мы сошлись вкусами и воззрениями на искусство. И вскоре подружились»*, – писал художник. В мае Прокофьев и его жена Лина Ивановна по приглашению Кончаловского гостили в усадьбе Бугры на даче мастера. Совместная жизнь в Буграх была пропитана творчеством, здесь рождались музыка и живопись. Музыка в доме Кончаловских звучала ежедневно. Она была фоном жизни, без которой Пётр Петрович не мыслил себя. Здесь Прокофьев работал порой, не касаясь рояля, садился в кресло под огромной сосной и там писал. Так и было найдено место для портрета. *«Позировал Сергей Сергеевич очень хорошо, – вспоминал позднее мастер, – да я и не стеснял его»*. Создать портретный образ для Петра Петровича значило соединить в единое целое то, что он видел с тем, что он думал о человеке.

Портрет отличает особенный внутренний динамизм, который воплощен в удивительных противоречиях: поза композитора одновременно и расслаблена, и напряжена, взгляд и рассеян, и сосредоточен.

По признанию Кончаловского все долгие 15 сеансов были для него истинным наслаждением. Близкие слышали задорные диалоги двух мастеров: *«Разве у меня такие подагрические руки? – спросил как-то Прокофьев, взглянув на портрет. – Что вы, Сергей Сергеевич, у вас сильно выражены фаланги суставов. Недаром же вы так чудно отстукиваете свои вещи на рояле! – Разве я стучу? – удивился Прокофьев. – Ну конечно, чудно можете отстучать ваши марш из «Трёх апельсинов»»*. [4]

Последняя встреча Прокофьева и Кончаловского произошла на персональной выставке художника. *«Сергей Сергеевич долго стоял перед своим портретом и говорил, как он его любит»* – вспоминал Петр Кончаловский. Мастера и их семьи действительно сдружились на долгие времена, создавая прекрасный союз вдохновения.

Уже после ухода композитора из жизни Петр Кончаловский писал: *«Много мне пришлось услышать музыки Прокофьева, но я был совершенно потрясен на концерте, устроенным в его память. Какие широкие горизонты открылись в его произведениях, какая мощь и красота явились в них. Мне казалось, что это сама природа – радостная и трагическая, всегда неожиданная и вечно новая»*. [4]

Абсолютный мастер навсегда останется бессмертен не только в своих композициях, но и на вдохновенных холстах живописцев, пропитанных особым отношением к композитору, сильной дружеской любовью. Перед зрителем Прокофьев предстаёт вечно увлеченным жизнью и

искусством гением, порождения которого являют свету новые откровения природы, шокируют, отражая бунтующую натуру мастера.

### **Список использованных источников информации**

1. Виртуальное путешествие по жизни и творчеству [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nmosk-lib.ru/upload/images/sobitija/prokofyev.pdf>.
2. Грошева, А. Описание картины «Портрет композитора С.С. Прокофьева за работой над оперой "Война и мир"» / А. Горошева.- [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://artchive.ru/igorgrabar/works/403169~Portret\\_kompozitora\\_SS\\_Prokof'eva\\_zh\\_rabotoj\\_nad\\_operoj\\_Vojna\\_i\\_mir](https://artchive.ru/igorgrabar/works/403169~Portret_kompozitora_SS_Prokof'eva_zh_rabotoj_nad_operoj_Vojna_i_mir) , свободный.
3. Зудова, М. Выставочный отдел Музея истории г. Обнинска. ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОРТРЕТА. Композитор С. Прокофьев в гостях у художника П. Кончаловского в усадьбе Бугры. Лекция. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6LuYj0KAo78> (дата обращения -25.01.21)
4. Ключникова, Е. Двенадцать цитат из дневников Сергея Прокофьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/mag/667-prokofiev> (дата обращения - 15.01.21)
5. Российская Национальная библиотека. Письма С. С. Прокофьева к А. П. Остроумовой-Лебедевой и ее «Воспоминания» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://expositions.nlr.ru/ex\\_manus/prokofev/letter.php](http://expositions.nlr.ru/ex_manus/prokofev/letter.php) (дата обращения - 20.01.21).

### **Портрет С. С. Прокофьева в творчестве художников**

*Зверева Варвара Сергеевна, студентка 2 курса  
специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям)  
КОГПОБУ «Вятское художественное училище»,  
Руководитель – Путилова Екатерина Васильевна*

Внешний облик Сергея Сергеевича Прокофьева известен по сохранившимся фотографиям, по портретам и зарисовкам, сделанными разными художниками. Его изображали А. Н. Бенуа в 1917 году, З. Е. Серебрякова в 1926 году, Г. С. Верейский в 1927 году, Ю. П. Анненков в 1933 году, И. Э. Грабарь и П. П. Кончаловский в 1934 году.

Прокофьев стал моделью для многих художников, создававших как портреты композитора, так и дружеские шаржи.

Портрет композитора Сергея Сергеевича Прокофьева (1934) советского художника Петра Петровича Кончаловского. С этой картиной связана одна история. Когда Кончаловский с Прокофьевым ушли обедать, к портрету подошла внучка Кончаловского Катя и стала его пачкать

– внизу, где могла дотянуться. Когда дед вернулся и увидел грязь, он махнул рукой и нарисовал там, где она испачкала, сосновые шишки на земле. Этот портрет Прокофьева очень известен, но мало кто знает, что у Петра Петровича был соавтор – Катенька [5].

Портрет С. С. Прокофьева Зинаиды Серебряковой (1926). Портрет написан, когда Серебрякова уже два года как оказалась в эмиграции, Прокофьев же уехал еще в начале 1918 года. И в 1926 году, когда был написан портрет, еще не думал возвращаться, хотя в Ленинграде в Мариинском театре ставили его «Любовь к трем апельсинам», а годом ранее он написал балет «Стальной скок» про молодую Советскую республику. Кроме портрета композитора художница написала его трехлетнего сына Святослава.

Игорь Эммануилович Грабарь Сергея Прокофьева писал неоднократно. Особой убедительностью образа характерен портрет молодого Прокофьева (1934). «Во всем облике Сергея Прокофьева – внутреннем и внешнем – есть ярко выраженная динамичность, – писал Игорь Грабарь. – Я искал передать это в самой позе – поднятой вверх голове, движении левой руки, положении плеч, устремленности взгляда».

Портрет Сергея Прокофьева 1941 года интересен тем, что художнику удалось невозможное – кажется, он запечатлел само вдохновение, внутреннюю озаренность творца в процессе творения. Хотя Прокофьев сидит, вся его фигура кажется устремленной вперед, к звучащей пока только для него музыке, светом которой озарено его лицо. Цветовая гамма портрета сдержанная – темно-бордовый фон, серый костюм, белые вкрапления – рубашка, клавиши, ноты. Однако по ощущениям в этой картине скрыта целая буря, она чрезвычайно динамичная, живая – так увидел и изобразил Грабарь сам процесс творчества. Он стремился написать портрет, который «поведал бы будущим поколениям о том, как жил и работал в сложные военные годы один из талантливейших сынов русского народа» [5].

Портрет Прокофьева, который Матисс нарисовал серебряным карандашом. Рисунок был сделан по заказу Дягилева для оформления программ парижской премьеры «Сказки о шуте» в 1921 году.

Известно, что композитору он не понравился. Осталось воспоминание о его диалоге с художником: «У Сергея Сергеевича произошёл интересный разговор с автором рисунка: Почему вы мне сделали такое длинное лицо? – спросил он. – Для того, чтобы передать ощущение вашего роста, – улыбаясь ответил Матисс» [2].

Еще один портрет в 1926 г. был создан художницей Анной Петровной Остроумовой-Лебедевой (1871 – 1955). С. С. Прокофьев познакомился с ней в Париже. Он обосновался там в 1923 г., перебравшись из Америки, а она приехала с целью устроить выставку гравюр в 1926 г. Их представил друг другу художник Константин Андреевич Сомов, предложив Анне Петровне написать портрет Прокофьева. Причем еще до встречи с композитором Сомов настойчиво

предлагал Остроумовой-Лебедевой не возвращаться в Россию и зарабатывать на жизнь портретной живописью, но она не собиралась оставаться за рубежом, а кроме того, считала, что не сможет писать портреты «с каждого лица», которое предложит ей Сомов.

«Мне надо, – написала она в своих «Воспоминаниях», – чтобы лицо модели мне понравилось, зацепило меня как художника. Мне не надо красоты. Я не люблю красивых лиц. Чем некрасивее человек, тем он мне больше нравится. Среди некрасивых лиц чаще встречаешь выразительные черты духовной красоты» [1].

Во время этого разговора к ним подошли и были представлены художнице Сергей Сергеевич и Лина Ивановна Прокофьевы. В середине общей беседы Сомов вдруг спросил Остроумову-Лебедеву: «А что, Анна Петровна, достаточно ли некрасив Сергей Сергеевич для написания Вами портрета с него?», – на что он получил утвердительный ответ художницы: «совершенно достаточно». Недоумение Прокофьевых, возникшее после этого высказывания, вскоре разрешилось, и композитор согласился позировать [1].

В. Шухаев Портрет Прокофьева (1932). В начале 1930-х годов Шухаев пишет выразительные портреты русской интеллигенции в эмиграции: С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, Ф. И. Шаляпина. Отбрасывая лишние детали, художник помещает в центре композиции крупное изображение головы портретируемого с целью донести до зрителя главное – внутреннее душевное состояние модели. Успех этих станковых работ был велик, их хотели приобрести многие коллекционеры [6].

Замечательный художник Серебряного века Леонид Осипович Пастернак, отец поэта Бориса Пастернака, создал целую галерею портретов людей искусства – своих современников. Портрет композитора Сергея Прокофьева был написан в Берлине в 1937 году.

На переднем плане – массивная фигура Прокофьева в профиль в черном фраке. Его руки на клавиатуре рояля, он полностью погружен в музыку. Черно-белая фигура пианиста контрастирует с красным тоном стен и ковра парадного зала посольства, от ослепительных люстр возникает своего рода световой нимб вокруг его головы. Фигуры слушателей растворяются в темно-красной атмосфере зала, и облик Прокофьева доминирует на картине [4].

Портрет С. С. Прокофьева кисти Ларисы Джарты (2006). «Идею написать портрет Прокофьева мне подсказала Людмила Гордеева, председатель Русского общества, – рассказывает Лариса Джарты. – Сказала: было бы хорошо, если бы такой портрет был написан... Я стала думать над образом Прокофьева. Он нашелся не сразу, но со временем, как говорится, пришел. Я решила сыграть на контрастах: темный фон и блики света, на мой взгляд, ассоциируются с музыкальным языком Прокофьева. Также я подчеркнула его пальцы музыканта и изобразила в творческом процессе – в момент размышления. И изобразила его достаточно молодым – на пике его творчества. Этот портрет меня не отпускал, пока я его не написала. Интенсивная работа над ним

шла в течение трех месяцев. Для работы я использовала пастель. Это очень древняя техника, и пастельные работы, если их правильно хранить, не теряют цвет, не выгорают и могут прекрасно выглядеть тысячами [3]. Портрет был написан в 2006 году, сейчас он находится в Донецкой областной филармонии.

#### **Список использованных источников информации**

1. Остроумова-Лебедева А. П. Из моих воспоминаний. – Ф. 1015 (А. П. Остроумова-Лебедева), № 174, л. 2.
2. Портрет Прокофьева, который Матисс нарисовал серебряным карандашом – <https://interesnoe.me/source-34884057/post-10518>.
3. Портрет С. С. Прокофьева кисти Ларисы Джарты (2006) – [https://vk.com/wall-160893519\\_791](https://vk.com/wall-160893519_791).
4. Портрет композитора Сергея Прокофьева Леонида Осиповича Пастернака – <https://music-museum.ru/collections/expomusic/pasternak.-portret-prokofeva.html>.
5. Рассказы о живописи и картинах – <https://www.liveinternet.ru/users/feigele/post432657535>.
6. В. Шухаев Портрет Прокофьева (1932) – <https://stroganov.livejournal.com/167398.html>.

#### **Раздел 7. Новаторство Сергея Прокофьева**

*Кокоулин Константин Дмитриевич – студент 1 курса  
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Отдельная Ксения Юрьевна*

#### **Новаторство С.С. Прокофьева в оперном творчестве**

Прежде чем начать говорить об операх Сергея Сергеевича Прокофьева хотелось бы подчеркнуть, что композитор с детства стремился к демонстрации театра, выпуклости и причудливости образов. Прокофьев «выявил себя оперным композитором», когда был еще ребенком. [3] Свою первую оперу «Великан» он написал уже в 9 лет под впечатлением опер «Фауст» Шарля Франсуа Гуно и «Князь Игорь» Александра Бородина.

Любознательность, богатая фантазия, неуемная энергия были спутниками Сергея Прокофьева во время учебы в консерватории и на протяжении всей жизни. Петербургскую

консерваторию он окончил в 1909 году, в 1914- как пианист. И даже после ее окончания продолжал занятия по классу органа.

После учебы композитор без сомнений и сожалений уезжает за границу. Сергея Сергеевича Прокофьева угнетала беспокойная обстановка на своей Отчизне. В 1915 году состоялась поездка в Италию, которая стала одним из важных событий в его биографии. Благодаря инициативе и поддержке Сергея Дягилева, Прокофьев дебютировал в Риме. В этот же период на свет появились его крупные сочинения - оперы: «Любовь к трем апельсинам» (1919 г.), «Огненный ангел» (1927г).

В 1940 г. состоялась премьера оперы в Москве в театре им. Станиславского «Семен Котко», по повести В.П. Катаева «Я сын трудового народа».

В своих заметках В. Екимский пишет о том, что стремление Прокофьева создать «искусство для всех», упростить музыкальный язык, продиктовано советской идеологической доктриной. Таким образом, творчество Сергея Прокофьева можно разделить на зарубежный («не советский») период, в котором он смелый новатор, свободный в своих идеях и их воплощении, и «советский» - где он «следует нормам социалистического реализма». [1] Но сам Прокофьев еще до возвращения в СССР совершает поворот к «новой простоте». На страницах своего дневника в 1930 году композитор высказывает следующее: «Музыка становится проще. Я замечаю, что новая простота характеризует не только мой собственный стиль, но и свойственна сочинениям других композиторов...» [3]. На примере опер: «Любовь к трем апельсинам», «Игрок» и «Дуэнья» мы рассмотрим его реформаторские идеи и обращение к классике XIX века.

«Любовь к трем апельсинам»- опера, создана Прокофьевым по пьесе К. Гоцци, была заказана чикагским оперным театром и считается первой оперой , написанной в комическом жанре. Премьера оперы состоялась в декабре в 1921 году, а дирижером выступил сам Сергей Прокофьев. В опере «Любовь к трем апельсинам» отражены яркая театральность, причудливые сочетания фантастики и сатиры. Период работы над этой оперой можно охарактеризовать как один из этапов поиска композитором способа обновления оперного жанра. Данько Л.Г., исследуя творчество Прокофьева, говорит о том, что эта опера является образцом смелого музыкально-театрального эксперимента. [1] В России ее премьера состоялась в Ленинграде и в Москве в 1926 и 1927 году.

Склонность композитора к фантазийности, рационализму и азартности порождает в опере идею игры с судьбой, Прокофьеву близок «азарт игровой состязательности, где важен не столько результат, сколько сама игра» [5].

Опера «Любовь к трем апельсинам» создает эффект «театра в театре» за счет «персонажей-масок», «пантомимы и актерской импровизации».

Опера «Дуэнья» вместе с оперой «Любовь к трем апельсинам» расширила и обогатила репертуар комической оперы. Творческая зрелость Прокофьева проявляется здесь в мастерстве его письма, то есть, в законченности стиля, в отказе от преувеличенного во имя четкости. Из-за вспыхнувшей войны премьера оперы состоялась 3 ноября 1946 года на сцене театра и балета им. С. М. Кирова под управлением дирижера Хайкина Б. Э., художника Бруни. Т.Г. Форма оперы считается более традиционной, чем в опере «Любовь к трем апельсинам». Здесь уже много ансамблей, немало речитативных эпизодов, много законченных номеров. Сценическое действие развивается непрерывно, полно неожиданностей. Опера сочетает в себе лирические и комедийные начала, выразительную и яркую театральную музыку. Комедийные сцены чередуются с лирическими эпизодами. Например, сцена Фердинанда и его слуги Лопеса, оркестровая фактура богата и разнообразна, вокальные партии выступают в разнообразных формах – от законченных ариозо до отдельных певучих фраз. Опера «Игрок» была написана за пять с половиной месяцев. В 1916/1917 году на сцене Мариинского театра должна была состояться премьера оперы, но, певцы и оркестранты отказались ее исполнять из-за нежелания «путаться в дебрях». Через 10 лет Прокофьев вернулся к работе над оперой и сделал новую редакцию. Об этом сам Прокофьев говорил: «Десять лет, отделявших от сочинения, дали возможность ясно увидеть, что было музыкой, а что рамплиссажем» [3].

Таким образом, Сергей Сергеевич Прокофьев изменил инструментовку, облегчив ее и «упорядочил вокальные партии».

Первое представление оперы состоялось 29 апреля 1929 года в Брюсселе, в Королевском оперном театре, который по мнению композитора «считался носителем передовых идей». Премьера оперы имела успех и продержалась в репертуаре оперного театра два года. Но на родине Сергей Прокофьев так и не дождался постановки оперы. В России ее премьера состоялась спустя 60 лет, в 1963 году силами артистов Всесоюзного радио и Центрального телевидения под руководством Г. Рождественского.

Стоит отметить, что в «Игроке» Прокофьев выступил продолжателем традиций русских классиков, в большей степени Мусоргского. Прежде всего, это выразилось в особом отношении к слову, интересу к социальной тематике и умению запечатлеть характеры. Прокофьев отказывается от рифмованного текста, считая это «нелепой условностью». И мы можем сравнить оперное творчество Прокофьева С. С. не только с операми Мусоргского, сюжетная и композиционная связь обнаруживается вместе с «Пиковой дамой» Чайковского, схожие сатирические линии есть и у Римского-Корсакова в «Золотом петушке».

«Игрок»- это опера, написанная по роману Достоевского Ф.М.. Несмотря на то, что Прокофьев не любит открывать темные стороны жизни человечества, а «Достоевский - является «певцом мучительных переживаний» [6]. Прокофьев, все же, неподвластный эмоциям наблюдает

за психикой людей, за проявлением резкости, жестокости. В создании музыки к опере композитора увлекает «динамизм сюжета, яркие контрасты, неожиданные повороты действия, противоречивые и глубокие характеры главных героев». В «Игроке» проявилась «приверженность к сквозному развитию действия и музыки, полный отказ от деления на законченные номера, разрыв с традицией написания музыки на рифмованный текст». Но Прокофьев сохранил основное развитие сюжета, не изменял, не приукрашивал образы Достоевского, а наоборот, перенес в оперу их сложность и загадочность.

В заключении, отметим, что опера для Сергея Сергеевича Прокофьева стала одним из любимых жанров, в котором он не только продолжил идти по пути А. Бородина, М. Мусоргского и Н. Римского – Корсакова, но и привнес в музыку натиск, энергию, динамику, наполненные глубокими идеями и светлым оптимизмом.

### **Список использованных источников информации**

1. Данько, Л.Г. С.С. Прокофьев: популярная монография / Л.Г. Данько.- 2-е изд., испр.- Ленинград: Музыка, 1983.- 96с.: ил.- Текст: непосредственный.
2. Мартынов, И. И. Сергей Прокофьев: жизнь и творчество / И.И. Мартынов.- Москва: Музыка, 1974.- 305 с.- Текст: непосредственный.
3. Прокофьев, С.С. Автобиография / С.С. Прокофьев.- Москва: Музыка, 1981.- 354 с.- Текст: непосредственный.
4. С.С. Прокофьев: к 125-летию со дня рождения. Письма, документы, статьи, воспоминания - Москва: Композитор, 2016.- 544 с.: ил.- Текст: непосредственный.
5. Тараканов, М.Е. Ранние оперы Прокофьева / М.Е. Тараканов.- Москва: Гос. ин-т искусствоведения ; Магнитогорск : Магнитог. гос. музык.-пед. ин-т, 1996.- 83 с.- Текст: непосредственный.
6. Фридлянд, Ю. Опера «Игрок» С. Прокофьева: путеводитель / Ю. Фридлянд.- Москва: Советский композитор, 1979.- 64 с.- Текст: непосредственный.

*Коробейников Максим Глебович- студент 4 курса,  
специальность 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель - Петрова Елена Владимировна*

### **Новое слово в музыке С.С. Прокофьева**

Творчество С.С. Прокофьева известно всему музыкальному миру. Это очень яркий композитор, проявивший себя в стилях неоклассицизма и конструктивизма. И верно отметил

известный музыковед Б.Асафьев, что "в звучаниях музыки Прокофьева высвобождается жизненная энергия и властвует эмоциональная стихия, действующая с такой силой убеждения, что обходиться без нее люди не хотят, ощущая в ней присутствие здоровых и бодрящих импульсов [1]. В исследованиях музыкального творчества С.С. Прокофьева (Асафьев Б., Арановский М., Денисов Э., Евсеева Т., Калашникова А.В. , Кравец Н.Я., Нестьев И., Сафонова Т.В., Тараканов М.Е., Холопова В.И., Холопов Ю.) авторы указывают, что композитор не только развивал традиции М. Мусоргского, А. Бородина, но и активно привносил музыку новое слово, что являлось весьма актуальным в музыке XX века.

Стиль Прокофьева претерпевал изменения на протяжении всего его творческого пути. С.С. Прокофьев являлся новатором в музыке, также как и его современники К. Дебюсси, Б. Барток, А. Скрябин, И. Стравинский. Он придавал музыке новую динамику, энергичность, вносил свежие идеи.

Опираясь на традиции, С.С. Прокофьев оставался новатором в области гармонии, ритма, мелодии, оркестровки. Больше всего новых идей он давал своим гармониям. Так, в пьесах "Сарказмы" композитор использовал в функции тоники диссонирующий аккорд и переменный метр. По мнению самого композитора, эти пьесы были интересны слушателям возможно потому, что в них новаторски звучат гармония, ритм, динамика. Также С.С.Прокофьев использовал особую форму доминанты, получившую название «прокофьевский» (термин И.В. Способина). Это специфическая для стиля Прокофьева диссонантная гармония. В мажоре сочетаются доминантовая гармония, представляющая бас, трезвучие, малого септаккорд, и мажорное трезвучие на VII ступени (балет "Ромео и Джульетта" (тема - Джульетта- девочка)).

Специфика гармонии С.С. Прокофьева исходит из характерного для его стиля смешения как старой, так и новой тональности. Отсюда в его творчестве проявляется новая идея гармонии, то есть гармония становится разнообразной и обогащается новыми возможностями. Сочиняя музыку, композитор доказывал, что "возможности мажора и минора неисчерпаемы" [4]. Например, в фортепианном цикле "Мимолетности" тональности не всегда ясны, а иногда условны.

Произведения С.С. Прокофьева легко узнаются благодаря специфической ритмике, которая особенно сильно ощущается в его фортепианных произведениях, таких как Токката, Седьмая соната [3]. В ритмике Прокофьева можно выделить одну из важнейших черт, которую можно считать главной, определяющей - регулярную акцентность. Музыкальная жанровость проявляется через «акцентность» и «безакцентность». Например, ритм знаменного распева, григорианского пения, русской протяжной песни безакцентный, а ритм народной танцевальной музыки - акцентный. Регулярно-акцентный тип ритмики в истории музыки не является редкостью, он характерен для композиторов баховской эпохи, для композиторов - венских классиков, однако в музыке XX века этот ритм весьма интересен [2]. Токката (1912 год) - произведение, где ярко

проявляется конструктивизм - "энергия механической силы и эйфория скорости"[5]. Соната №7 (1943 год) написана была в военные годы, поэтому мы можем слышать в первой части бетховенский мотив судьбы, а в третьей части - "почти ритуальное торжество ритма, движение мощной позитивной силы против Зла и Хаоса"[5]. Монотонный чеканный ритм завораживает в Танце рыцарей из балета "Ромео и Джульетта". Музыка невероятно популярна, это и "футбольные фанаты, авторы компьютерных игр, телевизионных программ и рекламы, не говоря уже о рок группах (The Smiths, Deep Purple, Emerson, Lake & Palmer, Muse) и рэперах" [5].

Новаторство прокофьевской мелодии проявляется в широком диапазоне, в скачках, сочетании песни и декламации, в интонациях русской народной песни, в полифоничности, в кантиленности. Это и прокофьевские вальсы из "Золушки" и "Войны и мира", Классическая симфония, Мертвое поле из "Александра Невского" и др.

Необычайно интересна музыка у Прокофьева в области оркестровки. Прекрасно зная тембры инструментов, композитор мастерски применяет их в своих произведениях. Чтобы познакомить детей с музыкальными инструментами, С.С.Прокофьев создает симфоническую сказку "Петя и волк", где каждый герой характеризуется определенным инструментом. "Петя и волк" звучит в мультфильмах, в исполнении многих оркестров, в рок-музыке. Еще один пример - "Чужбог и пляска нечисти" из "Скифской сюиты". В этой части, где армия нечисти наступает на скифов, Прокофьев "не пожалел литавр и барабанов". В дальнейшем эта музыка была популярна у рокеров. Её обработку сделали Emerson, Lake & Palmer, а Metallica только что выпустила новый альбом (*S&M2*), где они играют эту часть с симфоническим оркестром Сан-Франциско, да ещё с предварительной лекцией о Прокофьеве [5]. Нельзя не отметить и "Ледовое побоище" из кантаты "Александр Невский" - картину битвы крестоносцев и войска Александра Невского на Чудском озере. В характеристике скачки крестоносцев композитор искал неприятные, искаженные сочетания тембров инструментов. Очень яркий эпизод кантаты, где сталкиваются две противоположные музыкальные темы, характеризующие крестоносцев и русских.

С.С. Прокофьев не боялся использовать что-то новое, совмещая разностилевые приемы с переосмысленными гармониями и ритмами, получая из этого синтеза нечто уникальное, абсолютно новое. В этом и есть весь Прокофьев, вся его музыка и новаторство.

### **Список использованных источников информации**

1. Асафьев (Глебов), Б. Сергей Прокофьев.- Текст: электронный // Ale07.ru/- URL: <https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev/prokofiev.htm> (дата обращения: 14.01.2021).

2. Некоторые другие средства выразительности у Прокофьева.- Текст: электронный // Studbooks.net: сайт.- URL: [https://studbooks.net/1055837/kulturologiya/nekotorye\\_drugie\\_sredstva\\_vyrazitelnosti\\_prokofeva](https://studbooks.net/1055837/kulturologiya/nekotorye_drugie_sredstva_vyrazitelnosti_prokofeva) (дата обращения: 20.01.2021).

3. Новаторский стиль Сергея Прокофьева.- Текст: электронный // школьная энциклопедия: сайт.- URL: <http://ency.info/mirovaya-khudozhestvennaya-kultura/muzyka/russkaya-muzyka/russkaya-muzyka-xx-veka/1041-novatorskij-stil-sergeya-prokofeva> (дата обращения 15.01.2021).

4. Особенности гармонии Прокофьева.- Текст: электронный // Studbooks.net: сайт.- URL: [https://studbooks.net/1055836/kulturologiya/osobennosti\\_garmonii\\_prokofeva](https://studbooks.net/1055836/kulturologiya/osobennosti_garmonii_prokofeva) (дата обращения: 15.01.2021).

5. Шесть фрагментов из музыки Прокофьева, которые убедят вас в том, что ритм – это страшная сила.- Текст: электронный // Культшпаргалка: просто о музыке: сайт.- URL: <https://kultspargalka.ru/shest-fragmentov-iz-muzyki-prokofeva-kotorye-ubedyat-vas-v-tom-chto-ritm-eto-strashnaya-sila/> (дата обращения: 16.01.2021).

*Лучинина Надежда Дмитриевна – студентка 1 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,*

*вид: Фото- и видеотворчество*

*КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»*

*Руководитель – Чернядьева Елена Николаевна*

### **Шахматы – музыка мысли**

Говорят, шахматы – это тихая игра музыки разума. Есть еще крылатая мысль доктора З. Гарраша, что шахматы, как любовь и музыка, обладают способностью делать человека счастливым.

На первый взгляд, сравнение музыки и шахмат, столь внешне непохожих предметов, кажется нелепым: шахматисты имеют дело с абстрактной схемой, они склоняются над досками и в тишине делают свои ходы, а музыканты в концертных залах изливают океаны звуков. Но только на первый взгляд...

Специфика шахмат и музыкальных произведений имеет идейно похожие структурные элементы. Знаменитый итальянский композитор Эннио Морриконе писал: «Со временем я понял, что между шахматами и нотной грамотой, значками и длительностью звучания существует тесная связь. В шахматах есть двухмерная доска, а игроки располагают временем, чтобы сделать правильный ход. К тому же игра наполнена комбинациями по горизонталям и вертикалям, разными графическими узорами, примерно, как музыкальные ноты образуют гармоническое звучание. Кто-то даже сравнит очертания манёвров фигур с партиями разнообразных инструментов в оркестре. Играющий чёрными имеет в своём распоряжении десятков возможностей на первом ходу, после чего очередь вновь переходит к белым. Затем количество возможных ходов

неизмеримо возрастает по мере развития событий на доске. Это наталкивает вот на какую мысль. Между музыкой и шахматами можно провести аналогии – и успех в одном из этих видов деятельности довольно часто связан с достижениями в другой. Неудивительно, что среди лучших шахматистов немало музыкантов. Взять хотя бы Марка Тайманова – выдающегося пианиста и шахматиста; стоит упомянуть Жана-Филиппа Рамо, Сергея Прокофьева, Джона Кейджа, а также моих друзей Альдо Клементи и Эджисто Макки. Шахматы и музыка – это творческие занятия. Они основаны на графических и логических процедурах, а также предполагают вероятность и случайность».

Одним из страстных любителей шахмат и азартных игроков в них был Сергей Сергеевич Прокофьев – выдающийся русский композитор, пианист, дирижёр, педагог, народный артист РСФСР, Лауреат Ленинской премии и шести Сталинских премий. «Шахматы для меня – это особый мир, мир борьбы планов и страстей», – так говорил о шахматах известный великий композитор Сергей Сергеевич Прокофьев.

С. Прокофьев – постоянный посетитель всех шахматных турниров, устраивающихся в Москве. Имя Прокофьева не раз упоминается в отделе хроники русских шахматных журналов, начиная с 1909 года, когда семнадцатилетний Прокофьев добился ничьей в сеансе Э. Ласкера.

Вскоре после окончания петербургского турнира гроссмейстеров 1914 года Прокофьев выиграл партию в сеансе у Капабланки. Во встречах с Капабланкой за шахматной доской со слов Прокофьева рассказывают следующее: Прокофьев лично знал экс-чемпиона мира Капабланку, не раз играл с ним в шахматы. Однажды на квартире у С. Прокофьева в Париже собралась группа шахматистов, в числе которых были Капабланка, Ильин-Женевский и др. Капабланка предложил С. Прокофьеву сыграть партию, давая вперед коня. Партия закончилась поражением Капабланки, причем мат был сделан... лишним конем. Спустя некоторое время композитор и экс-чемпион опять встретились за шахматами. На этот раз Капабланка, играя без коня, заматовал Прокофьева... пешкой. Но тот факт, что известный композитор смог выиграть экс-чемпиона, поражает!

Советский шахматист Михаил Ботвинник в своей статье так писал о Сергее Сергеевиче: «Познакомиться с шахматистом С.С. Прокофьевым мне довелось в 1936 году во время «жарких боев» на III Московском международном турнире. С. Прокофьев не пропускал ни одного тура. «Турнирное положение» Сергея Сергеевича было нелегким, и в борьбе за первое место он придерживался политики строгого нейтралитета. Он не мог не сочувствовать мне – молодому советскому чемпиону, – но не мог желать поражения и экс-чемпиону мира Х. Капабланке, с которым шахматы сблизили его еще в Париже.

Несколько месяцев спустя мы с Капабланкой поделили первое место на турнире в Ноттингеме (Англия). По окончании турнира, получив поздравительную телеграмму от Сергея Сергеевича, я с радостным видом показываю ее Капабланке и... слишком поздно осознаю свою ошибку: Капабланка с изменившимся побледневшим лицом силился поддержать разговор – догадываюсь, что он не получил телеграммы от Прокофьева... Через два часа сияющий Капабланка разыскивает меня — все ясно, он также получил телеграмму. Конечно, Сергей Сергеевич отправил телеграммы одновременно, но, видимо, сотрудники московского телеграфа решили, что советский чемпион должен получить поздравительную телеграмму первым!

Он принимал активное участие в шахматной жизни Центрального дома работников искусств. Московским шахматистам памятен его матч с Д. Ойстрахом, проводившийся на весьма своеобразных условиях: победитель получал приз ЦДРИ, а побежденный... давал собственный концерт для работников искусств!

Мне несколько раз приходилось встречаться с Прокофьевым за шахматной доской. Творческое лицо Прокофьева как шахматиста отличалось большой непосредственностью: обычно он играл на атаку и проводил ее остроумно и изобретательно – защищаться он явно не любил. Тяжелая болезнь не уменьшила интереса Сергея Сергеевича к шахматам. В мае 1949 года известный шахматист Я.Г. Рохлин вместе со мной посетил больного Прокофьева на его даче на Николиной Горе. Сергей Сергеевич тогда лежал в постели и чувствовал себя явно плохо, но, увидев Рохлина, оживился и сказал с укоризной».

Летом 1951 года Сергей Сергеевич записался в число участников сеанса одновременной игры, который я должен был давать на Николиной горе. Врач запретил ему играть – тогда С. Прокофьев с привычным волнением следил за всеми перипетиями борьбы уже в качестве зрителя... Вероятно, это было последнее шахматное соревнование, которое он посетил. Он страстно их любил и был достаточно сильным игроком (где-то на уровне 1-го разряда). Он состоял членом Петербургского Шахматного Собрания и даже задумывал балет по шахматной тематике».

Таким образом, обладая даром богатого воображения, Сергей Прокофьев с юности привык переключать интеллектуальную деятельность с сочинения музыки на решение шахматных задач. Он не расставался с шахматами с раннего детства до последних дней жизни. Подтверждают тесную взаимосвязь игры в шахматы и занятием музыкой и слова С. Прокофьева: «...если сложный, глубокий Ласкер мне представляется величественным Бахом, то живой Капабланка – вечно юным Моцартом, творившим с такой же легкостью, а порой и милой небрежностью, как и Капабланка. В заключение – маленький комплимент доктору Таррашу за его музыкальные таланты. Совершенно случайно я имел удовольствие слышать его играющим на фортепиано. Четкий ритм, ясная фразировка и общая выразительность свидетельствуют о большой музыкальности знаменитого шахматиста».

#### **Список использованных источников информации**

1. Прокофьев С.С. Мемуары. Документы. Воспоминания [Текст]. – Москва: издательство «Композитор», 2016.
2. Сергей Прокофьев и шахматы. Эдвард Уинтер (EdwardWinter) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.chesshistory.com/winter/extra/prokofievrus.html>.
3. Шахматы и музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chessmateok.com/2019/07/25/шахматы-и-музыка/>.
4. Шахматы в жизни русских музыкантов (chessworldweb.com) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://chessworldweb.com/interesting-about-chess/1417-chess-in-the-life-of-russian-musicians.html>.
5. Эннио Морриконе: Между музыкой и шахматами [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://colonelcassad.livejournal.com/4866771.html>.

## **Раздел 8. Музыка Сергея Прокофьева детям**

*Марков Вячеслав Олегович – студент 2 курса  
специальности 51.02.01 Народное художественное творчество,  
вид: Хореографическое творчество  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Земцов Максим Вячеславович*

### **Сергей Прокофьев детям**

Чудесной страницей творчества Сергея Прокофьева стала его музыка для детей и юношества. Для маленьких любителей музыки сочиняли многие композиторы, но мало кто уделял этой области творчества столько внимания, столько серьезных размышлений и сердечного тепла, сколько уделял Прокофьев. Его детская музыка – не просто дар большого художника детям. Мир детей и юношества, запечатленный в музыкальных образах – это одна из важнейших граней творческого облика Сергея Прокофьева, окрасившая своим светлым колоритом его сочинения.

В творческой биографии С.С. Прокофьева и для детей написано немало произведений, например, балеты «Золушка» и «Сказ о каменном цветке», сочинения для хора «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», «Зимний костер», «На страже мира». Но самым известным детским произведением С. Прокофьева, без сомнения, является симфоническая сказка «Петя и волк». Это произведение Сергей Сергеевич сочинил и положил на собственный текст в 1936 году, для постановки в детском театре. «Петя и волк» стало первым сочинением композитора после возвращения на родину. Помимо спектаклей, существует несколько анимационных версий этой сказки: первая была создана в 1946 году на студии Уолта Диснея. Затем были выпущены два советских кукольных мультфильма (в 1958 и 1976), а также Польско-Британский, тоже кукольный мультфильм, удостоенный премии «Оскар» в 2006 году.

Беззаботный мир детства! Эта тема с её жизнерадостностью, наивностью и неустанными желаниями новых открытий во все времена привлекала и находила отражение в творчестве многих композиторов.

В творческой биографии С.С. Прокофьева и для детей написано немало произведений, в том числе он сочинял и пьески для детей. К осени их набралась целая дюжина, которая затем вышла сборником под названием «Детская музыка». Данная фортепианная сюита имеет программное содержание и повествует об одном, насыщенном событиями, летнем дне из жизни ребёнка с утра до вечера, рисует картинку природы, ребячьи забавы. Композитор в данном альбоме колоритно изобразил мир детства, в котором маленький герой играет, мечтает,

переживает, а помимо того получает яркие впечатления от знакомства с природой. Разные по характеру музыкальные картинки погружают слушателей и исполнителей в мир детских образов, фантазий и переживаний, а заголовки миниатюр помогают раскрыть их содержание.

Пьеса «Утро» показывает нам летнее, раннее, ясное утро, когда уже совсем светло, хотя первые лучи солнца только пробиваются сквозь листву, вспыхивают в капельках росы, заглядывают в комнату.

Как любил Сергей Сергеевич прогулки! И, что удивительно, всегда находил на привычном и, давно изученном пути, какую-нибудь новую интересную подробность. Пьеса «Прогулка» – трудовой день малыша начался. Его походка тороплива, хотя и несколько с развалыцей. Надо успеть все увидеть, ничего не пропустить, в общем, дел очень много.

Затем С.С. Прокофьев ведет нас в излюбленную им область сказочности. Тихая, нежная и очень русская по мелодике и характеру «Сказочка» принадлежит к лучшим пьесам сборника. Необходимо заметить, что данная композиция по настроению является ярким контрастом предыдущим двум пьесам сюиты, так как по своему характеру спокойна и нетороплива.

Уроки танцев были обязательной составляющей в воспитании детей того времени, не избежал их и маленький Серёжа. Возможно, вспоминая уроки танцев, Сергей Прокофьев написал пьесу «Гарантелла». Яркое впечатление на слушателей она производит своим искрящимся темпераментом, который поддерживается стремительным темпом, а также упругим и острым ритмом, основанном на пульсирующем триольном движении.

Пьесу «Раскаяние» называют тонкой психологической миниатюрой. В ней автор музыкальными звуками с подлинной чувствительностью передал печальные размышления и душевные переживания из-за поступка, который сам ребёнок считает неблагоприятным.

С пьесой «Вальс» настроение в сюите вновь контрастно меняется. Её можно охарактеризовать такими красивыми словами, как изящная, ласковая, вдохновенная, взволнованная, парящая и обаятельная. Позднее вальс был использован композитором в балете «Сказ о каменном цветке» («Вальс алмазов»). Вторая тема «Вальса» напоминает небольшое балетное соло.

Следующая пьеса «Шествие кузнечиков» – забавная миниатюра, которую можно характеризовать как крошечное остроумное скерцо. Само шутовское название пьесы говорит о программной задумке композитора и о том, что к ней нужно относиться с улыбкой, ведь радостно стрекочущие кузнечики и их удивительные прыжки у маленьких детишек всегда вызывают большой интерес. В сущности, это забавный детский галоп, в средней части которого даже слышатся интонации пионерских песен.

Пьесу «Дождь и радуга» с уверенностью можно назвать музыкальным пейзажем, который композитор словно акварельными красками нарисовал звуками. Данная композиция не похожа ни

на одну из пьес сюиты, так как в ней автор использовал импрессионистическую звукопись, например, смелые аккордовые «кляксы» или монотонное повторение одной ноты, изображающий стук дождя.

Жанровая сценка «Пятнашки», в которой автор изобразил подвижную детскую игру. Эта композиция имеет большое сходство с «Тарантеллой»: тоже стремительный темп, тактовый размер 6/8 и непрерывное движение восьмых нот. Музыкальный материал композиции картинно отражает озорство и радость, которую ребёнок получает от весёлой забавы.

Пьеса «Марш» пользуется большой популярностью. Эта жизнерадостная бодрая музыка с игривыми форшлагами и задорными акцентами колоритно рисует игрушечно-комическое шествие, которое очень нравится юным пианистам. Предлагаю прослушать данную пьесу в исполнении Даниила Бреславского.

Следующая пьеса «Вечер» – это миниатюра, так же, как и пьеса «Утро», является пейзажной зарисовкой, однако в отличие от первоначальной композиции, автор в ней воссоздаёт завершение дня. Композитор представил «Вечер» в виде поэтического ноктюрна, живописно отображающего природу, которую накрывают сгущающиеся сумерки.

«Ходит месяц над лугами» – последняя, двенадцатая пьеса. Закончился день ребёнка, сколько было интересного, весёлого и забавного! Но Сергей Прокофьев не только развлекал нас своей музыкой, он хотел, чтобы мы полюбили настоящую хорошую музыку.

Детская музыка С.С. Прокофьева столь же занимательна как альбомы П.И. Чайковского и Р. Шумана, но занимательность здесь другого рода. Это захватывающее «узнавание» самих себя в искусстве, ведь Сергей Прокофьев входит в жизнь ребенка изнутри, смотрит на жизнь его глазами.

Детская музыка С.С. Прокофьева столь же занимательна как альбомы П.И. Чайковского и Р. Шумана, но занимательность здесь другого рода. Это захватывающее «узнавание» самих себя в искусстве. Сергей Прокофьев входит в жизнь ребенка изнутри, смотрит на жизнь его глазами. «Кардинальным достоинством или пороком, если хотите в моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы. Я никогда не хотел что-либо делать только потому, что этого требуют правила. И я не стесняюсь заявить, что по существу являюсь учеником своих собственных идей. Во всем что я пишу, я придерживаюсь двух главных принципов ясность и выявление моих идей, лаконизм, избегание всего лишнего в их выражении» – С. Прокофьев.

### **Список использованных источников информации**

1. Барабанов, Н. Русская сказка в балетах Сергея Прокофьева / Н. Барабанов.- Текст: непосредственный // Искусство. – 2010. – № 12. – С. 8-18.

2. Нестьева, М.И. Сергей Прокофьев / М. Нестьева. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 232 с., [16] л. ил., портр. – (Биографические ландшафты). – Текст: непосредственный.
3. Прокофьев, С. С. Автобиография / С. Прокофьев; [предисл. Н. Савкина послесл., коммент. М. Козлова]. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 520 с. – Указ. имен: с. 496-512. – Указ. соч. С. С. Прокофьева: с. 513-519.- Текст: непосредственный.
4. Прокофьев, С.С. Детство / С.С. Прокофьев; [вступ. ст. И. Нестьева]. – 5-е изд.– Москва: Музыка, 1983. – 194 с.- Текст: непосредственный.
5. Соловьева, Г. Прокофьев / Г. Соловьева. – Санкт-Петербург: Азбука- Классика, Нота МИ, 2004.– 96 с.: ил. – (Имена на всю жизнь).- Текст: непосредственный.
6. Шорникова, М. Музыкальная литература. Русская музыка XX века. 4 год обучения: учебное пособие / М. Шорникова.- Ростов-на-Дону, 2010. - С. 91-119.- Текст: непосредственный.

## Раздел 9. Сергей Прокофьев – писатель

*Брандобовская Лилиана Сергеевна – студентка 3 курса  
специальности 51.02.03 Библиотековедение  
КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»  
Руководитель – Колесникова Марина Александровна*

### Литературное наследие С.С. Прокофьева

*Если есть мысль, то стиль повинуется мысли.*

*У меня есть мысль, значит, я пишу.*

*Сергей Прокофьев*

С.С. Прокофьев – один из самых знаменитых композиторов России. Его знает и любит весь мир. Но он не только композитор, дирижёр, но и писатель. Является автором мемуарной, художественной литературы. Многие его произведения о людях, с которыми он общался, о природе, о любви.

Писать он начал ещё с детства. Уже в детских письмах к родным можно увидеть черты литературного стиля зрелого Прокофьева. Для его литературного творчества характерна мелодичность, открытость, особая чувственность, острота языка, точность и лаконичность в характеристиках, колючий юмор.

Когда читаешь его литературные произведения, то удивляешься, как он умел находить меткие слова, интересные сравнения. К сожалению, писал он не очень много, но созданные им произведения очень привлекательные своим содержанием, глубиной философской мысли.

«Если бы я был не композитором, я, вероятно, был бы писателем», – признался как-то Сергей Прокофьев. Он был талантливым композитором, пианистом и писателем. Все три области его творчества неотделимы друг от друга. В этом мы убедимся, прочитав его произведение «Автобиография». Новое издание «Автобиографии» подготовлено вместе с компакт-диском. В этом издании обновлён текст. Подробная «Автобиография» писалась в 1937-1939 и 1945-1950 годах. О С. Прокофьеве написаны книги, статьи. Но лучшее о жизни Сергея Сергеевича, о его сложном и необычном внутреннем мире написано самим Прокофьевым. По глубокому содержанию и ёмкости это произведение можно поставить в один ряд с шедеврами русской, мемуарной литературы, как знаменитые «Мемуары» Л.Н. Толстого, Ф. Достоевского [2, с.4].

«Автобиография» – это не единственное крупное прозаическое произведение композитора. Не менее известное – это «Дневник». «Дневник» С. С. Прокофьева охватывает период учёбы в Петербургской консерватории. Среди обучающейся молодёжи консерватории, лидером был герой и автор дневника Сергей Прокофьев. В «Дневнике» Прокофьева содержатся зарисовки музыкального творчества зарубежья - Америки, Западной Европы, России. Это произведение одно из лучших опубликованных русских дневников. Рядом можно было бы поставить только дневник М. Кузмина, которого как писателя Прокофьев очень ценил. Как писал сам С.С.Прокофьев: «В моем дневнике я занимаюсь больше фактами, чем настроениями: я люблю жизнь, а не «витания где-то», я не мечтатель, я не копаюсь в моих настроениях». Это - записи не человека слова, хотя и владеющего словом блистательно, а человека действия [3, с.241]. Прокофьев сделал всё, чтобы его дневник не попал в руки недоброжелателей. В своих записях он говорил только то, что думал в настоящий момент, и не кривил душой.

В 1955 году личный архив был перевезен из Америки в СССР. Состоялось заседание Комиссии по наследию С. С. Прокофьева, на котором был решен вопрос о том, куда поместить полученный архив. На это заседание не были приглашены сыновья, жена Лина Прокофьева. Комиссия решила передать все документы в Государственный Архив. Лина Ивановна, с которой Прокофьев расстался в 1941 году, находилась в мордовских лагерях. Вина ее заключалась в том, что она оказалась матерью детей, подвергшегося в 1948 разгрому композитора за его взгляды. Доступ к помещенным на государственное хранение документам был открыт на 50 лет только второй жене Прокофьева Мире Мендельсон и обоим сыновьям композитора. Для всех остальных эти материалы были не доступны.

В 2002 году сын Прокофьева Святослав выпустил Дневник 1907-1933 годов в двух томах на собственные средства в Париже. В литературном плане дневник Прокофьева очень близок французскому роману. Дневник разрушает некоторые мифы о Прокофьеве, что он занимался только сочинением музыкальных произведений. Однако Прокофьев прекрасно разбирался в политике. Дневник раскрывает многочисленные эмоциональные увлечения, честно повествует об

отношениях с женщинами. Читатель будет удивлен тем, сколько в дневнике уделено места размышлениям о Боге. С юности Прокофьев страдал мигренями и искал излечения в духовных практиках. Православный по рождению Прокофьев и его жена Лина были членами церкви и регулярно посещали собрания общин в Нью-Йорке и Париже. Дневник насыщен колкостями по поводу формально православных Стравинского и Дягилева, чья бытовая жизнь была очень далека от христианских идеалов. В целом Дневник даёт привлекательный образ композитора [1, с.24].

Ещё в юности Сергей Прокофьев начал писать детский роман. Перечитав рукописи, он решил, что мог бы писать интересные, остросюжетные рассказы. Всего им было написано десять коротких рассказов. Они были созданы с большим увлечением и любовью. Первый рассказ Прокофьева назывался «Мерзкая собака». Особенно запоминающимся является рассказ «Блуждающая башня». В этом рассказе Прокофьев изображает себя в виде мчащейся по свету фантастической башни, которую таинственная сила влечет к древней Вавилонской башне. В этом рассказе слышны отзвуки ритмов прокофьевской музыки - Скифской сюиты. В рассказе «Гриб-поганка» чувствуется его любовное отношение к природе. Это воспоминания о его прогулках по полям и лесам, где он порой останавливался и любовался красивейшими мухоморами.

Однако сочинение музыки взяло превосходство над литературным творчеством. Больше рассказов Прокофьев не писал. Его последним литературным произведением можно считать сказку «Петя и волк». Текст этого рассказа очень часто издается отдельно от музыки. Воспринимается как народное произведение. Это говорит о признании литературного таланта Сергея Прокофьева [4, с.3].

Нежной, тревожной любовью к человеку, к природе, друзьям, родине пронизано всё его литературное творчество. С каждым годом мы всё больше узнаём, открываем для себя творчество С.С. Прокофьева, восхищаемся его творениями.

#### **Список использованных источников информации**

1. Вишневский, И Сергей Прокофьев. Дневник / В. Вишневский.- Текст: непосредственный // Критическая Масса.- 2003.- №3.- С. 24-32.
2. Прокофьев, С.С. Автобиография / С.С. Прокофьев.- Москва: Классика, 2007.- 520с.- Текст: непосредственный.
3. Прокофьев, С.С. Дневник / С.С. Прокофьев.- Москва: Классика, 2008.- 612с.- Текст: непосредственный.
4. Прокофьев, С.С. Рассказы / С.С. Прокофьев.- Москва: Самиздат, 2003.- 82с.- Текст: непосредственный.