

УДК 78.071.1(477)

Г. В. Алексеева

Сумский государственный педагогический
университет имени А. С. Макаренка

**УКРАИНСКИЕ ИСТОКИ НОВАТОРСТВА
ПРОКОФЬЕВА-ПИАНИСТА**
(к 125-летию со дня рождения)

Целью статьи является обобщение фактов биографии Сергея Прокофьева раннего, украинского периода жизни композитора, повлиявших на формирование его творческой личности, композиторского и исполнительского стиля, а также петербургского периода юного ученичества в консерватории. Анализируются педагогические установки и методические подходы талантливых родителей к бережному развитию гениального одаренного ребёнка, которые, не будучи музыкантами-профессионалами, не только подготовили его к обучению в столичной консерватории на композиторском и исполнительском факультетах, но и воспитали в нем высокий интеллект, независимость суждений и абсолютную уверенность в себе. В статье освещается влияние общей кризисной обстановки в стране в период между двумя революциями 1905 – 1917 гг на становление творческой личности С. Прокофьева, которое проявилось в активных поисках новых идей и средств их воплощения, в трансформации художественного мышления С. Прокофьева.

Ключевые слова: композитор-исполнитель, архаика и авангард, футуризм, особенности стиля, истоки новаторства, новый музыкальный язык, самостоятельность, энергия ритма.

Постановка проблемы. С. Прокофьев известен не только как один из самых исполняемых композиторов XX века, но и как талантливый, виртуозный пианист-интерпретатор, уступавший в своё время по европейской популярности только самому С. Рахманинову. Так же, как и у С. Рахманинова, творчество С. Прокофьева-пианиста неотделимо от творчества С. Прокофьева-композитора: это две взаимодополняющие и взаимообогащающие грани единого мощного дара С. Прокофьева. В современном музыкальном мире, когда большинство композиторов не умеют исполнять, а подавляющая часть исполнителей не умеют сочинять, фигура такого крупного композитора-исполнителя, в которой пропорционально соединены оба этих таланта, получает особую важность и становится именно в силу этой гармонии важнейшим событием музыкальной современности. «...Особенности Прокофьева-пианиста настолько обусловлены особенностями Прокофьева-композитора, что почти невозможно говорить о них вне связи с его фортепианным творчеством. Но главное, что так покоряло в исполнении

Прокофьев, — это ... наглядность композиторского мышления, воплощенная в исполнительском процессе», – отмечал Г. Нейгауз, [4, 441]. Поиск современных художественных идеалов, формирование оригинального композиторского и исполнительского стиля, а также становление личности молодого С. Прокофьева проходило в переломную эпоху сложнейшего исторического периода между двумя революциями 1905 и 1917 годов. Чтобы глубже понять истоки новаторства Прокофьева-пианиста, необходимо проследить пути его раннего творческого становления и ученичества.

Анализ актуальных исследований. Изучению стиля, новаторских тенденций Сергея Прокофьева посвящено немало трудов таких крупных музыковедов, исполнителей, музыкальных педагогов и учёных, как М. Арановский, Б. Асафьев (И. Глебов), И. Вишневецкий, Л. Гаккель, Р. Глиэр, В. Дельсон, Ю. Келдыш, Ю. Кремлёв, Г. Нейгауз, И. Нестьев, М. Нестьева, Г. Орджоникидзе, С. Рихтер, М. Тараканов, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цуккерман, В. Чемберджи, М. Якубов и мн. др. Особый интерес в связи с темой исследования составили опубликованные дневник, письма и автобиография самого С. Прокофьева, а также разрозненные воспоминания его родных и близких. Однако, анализ литературы показал, что мемуарные источники раннего, украинского периода становления С. Прокофьева-пианиста недостаточно обобщены, поэтому *истоки* его новаторства раскрыты неполно и отношение к раннему, украинскому этапу развития творческой личности С. Прокофьева нуждается в дополнительной корректировке.

Цель статьи. Обобщить научные, методические и мемуарные данные, касающиеся истоков новаторства С. Прокофьева-пианиста; на основе анализа источников осветить особенности украинского и раннего юношеского периода жизни, повлиявшие на становление оригинальной творческой личности композитора.

Изложение основного материала. Как известно, каждая эпоха оставляет неизгладимый след в сознании живущего в ней человека. В истории формирования творческой личности молодого С. Прокофьева это были два определяющих периода: детство, проведённое в изолированной среде глухой украинской степи со скифскими курганами и языческими идолами, называвшейся со времён Золотой Орды Диким Полем, в атмосфере любви просвещенных, высокообразованных, деятельных родителей, с зимними выездами в столичные музыкальные театры и – петербургский период с 1904 по 1918 год, включающий раннее ученичество в Санкт-Петербургской консерватории и общую атмосферу постепенно развивающегося кризиса, краха устоявшихся общественных и культурных норм жизни, скептическим отношением к прошлому и настоящему.

Первой учительницей музыки Серёжи Прокофьева была его мать Мария Григорьевна. Она отличалась предприимчивой, энергичной, общительной натурой, умевшей «шармировать», и превыше всего ценила такие понятия, как «просвещение», «прогресс», «наука», «культура». С. Прокофьев писал, что

Просвещение, Прогресс, Наука, Культура – с заглавной буквы – почитались у родителей превыше всего [5, 22]. Он всегда гордился тем, что каждый из родителей в своём роду был самым интеллектуальным: мать, с золотой медалью окончила гимназию, хорошо знала два иностранных языка и всё свободное время отдавала музицированию на рояле. Отец – Сергей Алексеевич, выпускник сельскохозяйственной академии (позже получившей название Тимирязевской), благодаря своим профессиональным и деловым качествам сумел на целинных, запущенных землях возвести передовое прибыльное хозяйство с новейшими американскими тракторами Маккормака, заводами, фермами, системой орошения земель и т. п.. Он не играл на музыкальных инструментах, но относился к занятиям жены и сына с большой благосклонностью и, заметив необыкновенные способности Серёжи, привез из столицы в захолустную степную Солнцевку настоящий рояль «Шрёдер» [2].

Благодаря своим идеалам и личностным качествам, родителям удалось открыть в Солнцевке четырёхклассную земскую школу, где самым первым учителем крестьянских детей, а позже и попечителем школы стала Мария Григорьевна – мать композитора. Её двадцатипятилетняя благотворительная деятельность на этом поприще была отмечена золотой медалью [2].

Мария Григорьевна была неплохой пианисткой, хотя самыми большими её исполнительскими достоинствами ироничный С. Прокофьев позже назовёт «упорство, любовь и вкус» [5, 24].

Мария Григорьевна посвящала игре на инструменте до шести часов в день и Серёжа с младенчества рос под звуки постоянного маминого музицирования. Чаще всего проигрывались сонаты Бетховена из первого тома, прелюдии, вальсы и мазурки Шопена. Из русских композиторов предпочтение отдавалось П. Чайковскому и А. Рубинштейну. Исполнялась исключительно серьёзная музыка и С. Прокофьев вспоминал, что к двенадцати годам он сознательно презирал лёгкую музыку [5, 24]. Мария Григорьевна всячески поощряла у любознательного и не по возрасту развитого Серёжи интерес к импровизации за фортепиано: в три года он мог сидеть и внимательно слушать игру матери на рояле, а затем стал подсаживаться к ней во время игры и импровизировать «свою музыку» на двух верхних октавах. Выходил довольно варварский ансамбль, но Мария Григорьевна со свойственной ей и в дальнейшем педагогической интуицией рассчитала всё верно: ребёнок заинтересовался музыкой и вскоре стал подсаживаться к роялю самостоятельно, пытаясь что-нибудь подобрать. Ребёнка никто не исправлял и не «подправлял». Возможно, тяготение к резким, эпатирующим гармониям и ритмам, экспериментам взрослого мастера с тембрами и одновременным звучанием нескольких оркестров берёт начало, в том числе, и от этих совместных импровизаций на мамином инструменте. В пять лет маленький Серёжа уже один за инструментом импровизировал не хуже мамы и сочинил первую пьесу с экзотическим названием «Индийский галоп», а маленьких импровизаций-«песенок» за колючие, острые, «кусающиеся» гармонии прозванных «Собачками», насчитывалось уже 58.

В шесть лет Серёжа был научен записывать свои сочинения нотами и смог записать свою первую «партитуру» – четырёхручный фортепианный ансамбль. Мария Григорьевна больше всего боялась разрушить интерес ребёнка к музыке и с семи лет ежедневные занятия за инструментом проходили только по двадцать минут и сводились, как сейчас сказали бы, к читке с листа. Пьеса проигрывалась несколько раз и оставлялась.

Ближе к девяти годам занятия за роялем постепенно удлинились до часа и С. Прокофьев смог познакомиться с несложными произведениями Моцарта и парой лёгких сонат Бетховена. Небольшие простые пьесы нередко предлагалось транспонировать в несколько тональностей, а затем обсуждалось в какой из них сочинение звучит лучше. В большинстве случаев это была оригинальная тональность произведения. Этюд считался выученным, если также был пройден в транспорте в нескольких тональностях. Учительнице было важно развить у Серёжи музыкальный кругозор, помочь накопить художественные впечатления, научить его рассуждать на тему музыки и уметь аргументировать своё мнение. Мария Григорьевна играла несколько произведений, и они с сыном обсуждали каждое: что понравилось, что не понравилось и почему. Обычно мать поддерживала взгляды Серёжи, и он разучивал то, что ему хотелось играть. У ребёнка целенаправленно воспитывалась ранняя самостоятельность суждений, он накапливал большой «музыкальный багаж», учился разбираться в музыке и отлично читать с листа. Корявость и небрежность игры, приобретённые при занятиях таким образом, Сергею Прокофьеву удастся изжить, по его воспоминаниям, лишь после двадцатилетнего возраста, но зато к десяти годам он имел собственную точку зрения на музыкальные произведения и умел её защищать, был абсолютно уверен в себе и в своих силах, а импровизации Серёжи могли «продолжаться бесконечно: фантазия лилась без конца». [5, 43; 5, 63].

Первый профессиональный учитель-музыкант – Р. Глиэр – появится в жизни С. Прокофьева только эпизодически, на два лета в 1902 и 1903 годах, но оставит на ребёнка глубочайшее доброе впечатление и дружбу с Р. Глиэром на всю жизнь. Это позволило композитору сказать позже: «Я не стесняюсь заявить, что по существу являюсь учеником своих собственных идей» [5].

Родители всячески поощряли склонность сына вести записи *всех* своих дел, наблюдений, планов и мыслей. Привычка всё записывать помогла развить у Серёжи склонность к систематизации и анализу и сохранилась у него на всю жизнь. С одиннадцати лет, например, С. Прокофьев приучил себя не только ежедневно вести дневник, но и номеровать все свои сочинения с записью нот первого такта каждого из них.

Любовь родителей была «разрешительной, пестовавшей в Сергуше независимость и самостояние» даже педагогическим канонам. Так Р. Глиэр пытался обратить внимание юного композитора на украинскую народную музыку, привить к ней интерес: показывал приёмы фортепианной импровизации на украинские народные песни, способы обработок народных

мелодий. Но Серёжа отказывался повторять, не проявляя заинтересованности в копировании. Ему нравилось сочинять *свою* музыку в духе народной.

Уже будучи знакомым с классическими правилами сочинения музыки, степной мальчик Серёжа Прокофьев (так он сам себя называл) нередко сознательно их нарушал, бунтовал, сочиняя свободно: семь диезов в ключе, дубль-диезы, счёт на семь и на пять и т. д. и очень раздражался, когда просили сочинить по образцу, словно его «держат за фалды» и сочинял «что-нибудь размашистое». [5, 104–139]. Как считает И. Вишневецкий, в этом корень его бесстрашного, прямого и резкого, особенно в молодые годы, характера. Будущий «скиф» и «варвар» не взялся ниоткуда: он был в нём воспитан [2, 18].

Первое десятилетие XX века – необычайно сложное и противоречивое для развития искусства, наполненное активными поисками новых идей и средств их воплощения, возникновением новых художественных направлений, течений, объединений в искусстве и трансформацией художественного мышления – явилось питательным субстратом в период становления творческой личности молодого Серёжи Прокофьева. Тринадцатилетний студент Петербургской консерватории, отличающийся уже тогда независимым суждением, напишет отцу: «Концерт был удивительно неинтересен: играли скучнейшую и длиннейшую моцартовскую вещь», и добавит: «Ну как можно любить Моцарта!» [5, 199].

За С. Прокофьевым постепенно закрепляется репутация «варвара», «скифа», «футуриста», музыкального хулигана и «безумца», ниспровергателя музыкальных законов. «Мы пережили и декаданс, и символизм, – напишет И. Бунин об этом времени, – ... и снобизм, ... и акмеизм и дошли до самого плоского хулиганства, называемого нелепым словом «футуризм» [1, 19]. Развитие фортепианного мастерства С. Прокофьева во многом шло параллельно и зависело от особенностей формирования его индивидуального композиторского стиля. В этом заключалось новаторство прокофьевского пианизма.

В основе первых опытов маленького Серёжи за инструментом изначально была собственная детская фантазия и рояль был лишь органичным средством её воплощения. Первые навыки игры вырабатывались под руководством матери безотчётно, подсознательно. Р. Глиэр отмечал неправильную постановку рук юного пианиста, но Серёжа упорно не хотел переучиваться и со своей, индивидуальной постановкой рук играл настолько бойко, что впоследствии А. Есипова – всемирно известная пианистка и педагог, захотела его взять к себе в класс. Этой чести удостаивались только очень продвинутые пианисты. С. Прокофьев ловко и чисто играл собственные произведения и не без корявости – остальную музыку. А. Есиповой сложно было переломить дилетантское отношение к пианизму С. Прокофьева, а он критически относился к её методам обучения. Поиски нового композиторского языка приводили композитора к яркой, но «грубоватой» игре, лишенной рафинированности и певучести туше. Высокая

требовательность профессора и педагогическое мастерство благотворно воздействовали на развитие пианизма С. Прокофьева: изменилась манера педализации. Она стала простой и экономной. Появилась законченность исполнения не только в целом, но и в деталях. С. Прокофьев уже после первого года обучения играл более виртуозно: развилась пальцевая цепкость, блестящая мелкая и крупная техника при свободной кисти, предельная собранность всего игрового аппарата (характерная для школы Т. Лешетицкого – А. Есиповой) и др. [3, 11]. Но в звуковом отношении С. Прокофьев принимал только те советы А. Есиповой, которые соответствовали его звуковому идеалу: его пассажи были не «жемчужными», а более опёртыми и материальными, звуковая палитра иногда страдала однообразием и сознательной прямолинейностью.

В пианистическом новаторстве С. Прокофьева сыграли значительную роль его выступления вне консерватории, например, на петербургских «Вечерах современной музыки» и на московских «Музыкальных выставках». Здесь он находил огромную поддержку неакадемических музыкальных кругов и с увлечением выступал с «декадентскими» пьесами «Отчаяние», «Наваждение» и др. Критика в газетах была блестящей. С. Прокофьева называли модернистом, представителем Sturm und Drang и хвалили за энергию, огонь, выдумку, которые заставляли «подпрыгивать» от неожиданности на стульях [5, 404 – 417; 5, 505]. Признание в авангардных кружках способствовало развитию композитора-исполнителя в своём творческом направлении, поддерживало его юношеское стремление «эпатировать публику, заострив в исполнении стремительную напористость ритма, жесткую резкую динамику фонической стороны интерпретации» [3, 13], но академические музыканты в консерватории эту музыку и манеру исполнения долго полностью отвергали.

Выводы. Ещё будучи ребёнком, С. Прокофьев потратил немало усилий, чтобы придумать свой собственный письменный язык из вновь придуманных буквенных значков. Его мозг всегда был занят конструированием чего-то нового, и фантазия его не имела границ. Почему корабль побеждает волны, хотя корабль один, а волн так много? – Потому, что у корабля есть цель, а у волн – нет. С. Прокофьеву всё-таки удалось придумать свой, новый язык, которым он высказал новые мысли нового времени. Нужны были цель, мужество и необыкновенная самостоятельность, чтобы достойно пройти по своему пути, не поддаваясь на свистки и злключения жизни [4, 438]. Такой характер у С. Прокофьева был. Был воспитан его, пожалуй, такими же гениальными родителями в глухом степном украинском местечке Солнцевка, что позволило одному из немногих композиторов, определивших дальнейшие пути развития музыки XX–XXI веков называть себя степным мальчиком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. Стихотворения / И. Бунин. – Л. : Советский писатель, 1956. – 488 с.
2. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев / Игорь Вишневецкий. – М. : Молодая гвардия, 2009. – 703 с.
3. Евсеева Т. Творчество С. Прокофьева-пианиста / Т. Евсеева. – М. : Музыка, 1991. – 110 с.
4. Нейгауз Г. Композитор-исполнитель (Из впечатлений о творчестве и пианизме Сергея Прокофьева) [Электронный ресурс] / Г. Нейгауз. – Режим доступа : <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/prokofiev/?id=879>
5. Прокофьев С. Автобиография / Сергей Прокофьев. – 2-е изд., доп. – М. : Советский композитор, 1982. – 600 с.

РЕЗЮМЕ

Алексеева Г. В. Украинские истоки новаторства прокофьева-пианиста (к 125-летию со дня рождения).

Метою статті є узагальнення фактів біографії С. Прокоф'єва раннього, українського періоду життя композитора, що вплинули на формування його творчої особистості, композиторського й виконавського стилю, а також петербурзького періоду юного учнівства в консерваторії. Аналізуються педагогічні установки та методичні підходи талановитих батьків до дбайливого розвитку геніальної обдарованої дитини, які, не будучи музикантами-професіоналами, не тільки підготували його до навчання в столичній консерваторії на композиторському та виконавському факультетах, а й виховали в ньому високий інтелект, незалежність суджень і абсолютну впевненість у собі. У статті висвітлюється вплив загальної кризової обстановки в країні в період між двома революціями 1905–1917 рр. на становлення творчої особистості С. Прокоф'єва, яке проявилось в активних пошуках нових ідей і засобів їх втілення, в трансформацію художнього мислення С. Прокоф'єва.

Ключові слова: композитор-виконавець, архаїка та авангард, футуризм, особливості стилю, витоки новаторства, нова музична мова, самотійність, енергія ритму.

SUMMARY

Aleksieieva G. Ukrainian origins of innovation of the pianist S. Prokofiev (to the 125th anniversary of birthday)

The goal of this article is to delineate the biographic details of Sergei Prokofiev's early, Ukrainian period of his life, which influenced the development of his creative personality, formation of his style as a composer and as a performer, as well as helped shape the St. Petersburg period of the young composer's studies in the conservatory.

Sergei Prokofiev is famous not only as one of the most widely performed composers of the XX-XXI centuries, but also as a talented, virtuoso pianist – interpreter, not inferior in his European popularity to Sergei Rachmaninoff in

his time. The creative work of S. Prokofiev-the composer is inseparable from that of S. Prokofiev - the performer. In fact, the two represent equivalent facets of the powerful, harmonious talent of this musical genius of the XX century.

In this article, the author examines the early, Ukrainian origins of development of the composing and performing talents of S. Prokofiev, which have previously been mentioned only in the context of the Russian musical art. The author delves into pedagogical tactics and methodological approaches, used by Prokofiev's talented parents to gently guide the development of their genius, gifted child. The successful strategies employed by the parents, who themselves were not professional musicians, made it possible to prepare Sergei for conservatory in the country's capital in both the composer and the performing departments, as well as to develop his high intellect, independence of judgment, and absolute self-confidence. Lastly, the author highlights the impact of the general crisis in the country during the period between the two revolutions 1905-1917 on the formation of the creative person of Sergei Prokofiev. This, in turn, manifested itself in Prokofiev's active search for new ideas and means of their realization and in the transformation of his artistic thinking.

Key words: *composer-performer, the archaic and the avant-garde, futurism, uniqueness of style, sources of innovation, a new musical language, independence, the energy of rhythm.*