

УДК 78.03

*Н. Лысенко***ДУХОВНОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ С. С. ПРОКОФЬЕВА
И ЕГО ПРОЕКЦИИ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Статья посвящена анализу генезиса и специфики духовного мировоззрения С. С. Прокофьева, его связям с русской духовно-религиозной и философской традицией, а также их проекциям в кантатно-ораториальных сочинениях композитора.

Ключевые слова: хоровое творчество С. С. Прокофьева, кантата, оратория, архетипы советской культуры, *Christian Science*.

В свое время Н. Бердяев, размышляя о сущности гения и таланта, отмечал следующее: «Природа гениальности всегда революционна. Талант действует в середине культуры с ее науками и искусствами. Гениальность действует в концах и началах и не знает граней. Талант есть послушание. Гениальность — дерзновение. Талант — «от мира сего». Гениальность — «от мира иного» (цит. по: [8, с. 50]). Именно таков был гений С. С. Прокофьева, который в своей подлинно универсальной творческой деятельности сумел подняться на недостижимую высоту, явив миру необычайную силу человеческого духа. Об этом свидетельствуют не только его опусы, характеризующиеся, по словам А. Ляховича, «смысловой гетерофонией», но и вся творческо-исполнительская деятельность этого автора. И. Вишневецкий в своей фундаментальной монографии о С. С. Прокофьеве отмечал, что этот выдающийся гений XX ст. «был больше, чем композитором, больше, чем стройным воплощением в звуке мифа о победе героического усилия над косным хаосом. Он не вмещался целиком в отведенное ему музыкальное и историческое время, уже при жизни превратившись в живое доказательство торжества бесконечного, предельно целеустремленного таланта над недугами смертного сознания над историческими обстоятельствами» [2, с. 680].

Неисчерпаемость гения С. С. Прокофьева, смысловая глубина и многомерность его сочинений, неоднократно отмечаемый исследователями оптимизм, жизнелюбие, жизнерадостность как эмоционально-смысловая «доминанта» подавляющей части его наследия, определенная Т. В. Сафоновой как «звучащая метафизика света» [17, с. 293] — все это в совокупности обуславливает необходимость исследования не только жанрово-стилевой специфики его творчества,

но и духовно-мировоззренческой позиции великого классика музыки XX века.

Вопрос о мировоззрении С. С. Прокофьева, о его духовно-религиозной позиции, генезис которой восходит к православной традиции, воспринятой им еще в детстве и обогащенной позднее философскими исканиями своей эпохи, всегда был одним из наиболее спорных. В числе причин подобной ситуации существенная роль принадлежит не только идеологической установке отечественного музыковедения советского периода, отдававшей в данном случае предпочтение анализу «эстетических взглядов С. С. Прокофьева» [10], но и позиции самого композитора. «В вопросах, касающихся глубинных пластов его личности, его собственного внутреннего мира, С. Прокофьев был человеком скрытным. Касаясь вопроса о религиозности, он пишет: «Вообще скрытность характера в вопросах, близких сердцу, проявилась и тут, и всю борьбу за религию я нес внутри, не делясь и не обсуждая ни с кем» [17, с. 293].

Лишь в последние десятилетия нынешнего времени в связи с публикациями новых материалов и документов, связанных с многогранной деятельностью композитора [14], а также его Дневников, появились работы Т. Сафоновой [17; 18], О. Девятовой [8], Ю. Крейниной [9] и др., поставившие в центр внимания исследование философско-метафизической составляющей его личности. Как своеобразное напутствие в этом процессе «нового открытия С. С. Прокофьева» прозвучали слова А. Шнитке, сказанные еще в начале 90-х годов минувшего столетия: «Слишком долго об этой серьезнейшей музыке судили лишь по ее дерзкой оболочке, не обращая внимания на глубоко прочувствованную суть. Видели карнавальный блеск внешнего мира, не принимая во внимание серьезность — строгую серьезность, не позволявшую страданию выплеснуться и затопить все вокруг» [1, с. 212]. Тем не менее, малоизученным все же остается вопрос о влиянии мировоззрения композитора и его религиозных убеждений на творчество, в частности, на хоровое, то есть на ту сферу деятельности, которая генетически и типологически более всего сопряжена с областью духовных обобщений. Сказанное обуславливает актуальность темы представленной статьи, предмет которой ориентирован не только на обобщение информации о духовно-религиозной позиции С. С. Прокофьева, но и на проекции ее идей в кантатно-ораториальной музыке композитора.

Размышляя о духовной составляющей творчества композитора, Р. Леденев, в свое время, отмечал следующее парадоксальное качество

личности С. С. Прокофьева: «Если многие художники испытывали вдохновение, сталкиваясь с мощными коллизиями действительности, то Прокофьев как будто имел свою автономную «систему питания», следовал внутренним источникам, а не «злобе дня» [11, с. 2], хотя многие его сочинения внешне формально сопряжены с реалиями его эпохи. По словам А. Шнитке, «этот человек видел мир иначе и иначе слышал его. ... Темные бездны реального никогда не лишались в его представлении всепокоряющего солнца» [1, с. 211]. Источником «солнечности» С. С. Прокофьева, его «системы питания» стала усвоенная им еще с детства отечественная духовная (православная) традиция.

Согласно дневниковым записям, а также материалам «Автобиографии», будущий классик музыки XX столетия воспитывался в семье в атмосфере традиционного уважения к религии, интереса к христианскому вероучению. «Меня с детства учили религии», — писал позднее С. С. Прокофьев [15, с. 174]. Гимназическое образование предполагало хорошее знание Ветхого и Нового Завета. И хотя по внешним факторам поведения и высказываниям С. С. Прокофьев не демонстрировал ярко выраженную приверженность к догматике православия, тем не менее поиски духовно-религиозных ориентиров, сопряженных в конечном итоге с отечественной духовной традицией, сопутствовали практически всем этапам его творческой биографии.

Показательным в этом плане выступает тот факт, что, начиная с 1920-х годов, живя во Франции, С. С. Прокофьев активно посещает собрания общества Christian Science (Христианская наука), проповедывавшего американское духовное учение, созданное Мэри Бэкер Эдди (1821–1910). Она известна как автор книги «Наука и здоровье с ключом к Писанию» (1875). Согласно ее концепции, «лечение недугов следует производить не с помощью лекарств, а — подобно Иисусу Христу — духовным воздействием на человека» [14, с. 81]. Деятельность данного сообщества, таким образом, была достаточно многопрофильной — от терапевтично-психологической (на уровне аутогенной тренировки) до христианско-проповеднической. Получая определенную медико-психологическую помощь, С. С. Прокофьев вместе с тем проявлял интерес и к духовно-христианской составляющей данного учения. По мнению Ю. Крейниной, композитор осознавал, что «начать следует с перемены в мировоззрении, то есть с понимания и осознанного применения идей «Христианской нау-

ки». Десятилетием раньше, Прокофьев с энтузиазмом принял идеи Шопенгауэра о способе достичь психологического равновесия — но немецкий философ не предлагал практических путей к его достижению. Учение же «Христианской науки» удачно сочетало в себе как философско-религиозную концепцию, так и практические методики для улучшения психофизического состояния» [9], в чем крайне нуждался в тот период С. С. Прокофьев, страдавший от больших перегрузок в концертно-исполнительской и творческой деятельности.

Таким образом, приход С. С. Прокофьева к данному учению был достаточно закономерным. Увлеченность его идеями стала не только источником «снятия» эмоционально-психологических стрессов, сопряженных с его достаточно «плотным» творческим графиком, но и свидетельствовала также о дальнейшей духовной эволюции композитора. «К этому учению его привело... раннее задумывание над философскими вопросами, чтение книг Канта и Шопенгауэра, развивавших идеалистические представления композитора о мире, Боге и человеке... В «Христианской науке», по верной мысли сына Святослава, С. Прокофьева «привлекала отнюдь не чисто религиозная, а именно философская сторона». В этом учении он находил источник советов для самоанализа и самоконтроля, столь необходимого артисту, да и любому человеку» [8, с. 49]. Данное обобщение свидетельствует о том, что «Христианская наука», базовые положения ее концепции составляли, наряду с немецкой философией и духовными позициями отечественной культуры рубежа XIX–XX столетий, «звенья» мировоззренческой системы С. С. Прокофьева, формировавшейся на протяжении всей его жизни.

Своеобразным итогом размышлений композитора стали формулировки его тезисов-императивов (1935), ставших определенным ключом к пониманию духовной сущности не только его личности, но и творчества. Приводим некоторые из них: «Являясь проявлением разума, я способен к сильному творческому мышлению. Я — проявление любви, которая поддерживает мой постоянный интерес к моему творчеству. Индивидуальность дана мне для создания Красоты». «Я пребываю в радости, несмотря на неприятности, ибо столкновение с ними показывает реальность жизни» [16, с. 156–157]. «Угнетенное состояние (депрессия) является обманом, порожденным смертным мозгом, следовательно, оно не властно надо мной, ибо я — проявление жизни, то есть духовной силы» [19]. «Божественная причина, рождающая все следствия, известные нам,

есть доказательство божественной силы, божественной энергии, которую мы целиком отражаем в каждом нашем действии и способности; Мы проявляем крепость, энергию, силу точно так же, как мы проявляем иные Богом данные свойства, как любовь, честность, мудрость» [18, с. 19].

Все приведенные высказывания свидетельствуют об очевидности понимания С. С. Прокофьевым сущности человека как носителя Божественного Духа и, соответственно, духовной природы его творческой деятельности, что выражено в следующих словах композитора: «Я — выражение Духа, который дает мне силы сопротивляться всему, что является бездуховным» [14, с. 82].

Любопытно, вместе с тем, отметить, что приведенные «тезисы» композитора отражают не только усвоение им позиций «Христианской науки», но и влияние русской философии рубежа XIX–XX столетий, достаточно хорошо знакомой С. С. Прокофьеву. Т. В. Сафонова, исследуя мировоззрение композитора в целом и его духовные составляющие, отмечает, что «в рассуждениях Прокофьева нет отвлеченной абстрактности: понятия «дух» и «жизнь» здесь неразрывно связаны. В этой одухотворенности жизни и животворности духа, утверждаемой и сознательно декларируемой композитором, обнаруживается глубинная связь с национальной традицией, с особенностями российской ментальности, наиболее рельефно выраженной в русской религиозно-идеалистической философии» [17, с. 294–295].

Позиция Прокофьева в этом плане в определенной степени оказывается соотносимой с «философией целостной жизни духа», представленной, в частности, в трудах А. Лосева, отмечавшего следующее: «Самобытная, творческая философская мысль всегда ставила у нас себе задачу раскрытия не отвлеченной, интеллектуальной истины, а истины как пути к жизни... наша творческая философская мысль сознательно ставила себе задачу утвердить против всякой рационалистической рассеченности целостную религиозную философию» [12, с. 211]. Роднит мировоззрение композитора с русской религиозно-философской традицией и оптимистический взгляд на мир, генезис которого восходит к идее «божественной предустановленности мира» и возможности преодоления в нем зла. Интерес вызывает и проводимая Т. В. Сафоновой параллель в понимании феномена рационального в идеях русской религиозной философии и позиции С. С. Прокофьева: «В противоположность абстрактному Ratio [западной

философии], русская самобытная философия посредством богочеловеческого Логоса постигает иррациональные и тайные глубины космоса конкретным и живым разумом, оплодотворенным Красотой и Любовью].

Обобщение подобного рода сопоставлений духовно-творческих тезисов С. С. Прокофьева и русской философско-религиозной традиции позволяет Т. В. Сафоновой в своем диссертационном исследовании обобщить сущность мировоззрения и мировосприятия композитора следующим образом: «Он проявляет себя как подлинный художник, моделирует свой идеальный мир — в целом гармоничный и позитивный, хотя и не лишенный экзистенциальных бездн. Это не уход от мира, полное пренебрежение к нему, но «высвечивание» в нем вечных вневременных смыслов и концентрация именно на этих уровнях бытия...» [18, с. 15].

Подобного рода «высвечивание» вечных тем и архетипов характеризует и хоровое творчество С. С. Прокофьева. Оно представлено главным образом жанрами кантаты и оратории. Исследуя их типологию в контексте так называемого «большого стиля» советской музыки 1930-х и 1940-х годов, И. Воробьев характеризует их как «универсальные» жанры, органично синтезировавшие качества, востребованные обозначенной эпохой и выполняющие «новорелигиозную миссию». Согласно обобщениям исследователя, «в условиях восстановления в тоталитарную эпоху «теоцентрической концепции мироздания» (в которой, если перефразировать М. Арановского, Человек исторический трансформировался в Человека мифологического, религиозного) кантаты и оратории стали аналогом мессы и литургии» [5, с. 77, 78], сохраняя в новых социально-политических и исторических условиях «память жанра».

Отметим также, что, выполняя роль «жанровых доминант» «большого стиля», именно кантата и оратория в наибольшей степени концентрировали в себе базовые архетипы советской культуры — образы Вождя, Отца, Героя, Матери, чаще всего объединяемые темой гимнического славления. Анализируя сакральную специфику духовной составляющей культуры соцреализма, Ханс Пюнтер отмечает, что «тоталитарные государства включают в репертуар пропаганды религиозные символы, и до известной степени представляют собой новую религию. Их политическая «литургия масс» вбирает в себя переосмысленные церковные ритуалы; аналог церковного календаря со свойственным ему годовым циклом праздников встраивается

в годичный цикл государственной жизни, а религиозные прообразы проецируются на мирские персоны» [7].

Именно с данной жанровой сферой и ее тематикой сопряжено хоровое творчество С. С. Прокофьева. Многие из его сочинений по историческим условиям создания непосредственно сопряжены с советскими реалиями 1930–1940-х годов и соответствующим «госзаказом». Сказанное относится, например, к «оказийным» кантатам, написанным к 20-летию и 30-летию Октябрьской революции, а также к кантате «Здравица», созданной по случаю юбилея И. Сталина. Выдержанные в духе коммунистической «риторики» указанного периода, но отличающиеся ярким и качественным музыкальным материалом, данные сочинения, с одной стороны, нередко ставились композитору в упрек последующими исследователями его творчества, порождая обвинения в конформизме.

С другой стороны, согласно наблюдениям И. Вишневецкого, «Прокофьев всегда подчеркивал, что пишет музыку качественную, т. е. неоднородную. А где глубина, там и возможность свободных интерпретаций, неподконтрольные смыслы, пространство для мифа» (цит. по: [3, с. 119]). В данном случае произведения подобного рода, по мнению А. Ляховича, обретали качество «смысловой гетерофонии», мыслимой как «расщепление» смыслового целого на разные (порой диссонирующие) смысловые линии без противопоставления их друг другу» [13].

Показательным примером в этом случае выступает кантата «Здравица», в рамках которой, согласно наблюдениям И. Воробьева, «мифологический тоталитарный хронотоп» и сопутствующие ему архетипы советской культуры соседствуют с «моделью литургического обряда», архаикой фольклорной свадебной традиции, дополненной ярко выраженными типологическими качествами жанров славильной кантаты, панегирического канта, *Te Deum* и *Gloria* (см.: [4]). А, по мнению А. Ляховича, «Здравица» вообще «не вписывается в аксиологию «советского / антисоветского» художественного дискурса», поскольку «поражает воображение не сатирой, не иронией, не обличением, а возвышенной одухотворенной лирикой, поэзией и чувственной красотой расцветающего мира» [13], олицетворением которой в отдельных эпизодах кантаты становится «серафическая» мелодика, символизирующая, согласно Т. В. Сафоновой, «образы совершенной красоты... светлое, творческое, сакральное» [17, с. 296], составляющие, как указывалось

ранее, духовно-смысловые аксиологические приоритеты творчества С. С. Прокофьева в целом.

Духовные аспекты мироощущения композитора очевидны и в иных его опусах. Так, в кантате «Александр Невский» и в музыке к кинофильму «Иван Грозный», позднее скомпонованной в виде оратории, С. С. Прокофьев апеллирует к известным историческим личностям, чьи идеи и мифологический «ореол» оказались востребованными в советской истории в 1930–1940-е годы. Одновременно каждый из них оставил весьма заметный след и в духовной истории Руси-России на уровне защитников православия. Особенно показательной в этом плане представляется фигура Александра Невского, канонизированного православной церковью. Отметим, что при всей историчности, «кинематографичности» кантаты и положенных в ее основу событий, композитор все же выстраивает интонационно-драматургический план данного сочинения, опираясь на один из базовых тезисов своей деятельности: «Мое творчество вне времени и пространства» [7], апеллируя тем самым не только и не столько к историческим реалиям, сколько к вечным духовным ценностям, выявляемым в противостоянии Добра и Зла. Характерно, что на интонационном уровне оно реализуется через очевидное противопоставление вокально-мелодического фактора со всей широтой его фольклорно-духовного генезиса и принципиального амелодизма (характеристика врага как олицетворения Зла). Первое (мелодизм) стало одним из определяющих факторов стиля С. С. Прокофьева, в то время как второе, по словам Л. Гаккеля, «не было для него частью жизненного аккорда» [6, с. 5].

Кантатно-ораториальное наследие С. С. Прокофьева поднимает также еще одну существенную вечную тему — тему детства, ставшую одной из определяющих в творческой деятельности композитора в самых разнообразных жанровых сферах. Интерес к ней во многом определен ее смысловой значимостью, сопряженной на сакральном уровне с образами чистоты, искренности, доверительности, душевной открытости, которые в конечном итоге импонируют личности самого С. С. Прокофьева и, одновременно, всегда были высоко ценимы в рамках православной культурно-этической традиции. Интерес к образам детства во многом был определен и натурой самого композитора. «Он дитя в своей доверии к жизни; он дитя, ибо относится к миру «как к близкому, интимно любимому собеседнику и другу», — отмечал Л. Гаккель. Размышляя далее о роли «этики дитя» в жизни и

творчестве Прокофьева, исследователь констатировал, что для самого композитора «...спасением было творить так, как он творил, воистину спасительно было нести в себе «детское отношение к миру». Все ли гении обладают «детской конституцией» (как считал П. Флоренский)? Во всяком случае Прокофьев ею обладал, если считать, что «детская конституция дает гению объективное восприятие мира, не центро-стремительное... и потому оно целостно и реально» [6, с. 4–5].

В сфере хоровой музыки образы детства в реальном и тембральном качестве представлены в оратории «На страже мира», в сюите «Зимний костер», а также в кантате «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным». В грандиозном ораториальном замысле первого сочинения, посвященного теме мира, одним из важнейших «героев», репрезентирующих ее, выступает хор мальчиков и его безымянные солисты. «Смысловая гетерофонность» данного сочинения проявляется в параллельном сосуществовании, с одной стороны, реального плана, сюжетно представляющего школьный «урок мира» (№ 5 «Нам не нужна война»), диалог матери и ребенка (№ 7 «Колыбельная»), с другой — вневременной духовно-символический подтекст тембральности детского хора и детских соло, пронизывающий всю ораторию и вызывающий ассоциации с ангельским пением. С ним соотносим и № 6 «Голуби мира», вызывающий в памяти не только «Голубя мира» П. Пикассо, но и его христианский прототип. Показательна и простота, мелодизм музыкального языка оратории, воплотившие тяготение С. С. Прокофьева в зрелый период творчества к так называемой «новой простоте» (см.: [14, с. 90–91]).

Иные из упоминавшихся выше хоровых сочинений С. С. Прокофьева также сопряжены с темой детства, однако выявляют при этом индивидуальность ее интерпретации. Если сюита «Зимний костер» ориентирована на воспроизведение «знаков» «счастливого детства», то «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» выявляет трагико-драматическую сторону детства, опаленного войной. С одной стороны, «Баллада о мальчике...» (равно как и стихотворение П. Анткольского, являющееся его текстовой основой) обращена к реальным историческим событиям середины XX столетия, более конкретно — к теме детского военного сиротства, осознания горя потери близких людей, что в совокупности становилось источником быстрого взросления маленького человека с «недетскими глазами», порождая потребность возмездия за отнятое детство и гибель самых близких людей.

С другой стороны, жанровая и образно-смысловая специфика «Баллады о мальчике...» обнаруживает генетическую взаимосвязь с духовными архетипическими «корнями» европейской культурно-исторической традиции, равно как и культура эпохи С. С. Прокофьева. Определяющая идея данного сочинения фактически концентрируется вокруг идеи возмездия за поруганное и искалеченное войной детство, вызывающей определенные ассоциации с ветхозаветной традицией мести. Одновременно в четко обозначенном в кантате противостоянии Добра и Зла прослеживается еще одна библейская ассоциация: сила духа главного безымянного героя (а не физический фактор) становится источником его превосходства над врагом, вызывая аналогии с противостоянием Давида и Голиафа, а также с новозаветными Посланиями Апостола Павла: «Ибо сила моя совершается в немощи» (2 кор. 12 : 9). Взаимодействие выделенных духовно-смысловых «пластов» данной кантаты с их очевидной библейской ориентацией оказывается органично соотносимым с типологиями Пассиона, баллады, гимнической кантаты (в заключительной части).

Подводя итог, необходимо отметить, что внутренний духовный мир С. С. Прокофьева, проникнутый оптимизмом, направленностью к внутреннему духовному преображению, непосредственно сопряжен с духовно-философскими традициями русской культуры, органично воспринятыми им еще в юности и претворенными позднее в его сочинениях, в том числе и в хоровых. «Важно не то, следовали ли он догматам христианства, а то, что в своем «подлинном бытии», свидетельством которого только и является его музыка, композитор ориентировался на иной мир, «жил» (внутренне духовно) в другом мире — мире идеальных ценностей — и в этом смысле, в своей направленности к высшему, абсолютному бытию композитор близок духовным интенциям русской религиозно-идеалистической философии и шире — христианскими традициями русской культуры в целом» [18, с. 22].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беседы с Альфредом Шнитке / [сост., автор вст. ст. А. В. Ивашкин]. — М. : РИК «Культура», 1994. — 302 с.
2. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев. Документальное повествование в трех книгах / И. Вишневецкий. — М. : Молодая гвардия, 2009. — 703 с.
3. Войцицкая Е. Советские реалии в музыке С. С. Прокофьева (к постановке проблемы) / Е. Войцицкая // Київське музикознавство : зб. ст. / [гол. ред. В. І. Рожок]. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — Вип. 31. — С. 114–120.

4. Воробьев И. Вербальный текст кантаты «Здравица» С. Прокофьева как модель советской «литургии» / И. С. Воробьев // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2014. — № 2 (15). — С. 73–76.
5. Воробьев И. Кантата и оратория в контексте «большого стиля» советской музыки (вторая половина 1930-х — начало 1940-х годов) / И. Воробьев // Opera musicologica. — 2012. — № 4 (14). — С. 74–76.
6. Гаккель Л. Он сам дитя / Л. Гаккель // Советская музыка. — 1991. — № 4. — С. 4–5.
7. Гюнтер Х. О красоте, которая не смогла спасти социализм [Электронный ресурс] / Ханс Гюнтер. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html>
8. Девятова О. Сергей Прокофьев в советской России: конформист или свободный художник? / О. Л. Девятова // Человек в мире культуры. — 2013. — № 2. — С. 39–59.
9. Крейнина Ю. О философских интересах Прокофьева: от Шопенгауэра к идеям «Христианской науки» [Электронный ресурс] / Ю. Крейнина. — Режим доступа : www.21israel-music.com/Prkfv_filosofia.htm
10. Кремлев Ю. Эстетические взгляды С. С. Прокофьева. По материалам высказываний / Ю. Кремлев. — М. ; Л. : Музыка, 1966. — 156 с.
11. Леденев Р. Его музыка живет / Р. Леденев // Советская музыка. — 1991. — № 4. — С. 2–3.
12. Лосев А. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. — М. : Политиздат, 1991. — 525 с.
13. Ляхович А. Смысловые парадоксы «Здравицы» Прокофьева [Электронный ресурс] / А. Ляхович. — Режим доступа : www.21.israel-music.com/zdravica.htm
14. Прокофьев о Прокофьеве : Статьи, интервью / [ред.-сост. В. Варунц]. — М. : Советский композитор, 1991. — 285 с.
15. Прокофьев С. Автобиография / С. С. Прокофьев. — М. : Советский композитор, 1982. — 600 с.
16. Савкина Н. Прокофьев и секта Христианская наука / Н. С. Савкина // Сергей Прокофьев. 1891–1991. Дневники, письма, беседы, воспоминания. — М. : Советский композитор, 1991. — С. 155–157.
17. Сафонова Т. Мироощущение С. Прокофьева в контексте русской духовной традиции / Т. В. Сафонова // Известия Самарского научного центра РАН. — 2009. — № 4 (Том 11). — С. 293–297.
18. Сафонова Т. Творчество С. Прокофьева : анализ метафизической составляющей : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 — Теория и история искусства / Т. В. Сафонова. — Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2009. — 25 с.
19. Сергей Прокофьев и христианская наука [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://senokositel.livejournal.com/22115.html>

Лисенко Н. Духовне світовідчуття С. С. Прокоф'єва та його проєкції у хоровій творчості. Стаття присвячена аналізу генези і специфіки духовного світогляду С. С. Прокоф'єва, його зв'язкам з російською духовно-релігійною і філософською традицією, а також їх проєкціям у кантатно-ораторіальних творах композитора.

Ключові слова: хорова творчість С. С. Прокоф'єва, кантата, ораторія, архетипи радянської культури, Christian Science.

Lysenko N. Spiritual attitude Prokofiev and its projection in the choral works. This article analyzes the genesis and specific spiritual outlook Prokofiev, his relations with the Russian spiritual and religious and philosophical tradition, as well as their projections in the cantata-oratorio works of the composer.

Keywords: choral work Prokofiev cantata, oratorio, archetypes of Soviet culture, Christian Science.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2016



УДК 78.03+78.071.2

О. Степанова

ЛОНДОНСКАЯ И ВЕНСКАЯ ТРАКТОВКИ ПИАНИЗМА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЗАКОНА ИСТОРИЧЕСКОЙ СИНХРОНИЗАЦИИ

Сквозь призму действия закона исторической синхронизации в результате применения метода сравнительного анализа представлено исследование процесса возникновения фортепиано, а также трактовок пианизма в их «лондонской» и «венской» версиях. На основе действия метода сравнительного анализа изучена роль трактатов М. Клементи — основоположника Лондонской — и И. Н. Гуммеля — завершителя Венской фортепианных школ в процессе формирования и обобщения функций пианизма последней трети XVIII — первой четверти XIX столетий.

Ключевые слова: пианизм, закон исторической синхронизации, Лондонская фортепианная школа, Венская фортепианная школа.

Актуальность темы исследования. Одним из проявлений закона исторической синхронизации, разработанного Е. Н. Марковой, сущность которого заключается в одновременности протекания событий одного ряда (типа) в различных пространствах, является возникновение фортепиано. Сославшись на труд [1], отметим, что фортепиано «изобрели независимо друг от друга клавирные масте-