

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.03

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–5–17

Ольга Вікторівна Муравська

<http://orcid.org/0000–0002–0281–7503>

доктор мистецтвознавства,

в. о. професора кафедри теоретичної та прикладної культурології

Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

olga@noc.od.ua

АРХЕТИПИ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ В ОПЕРІ С. С. ПРОКОФ'ЄВА «ПОВІСТЬ ПРО СПРАВЖНЮ ЛЮДИНУ»

Мета роботи — виявлення житійно-духовних та міфопоетичних витоків останньої опери С. С. Прокоф'єва, співвідносних з архетипами радянської культури. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовно-сміслову та стильову специфіку радянської культури і музики першої половини ХХ ст. та виділити їх із загальноєвропейського культурного ареалу в названий період. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про поетику музичного театру С. С. Прокоф'єва, зокрема опери «Повість про справжню людину», що виступає одним з показових і неординарних музичних «документів» 1940-х років і водночас демонструє глибинний зв'язок з духовною генезою вітчизняної культури. **Висновки.** «Повість про справжню людину» С. С. Прокоф'єва демонструє жанровий універсалізм, в рамках якого «документалізм» подій воєнних років пов'язаний з житійно-агіографічною якістю їх художньої фіксації, що апелює до базових архетипів «радянської агіографії».

Ключові слова: архетипи радянської культури, «радянська агіографія», музичний театр С. С. Прокоф'єва, «Повість про справжню людину».

Muravskaya Olga, Doctor of art history, Professor of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odessa National Academy of Music named after A. N. Nezhdanova

The archetypes of Soviet culture and their reflection in S. Prokofiev's opera «The Story of a Real Man»

The purpose of the article is to reveal the sacred-spiritual and mythopoetic origins of the last opera by S. S. Prokofiev, correlated with the archetypes of Soviet culture. **The methodology** of the work is based on the intonational concept of music in the perspective of intonational-stylistic, etymological analysis, inherited from B. Asafiev and his followers, as well as on interdisciplinary and historical-cultural approaches. The latter allow us to reveal the spiritual and semantic and style peculiarities of Soviet culture and music of the first half of the 20th century. And to isolate it from the pan-European cultural area in the period mentioned. **The scientific novelty** of the work is to expand the understanding of the poetics of the musical theater of S. S. Prokofiev, in particular the opera «The Story of a Real Man», which is one of the show and non-ordinary musical «documents» of the 1940 and, at the same time, demonstrating a deep connection with the spiritual Genesis of national culture. **Conclusions.** «The Story of a Real Man» by S. S. Prokofiev demonstrates genre universalism, within the framework of which the «documentalism» of the events of the war years is associated with the hagiographic and hagiographic quality of their artistic fixation, appealing to the basic archetypes of «Soviet hagiography».

Keywords: archetypes of Soviet culture, «Soviet aggiografiya», musical theater of S. S. Prokofiev, «Story about a Real Man».

Муравская Ольга Викторовна, доктор искусствоведения, и. о. профессора кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой

Архетипы советской культуры и их отражение в опере С. С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке»

Цель статьи — выявление житийно-духовных и мифопоэтических истоков последней оперы С. С. Прокофьева, соотносимых с архетипами советской культуры. **Методология** работы опирается на интонационную концепцию музыки в ракурсе интонационно-стилистического, этимологического анализа, унаследованного от Б. Асафьева и его последователей, а также на междисциплинарный и историко-культурологический подходы. Последние позволяют выявить духовно-смысловую и стилевую специфику советской культуры и музыки первой половины XX ст. и выделить ее из общеевропейского культурного ареала в названный период. **Научная новизна** работы состоит в расширении представлений о поэтике музыкального театра С. С. Прокофьева, в частности оперы «Повесть о настоящем человеке», выступающей одним из показательных и неординарных музыкальных «документов» 1940-х годов и одновременно демонстрирующей глубинную связь с духовным генезисом отечественной

культури. **Висновки.** *«Повість о настоящем человеке» С. С. Прокоф'єва демонструє жанровий універсализм, в рамках якого «документалізм» подій воєнних років пов'язаний з життєво-агіографічним якістю їх художественної фіксації, апеллюючої до базових архетипам «радянської агіографії».*

Ключові слова: *архетипи радянської культури, «радянська агіографія», музикальний театр С. С. Прокоф'єва, «Повість о настоящем человеке».*

Актуальність теми дослідження. Своєю чергою М. Гайдегер влучно зауважив: «Епоху ніколи не скасувати вразом, що її заперечує» (цит. за: [4, с. 350]). Сказане співвідносне і з вітчизняним культурно-історичним надбанням першої половини ХХ століття, пов'язаним з типологією та архетипами соцреалізму, які на сучасному етапі стають предметом ретельного вивчення та духовного переосмислення. Мистецтвознавчі реалії останніх десятиліть свідчать про те, що «при швидкому зламі політичної та економічної системи виявилася неможливість настільки ж швидкої зміни культурних практик, ментальних стереотипів, ціннісних орієнтирів, естетичних смаків і стильових переваг» [7, с. 3], тим більше, що значна частина цього надбання пов'язана з творчістю видатних особистостей світового рівня. Серед останніх суттєве місце належить невичерпному генію С. С. Прокоф'єва, який і нині викликає до себе пильний інтерес дослідників, що прагнуть досягнути смислової багатомірності його творчого спадку. Цей процес Г. В. Сафонова співвідносить з «герменевтичними колами», що наближують нас до більш глибокого та адекватного розуміння творчості цього автора, до переосмислення його місця та ролі у світовому художньому процесі [13, с. 3].

Предметом особливого дослідницького інтересу в цьому плані виступає світогляд композитора та його складові, в тому числі домінування в його творах таких рис, як оптимізм, життєлюбство та їх співвіднесення з духовними настановами та світовідчуттям С. С. Прокоф'єва, генезою яких виступає вітчизняна «духовна традиція з її вірою у причетність людини до абсолютних основ буття, в можливість духовного перетворення світу. Внутрішнє «я» художника проступає в його творах не тільки в своїй земній, емпіричній іпостасі, але і в якості суб'єкта, що імпліцитно несе в собі архетипи національної свідомості, історичної та культурної пам'яті» [13, с. 8].

Сказане є співвідносним і з останньою оперою С. С. Прокоф'єва «Повість про справжню людину», що розцінюється як один з най-

більш новаторських опусів у сфері музичного театру ХХ століття, головною дієвою особою якого є не літературний або історичний персонаж, а реальний герой-сучасник (для епохи С. С. Прокоф'єва). Затребуваність названого твору С. С. Прокоф'єва у сучасній сценічній практиці обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Творча спадщина С. С. Прокоф'єва завжди була предметом активного дослідницького інтересу, про що свідчать наукові розвідки І. Нестьєва [10], Г. В. Сафонові [13], Н. А. Лобачової [9], І. Г. Вишневецького [2], К. Войцицької [3], О. Л. Девятової [6], а також публікації щоденників, висловлювань, нотаток та творчих коментарів самого композитора [12]. Дослідження названих авторів (окрім монографії І. Нестьєва) свідчать також про необхідність переосмислення творчого спадку композитора в нових історико-культурних реаліях сучасності, що так чи інакше обумовлено переглядом його інтерпретаційної спрямованості та змістовних якостей, які склалися ще за радянських часів, а також можливістю відходу від однозначних соціально-ідеологічних трактовок його творчості. Сказане стосується і духовно-змістовної та жанрово-стильової специфіки опери «Повість про справжню людину», яка мала досить складну сценічну долю і до недавнього часу не так часто потрапляла у поле зору дослідників. Винятком є нарис С. Шліфштейна [18], публікації-відгуки на постановки цієї опери композитора [1], а також дисертація Н. А. Лобачової «Оперний театр С. С. Прокоф'єва на прикладі «Повісті про справжню людину» та незавершених задумів 1940-х років» [9], в якій максимально узагальнено весь історичний матеріал, що стосується створення опери. Разом з тим відкритим залишається питання про глибинні духовно-сміслові витoki цієї опери, яку І. Г. Вишневецький, зіставляючи з вагнерівською оперою-містерією та кінематографом С. Ейзенштейна, визначає як оперу-«житіє» «справжньої радянської людини» [2, с. 583], виявляючи тим самим її зв'язок з архетиповими якостями культури його часу та їх духовними підвалинами.

Мета роботи — виявлення житійно-духовних та міфопоетичних витоків останньої опери С. С. Прокоф'єва, співвідносних з архетипами радянської культури. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовно-сміслову та стильову специфі-

ку радянської культури і музики першої половини ХХ ст. та виділити їх із загальноєвропейського культурного ареалу в названий період. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про поетику музичного театру С. С. Прокоф'єва, зокрема опери «Повість про справжню людину», що виступає одним з показових і неординарних музичних «документів» 1940-х років і водночас демонструє глибинний зв'язок з духовною генезою вітчизняної культури.

Виклад основного матеріалу. Враховучи схильність С. С. Прокоф'єва до творчого експерименту, більшість дослідників неодноразово вказували на унікальність останньої опери композитора. Оригінальним є і сам її сюжет, в якому «немає ані протиборних характерів, ані «обов'язкового» конфлікту суспільних та особистих пристрастей і де переважною сферою драматичної дії є переживання самого героя, а ареною боротьби — його внутрішній світ!» [18, с. 110].

Певною мірою парадоксальною вже є і літературна основа опери — документальна повість Б. Польового — твір, що власне кажучи не претендує на роль шедевр літературної прози, але орієнтований на фіксацію подвигу радянського льотчика, що пережив не тільки катастрофу падіння свого літака на ворожій території, втрату обох ніг, але й врешті решт, завдяки силі духа та патріотизму, зумів повернутися на фронт та воювати до перемоги. Позначені події, що мали місце у житті легендарного радянського льотчика Олексія Маресьєва та склали сюжетну канву повісті Б. Польового, разом з тим мають чітко виражену міфопоетичну та християнську генезу, що проявилось і в творі С. С. Прокоф'єва.

З одного боку, такий підхід обумовлений духовно-творчою позицією самого С. С. Прокоф'єва. Питання про релігійні погляди композитора до недавнього часу було закритою темою як в реальному житті композитора, так і для його біографів. Довгий час вона або не підіймалася взагалі, або культивувалася ідея про матеріалізм і навіть атеїзм С. С. Прокоф'єва (з точки зору І. Стравінського). Проте в своїх щоденниках композитор, міркуючи про власне ставлення до релігійності, відзначав: «Взагалі скритність [мого] характеру у питаннях, близьких серцю, виявилася і тут, і всю боротьбу за релігію я ніс у середині, не ділячись і не обговорюючи ні з ким» [6, с. 48]. Сказане проявлялося не тільки в постійному інтересі С. С. Прокоф'єва до питань віри, але й у знайомстві з товариством «Christian Science» («Християнська наука»), у вченні якого він знаходив відповіді на багато духовно-філософських питань, а також привід для психологічного самоаналізу

та самоконтролю, необхідні йому як творчій людині, чиє життя було постійно пов'язане з активною концертною діяльністю. Останнє породило характерний імператив, девіз, сформульований самим композитором: «Я є проявом життя, котре дає мені сили чинити опір всьому недуховному» (цит. за: [16]).

З іншого боку, життя та творчо-виконавська діяльність самого С. С. Прокоф'єва, що у середині 30-х років переїхав до СРСР, були безпосередньо пов'язані з духовно-культурними реаліями радянської Росії середини ХХ ст., якій, як відомо, при всьому її «матеріалізмі» та атеїзмі, згідно з твердженням М. Бердяєва, С. Булгакова, а також О. Лосєва («Діалектика міфу»), притаманні риси міфологізму, що розглядався у річищі трансформації християнсько-релігійних ідей, які породили, в свою чергу, в літературі і мистецтві феномен «комуністичної агіографії». Сучасні дослідники визначають її як «метажанр, що відроджує тип християнської агіографії, та водночас трансформує її світоглядне ядро» на рівні «атеїстичної релігії» [11, с. 20, 22]. За думкою Л. Ю. Лиманської, «політична детермінованість художньої системи соцреалізму передбачала розробку відповідних семіотичних кодів, іконографічних формул, за допомогою яких комуністична ідеологія мала можливість отримати статус художньої картини світу» [8, с. 6].

У межах цього феномена сформувалися «архетипи радянської культури», що стали предметом наукових розвідок в останні десятиріччя, узагальнених у монументальній збірці «Соцреалістичний канон» [14], а також в працях Ханса Понтера [5], І. А. Єсаулова, М. Столяр, О. Н. Бахтіної, Ю. С. Подлубної [11], С. І. Труньова та В. С. Палькової [15] та ін. Узагальнюючи напрацювання цих авторів, виділяємо найбільш показові з них — архетипи Героя, Батька (Мудрого Старця), Матері та Ворога. При цьому перший з них (Герой) виступає найбільш важливою і динамічною фігурою радянської міфології на рівні архетипів «героя-воїна», героя соціалістичної праці (льотчики, вчені, полярники), героїзованого політичного діяча і, нарешті, «героя-жертви» (герої романів «Мати», «Як гартувалася сталь» та ін.). Характерно, що образи останніх часто моделюються саме за канонами житій святих і мучеників, а у числі найбільш показових рис їх характеру виступає самовідданість та прагнення до самопожертви. «З метагероя соцреалізму, як і в християнській агіографічній традиції, знімалися будь-які негативні конотації, він наділявся символічною праведністю, добротою, справедливістю, вірою в світлі ідеали кому-

нізму, безстрашністю: «страх, як і інші екзистенційні граничні стани — не має місця в соцреалістичному дискурсі, оскільки там трансцендентне втрачає свій буттєвий сенс» [8, с. 7].

У визначеній диференціації типології героїв одне з перших місць у 30-ті — 40-ві роки ХХ ст. належало образам радянських льотчиків — «сталінських соколів». За думкою Ханса Пюнтера, «міф про льотчиків наочно втілює гасло епохи «вперед та вище», оскільки він вміщує всі етапи шляху античного героя — відхід від повсякденності, прорив з боєм з царства пільми, демонстрацію стійкості у різних випробуваннях, отримання надприродної винагороди і, врешті решт, повернення героя, що несе благодать своєму народу» [5]. Визначаючи цей архетип і як «*Nomo soveticus*», дослідники С. І. Труньов і В. С. Палькова акцентують також увагу на його базовій місії — «ідеї служіння суспільству, партії, державі», «семантичним ядром» якої стає «подвиг подолання» (природних катаклізмів, тілесних недугів та ін.) [15, с. 36–37].

Повертаючись до опери С. С. Прокоф'єва «Повість про справжню людину», відзначимо, що її головний герой льотчик Олексій цілком відповідає позначеним вище канонам «радянської агіографії», оскільки являє собою образ Воїна, Героя, який керується ідеєю патріотичного захисту Батьківщини, що у вітчизняній історії всіх часів вважалося священним обов'язком людини. Різниця лише в тому, що християнська ідея служіння Богу, Царю і Вітчизні тут замінюється служінням Батьківщині, ідеям соціалізму, а образ «воїна Христового» — героєм-символом «справжньої людини» з притаманним йому комплексом позитивних поведінкових якостей. Сама ж біографія героя набуває при цьому риси «життя», морально-етичного приклада-повчання, втілення патріотизму для сучасників і нащадків та зразка подолання смерті, що знаменує насамперед силу духа героя.

Вкажемо також на той факт, що розгортання дії в опері (як і в повісті Б. Польового) включає також інші архетипи, що визначають багато аспектів долі її головного героя. Епізодична поява в опері Комісара, його бесіди з Олексієм, духовна підтримка мають перетин з міфологією «Мудрого Батька», який, за Х. Пюнтером, «з'являється тоді, коли герой дуже потребує допомоги або авторитетної поради». Розмірковуючи далі про роль цього архетипу у радянській літературі 30–40-х років, дослідник вказує на те, що головний герой подібних творів (романів, повістей та ін.), зазвичай «оточується другорядними фігурами авторитетних і ідеологічно свідомих помічників. Виконуючи роль батьків-наставників, вони вказують йому правильний шлях»

[5], що цілком співвідносно і з образом Комісара у повісті Б. Пільового та опері С. С. Прокоф'єва.

Не менш значущою в опері є і роль жіночих образів — нареченої Ольги як символу Вічної Жіночності, Ідеалу, думка про яку для героя стає одним зі стимулів боротьби за життя, а також спогади про Матір. Зауважимо також, що жіночі образи, при всій їх конкретиці, в контексті радянської повісті (або роману) невіддільні від сукупного образу батьківщини-матері, генеза якого, згідно з міркуваннями М. Бердяєва і Г. Федотова, походить від найдавніших витоків російської народної релігії, виступаючи її духовно-смысловим ядром.

Необхідно відзначити, що в монографії І. Г. Вишневецького, присвяченій життю і творчості С. С. Прокоф'єва, розглядаються також інші міфологеми опери композитора, співвідносні з язичницькими пластами культурно-історичної традиції: падіння літака асоціюється в автора з античним міфом про Фаетона, а також Актеона, що став здобиччю власних собак (аналогія з протистоянням Олексія вовкам в зимовому лісі). Пісня медсестри Клавдії «Зелена рощица» викликає в автора монографії аналогію з «плачем Матері-Землі» [2, с. 575–583].

Пісня «Дубок» для І. Г. Вишневецького доповнюється символікою дуба, відомою не тільки з опери «Війна і мир», але і з народної слов'янської міфології, в рамках якої надзвичайною популярністю користувався культ священних дубів. Саме дуб вважався «головним», «істинним» деревом, своєрідним варіантом світового дерева, місцем перебування божества, «символом довголіття, мудрості, сили і витривалості». У слов'янських апокрифах є згадки про дуб, «посаджений при створенні світу, що стоїть «на силі Божій» і тримає світ на своїх гілках». У різних язичницьких культурах давнини дуб виступав як «священне дерево бога-громовника (Зевс, Юпітер, Тор, Перун). Одночасно дуб є «інтернаціональною емблемою військової слави і доблесті» [19, с. 126–128]. Закономірним у зв'язку з цим стає і введена на рівень лейтмотиву аналогія-паралель символічного образу «дубка» з долею і особистими якостями головного героя аналізованої опери С. С. Прокоф'єва.

Повертаючись до міфопоетичних витоків твору, відзначимо, що духовне переродження Олексія в лікарні асоціюється з ініціацією героя, що вступає в новий етап свого життя оновленою «справжньою людиною» (характерно, що в «архаїчних культурах ініціація пов'язана з каліцтвом»). Виділяючи ключову в цьому процесі фразу героя — «але ж я радянська людина», — І. Г. Вишневецький вва-

жає її «точкою найвищого емоційного напруження [повісті], після якої «смерть відходить в тінь, і виникає надія на підйом в безсмертя. Олексій стоїть на порозі перетворення в повноцінну, нову, радянську людину, що піднімається над своїм минулим і над усім, що знала про людину антропологія: по суті, на порозі перетворення в надлюдину» [2, с. 581].

Позначений духовно-смысловий пласт «Повісті про справжню людину» С. С. Прокоф'єва отримує відповідне інтонаційно-драматургічне втілення. За жанром опера, як зазначалося, фактично асоціюється з житійною монодрамою, оскільки основна дія зосереджена виключно на долі Олексія, в той час як інші персонажі кожен по-своєму є співвідносними з етапами його героїчної біографії. Показовим є і той факт, що в опері, як вказувалося, фактично немає традиційного зовнішнього конфлікту, хоча сюжет такий припускає, оскільки дія розгортається під час Великої Вітчизняної війни. Сенс конфлікту найбільше орієнтований на «подвиг подолання» героєм власної хвороби, каліцтва, що дозволяє йому в кінцевому підсумку завдяки неймовірним зусиллям (на рівні дива) повернутися на фронт і продовжити боротьбу з ворогом (хоча ця фактично знову-таки залишається «за кадром» загального розвитку дії твору).

Житійно-повчальний характер опери визначає її інтонаційну мову, в якій, згідно з висловлюванням самого С. С. Прокоф'єва, домінує опора на пісню і мелодизм відповідного типу, представлений не тільки авторськими темами композитора, але і його численними обробками російських народних пісень [18, с. 118], що узагальнюють попередні напрацювання автора. Їх доповнює також опора на інші пласти популярної музики — марш, вальс, румбу та ін. На думку С. І. Шліфштейна, «нове в «Повісті про справжню людину» якраз і полягає в тому, що тут опора на побутовий жанр пісні набула незвичайний для Прокоф'єва «відверто» прямолінійний, всеохоплюючий характер: від дитячої пісеньки-декламації до народної сцени і узагальнюючого образу «справжньої людини»» [18, с. 118–119], що, додам, відповідало авторській концепції композитора, яку він іменував «ною простотою в музиці» [12, с. 90–91]. Поворот до неї намітився у творчості митця ще у другій половині 20-х років. А в одному зі своїх публіцистичних виступів у 1930-ті роки С. С. Прокоф'єв висловився з цього приводу так: «Музика стає простіше. Я помічаю, що нова простота не тільки характеризує мій власний стиль, а й властива творам інших композиторів <...> Це — безумовно, і реакція на крайні прояви

модернізму. Я еволюціоную в бік простоти форми, до менш складного контрапункту і до більшої мелодійності стилю; все це я називаю «ною простотою» [17, с. 19]. Позначена автором поетико-стильова концепція еволюції творчості знайшла безпосереднє втілення і в опері «Повість про справжню людину», в рамках якої міфопоетичний базис сюжету і головних героїв твору знаходиться в органічній єдності з його мелодико-інтонаційним строем, що спирається на кращі духовної традиції вітчизняної культури.

Висновки. Підводячи підсумок, відзначимо жанровий універсальність «Повісті про справжню людину» С. С. Прокоф'єва, в рамках якої «документалізм» подій воєнних років пов'язаний з житійно-агіографічною якістю їх художньої фіксації, що апелює до базових архетипів «радянської агіографії» (Герой, Батько (Мудрий Старець), Мати, Ворог та ін.) і їх християнсько-містеріальної генези. Показовими також є якості «житійної монодрами» в аналізованій опері С. С. Прокоф'єва, які визначають її «монологічність», мінімалізм дії і зосередженість на духовному перетворенні (ініціації) головного героя, що викликає відповідні аналогії не тільки з російською оперною класикою, але і з оперно-містеріальною традицією ХХ ст., зокрема в творчості О. Мессіана («Святий Франциск Ассизький»). З останнім твір С. С. Прокоф'єва єднає його підсумково-узагальнюючий, концепційний характер, інтонаційна мова якого спирається на ідеї «нової простоти в музиці», що апелюють не тільки до фольклорної, а й до побутової кантової вокально-інструментальної і танцювальної традиції (вальс) та втілюють ідею «великого в малому» при домінантній ролі тембрових якостей низьких чоловічих голосів (баритон, бас) і їх семантичних якостей в християнській співочій традиції.

Завершити статтю хотілося б словами самого С. С. Прокоф'єва: «Божественна причина, що породжує всі наслідки, відомі нам, є доказом божественної сили, божественної енергії, яку ми цілком відображаємо у кожній нашій дії і здібності; ми проявляємо міць, енергію, силу так само, як ми проявляємо інші Богом дані властивості, як любов, чесність, мудрість» [13, с. 19]. Це висловлювання демонструє істотність для С. Прокоф'єва тези про людину як носія та втілення Божественного Духу, що дозволяє відповідно і творчий процес уявляти собі на рівні виявлення і фіксації богоподібної людської природи, яку так яскраво демонструє спадщина композитора.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Анисимов Г. «Повесть о настоящем человеке». Первая встреча с последней оперой Прокофьева. *Советская музыка*. 1977. № 6. С. 71–81.
2. Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 703 с.
3. Войцицкая Е. Оперная «советика» С. Прокофьева: взгляд из XXI века (эскиз проблемы). *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2010. Вип. 89. С. 646–658.
4. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003. 480 с.
5. Понтер Х. Архетипы советской культуры. URL: www.fedy.ru/?page_id=4533 (дата звернення: 28.01. 2019 р.).
6. Девятова О. Л. Сергей Прокофьев в советской России: конформист или свободный художник? *Человек в мире культуры*. 2013. № 2. С. 39–59.
7. Круглова Т. А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социальная роль: автореф. дис. ... доктора философских наук: 09.00.04 / Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2005. 46 с.
8. Лиманская Л. Ю. Типическое и архетипическое в соцреализме и соцарте. *Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ*. 2016. № 21 (январь — май). С. 6–15.
9. Лобачева Н. А. Оперный театр С. С. Прокофьева на примере «Повести о настоящем человеке» и незавершенных замыслов 1940-х годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00.02 / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2010. 280 с.
10. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 662 с.
11. Подлубнова Ю. С. Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): дис. ... канд. филологических наук: 10. 01.01 / Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2005. 218 с.
12. Прокофьев о Прокофьеве: Статьи, интервью / ред.-сост. В. Варунц. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
13. Сафонова Г. В. Творчество С. Прокофьева: анализ метафизической составляющей: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л. В. Собинова. Саратов, 2009. 25 с.
14. Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Понтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
15. Трунёв С. И., Палькова В. С. Homo Sovieticus и Homo Consumens: продвиги производства и потребления (философский анализ). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 33 (171): Философия. Социология. Культурология. С. 35–40.

16. Хусточка М. Сергей Прокофьев: «Воздух чужбины не возбуждает во мне вдохновения...». URL: ruskline.ru/monitoring_smi/2011/04/26 (дата звернення: 18.11.2018 р.).
17. Цукер А. Между моцартианством и соцреализмом. *Музыкальная академия*. 2011. № 3. С. 17–23.
18. Шлифштейн С. И. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 1977. 296 с.
19. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 608 с.

REFERENCES

1. Anisimov, G. (1977). «A Tale of a Real Man». The first meeting with the last opera Prokofiev. *Sovetskaya muzyka*, 6, 71–81 [in Russian].
2. Vishnevetsky, I. G. (2009). *Sergey Prokofiev*. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
3. Voitsitskaya, E. (2010). Opera «soviets» S. Prokofiev: a look of their XXI century (sketch of the problem). *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskoho*. 89, 646–658 [in Ukrainian].
4. Herman, M. (2003). *Modernism The art of the first half of the twentieth century*. St. Petersburg: Azbuka-klassika [in Russian].
5. Gyunter, Khans (2015). «Archetypes of Soviet Culture». Retrieved from www.fedy.ru/?page_id=4533
6. Devyatova O. L. (2013). «Sergei Prokofiev in Soviet Russia: a conformist or a free artist?», 2, 39–59 [in Russian].
7. Kruglova, T. A. (2005). The art of social realism as a cultural-anthropological and artistic-communicative system: historical foundations, the specifics of discourse and the social role. Extended abstract of candidate's thesis. Yekaterinburg: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet im. A. M. Gor'kogo [in Russian].
8. Limanskaya, L. Yu. (2016). Typical and archetypical in socialist realism and social art. *Nauchnyy elektronnyy zhurnal ARTIKUL'T*. 21, 6–15 [in Russian].
9. Lobacheva, N. A. (2010). Theater S. S. Prokofiev on the example of «The Tale of a Real Man» and the unfinished designs of the 1940-s. Candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
10. Nest'yev, I. (1973). *The life of Sergei Prokofiev*. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
11. Podlubnova, S. (2005). Metagenre in russian literature 1920 — beginning of 1940 (the communist hagiography and «european» tale, an allegory). Candidate's thesis. Yekaterinburg: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet im. A. M. Gor'kogo [in Russian].
12. Prokofiev about Prokofiev: Articles, interviews (1991). Moscow : Sovetskiy kompozitor [in Russian].

13. Safonova, T. (2009). Creativity Prokofiev: analysis of the metaphysical component. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. L. V. Sobinova [in Russian].

14. Social Realistic Canon (2000). St. Petersburg: Akademicheskii proyekt [in Russian].

15. Trunov, S. I., Pal'kova V. S. (2009). Homo Sovieticus and Homo Consumens: feats of production and consumption (philosophical analysis), 33 (171), 35–40 [in Russian].

16. Hustochka, M. (2011). Sergei Prokofiev: «The air of a foreign land does not excite in me inspiration...» Retrieved from ruskline.ru/monitoring_smi/2011/04/26 (дата звернення: 11.01.2018 р.).

17. Tsuker, A. (2011). Between Mozartianism and Socialist Realism. Muzykal'naya akademiya, 3, 17–23 [in Russian].

18. Shlifshtein, S. I. (1977). Selected articles. Moscow : Sovetskiy kompozitor [in Russian].

19. Encyclopedia of symbols, signs, emblems (2005). Moscow, St. Petersburg: Eksmo, Midgard [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 12.09.2018

УДК 78.071.2/784.3

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–17–34

Алла Дмитрівна Черноіваненко

<http://orcid.org/0000–0001–8413–6172>

*кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
alla_ch-ko@ukr.net*

КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКІ ПРАКТИКИ БАРОКО У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ

***Мета роботи.** У статті досліджуються ті окремі чинники формування нової нормативності доби бароко, які так чи інакше були пов'язані з композиторсько-виконавськими практиками гри-творення на музичних інструментах. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні історико-культурологічного, логіко-семантичного, естетичного, узагальнюючого, органологічного, музикознавчого методів. **Наукова новизна роботи** полягає у виявленні взаємовпливу гомофонного типу інтонаційної свідомості та інструментальної практики епохи. **Висновки.** Композиторсько-виконавські практики барокового інструменталізму, опинившись в епіцентрі ствердження нової гомофонної парадигми, не тільки виявляють остаточну автономізацію інструментального мистецтва,*