

Итак, сфера применения музыки С. Прокофьева в анимационном кино очень широка: мультфильм-экшен, лирические ленты, мультфильмы для ознакомления с классической музыкой, мультфильм-пародия, психологическая драма. Отдельное место занимают анимационные экранизации симфонической сказки «Петя и волк».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольди Э.М. Жизнь и сказки Уолта Диснея / Э.М. Арнольди. – Л. : Искусство. – 1968. – 212 с.
2. Галицкова А. «Дело № Прокофьев» / А. Галицкова. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=wPdrmZHAetM>
3. Макс Жеребчевский. «Я от страха делаю всякие чудеса» / М. Жеребчевский. Беседу вела М. Терещенко. – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/person/251/>
4. Мудрость вымысла : Мастера мультипликации о себе и о своем искусстве / Сост. и авт. вступ. статьи С.В. Асенин. – М. : Искусство, 1983. – 207 с.
5. Нестьев И.Н. Прокофьев / И.Н. Нестьев. – Москва, 1957. – 528 с.

**Калабська В. С.**

*Уманський державний педагогічний  
університет імені Павла Тичини*

### **ВАЛЬС № 2 (CIS-MOLL) С. ПРОКОФ'ЄВА У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ ДОМРИСТА**

*Творчество Прокофьева получило всемирное признание. Непреходящая ценность его музыки – в душевной щедрости и доброте, в приверженности высоким гуманистическим идеям, в богатстве художественной выразительности его произведений.*

*/Ю. Холопов/*

23 квітня 2016 року увесь музичний світ відзначав 125-річчя від дня народження видатного композитора ХХ ст. – С. Прокоф'єва. За визначенням всесвітньої вільної електронної енциклопедії «Вікіпедії», він належить до числа найбільш значних і репертуарних композиторів минулого століття [9].

С. Прокоф'єв увійшов в історію як новатор музичної мови. Його стиль, а творчість композитора охоплює чотири з половиною десятиліття бурхливого ХХ ст., зазнав дуже великої еволюції. Чимала кількість науковців і мистецтвознавців досліджували його музичну спадщину. Т. Сафонова [11] проаналізувала її метафізичну складову, О. Усманова [12] висвітлила її роль у навчально-освітньому процесі на музичному факультеті педагогічного вишу (на матеріалі роботи у фортепіанному класі), К. Войціцька [4] простежила специфіку та динаміку стилю С. Прокоф'єва у контексті радянської музики. Окремі науковці дослідили певні аспекти творчості композитора: Н. Кравець [8] розглянула його інструментальні концерти у перспективі концепції гри-змагання, А. Боярінцева [3] вивчала проблему стилю в камерно-інструментальних ансамблях.

Окремо варто згадати про розвідки, пов'язані з фортепіанною літературою, адже композитор володів цим інструментом і певний час гастролював як соліст-піаніст. Музичні прообрази у ранній фортепіанній творчості дослідила С. Воленко [5]; особливості інтерпретації ранніх фортепіанних сонат вивчала Л. Григорян [6]; концертність як стильову парадигму фортепіанної творчості опрацювала Аїсі [1]; виконавські версії Другого фортепіанного концерту видатних виконавців ХХ ст. (Я. Зака, В. Крайнева, В. Фільцмана) розглянула Н. Зимогляд [7].

Окреслюючи виконавську практику домристів, не можна оминати досить цікаву та змістовну статтю С. Білоусової «Музика С. Прокоф'єва в репертуарі домриста» [2]. У ній сучасна виконавиця перелічує твори геніального композитора, які є у постійному репертуарі домристів (Соната для скрипки № 2; «Маски», «Танець Антильських дівчат», «Монтекі і Капулетті» з балету «Ромео і Джульєтта»; Марш з опери «Любов до трьох апельсинів»; п'ять п'єс з балету «Попелюшка», найбільш популярною з яких є Вальс; музична казка «Петя і вовк»; вальс з опери «Війна і мир»). Авторка визначає чинники,

що «роблять природним і успішним виконання цих творів С. Прокоф'єва на домрі: багаті колористичні можливості домри; відсутність небажаного порівняння зі скрипкою, чи з будь-яким іншим інструментом, так як твори замислювались як оркестрові і їх фортепіанні транскрипції вже є перекладеннями; характерне для мислення композитора насичення творів калейдоскопом образів, що змінюють один одного і органічно поєднуються із використанням різних прийомів гри на домрі» [2, 212].

С. Білоусова також ескізно аналізує й фортепіанні опуси композитора, що виконуються у перекладені для домри й фортепіано (мініатюри з циклу «Швидкоплинності»: № 3, № 8, № 10 та № 14) та розкриває мотиви їх виконання саме на домрі: «схожість акустичних особливостей тривалості звука у домри та фортепіано; необхідність для домри супроводу фортепіано і звичність такого тембрального поєднання; чітко визначена гомофонна фактура, яка досить легко укладається в мелодичні пласти ансамблю домри і фортепіано; характеристичність тематизму, де тембральне забарвлення не являє собою переважаючого засобу художньої виразності» [2, 216].

Серед творів С. Прокоф'єва у педагогічному репертуарі домристів доволі часто звучить «Пушкінський вальс» № 2. Але у науковій і методичній літературі йому не приділялася достатня увага, тому метою нашої статті є виконавський аналіз цього твору.

У 1949 р. відзначалося 150-річчя від дня народження О. Пушкіна. С. Прокоф'єв відгукнувся на цю дату і написав «Пушкінські вальси» для симфонічного оркестру (ор.120): Вальс № 1 (F-dur) та Вальс № 2 (cis-moll). Прем'єра творів відбулася у 1952 році у Москві, де по радіо пролунала музика під орудою С. Самосуда. С. Прокоф'єву вже доводилося звертатися до творчості О. Пушкіна, і теж у зв'язку з ювілейною датою: у 1936 році, коли готувалися ювілейні спектаклі і кінокартини до 100-річчя від дня смерті

поета, С. Прокоф'єв написав музику до кінокартині «Пікова дама» та до драматичних вистав «Борис Годунов» і «Євгеній Онєгін». Робота ця зробила пушкінську епоху, світ думок і справ людей того часу близькими композитору, виявилася корисною при створенні ним «Пушкінських вальсів».

Стиль С. Прокоф'єва у 30-40-х роках ХХ століття відзначається властивим зрілості мудрим самообмеженням у поєднанні з глибиною і національним корінням художніх концепцій. Композитор прагне до загальнолюдських ідей і тем, узагальнюючим образам історії, світлим, реалістично-конкретним музичним характеристам. Особливо поглибилася ця лінія творчості у 40-і роки у зв'язку з важкими випробуваннями, що випали на долю радянського народу в роки Великої Вітчизняної війни. Розкриття цінностей людського духу, глибокі художні узагальнення стають головним прагненням С. Прокоф'єва: «Я дотримуюся того переконання, що композитор, як і поет, скульптор, живописець, покликаний служити людині та народу. Він повинен оспівувати людське життя і вести людину до світлого майбутнього. Такий, з моєї точки зору, непорушний кодекс мистецтва» [13].

Композитору, коли він писав Вальс [10], було вже 58 років, але його музика дуже лірична, вся пронизана почуттям молодості. Вальс дуже мелодійний, наспівний. Авторська ремарка темпу твору – *Allegro meditativo*. Будова та форма вальсу наближена до сюїти (він насичений різнотематичними епізодами (4) у різних тональностях з невеличкими вступами до кожного) та закінчується кодою.

Вже вступні такти – не ритмічна підготовка, а мелодична, яка інтонаційно готує першу тему вальсу. Чотири перших такти вступу мелодія звучить та розвивається в октаву четвертними та половинними тривалостями. Закінчується проведення на домінантовому тоні, готуючи вступ основної теми у соліста. Солоїст, своєю чергою, наче перехоплює

естафету: розпочинає теж свою тему з 5-ї ступені на *p*, *cantabile* (штрих виконання – *legato*, прийом – тремоло). У другому проведенні змінюється не тільки динаміка (*mp*), а й ритмічний малюнок акомпанементу: другу та третю долі заповнюють восьмі ноти (три перших восьмих висхідні по напівтонам та тонам, а четверта – звучить на терцію вниз, окрім 27-го такту, де інтервал збільшується на ч.4).

Музикознавці відмічають, що основна тема – одна з щасливих мелодичних знахідок С. Прокоф'єва. Є у цій музиці те, що ріднить її з початкової темою «Вальсу-фантазії» М. Глинки, та й з «Вальсом Наташі». Цей «Пушкінський вальс» міг би бути «Вальсом Тетяни» в «Євгенії Онєгіні».

Після другого проведення теми знову звучить мотив вступу, який також виконує домрист на *p*, (прийом виконання *pizzicato*). Наступних 6 тактів фортепіанного програшу готують другу тему вальсу, яка ритмічно побудована з чергування половинних та четвертних нот. Нова тема розпочинається на *p*, в основі її мотиву велика секста, яка обіграється то зверху, то знизу. За другим разом проведення теми динаміка підсилюється (*mp*), змінюється гармонія (чотири такти *a-moll* – *As-dur* – *As-dur* – *Es-dur* продовжують *as-moll* – *G-dur* – *G-dur* – *D-dur*), а висхідний пасаж домри готує новий скерцозний епізод: на *p* та *стакатно* звучить тема, яка у кожному такті змінює ритмічний малюнок (четвертна, восьма, половинна, четвертна з крапкою), що є однією із складностей виконання твору.

Музика цього розділу вальсу дещо інша, більш жвава, часом навіть грайливо-танцювальна. З 89-го такту знову звучить друга тема, яка готує слухача до репризи. Вона розпочинається темою вступу, за нею двічі звучить основна тема та легка, тонко-усміхнена кода (із зміною темпу – *Roco più mosso*). У ній композитор музичну фактуру будує таким чином, що постійно по два такти звучить традиційний вальсовий акомпанемент, на противагу якому вступає соліст з

висхідним пасажем. З 136-го такту унісонний мотив на legato у виконанні домри та фортепіанного супроводу впродовж п'яти тактів поступово динамічно затухає. Останніх дев'ять тактів музичного матеріалу виконуються потужною динамікою (*f*) та дрібними тривалостями (восьмі), які схожі на щось невлівиме, що з'являється та зникає раптово.

Серед виконавських складностей твору варто відмітити:

- зміни ритмічного малюнку (т.21-22: після половинної ноти на першій другій долях четвертна на третій долі такту залігована з восьмою нотою першої долі наступного такту, далі поспіль три восьмих та знову четвертна на третю долю залігована з восьмою нотою першої долі);

- точне виконання штрихів (ліги-двійки, тремоло у швидкому темпі);

- скачки на великі інтервали вздовж грифу: соль<sup>3</sup> – ля<sup>2</sup>, соль<sup>3</sup> – сі бемоль<sup>2</sup> (тт. 126, 127), ля<sup>2</sup> – фа дієз<sup>3</sup> (т.40);

- солісту-домристу потрібно усвідомити досить складну та цікаву гармонію твору та проінтонувати її на інструменті.

Отже, цей ліричний шедевр – одна з чарівних сторінок «молодіжної гілки» симфонічної музики С. Прокоф'єва. Його можуть виконувати добре підготовлені учні старших класів музичної школи, а також студенти першого та другого курсів музичного училища. Вальс є твором, на якому учень-домрист знайомиться із творчістю С. Прокоф'єва, цікавими художніми образами, що як мозаїка змінюють один одного, а також набуває навичок інтонування сучасної гармонії.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Аїсі. Концертність як стильова парадигма фортепіанної творчості С. Прокоф'єва: автореферат... канд. мистецтвознавства, спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво / Аїсі. – Одеса: Одеська національна музична академія імені А. Нежданової, 2016. – 20 с.

2. Білоусова С. В. Музика С. Прокоф'єва в репертуарі домриста / С. В. Білоусова // Музичне мистецтво. – Вип. 11. – Донецьк : Юго-Восток, 2011. – С. 209-217.
3. Бояринцева А. А. Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева. Проблема стиля : автореферат... канд. искусствоведения, спец. : 17.00.02 – музыкальное искусство / Алевтина Анатольевна Бояринцева. – Нижний Новгород, 2008. – 18 с.
4. Войціцька К. О. Музична советіка С. С. Прокоф'єва : специфіка, динаміка стилю : автореферат... канд. мистецтвознавства, спец. : 17.00.03 – музичне мистецтво / К. О. Войціцька – К. : Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2014. – 17 с.
5. Воленко С. Д. Музыкальные прообразы в раннем фортепианном творчестве С. С. Прокофьева : автореферат... канд. искусств., спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Светлана Давыдовна Воленко. – Москва, 1990. – 20 с.
6. Григорян Л. Е. Ранние фортепианные сонаты С. С. Прокофьева. Проблемы интерпретации : автореферат... канд. искусств., спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Лилит Ервандовна Григорян. – Москва, 1992. – 18 с.
7. Зимогляд Н. Ю. Другий фортепіанний концерт С. Прокоф'єва у виконавських версіях (досвід аналізу піаністичної культури) / Н. Ю. Зимогляд // Культура України. – Випуск 53. – 2016. – С. 29-39.
8. Кравец Н. Я. Инструментальные концерты Прокофьева : диссертация... канд. искусствоведения, спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Нелли Яковлевна Кравец. – Москва, 1999. – 240 с.
9. Прокофьев Сергей Сергеевич // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев, Сергей Сергеевич#.D0.A2.D0.B2.D0.BE.D1.80.D1.87.D0.B5.D1.81.D1.82.D0.B2.D0.BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,_Сергей_Сергеевич#.D0.A2.D0.B2.D0.BE.D1.80.D1.87.D0.B5.D1.81.D1.82.D0.B2.D0.BE)
10. Прокофьев С. Пушкинский вальс (№2 ) Соч. 120 / С. Прокофьев // Репертуар домриста. – Выпуск № 3. – М. : «Музыка», 1980. – С.38-43.
11. Сафонова Т. В. Творчество С. Прокофьева : анализ метафизической составляющей : диссертация... канд. искусствоведения, специальность 17.00.09 – теория и история искусства / Татьяна Викторовна Сафонова. – Саратов, 2009. – 192 с.
12. Усманова Е. В. Творчество С. Прокофьева в учебно-образовательном процессе на музыкальном факультете педвуза

(на матеріалі роботи в фортепіанному класі) : дисертація ... канд. пед. наук, спеціальність 13.00.02 – теорія і методика освіти і виховання / Елена Вікторівна Усманова. – М., 2009. – 188 с.

13. Холопов Ю. Сергій Сергєєвич Прокоф'єв [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.belcanto.ru/prokofiev.html>

**Козак О.І.**

*Харківський національний університет мистецтв  
імені І.П. Котляревського*

## **ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ СМИСЛОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СИМФОНІЧНИХ КОНЦЕПТІВ ДМ. ШОСТАКОВИЧА**

Сучасне мистецтвознавче осмислення музичного твору, зокрема симфонічного концепту, характеризується взаємодією різних підходів, які поєднують спеціальний музикознавчий контент-аналіз із філософсько-культурологічним, релігійним, психологічним та ін. При цьому в процесі аналізу конкретного музичного тексту мають значення особливості світосприйняття як автора – композитора твору, виконавця-інтерпретатора, так і його реципієнта. Деталізація питань еволюції