

Некоторые черты и своеобразие творческого стиля С.С. Прокофьева

*Хузина Диана Альбертовна,
преподаватель*

*МБОУ «Детская музыкальная школа №7
им. З.В. Хабибуллина»*

Вахитовского района г. Казани

Сергей Сергеевич Прокофьев - гениальный композитор, новатор, высший расцвет творчества которого наступил в советскую эпоху. Полное новизны искусство Прокофьева связано с классическими произведениями. Он ярко национальный композитор, развивающий принципы Мусоргского, Глинки, Римского-Корсакова и Бородина. Его творчеству присущи этичность, острый драматизм, юмор и лирика, которой свойственна чистота и сдержанность.

Важнейшие свойства его музыки—властное волевое начало, динамичность и точная «зримая» образность. Любимой сферой композитора было драматическое искусство во всех видах- от драмы и оперы до балета и кино. Но и инструментальная музыка занимает огромное место в его творчестве. Именно в сочинениях для фортепиано выявились вначале типичные образы и приёмы прокофьевского творчества. При всей новизне, свежести и необычности образов и средств фортепианной музыки Прокофьева, формы и жанры её традиционны, тесно связаны с классическими жанрами, развивались ещё в XVIII веке. Его привлекают обобщённая классическая форма сонаты, концерта, и жанр программной миниатюры или целого цикла пьес. Фортепианный стиль резко отличается от стиля двух других русских старших современников – С. Рахманинова и А. Скрябина. Уже в ранних сочинениях Прокофьева присутствует чисто инструментальная и очень «материальная» трактовка фортепиано как клавишного, молоточкового, «ударного» инструмента. Это было тесно связано с новым содержанием его музыки. Многочисленные токатные эпизоды, властные и острые акценты, пристрастие к активным отрывистым штрихам *nonlegato*, *martellato*, *staccato* потребовались для выражения энергичного, динамического начала столь характерного для Прокофьева. Истоки энергичного, отчётливого фортепианного стиля Прокофьева восходят к классикам – раннему Бетховену, Гайдну и ещё дальше – к Д. Скарлатти (чёткая пассажная техника, характерные приёмы переброски рук, скачки). Вместе с тем другие тенденции его творчества – тяготение к образности, «сильным эмоциям», психологизму – побуждали его искать на фортепиано необычные, острохарактерные мелодические линии, смелые тембровые сочетания, мощные динамические эффекты. И здесь ясно выступают связи Прокофьева с Шуманом, а в русской музыке его непосредственным предшественником является Мусоргский с его «Картинками с выставки».

Вот так и само фортепианное творчество Прокофьева поражает сочетанием резко контрастных, противоположных черт: стальная крепость обнажённых ритмических «конструкций» и буйная красочность; суховатые,

прозаические пассажи и полные богатейшей фантазии, лирические и сказочные эпизоды; простота, доводимая до нарочитого «примитива» и утонченность, своеобразная элегантность. С. Прокофьев - автор семи симфоний. Его симфонии принадлежат к эпической ветви русского симфонизма, продолжая традицию Глинки и Бородина. Принцип контраста-основной для эпической традиции – проявляется в симфониях Прокофьева в сопоставлении частей цикла и внутри них, в процессе развития. Однако сочинения Прокофьева предельно усиливают драматическую тенденцию, при которой развитие связано со значительным изменением тем. Огромная конфликтность эпических полотен отражала сложные процессы, происходящие в современном мире.

Симфонии Прокофьева тесно связаны с музыкально-театральными жанрами и образовали «инструментальный театр», в котором возникают многочисленные переключки с операми и балетами композитора. В вокальных сочинениях Прокофьева нашли продолжение тенденции к характерной декламационности, свойственные творчеству Даргомыжского. Национальная основа творчества Прокофьева проявлялась в его обращении к русской классической литературе (Пушкин, Лев Толстой, Достоевский, к различным эпохам русской истории (XVIII век в «Алекサンドре Невском», XVI век в «Грозном», XVIII век в «Поручике Кижее», XIX век в «Войне и мире»), к русской сказке («балет «Шут», цикл «Сказки старой бабушки», балет «Каменный цветок»), к русской народной песне («12 песен», «Русская увертюра»). По складу творческих натур — гармоничности, уравновешенности, по светлому, позитивному мировосприятию, — Прокофьева можно сопоставить с Глинкой. «Вальс h-moll («вальс Наташи») в опере «Война и мир» — явная дань преклонения перед Глинкой и его «Вальсом-фантазией». Типично глинкинскую совершенную чистоту рисунка, прозрачность фактуры можно встретить и в инструментально- симфонических произведениях Прокофьева.

Многие изумившие современников стилистические новшества, найденные композитором в самом начале его пути, оказались впоследствии общепринятыми элементами новой музыки и вошли в эстетический обиход века. Всемерная активизация ритмического начала, динамически импульсивная остиная техника, расширение тональной системы и свобода модуляционных эффектов, тяготение к полифункциональным звукокомплексам, обостренные интонационные обороты — все эти средства выразительности отличают музыку С. Прокофьева уже на раннем этапе творчества. Влияние стиля Чайковского проявилось в особой красоте мелодических линий, хотя «...в области оперной формы Прокофьев исходит из логики отдельных сцен, свойственной операм композиторов „Могучей кучки“ и их симфонизму, чем из принципов сквозного развития, свойственных Чайковскому. По-настоящему интересовал Прокофьева на раннем этапе его творческого пути его соотечественник-новатор, изобретатель новых музыкальных форм И. Стравинский. Оркестровые и ладогармонические находки Стравинского, его новое «слышание» русского фольклора и русской

архаики были открытиями в области музыкального языка и имели огромную важность.

Последний период творчества (1934 — 1953) отмечен многими исследователями как наиболее успешный. Именно в это время композитор достиг особой высокой простоты стиля, к которой он стремился на протяжении предшествующих лет.

Русская интонация становится неотъемлемым свойством мелодики Прокофьева, «интонации народной песни включаются в мажоро-минор, составляя единое целое. Для формирования новой прокофьевской кантилены воздействие организации мелодической мысли имело огромное значение, мелодия имела естественность развертывания и широту дыхания, которые являются специфической чертой кантилены.

По мнению современных исследователей, творчество Прокофьева на раннем этапе впитало дух модерна (франц. Moderne—новый, современный стиль).

Сергей Сергеевич Прокофьев по праву признан классиком XX века, заняв определённое место в истории мировой музыки.

Список литературы

1. Арановский М. Мелодика С. Прокофьева. – Л.»Музыка»,1969- 231 с.
2. Гаккель А. Фортепианное творчество С. Прокофьева. — М.: «Музыка», 1973. — 214 с.
3. Волков А. Об оперной форме у Прокофьева / Музыка и современность. Сборник статей. Выпуск 5. — М.: «Музыка», 1967. С.74-118
4. Шнитке А. Особенности оркестра С. Прокофьева / Музыка и современность. — М.: «Музыка», 1973, Выпуск 8. — С. 202 — 229.
5. Арановский М. Мелодика С. Прокофьева. – Л.»Музыка»,1969- 231 с.1973—214 с.
6. Шнитке А. Особенности оркестра С. Прокофьева / Музыка и современность. – М. «Музыка», 197, выпуск 8. – С. 22-229.