



# MUSICUS

ВЕСТИК  
 САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
 ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
 ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

**№ 3 (67) • июль • август • сентябрь • 2021**

## Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская  
 государственная консерватория  
 имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован  
 в Федеральной службе по надзору  
 в сфере массовых коммуникаций, связи  
 и охраны культурного наследия  
 Свидетельство о регистрации средства  
 массовой информации ПИ № ФС77-30963

## Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

## Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ  
 Андрей Владимирович ДЕНИСОВ  
 Ирина Степановна ПОПОВА

## Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

## Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

## Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

## Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.  
 Тел.: +7 (812) 644-99-88  
 E-mail: edition@conservatory.ru  
 http://www.conservatory.ru

Подписано в печать 30.08.2021 г.  
 Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать  
 офсетная. Зак. № 19738

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены  
 в Санкт-Петербургской государственной  
 консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ООО «ФрилансПарк» 199178,  
 Санкт-Петербург, 5-я В. О. линия, дом 70,  
 литера А, помещение 52Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.  
 Мнение редакции не всегда совпадает  
 с мнением авторов материалов. За публикацию  
 предоставленных в редакцию материалов го-  
 норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-  
 нале, не могут быть полностью или частично  
 воспроизведены, тиражированы и распростра-  
 нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная  
 консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова

## Содержание

### Юбилей

К 130-летию со дня рождения С. С. Прокофьева

И. Райскин. Опять об Прокофьева! .....	3
Мой Прокофьев (Е. В. Иванова-Блинова, Е. В. Петров, С. В. Плешак, А. В. Танонов, Н. Ю. Мажара, С. В. Нестерова, И. С. Воробьев) .....	6
Д. Вишнева. «Я — Золушка» и «Я — Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева .....	10
Л. Корчмар. Судьба «Игрока»: к истории сценических редакций оперы С. С. Прокофьева в Мариинском театре .....	18
Ю. Лебедев. «Непонятная футуристическая музыка». Второй фортепианный концерт Сергея Прокофьева .....	26
П. Грачёв. Об опере «Семен Котко» С. Прокофьева. Подготовила М. Михеева .....	31
М. Щербак ова. «Игрок». Первая редакция оперы. Автограф в библиотеке Мариинского театра .....	33
М. Аплечева. С. Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой» в интерпретации К. В. Изотовой .....	37
Н. Савкина. Танатос в оперном творчестве С. С. Прокофьева .....	41

### Музыка и судьба

Б. Табуреткин. Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение .....	48
Р. Петров. Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича .....	55

### In memoriam

Памяти Татьяны Сергеевны Бершадской (А. В. Денисов, П. А. Чернобривец) .....	61
Наши авторы .....	68

В оформлении обложки использованы материалы виртуальной выставки «Сергей Сергеевич Прокофьев. К 130-летию со дня рождения», подготовленной сотрудниками Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

Редакция журнала выражает благодарность руководителю литературно-драматической части Михайловского театра Екатерине Яковлевне Рябкиной за предоставленные фотоматериалы оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» (см. внутренний разворот обложки)



# MUSICUS

QUARTERLY  
OF THE SAINT PETERSBURG  
RIMSKY-KORSAKOV  
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (67) • july • august • september • 2021

## Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service  
on Supervision in the Sphere of Mass Media,  
Communication and Cultural Heritage Protection.  
Registration certificat of mass information  
medium ПИ № ФС77-30963

## Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

## Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA  
Andrey DENISOV  
Irina POPOVA

## Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

## Design and imposition

Y. NOGAREVA

## Photographer

V. KONOVALOV

## Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.08.2021

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.  
Offset print.

Print model and electronic imposition  
accomplished at the Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,  
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,  
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer  
reviewing. The Editorial Board's opinion may not  
coincide with the author's. No royalties are paid  
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be  
reproduced, circulated or distributed, completely or  
partially, without Editorial Board's permission given  
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State  
Conservatory

## Contents

### Jubilee

*To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth*

I. Ra i s k i n. That Prokofiev — again! .....	3
My Prokofiev (E. Ivanova-Blinova, Eu. Petrov, S. Pleshak, A. Tanonov, N. Mazhara, S. Nesterova, I. Vorobyov) .....	6
D. V i s h n e v a. I am Cinderella. I am Juliet: Sergey Prokofiev's ballets. Characters study .....	10
L. K o r c h m a r. The destiny of «The Gambler»: to the history of staging editions of S. Prokofiev's opera at the Mariinsky Theatre .....	18
J. L e b e d e v. «Unintelligible Futurist Music». Second Piano Concerto of Sergey Prokofiev .....	26
P. G r a c h e v. About opera «Simeon Kotko» by Sergey Prokofiev. <i>Prepared by M. Mikheeva</i> .....	31
M. S h c h e r b a k o v a. «The Gambler». First edition. Manuscript in the Library of Mariinsky Theatre .....	33
M. A p l e c h e v a. S. Prokofiev. «Five Poems by A. Akhmatova» in the interpretation of K. Izotova .....	37
N. S a v k i n a. Images of Thanatos in S. Prokofiev's operas .....	41

### Music and fate

B. T a b u r e t k i n. Wilhelm Wurm — founder of the Russian school of Trumpet playing and his environment .....	48
R. P e t r o v. The sensitive heart of the trombonist Joseph Gershkovich .....	55

### In memoriam

In memory of Tatyana Bershadskaya (A. Denisov, P. Chernobrivets) .....	61
Our authors .....	68

The cover design includes the materials of virtual exhibition "Sergey Prokofiev. To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth", prepared by Scientific Musical Library of Saint Petersburg Conservatory

The editors of the magazine would like to express their appreciation and gratitude to the head of the Literary Productions Department of the Mikhailovsky Theatre Yekaterina Ryabkina for the provided photographic materials of Sergei Prokofiev's opera "War and Peace" (see the inside cover spread)

## “My Prokofiev”

### «Мой Прокофьев»

**ЕКАТЕРИНА ИВАНОВА-БЛИНОВА.** *Доцент кафедры Оркестровки и общего курса композиции, композитор*

Мне кажется, творчество каждого композитора имеет свой характер. Как люди — есть жизнерадостные, есть угрюмые, меланхолики и философы. Так же и композиторская музыка. Она не обязательно отражает характер человека, её сочиняющего, но непременно в каждом опусе есть своя определенная нотка, созвучная всему творчеству автора в целом. Так вот, музыка С. С. Прокофьева, как мне кажется, обладает одним из самых жизнерадостных характеров. Слушаешь — и в каждом звуке наслаждаешься каким-то праздником. Даже в трагедийных моментах его опер, балетов, симфоний мне слышится этот жизненный оптимизм.

**ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВ.** *Доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции, композитор*

Невозможно в двух словах выразить то благотворное влияние, которое оказала на меня музыка Сергея Сергеевича Прокофьева. Но, как это ни парадоксально, можно выразить в одном слове, и это слово — СВЕТ! Ослепительный сжигающий свет «Скифской сюиты» и Второй симфонии, праздничная иллюминация Первой симфонии и оперы «Любовь к трем апельсинам», потустороннее излучение в Третьей симфонии и сценах из оперы «Война и мир», величественное сияние Четвертой, Пятой и Шестой симфоний, мощный прожекторный луч побочной темы из I части Седьмой симфонии и мерцающее свечение из ее же заключительной части, фееричные фейерверки симфонических вальсов и оперы «Дуэнья», блистание балетов, разноцветные огоньки фортепианных пьес, радуга красок в инструментальных концертах, камерных и камерно-вокальных сочинениях и еще множество разнообразных проявлений света наполняет его музыку.

Возможно, творческий секрет такого «светоносного» искусства Прокофьева находится в любви к самой жизни и в стремлении создавать позитивное. Проведя

The material represents a collection of quotations of St. Petersburg composers — lecturers of the St. Petersburg conservatory — about Sergei Prokofiev’s music.

**Keywords:** S. Prokofiev, St. Petersburg conservatory, composer.

Предлагаемый читателю материал представляет собой собрание личных высказываний петербургских композиторов — преподавателей Санкт-Петербургской консерватории — о музыке С. С. Прокофьева.

**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, Санкт-Петербургская консерватория, композитор.

счастливого детства в селе Сонцовка, будущий композитор «напитался» солнечным светом и затем сознательно дарил его людям в своих произведениях. А технический секрет находится, по-видимому, в умении сочинить свободную «полётную» мелодию с захватывающими широкими интервалами и живым ритмом, в невероятной тембровой фантазии и, конечно же, в опоре на мажорное трезвучие.

В условиях всех стилей и направлений мажорное трезвучие вызывает и будет вызывать у слушателя ощущение радости и естественности, так как в его основе лежат главные тоны обертонового ряда, то есть, сама природа звука. И творчество Прокофьева — блестящее этому подтверждение. Какой бы сложности и напряженности ни была его музыка, в ней почти всегда возникает мажорное «примирение».

Не могу сказать, что я с самого детства испытывал влияние музыки Сергея Сергеевича. Более того, на некоторое время в моем детском восприятии произошло ее отторжение — из-за неловкого и какого-то «школьного» текста Миры Мендельсон-Прокофьевой в симфонической сказке «Петя и волк», которую даже выразительная музыка не могла заставить меня полюбить. Тем ценнее потом было открытие для себя, шаг за шагом, глубины и красоты искусства великого композитора. Знакомство с каждым новым его сочинением всё больше приближало меня к нему.

И, наверное, самым значимым в появлении горячей любви к музыке Прокофьева стала встреча с его Первым скрипичным концертом. Запись этого сочинения в исполнении Ицхака Перлмана я включал по многу раз, вслушиваясь в нежный голос скрипки на фоне трепета оркестровых струнных и в разворачивающееся затем разнообразие красок. Я понял тогда, что возможности музыкального искусства творить радость и красоту никогда не будут исчерпаны, что в музыке всегда найдется место настоящей искренности и живой лирике.

В то время, в первой половине 1990-х годов, большинство композиторов моего консерваторского круга общения было увлечено сочинением музыки авангард-

ного направления. Я вполне разделял это увлечение, но оно начинало меня тяготить. Теперь же я оставил почти без сожалений свои эксперименты с 10-тоновыми созвучиями и вскоре сочинил Концерт для хора а саррелла, а затем начал свое первое крупное симфоническое сочинение — Концерт для оркестра. В этих произведениях, в целом достаточно сложных по гармонии, очень важную роль играет опора на мажорное трезвучие, «подаренная» мне Прокофьевым.

Стремление к ясности и искренности, к счастью, поддержанное тогда моим профессором по композиции Ю. А. Фаликом, который сам очень ценил Прокофьева, я стараюсь сохранять в моем творчестве и по сей день. Надеюсь, так будет и в дальнейшем.

**СЕРГЕЙ ПЛЕШАК.** *Доцент кафедры хорового дирижирования, композитор, хоровой дирижер*

Если выразить мои взаимоотношения с Сергеем Прокофьевым одной фразой, то она звучала бы так — люблю его с каждым годом всё больше и больше.

В детстве он мне казался композитором, который намеренно использует в мелодии ноты, которые не подходят к гармонии. Это раздражало и любить я его не мог, хотя знал, что назван Сергеем сразу в честь трех гениев — Есенина, Прокофьева и Рахманинова.

В 10-м классе Хорового училища произошло событие, которое произвело на меня сильнейшее впечатление: я впервые услышал оперу «Война и мир», причем, как и полагается, в два вечера. В Ленинград на гастроли приехал театр оперы и балета из Перми во главе с Александром Анисимовым, другом юности моего отца. Благодаря этому обстоятельству на спектаклях я сидел в первом ряду сразу за дирижером. Уже одно это было для меня чудом, поскольку в Хоровом училище учат на дирижеров, и увидеть так близко всю профессиональную «кухню» было для меня просто мечтой. Но еще большее впечатление произвело то, что впервые я услышал в опере все слова. До этого я «на полном серьезе» считал, что опера не предполагает понимания слушателем слов, мне казалось, что достаточно знания краткого содержания и общего эмоционального восприятия. Здесь же было очень много текста, причем в прозе, и все было понятно. До сих пор помню ощущение эйфории после спектакля. Всю дорогу до дома я общался с родителями посредством пения в стиле Прокофьева всего того, что обычно я говорил словами. Придя домой я продолжил петь все, что мне приходило в голову. Любил ли я тогда музыку Прокофьева? Не знаю. Но она уже во мне жила.

Свои первые слезы над музыкой Сергея Сергеевича я пролил тоже еще учась в Хоровом училище, когда мы проходили по музлитературе всё ту же «Войну и мир». Когда я слышал так называемую «хроматическую тему Наташи», внутри меня что-то сжималось, ком подступал к горлу, а глаза наливались слезами. Даже

сейчас, когда я пишу эти строки, пропевание этой темы внутренним слухом вызывает во мне абсолютно ту же реакцию. Как определить этот феномен? Возможно, это «волшебный порядок звуков», перефразируя одно из определений поэзии.

Следующим культурным шоком, связанным с Прокофьевым, был конкурс его имени, в дирижерской номинации которого трижды участвовал мой друг Андрей Шевчук. «Болея» за него, я посетил огромное количество оркестровых репетиций, где звучали многие произведения Прокофьева. Но больше всего в плоть и кровь вошел тогда Третий фортепианный концерт, который по регламенту играли победители фортепианной номинации с финалистами дирижерской. До сих пор я «таю» при первых его звуках, хотя и от Первого концерта дух захватывает, а Второй — душу выворачивает.

Продолжая субъективную тему, не могу не упомянуть, что именно музыке Прокофьева посвятила свои многолетние исследования музыковед Людмила Печенина, на которой был женат Андрей Шевчук. Однажды под ее влиянием на экзамене по дирижированию он шокировал комиссию нелицеприятными высказываниями о Римском-Корсакове, которого Люся просто ненавидела за его неприятие музыки ее любимого Прокофьева.

В прошедшем сезоне я с радостью воспользовался возможностью увидеть в Мариинском театре живьем сразу четыре оперы Прокофьева: «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел», «Обручение в монастыре» и «Семен Котко». Последняя стала для меня неожиданным открытием. Я не мог предположить, какой силы экспрессии сможет добиться этот гений в таком странном сюжете. И снова слезы, как главные индикаторы воздействия музыки на душу. И это при том, что мои нынешние уши сильно отличаются от моих же юношеских. И не только в силу возраста, жизненного и слушательского опыта. Неожиданно для себя я к тридцати трем годам сам превратился в композитора, став лауреатом сразу двух профессиональных конкурсов. К наивному детскому восприятию и восприятию исполнителя (певца, дирижера, пианиста) добавилось композиторское восприятие. Слушая музыку Прокофьева, я теперь пытаюсь разобраться, как она сделана. И от этого мой восторг только увеличивается.

Удивительно, насколько разные все пять упомянутые мною оперы: и по сюжетам, и по воплощению. При том, что во всех всегда безошибочно определяется автор. Невозможно перестать восхищаться изысканностью и непредсказуемостью прокофьевских мелодий и гармоний. О его оркестровке до сих пор идут споры между представителями разных композиторских школ, но она воздействует и покоряет своей узнаваемостью. «Кадровая драматургия» Прокофьева в наш век клипового мышления актуальна как никогда. А сколько виртуозности, смелости, задорности и задиристости в его музыке!

И щедрости! Щедрости гения, который пригоршнями разбрасывает музыкальные сокровища.

**АНТОН ТАНОНОВ.** *Заведующий кафедрой специальной композиции и импровизации, композитор*

С. С. Прокофьев и его музыка — одно целое: бескомпромиссная диктатура гения в каждой ноте и жизненном поступке. Создатель нового гармонического языка, «терпкого» музыкального юмора, новой инструментальной виртуозности. Несмотря на свой непримиримый и порой провокационный характер, Прокофьев в музыке оставался светлым гением, воспламеняя ее огнем позитива и созидания.

Для меня Прокофьев остается непревзойденным мастером экспозиционного типа изложения тематического материала, способного создать в одном произведении ряд настолько блестящих тем, что их развитие/трансформация представляется во многом вторичными. Прокофьев актуален сегодня — помимо академической и филармонической сцены, его музыка звучит в качестве саундтреков к современным фильмам, а риффы из его балета «Ромео и Джульетта» стали атрибутами массовой поп-культуры.

**НИКОЛАЙ МАЖАРА.** *Доцент кафедры специальной композиции и импровизации, композитор, пианист*

Прокофьев — светлый гений XX века, уникальный мастер, который мог создавать свою неповторимую музыку, не занимаясь выдумыванием какой-либо системы. Как это ярко, неповторимо и неподражаемо; а ведь за каждой нотой ежедневный кропотливый труд. Кажется, нет другого автора, который из разрозненных недописанных набросков разных лет мог создать такое цельное сочинение, как Третий фортепианный концерт. Это поразительно!

**СВЕТЛАНА НЕСТЕРОВА.** *Доцент кафедры специальной композиции и импровизации, композитор*

**Еще раз услышать музыку Сергея Прокофьева**

С самого раннего детства и по сегодняшний день творчество Сергея Сергеевича Прокофьева притягивает меня своим неповторимым обаянием, ощущением естественности, первозданности мелодий, гармонической свежестью, красочностью, светлым юмором, мощной энергетикой.

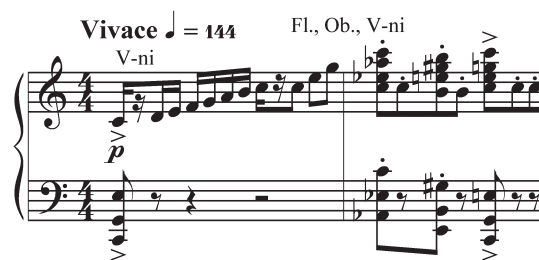
В каждый период жизни я открываю для себя нового Прокофьева и не устаю поражаться совершенству его музыки. Помню первые ощущения счастья от занятий музыкой, когда учительница задала мне выучить

пьесу «Ходит месяц над лугами». Это было так непохоже на все, что мне доводилось играть до того, так сказочно и красиво! Помню, как мама привела меня в семилетнем возрасте в Екатеринбургский театр оперы и балета на спектакль «Ромео и Джульетта», и как я плакала над финалом. С тех пор я смотрела этот спектакль тысячи раз в самых разных постановках, анализировала партитуру, играла пьесы из балета, оркестровала для самых разных инструментальных составов, и каждый раз я плачу над финалом, каждый раз поражаюсь гениальности мелодических линий, красотой, драматической силой этой музыки.

Училищный период — открытие саркастического, дерзкого, блистательно виртуозного Прокофьева: «Мимолетности», «Наваждение», фортепианные концерты, «Классическая симфония». Викторины и коллоквиумы. Темы Прокофьева запоминаются мгновенно и навсегда: такого яркого, с двух нот узнаваемого стиля нет ни у кого другого, не спутаешь.

Консерваторский период. Тщательное изучение партитур Прокофьева, особенностей формы, оркестрового письма. Помню, как Борис Иванович Тищенко, будучи конечно страстным почитателем творчества Сергея Сергеевича, на своих уроках блистательно анализировал его симфонии. Тищенко обращал внимание на «шероховатости» оркестровки и говорил, что у любого другого композитора это были бы недостатки, а здесь они подчеркивают яркость и неповторимость авторского стиля.

Можно бесконечно разглядывать партитуры Прокофьева и пытаться понять, почему его музыка обладает такой притягательной силой, что в ней есть такого, чего нет у сотни композиторов-последователей и подражателей. Думаю, ответить на этот вопрос так же сложно, как найти формулу счастья. Она вроде бы есть: до-мажор, и схема T-S-D-T, но Прокофьев берет и поворачивает ее вот под таким углом («Джульетта-девочка»:



Сергей Сергеевич Прокофьев — универсальный композитор. Его любят в филармонии: симфонии, концерты, сюиты из балетов звучат с филармонической сцены постоянно. Его любят в оперных театрах: оперы и особенно поздние балеты («Золушка», «Ромео и Джульетта», «Каменный Цветок») есть на афишах любого театра мира, от столичного до провинциального. Его любят пианисты всех возрастов и уровней профессиональной подготовки. Существует множество исполнительских и композиторских конкурсов имени Прокофьева. Но самое

главное, на мой взгляд, — его музыка живет в тех инструментальных составах, в тех условиях, которых автор и предположить не мог. Прокофьева играют ансамблями духовых, народных инструментов, она звучит в электронных обработках, фигуристы и художественные гимнастки получают под нее чемпионские медали, кинорежиссеры, рекламные продюсеры «режут» записи с его музыкой для своих целей, причем зачастую не очень корректно. Можно по-разному относиться к этим явлениям, но их невозможно остановить. Это наивысшая форма признания композитора людьми: они хотят еще и еще раз услышать гениальную музыку Сергея Прокофьева.

**ИГОРЬ ВОРОБЬЕВ.** Профессор кафедры теории музыки, композитор

### О «прокофьевской доминанте»

Именные гармонии, равно как и композиторские монограммы, — особая форма художественного обобщения посредством музыкальной интонации. Их появление в музыкальном тексте почти всегда сопряжено с повышением музыкальной событийности с одной стороны, с другой — с проявлением внетекстовых свойств материала. Подобного рода двуплановость, как представляется, обусловлена высочайшим уровнем мелодической, гармонической, драматургической информативности этих «автографов» (с учетом, разумеется, их лаконизма). Кроме того, именные формы не что иное, как способ символического запечатления физического и духовного присутствия в музыкальном произведении автора.

Именные гармонии, как известно, в большей степени связаны с эмансипацией авторского начала, нежели монограммы. Если монограммы, например, ВАСН, обнаруживают связь с практикой применения риторических фигур, таким образом служа «вербализации» музыки, то использование именных гармоний сопряжено со стилиевой индивидуализацией эпохи романтизма<sup>1</sup>. Здесь именная гармония, при всех своих внемузыкальных подтекстах, представляет собой доминанту именно музыкального стиля, поскольку аккумулирует свойства авторского метода. При этом частота использования указанных гармонических «автографов», будь то «шубертова VI», «шопеновская доминанта», «рахманиновский аккорд», «скрябинский аккорд» и т. п. сопоставима с широким применением лейтмотивной техники в музыке XIX–XX веков. В этом плане именная гармония может быть трактована сквозь призму мегадраматургии не только авторского музыкального стиля, но и творческой судьбы и мировоззрения композитора.

Пожалуй, «прокофьевская доминанта» в свете вышесказанного наиболее показательна. Частота ее появления у С. С. Прокофьева свидетельствует о том, что она — маркер стиля, его квинтэссенция. Несомненно, этот полиаккорд (или аккорд в альтернативной интерпретации) свидетельствует об особом качестве ладогармонического мышления композитора, как известно, сохраняющего связи с традиционной функциональной гармонией и при этом нарушающей ее каноны. В свою очередь сочетание доминантового аккорда (трезвучия или септаккорда) и VII мажорного трезвучия<sup>2</sup> указывает на общеизвестные свойства так называемой «хроматической» тональности Прокофьева, в которой допустимо построение функционально значимых в рамках данной тональности трезвучий на всех звуках хроматического ряда.

Но это лишь одна сторона своеобразия и универсальности именного прокофьевского аккорда, свидетельствующая о его стилиевой репрезентативности. Иное дело — в целом запечатление посредством одного аккорда духа музыки и музыкальной эстетики композитора.

«Прокофьевская доминанта» в отличие от известных именных гармоний (Шопен, Шуберт, Рахманинов), а также гармонических «конструкций», созданных на базе серийной (в том числе раннесерийной: Скрябин, Рославец) или модалной техник (Мессиян) обладает специфической антиномичностью и одновременно диалектической целостностью. Ее *антиномичность* сказывается сразу же на нескольких уровнях. Назовем некоторые, наиболее важные. Первый — уровень *эстетики*, указывающий на классический императив прокофьевской музыки (терцовость, функциональность) и на ее подчас авангардный эпатаж (отрицание норматива, эмансипация диссонанса, расширение представлений о тональности). Второй — уровень *индивидуальной системы организации звуковосотности*, парадоксальность которой проявляется посредством сосуществования на равных яркого функционального колорита, в данном случае, выраженного посредством усиления доминантовости на основе расслоения пластов (полиаккорд) и собственно темброкolorита, заставляющего фиксировать наше внимание на фонизме аккорда (моноаккорд). Третий — уровень *техники*, оперирующей простыми терцовыми структурами, сочетание которых формирует сравнительно сложную диссонантную вертикаль.

Все эти свойства в свою очередь экстраполированы в обусловленность восприятия данной гармонии как *целостности*, обладающей высоким эстетическим содержанием как с точки зрения структурной логики, так и *красоты* звучания, к которой композитор неизменно

<sup>1</sup> Подчеркнем также искусственность происхождения самих *именных терминов*, являющихся результатом музыковедческих штудий, а не собственно композиторского опыта. Об именных терминах см.: [1, с. 108–109].

<sup>2</sup> Под «прокофьевской доминантой» обычно понимается группа аккордов, обладающих сходными функциональными и фоническими свойствами; здесь рассматривается в ее наиболее репрезентативном варианте: как полиаккорд указанной структуры.

стремился. Здесь нелишне вспомнить о примечательной оценке, данной Прокофьевым романсу одного своего приятеля: «Аккомпанемент состоял из частого аккордов, довольно смелых, но *некрасивых* по звучанию» (курсив — *И. В.*) [2, с. 503]. В сущности, в этом пассаже заключен код к духовному и эстетическому содержанию искусства Прокофьева. Музыка с точки зрения композитора должна быть смелой и прекрасной в своем совершенстве. Не эту ли информацию несет и прокофьевский аккорд, который целостен именно в своей смелости и красоте? Аккорд, который, кстати сказать, разрешается как доминанта. Но может и вовсе не разрешаться, не утрачивая своего авторского индивидуального фони́зма (замечу, что все остальные известные именные

аккорды, за исключением «скрябинского» — «Прометеева», попадают в зависимость от своего разрешения или функционального «окружения»).

Вот истинный «автограф»! Вот подлинный музыкальный портрет композитора, всю жизнь искавшего гармонию в несовершенном мире! Всего лишь один аккорд выражает классические представления об искусстве как неустойчивом балансе противоположностей! При этом «прокофьевская доминанта» — это повод задуматься над проблемами современных индивидуальных стилей, в которых доминирует лишь конструктивность и стремление к новизне, стремление запечатлеть дисгармонию мира в ущерб аполлоническому назначению творчества.

*Материал подготовила М. В. Михеева*

#### **Литература**

1. Бершадская Т. С., Титова Е. В. Звуковысотная система музыки: словарь ключевых терминов. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2012. 141 с.
2. Прокофьев С. С. Автобиография. Изд. 2-е, доп. М.: Советский композитор, 1982. 600 с.

## Diana VISHNEVA I am Cinderella. I am Juliet: Sergey Prokofiev's ballets. Characters study

The author talks about her experience dancing the lead role in Sergey Prokofiev's ballets «Cinderella» and «Romeo and Juliet» staged by Russian and foreign choreographers at the Mariinsky Theatre and other theatres worldwide.

**Keywords:** S. Prokofiev, «Cinderella», «Romeo and Juliet», Mariinsky Theatre, O. M. Vinogradov, N. A. Dolgushin, L. M. Lavrovsky, K. Mc Kenzie, K. MacMillan, G. S. Ulanova, A. O. Ratmansky, ballet.

## Диана ВИШНЁВА «Я — Золушка» и «Я — Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева

Автор рассказывает о своих выступлениях в балетах «Золушка» и «Ромео и Джульетта» в Мариинском и других театрах в постановках отечественных и зарубежных хореографов.

**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, «Золушка», «Ромео и Джульетта», Мариинский театр, О. М. Виноградов, Н. А. Долгушин, Л. М. Лавровский, К. МакКензи, К. Макмиллан, Г. С. Уланова, А. О. Ратманский, балет.

#### **Балет «Золушка»**

Музыка Сергея Прокофьева со мной с самых первых шагов в профессии. И связано это с его балетом «Золушка», который прошел через всю мою жизнь.

Все началось в Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Когда я поступила, училище возглавлял Константин Михайлович Сергеев. В Мариинском театре шла «Золушка» в его редакции, поэтому для школы совершенно естественным было участие в этом балете:

все классы проходили через спектакль, партии подбирались, исходя из возраста. На производственной практике в первом классе стали отбирать девочек — будущих гномиков, которые олицетворяли часы в балете. Помню, как я хотела принять участие! Но меня не взяли: я не подошла по комплекции, потому что была старше ребят моего класса. Ведь я попала в первый балетный класс с опозданием на год, так как меня приняли в Академию не сразу. Но я все равно учила эту роль в надежде, что, может быть, меня все же возьмут. Не взяли.

- АПЛЕЧЕЕВА Мария Владимировна** — певица, доцент кафедры академического хора факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры, старший научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, кандидат искусствоведения. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- АПЛЕЧЕЕВА Maria** — PhD, singer, Associate professor of the Department of Academic Choir of the Faculty of Arts of the Saint Petersburg State Institute of Culture, senior researcher at the Center for Comprehensive Art Research at the Saratov State Leonid Sobinov Conservatory. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- ВИШНЕВА Диана Викторовна** — прима-балерина Мариинского театра, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России и многих других наград, доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: dianavishneva.com
- VISHNEVA Diana** — prima ballerina at the Mariinsky Theatre, People's Artist of the Russian Federation, Laureate of the State Prize and holder of many other awards, Associate professor of the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: dianavishneva.com
- КОРЧМАР Леонид Овсеевич** — заслуженный артист РФ, дирижер Мариинского театра, заслуженный артист республики Северная Осетия-Алания, лауреат Госпремии республики Бурятия, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- KORCHMAR Leonid** — Honored Artist of the Russian Federation, conductor of the Mariinsky Theatre, Honored Artist of the Republic of North Ossetia-Alania, Laureate of the State Prize of the Republic of Buryatia, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович** — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com
- LEBEDEV Juri** — conductor, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com
- МИХЕЕВА Марина Владимировна** — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru
- MIKHEEVA Marina** — PhD, Leading Specialist in Publishing of Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal. E-mail: edition@conservatory.ru
- ПЕТРОВ Ростислав Эдуардович** — тромбонист, артист оркестра Михайловского театра, преподаватель Детской музыкальной школы № 9 Санкт-Петербурга. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- PETROV Rostislav** — trombonist, artist of the Orchestra of the Mikhailovsky Theatre, teacher of the Children's Music School № 9 in St. Petersburg. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович** — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- RAISKIN Iosif** — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- САВКИНА Наталия Павловна** — музыковед-историк, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: nsavkina@mail.ru
- SAVKINA Natalia** — PhD, historian musicologist, Associate professor of the Department of Russian Music History at Tchaikovsky Moscow State Conservatory. E-mail: nsavkina@mail.ru
- ТАБУРЕТКИН Борис Федорович** — доцент кафедры медных духовых и ударных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- TABURETKIN Boris** — Associate professor of the Brass and Percussion Instruments Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- ЩЕРБАКОВА Мария Николаевна** — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, начальник отдела нотных фондов Мариинского театра. E-mail: cml@mariinsky.ru
- SHCHERBAKOVA Maria** — DSc, PhD, Professor of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Chief of the Department of musical funds of the Mariinsky Theatre. E-mail: cml@mariinsky.ru