

И. А. НЕМИРОВСКАЯ, И. А. КОРСАКОВА

Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке, г. Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-5900-3677, n.iza@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3583-3507, korsakovaia@mail.ru

**МИР ДЕТСТВА У ПРОКОФЬЕВА
В КОНТЕКСТЕ ФЕНОМЕНА ДЕТСТВА В ИСКУССТВЕ**

Обращение к феномену детства в искусстве вызывало самые разные художественные решения, которые в большой степени были связаны с эволюционными процессами в области культуры. Культурой пройден определённый исторический путь видоизменения данного феномена: от древнейших мифов, первичных форм детского фольклора, раннехристианских образов (Богородицы с Младенцем и самого Младенца Христа) – до нашего времени. Существует известное противопоставление: произведения о детях и для детей. Однако это противопоставление часто надумано, поскольку отмеченные явления обычно проникают друг в друга. Выявлено, что лишь в XIX столетии откристаллизовались типичные для детской музыки образно-содержательные модусы, жанровая система и музыкальная поэтика, частично повлиявшие на художественное творчество XX века. Но главным остаётся то, что во второй половине XIX и первой половине XX столетий мастера во всех областях искусства стали уделять огромное внимание психологии детства, подчас предвосхищая в этом плане профессиональных психологов. Особый колорит имеет мир детства у Прокофьева, который сам органично сохранил детское начало до конца жизни. Детское во взрослом и взрослое в детском явилось одной из сторон его души, а детская чистота и непосредственность (в разном возрасте человека) служит важным мерилем отношения композитора к миру и людям.

Ключевые слова: Прокофьев, феномен детства в искусстве, детская музыка, жанры детской музыки, театральность.

IZA A. NEMIROVSKAYA, IRINA A. KORSAKOVA

Moscow State A. G. Schnittke Musical Institute, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-5900-3677, n.iza@mail.ru,

ORCID: 0000-0003-3583-3507, korsakovaia@mail.ru

**THE WORLD OF CHILDHOOD IN THE MUSIC OF PROKOFIEV
IN THE CONTEXT OF THE PHENOMENON OF CHILDHOOD IN ART**

The attention to the phenomenon of childhood in art created the most diverse artistic results, which were mostly connected with the evolutionary processes in the domain of culture. Culture has traversed a certain historical path of metamorphosis of this phenomenon from the most ancient myths, the most primary forms of children's folklore, the early Christian images (the Virgin Mary with the Infant, as well as the Infant Christ Himself) – to our times. There exists the famous contradistinction between art works about children with art works created for children. Nonetheless, this contradistinction frequently turns out to be artificial, since these two categories usually intermingle with each other. It has been revealed that it was only the 19th century that witnessed the image-related content-based modes typical for children's music, the genre system and musical poetics, which have in part influenced the art works of the 20th century. But the most important fact remains that it was in the second half of the 19th century and the first half of the 20th century that masters of all the arts began to exert an immense amount of attention to the psychology of childhood, at times anticipating in this sphere the work of professional psychologists. Special color is present in the world of childhood as present in the music of Prokofiev, who himself has organically preserved the child element in himself up to the end of his life. The childlike in the adult and the adult features in the child presented one of the sides of his soul, while the childlike purity and directness (present in different ages of a person's life) serves as an important measure of the composer's perception of the world and of other people.

Keywords: Prokofiev, the phenomenon of childhood in art, children's music, genres of children's music, theatricality.

аботы, посвящённые теме детства, касающиеся в своём большинстве воспитательной, образовательной, философской, культурологической, психологической, медицинской и других сфер знаний. Музыкаведческие труды, особенно те, где целостно исследуется большой исторический период времени, почти отсутствуют. Вместе с тем, они необходимы: изучение музыки о детях способно высветить в творчестве композиторов особую сферу, даже понять их мировоззренческую позицию.

Тема детства в искусстве относится к категории «вечных». Но лишь в XIX столетии кристаллизовались типичные для детской музыки образно-содержательные модусы, жанровая система и музыкальная поэтика, частично повлиявшие на искусство прошлого века, хотя отдельные примеры существовали и ранее. При этом детская музыка советского периода нередко оказывалась политизированной (пионерские песни, марши, галопы и т. п.), подход к ней значительно менялся.

Безбрежный океан мира детства трактуется в данной работе не как антология детской музыки. Основной акцент сделан на постепенном формировании и кристаллизации интересующей нас темы в её предыстории и истории до XX столетия, главным образом – в отечественной культуре. Весьма важны издания, ориентированные на широкий круг читателей и представляющие собой либо монографические публикации, либо сборники статей о детской теме нескольких композиторов. Таковы сборники разных лет «Музыка – детям», «Они пишут для детей»¹ и др. Ещё одна группа работ определилась их педагогической направленностью.

Неоценимым вкладом в понимание психологии детства являются книги и статьи по философии и психологии отечественных исследователей (Л. С. Выготского, В. В. Зеньковского, И. С. Кона, М. В. Осориной, Е. В. Субботского) и зарубежных (Г. Хэа, К. Форрай и др.²).

Внимание отечественных музыковедов нередко привлекала музыка для детей (гораздо реже – о детях), в том числе её отдельные жанровые пласты (детский балет, опера, театральная музыка и др.). С конца прошлого столетия возникли новые аспекты рассмотрения темы: философский, социологический, культурологический, этнографический, психолого-педагогический и др. (см., например: [11; 13]).

Непреодолимым значением обладает поэтическое эссе Б. В. Асафьева «Русская музыка о детях и для детей» [1]. Дифференциация музыки о детях и для них, впоследствии встречающаяся у многих музыковедов, представляется спорной, поскольку часто эти понятия неоднозначно соотносятся между собой. Так, музыка для детей («Детская музыка» С. С. Прокофьева или «Детский альбом» П. И. Чайковского) передаёт богатую палитру чувств ребёнка и поэтому является ещё и музыкой о детях. В то время как произведения, в названиях которых фигурируют дети, могут быть написаны для взрослых («Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» С. С. Прокофьева или «Песни об умерших детях» Г. Малера).

И всё же искусствоведческих исследований в этой области явно недостаточно, что, возможно, вызвано сравнительно небольшой долей музыки для детей и о детях в творчестве большинства авторов, а отчасти и рудиментами поверхностных представлений об этой музыке как о несерьёзной и отличающейся, главным образом, лёгкостью фактуры изложения, приспособленной для детского исполнения. Но подобные труды необходимы, поскольку изучение музыки о детях может высветить в творчестве композиторов такую мировоззренческую позицию, которая не раскрывается при их обращении к другим темам.

Итак, под «феноменом детства» подразумевается целостная художественная реальность. Индивидуально окрашенная личность ребёнка есть живое и органическое единство, основа которого лежит во внеэмпирической сфере. По наблюдениям профессора В. В. Зеньковского, детская иррациональность есть обратная сторона того, что в детской душе доминирует эмоциональная сфера; интеллект и воля занимают второе, часто служебное, место; настоящий же центр личности лежит глубже их [3]. Невинность детской души выражает то, что дети в своей эмпирической личности не являются настоящими субъектами своей жизни, их сознание не смущено самопроверкой; лишь в чувствах стыда и совести закладываются первые основы самооценки.

Господство реального «Я», слабая власть эмпирического «Я» ведёт к тому, что в детях нет ничего искусственного, намеренного, наигранного; дитя непосредственно следует всем своим влечениям и чувствам, оно наивно, и как раз

благодаря этому детство полно настоящей духовной свободы. Эта внутренняя органичность придаёт детям то очарование, которое с детством навсегда отлетает от нас. Мир Детства, внутренний мир ребёнка – ключ ко многим волнующим проблемам нашей жизни. Открытие таинственного «племени» детей, живущего в мире взрослых по своим собственным законам, имеет важные теоретические и практические последствия. Творческие, интеллектуальные, нравственные возможности ребёнка неисчерпаемы. Можно сказать словами Е. Субботского, что «мы живём над залежами драгоценных “полезных ископаемых” психики, зачастую и не подозревая о них» [12, с. 21].

Прикосновение к теме детства всегда было свойственно культуре: от древнейших мифов, первичных форм детского фольклора, раннехристианских образов до нашего времени. В раннехристианских работах – это, прежде всего, изображение Младенца Христа. Мадонна с младенцем – один из главных канонических христианской иконографии. В Евангелиях неоднократно подчёркивается особо трепетное отношение Иисуса к детям. Детское здесь нередко выступает как особо чистое состояние души, которое, как правило, утрачивается при взрослении. Поэтому искусствоведение, и в частности, наука о музыке, постоянно проявляло интерес к рассмотрению данной темы.

Детское начало выражается в самых разных формах художественного творчества. Так, сифиды, эльфы, кобольды, гномы, тролли и другие крошечные существа населяли европейский фольклор с древнейших времен – мифы, сказки и легенды народов мира. Они воспринимались как маленькие люди и обладали многими детскими чертами.

В искусстве XVII – первой половины XVIII столетий наряду с известными уже символическими образами появилось немало произведений о детях, связанных с эстетикой барокко. В различных видах художественного творчества, в том числе и в музыке, особое значение приобрела тема детства в её христианском аспекте, что продолжило более ранние этапы исторической эволюции этой традиции в искусстве. Великие художники всё чаще стали обращаться к Рождеству и детству Христа.

Эпоха просвещения и классицизма качественно преобразует подход к теме детства, которое теперь трактуется как имеющее свои

характерные особенности и чрезвычайно значимый период жизни человека. Детское изображается как несколько наивное, но при этом самое непосредственное, доверительное, открытое, как пора жизни с неискажёнными нравственно-этическими ценностями.

С середины XVIII века в социальной жизни и, соответственно, в искусстве Европы и России значительно усиливаются воспитательно-педагогические устремления, что в большой мере обусловлено важнейшими целеполаганиями эпохи, рассчитанными на создание образованного и справедливого общества. Подлинной исторической вехой в этом отношении становится роман Ж. Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762), поистине являющийся художественным открытием психологии детства.

Примеры обращения композиторов второй половины XVIII века к музыке, которая писалась безотносительно возрастного восприятия слушателей, но при этом попала в разряд любимой, в том числе и детьми, можно умножить. Прежде всего, это сочинения Гайдна с ярко выраженными анималистическими или курьёзными звукоподражательными моментами, на которые дети всех эпох откликаются с удовольствием. Среди них – симфонии «Медведь», «Курица», «Охота», квартеты «Жаворонок», «Птичий» и «Лягушечий», сцена охоты из оратории «Времена года» и многое другое.

В русской музыке также развивается интерес к отражению мира детства. Особого внимания заслуживает созданная совместно В. А. Пашкевичем и В. Мартини-и-Солером в конце XVIII века опера «Федул с детьми» (1791) на основе либретто императрицы Екатерины II. Яркий пример в истории русского театра – актёрское искусство Парашы Жемчуговой, с 10–11 лет выступавшей в спектаклях крепостного театра. Знаменателен и факт гастролей по Европе маленького Моцарта – «чуда XVIII века».

Детское, проявляющееся в эмоционально-психологическом, волшебном-сказочном и философском аспектах, нередко привлекало художественное воображение Моцарта, часто обращавшегося к юным героям. Таковы, например, характеристики Керубино и Барбарини из «Свадьбы Фигаро», Папагено и Папагены и, шире – всего сказочного мира оперы «Волшебная флейта».

Минув обзор темы детства в культуре первой половине XIX века, поскольку этой чрезвычайно

сложной проблематике следует уделить особенно много места, обратимся к одной из её кульминаций в русской музыке во второй половине XIX – первой половине XX веков, проявившейся особенно ярко в музыке детства четырёх её корифеев: М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева.

Они являются знаковыми фигурами русской музыки этого времени – гениями своей эпохи, и ими сочинено много детской музыки. Помимо того, общий культурологический и историко-биографический подход к их жизни и творчеству позволил выявить четыре типа отношения к миру детства.

Так, у Мусоргского значимой является социальная сторона жизни. Главный принцип – показ психологии ребёнка и его поведенческого статуса. Автор «Бориса Годунова» пишет исключительно о детях, не создавая инструктивного репертуара для детей. Уникально отношение к миру детства в творчестве Стравинского. Хотя он уделял этой теме серьёзное внимание, но нигде в произведениях не запечатлел ни психологии, ни эмоций ребёнка. Стравинский создавал музыку для детей, но не о них. Иное отношение наблюдается в наследии Чайковского и Прокофьева. Как и Мусоргский, автор «Щелкунчика» сосредоточен на детской психологии и при этом идеализирует раннюю пору жизни. Сказалась память о собственном детстве, о котором Модест Ильич Чайковский пишет, что оно было устлано «мягким ковром». В наследии мастера представлена музыка и для детей, и о детях. Прокофьев, также сочиняющий и для детей и о детях, в большой степени акцентирует сферу игры и обращается к современному детству XX века. При этом он сохраняет ощущение детства на протяжении жизни, что также проявляется в его творчестве. П. Флоренский секретом всякого творчества считал сохранение юности, а секретом гениальности – сохранение детства на всю жизнь. Одна же из статей Л. Гаккеля о Прокофьеве так и называется «Он сам дитя» [2].

Остановимся подробнее на феномене детства у Прокофьева (в жизни и творчестве). Светлые дары детства он помнил и хранил всю жизнь. Признавался как-то, что самые яркие свои детские сны явственно помнились ему спустя 20–30 лет. Поэтому чрезвычайно важно всмотреться в характерные особенности детства Прокофьева, подарившего мастеру такой могучий запас душевного здоровья. Материалов об этом периоде

его жизни сохранилось довольно много. Среди них – воспоминания матери М. Прокофьевой [10, с. 331–340], родственников и друзей композитора, переписка родителей и письма Серёжи к отцу (частично опубликованы)³. Но самое главное – написанный самим Сергеем Сергеевичем в 1937–1939 годах объёмный раздел автобиографии «Детство» (80 машинописных страниц) [8]. Из него следует, что и сам автор считал детство определяющей частью своей жизни.

Серёжа Прокофьев был окружён с рождения нежным теплом и заботой. Это была умная родительская любовь, формирующая внутреннюю свободу, которая стала стержнем его личности. Мир музыки был атмосферой, которой он дышал: «Когда мать ждала моего появления на свет, она играла до шести часов в день: будущий человечек формировался под музыку», – рассказывал он [там же, с. 24–25]. Отец учил независимости и самостоятельности мышления. Сергей Сергеевич вспоминает: «Как-то, когда я был уже юношей, отец показал мне уверенность на управление именем, со словами: “Вот какую уверенность имеет твой отец и какую ты никогда никому не давай”» [там же, с. 19].

Широкая донецкая степь, постоянная жизнь на природе немало способствовали физическому и душевному здоровью мальчика, а постоянные занятия с имевшей педагогический талант матерью формировали развитие и широкий кругозор. Очень рано проявились музыкальные способности. Уже в пять лет Серёжа написал пьесу «Индийский галоп».

В 1900 году состоялось первое знакомство мальчика с большим музыкальным миром: в Москве он слушает «Фауста», «Князя Игоря» и «Спящую красавицу», и в нём сразу пробуждается тяга к творчеству. Он создаёт оперу «Великан» на собственное либретто.

Ему было одиннадцать лет, когда Танеев разглядел в нём будущего талантливого композитора. По рекомендации Сергея Ивановича лето 1902 и 1903 годов в Сонцовке провёл Р. М. Глиэр, занятия с которым заложили основы музыкального образования Прокофьева. Сергей Сергеевич вспоминает: «Он всегда присутствовал на наших спектаклях, взглянув на них серьёзнее, чем на игру, и видя в них зародыши будущих сценических работ композитора» [там же, с. 84]. С тринадцати лет Прокофьев – уже студент теоретико-композиторского отделения Петербургской консерватории, опять окружённый любовью

и пониманием (его старшими друзьями были Н. Я. Мясковский и Б. В. Асафьев).

Таким образом, счастливое детство Серёжи Прокофьева без слов, плавно и естественно перетекло в отрочество, затем в юность и осталось в нём на всю жизнь не как сладкое воспоминание, а как суть характера.

При этом детскость художника не имеет ничего общего с инфантильностью: с ранних лет он знал труд и ответственность, его отношение к творчеству с самых первых опытов было серьёзным и, если и включало в себя игру, то не по малолетству автора, а в силу устройства его личности. И это осталось на всю жизнь, с годами всё углубляясь, и там, где мы встречаем детское в его творчестве, оно, как правило, не рассказ о детях, а проявление его личности, его этики, где, говоря словами Б. Пастернака, «кончается искусство и дышит почва и судьба» (стихотворение «Гамлет»).

Сергей Прокофьев, живший в эпоху войн, революций, репрессий, сохранил детский стержень личности – это подвиг противостояния всем разрушительным силам, подвиг верности неискажённым представлениям о добре и человечности. «Какая-то доля детской непосредственности, – пишет Нестьев, – даже наивности, жила в нём и в зрелые годы. Отсюда – искренняя любовь к животным, привычка придумывать забавные прозвища, комические клички. Сын композитора рассказывал, как Сергей Сергеевич, живя на подмосковной даче в поселке Николина гора, с увлечением истинного болельщика наблюдал “куриные бега”, возглавляемые роскошным петухом по кличке “Пётр Ильич”, как он любил дружески общаться с котом по имени Потап и с ласковым псом Тобиком, в честь которого было им названо “Тобиково болото”... Такая способность сохранять до старости чудесную наивность, свойственную самым маленьким гражданам земли, – удивительное качество, присущее лишь немногим художникам разных времён и народов» [6, с. 70]. Один из курьёзных случаев был подмечен Д. Б. Кабалевским: «Прокофьев по-детски радовался, подкинув старую туфлю в муравейник, представляя себе, “какие роскошные залы” устроят себе в ней муравьи» [4, с. 417].

Отсюда берут начало некоторые особенности детской темы в его творчестве.

Во-первых, Прокофьев обращается к ней при самых тяжёлых для человека общественных

ситуациях, ища и находя в себе силы для противостояния злу. Сначала он и сам не осознаёт, почему это делает, и немного стыдится за себя. Так, в 1914 году, во время Первой мировой войны, его притягивает сказка Андерсена «Гадкий утёнок». Прокофьев смущён. По воспоминаниям композитора, «мама вернулась поздно вечером из Александровской больницы, где помогала перевязывать раненых ... Слушал её рассказы, берёт трепет, и стыдно становится за увлечение “Утёнком”. Но... Конечно, это непростительный эгоизм – сидеть и беспечничать, когда люди гибнут. Но ведь, всегда и в мирное время масса несчастных и больных, а тогда смеяться можно; лишь теперь их втысячере больше» [9, с. 506]. И сказка, начатая с увлечённой игры, музыкальных зарисовок населения Птичьего двора, разрастается до человеческой трагедии, в которой дышит «почва и судьба» всего человеческого общества, но детское побеждает – и внутренний мир героя и автора спасён от прессинга мира внешнего.

Второе непосредственно связано с первым: обращение к детскому не уход, не попытка спрятаться от общественного зла, не беспринципность, а стремление утвердить жизненный идеал, ту искренность, чистоту и гармонию, которые присущи миру детства. Именно в этом случае он мог бы сказать, как А. Блок: «Пускай скудеет в жилах кровь, / Но стужу я встречаю грудью. / Храню я к людям на безлюдье / Неразделённую любовь». Когда в 1936 году композитор окончательно обосновался в стране и разобрался в ситуации, он записал в дневнике, что теперь остаётся одно – «работать и работать». В этом году рождается многое детское – и для детей, и просто включающее в себя мотивы детства. По выражению Л. Гаккеля, он отстаивает «этику дитя»: «Детская музыка сделала особенно много. Вообще музыка умеет сохранять некую идеологическую нейтральность, а детская ... к тому же инструментальная, и подавно. Но поэтому она и спасает многое во времена бесчеловечных идеологий» [2, с. 5]. Прокофьев понимал это внутренне, стихийно. Идеологическая нейтральность в тех условиях – это не нейтральность позиции. Именно уход от официоза в обращении к ребёнку в душе слушателя предлагал композитор. Поэтому там всё так серьёзно. Но даже когда его создание детской темы выглядит как социальный заказ («На страже мира», «Зимний костёр», «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным»), оно воплощено с завидной

искренностью и поднимает важные жизненные проблемы общечеловеческой этики.

Отношение Прокофьева к детству как лучшей части души, как к квинтэссенции нравственного начала в человеке породило то обстоятельство, что именно детскость становилась для автора мерилom в оценке каждого из своих персонажей, в их отношениях друг к другу и к миру. В Прокофьеве всегда жила детскость: искренность, доверчивость, чистота, переполняющее душу огромное внутреннее богатство и щедрость, которыми всегда хочется поделиться с другими, удивлённое восхищение красотой Творения. И это естественно сказывалось в творчестве, когда он обращался к образам добра. А при конфликте со злом добро побеждает, поскольку в нём – чистый свет.

Во многих исследованиях творчества Прокофьева говорится о «погружении в мир грёз, растворении в нём» как о «способе забыть о жизненных коллизиях, отрешиться от действительности». В том числе имеется в виду и сказка, и обращение к миру детства. Эта мысль представляется поверхностной, ординарной и неверной по отношению к великому творцу. Не отстранение, не уход от жизни, а философское её осмысление, убеждённое противопоставление жизненному негативу вечных ценностей красоты и духовной чистоты, которые, несмотря ни на что, человек сохранить может и обязан – вот смысл главной и основополагающей концепции мастера.

Ещё одна особенность обращения к детской теме у Прокофьева: для него ребёнок ни в коей мере не объект исследования ни с социальной, ни с какой другой точки зрения, поскольку автор сам является личностью, где сохранилось мироощущение ребёнка. Когда в его произведениях играет ребёнок, он столь же увлечённо играет с ним вместе, играет сам, как сам страдает, если страдает его персонаж.

В ребёнке, своём герое, он видит всего человека, конечно, с его возрастными особенностями, но всё же, как «дуб в жёлуде», в нём уже заложена вся огромность и сложность внутреннего мира личности. Это видно и в собственно детских образах, и в том, как органично они переходят в его недетские серьёзные концепции. То есть детское во взрослом и взрослое в детском становятся важнейшей темой для Прокофьева. В этом также кроется специфика подхода композитора к интересующей нас теме: для

него детство не отделено от большой жизни. Эта жизнь вызревает в ребёнке и во многом определяется им.

Поэтому мастер показывает не только доброе начало в детях, но и посеянное в них зло. Смешение добра и зла в душе ребёнка было блестяще показано в творчестве Мусоргского, продолжателем которого оказался в том числе и Прокофьев. Это в большой мере опередило открытия детских психологов.

Так каковы же особенности трактовки Прокофьевым мира детства? Во-первых, он обращается к нему при самых тяжёлых для человека общественных ситуациях, ища и находя в себе силы для противостояния злу.

Впервые у Прокофьева портреты детей прописываются в полном объёме. Здесь он следует за Мусоргским, но его детская портретная галерея ещё богаче и разнообразней и по запечатлённым характерам, и по музыкальной лексике, которая может быть как очень простой, так и самой современной.

Прокофьевым написано много музыки для детей (для исполнения и слушания детьми) и о детях, но всегда, как и у Чайковского, даже в незатейливых сочинениях для самых маленьких («Детская музыка», «Поросята») чувствуется как бы присутствие личности ребёнка и потому все они не только для детей, но и о детях.

Мастер открывает для себя всевозможные виды портретирования. Его волнует само искусство портрета, и здесь он подлинный новатор. Портреты разнятся по содержанию, жанровым и лексическим признакам; есть портреты отдельные, двойные, групповые. Возникают и характерологические портреты: бытовые, психологические, поэтические, сатирические и т. д. Напомним фольклорную и поэтическую Огневашку в «Сказе о каменном цветке», напыщенного индюка в «Гадком утёнке», молчаливую Малашу в опере «Война и мир», виртуального поручика Киж в номере «Рождение Киж».

Прокофьев точно отражает психологию детства. Поэтому в его художественных портретах предстают дети разные. И он с удовольствием их рисует, любя и любясь своими героями. Таковы крайне серьёзный, смелый и ответственный за весь мир Петя, переполненная детскими эмоциями, желаниями и страстями, стремлением всё успеть Болтунья, дети из песни «Поросята», уверенные, что всё в мире достойно самой пристального интереса. Поэтому у них такая

настойчивая жажда увидеть только родившихся свинок. И хотя сила их желания не соразмерна цели, но поросята живые, смешные, совсем маленькие, поэтому возникает неотвязное стремление на них посмотреть, их погладить и их познать, ведь мир стоит познания, а ребяташкам всё интересно.

У Прокофьева-Мастера, как и у многих других композиторов, феномен детства является воплощением духовно-нравственных истоков бытия человека. Для художника весьма показательным высказывание: «Мне кажется, прикоснусь к детской жизни, как Антей к земле, и вновь обрету силу» (цит. по: [5, с. 209]).

Композитор подходит к исследованию детской психологии не как к самостоятельной теме, изолированной от других и не связанной с дру-

гими жизненными пластами. Обращение к феномену детства позволяет ему по-новому постичь общечеловеческие и социальные проблемы, через душу ребёнка увидеть всю картину мира, как в капле воды.

Это органично вплетает Прокофьева в контекст русского искусства, основным стимулом которого является художественное прочтение огромной глубины жизни как единого целого. В этом он оказывается близок своим великим современникам, соотечественникам и последователям – отечественным композиторам второй половины XX – начала XXI веков: И. Ф. Стравинскому, Н. Я. Мясковскому, Д. Д. Шостаковичу, Д. Б. Кабалевскому, Ан. Н. Александрову, А. Г. Шнитке, М. Б. Броннеру и др. Но это уже темы для других исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания: сб. ст. / сост. Л. В. Михеева. Л.: Музыка, 1970. 191 с.; Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания: сб. ст. / сост. Л. В. Михеева. Л.: Музыка, 1975. 159 с.; Они пишут для детей. Вып. 1. М.: Сов. композитор, 1975. 352 с.;

Вып. 2. М.: Сов. композитор, 1978. 286 с.; Вып. 3. М.: Сов. композитор, 1980. 288 с.; Дети и культура / отв. ред. Б. Ю. Сорочкин. М.: URSS, 2007. 288 с.

² См.: Г. Хэа (H. Hair): [18], К. Форрай (K. Forrai): [19].

³ ЦГАЛИ, ф. 1929 (Личный фонд Прокофьева).

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Русская музыка о детях и для детей // Избранные труды. Т. 4. М., 1955. С. 97–109.
2. Гаккель Л. Е. Он сам дитя // Советская музыка. 1991. № 4 (Прокофьевский юбилейный номер). С. 4–5.
3. Зеньковский В. В. Психология детства. Екатеринбург: У-Фактория, 1995. 346 с.
4. Кабалевский Д. Б. О Сергее Прокофьеве // Прокофьев С. С. Материалы. Документы. Воспоминания / ред.-сост. С. И. Шлифштейн. 2-е изд., доп. М., 1961. С. 407–425.
5. Немировская И. А. Феномен детства в русской музыке. М.: Изд-во Московского гуманитарного ун-та, 2011. 392 с.
6. Нестьев И. В. Таким его помню... // Сергей Сергеевич Прокофьев. Книга для школьников / сост. О. Очаковская. М., 1990. С. 65–75.
7. Обухова Л. Ф. Детская психология: история, факты, проблемы. М.: Тривола, 1990. 352 с.
8. Прокофьев С. С. Автобиография. М.: Советский композитор, 1982. 600 с.
9. Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1918 (Ч. 1). Paris: Sprkfv, 2002. 813 с.
10. Прокофьев С. С. Материалы. Документы. Воспоминания / ред.-сост. С. И. Шлифштейн. 2-е изд., доп. М.: Музгиз, 1961. 707 с.
11. Сорокина Е. В. Мир детства в русской музыке XIX века: дис. ... канд. искусствоведения. Тамбов, 2006. 183 с.
12. Субботский Е. В. Ребёнок открывает мир. М.: Просвещение, 1991. 237 с.
13. Shcherbakova A. I. Philosophical understanding of music as a methodological basis of research in the field of musical art and education // Life Science Journal. 2014. No. 11, pp. 429–432. URL: <http://www.lifesciencesite.com>.
14. Hair H. Children's descriptions and representations of music // Bulletin of the Council for Research in Music Education. 1993 / 1994. No. 119, pp. 41–48.
15. Forrai K. Music as poetry for the youngest ones // Bulletin of the international Kodaly society. 1997. Vol. 22. No. 1, pp. 22–25.

Об авторах:

Немировская Иза Абрамовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке (123060, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-5900-3677**, n.iza@mail.ru

Корсакова Ирина Анатольевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, и. о. проректора по научно-исследовательской работе, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке (123060, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0003-3583-3507**, korsakovaia@mail.ru

REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. Russkaya muzyka o detyakh i dlya detey [Russian Music about and for Children]. *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. Volume 4. Moscow, 1955, pp. 97–109.
2. Gakkel' L. E. On sam ditya [He is a Child Himself]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1991. No. 4 (Prokof'evskiy yubileyuy nomer [Prokofiev Anniversary Issue]), pp. 4–5.
3. Zen'kovsky V. V. *Psikhologiya detstva* [The Psychology of Childhood]. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 1995. 346 p.
4. Kabalevsky D. B. O Sergeye Prokof'eve [About Sergei Prokofiev]. *Prokof'ev S. S. Materialy. Dokumenty. Vospominaniya* [Prokofiev S. S. Materials. Documents. Memoirs]. Ed. by S. I. Shlifshyteyn. Second Edition, Supplemented. Moscow, 1961, pp. 407–425.
5. Nemirovskaya I. A. *Fenomen detstva v russkoy muzyke* [The Phenomenon of Childhood in Russian Music]. Moscow: Publishing House of the Moscow Humanitarian University, 2011. 392 p.
6. Nest'ev I. V. Takim ego pomnyu... [I Remember Him as Being Such...]. *Sergey Sergeevich Prokof'ev. Kniga dlya shkol'nikov* [Sergey Sergeevich Prokofiev. A Book for Schoolchildren]. Compiled by O. Ochakovskaya. Moscow, 1990, pp. 65–75.
7. Obukhova L. F. *Detskaya psikhologiya: istoriya, fakty, problemy* [Child Psychology: History, Facts, Issues]. Moscow: Trivola, 1990. 352 p.
8. Prokof'ev S. S. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1982. 600 p.
9. Sergey Prokof'ev. *Dnevnik* [Sergey Prokofiev. Diary]. 1907–1918 (P. 1). Paris: Sprkfv, 2002. 813 p.
10. Prokof'ev S. S. *Materialy. Dokumenty. Vospominaniya* [Materials. Documents. Memoirs]. Ed. by S. I. Shlifshyteyn. Second edition, supplemented. Moscow: Muzgiz, 1961. 707 p.
11. Sorokina E. V. *Mir detstva v russkoy muzyke XIX veka: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [the World of Childhood in 19th Century Russian Music: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Tambov, 2006. 183 p.
12. Subbotky E. V. *Rebenok otkryvaet mir* [The Child Discovers the World]. Moscow: Prosveshchenie, 1991. 237 p.
13. Shcherbakova A. I. Philosophical understanding of music as a methodological basis of research in the field of musical art and education. *Life Science Journal*. 2014. No. 11, pp. 429–432. URL: <http://www.lifesciencesite.com>.
14. Hair H. Children's descriptions and representations of music. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. 1993 / 1994. No. 119, pp. 41–48.
15. Forrai K. Music as poetry for the youngest ones. *Bulletin of the international Kodaly society*. 1997. Vol. 22. No. 1, pp. 22–25.

About the authors:

Iza A. Nemirovskaya, Dr. Sci. (Arts), Professor at the Department of Philosophy, History and Theory of Culture and Art, Moscow State A. G. Schnittke Musical Institute (123060, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-5900-3677**, n.iza@mail.ru

Irina A. Korsakova, Dr. Sci. (Culturology), Ph.D. (Philosophy), Associate Professor, Acting Pro-Rector for Scholarly Research Work, Moscow State A. G. Schnittke Musical Institute (123060, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0003-3583-3507**, korsakovaia@mail.ru