

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАННИХ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С.С. ПРОКОФЬЕВА (1900–1917) И ПРОБЛЕМЫ ИХ ОСВОЕНИЯ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ

ЧАН ЦЗИН

аспирант кафедры теории и истории искусств
Институт изящных искусств
Московский педагогический государственный университет
г. Москва, Россия

В статье анализируются основные трудности освоения китайскими студентами музыкально-теоретических аспектов ранних фортепианных произведений С. Прокофьева (1900-1917). Фокус сделан на трёх ключевых проблемах: преодоление композитором позднеромантической тональной системы, сложная метроритмика и нетрадиционная форма. Эти элементы вступают в противоречие с аудитивно-аналитическими установками, сформированными в рамках изучения музыки предыдущей эпохи. Выявляются причины данных трудностей: особенности педагогической системы, культурно-эстетическая дистанция и специфика восприятия. В заключение предлагаются методические рекомендации по интеграции анализа раннего модернизма в учебный процесс китайских музыкальных заведений.

Ключевые слова: С.С. Прокофьев, ранние фортепианные произведения, преподавание музыкальной теории, музыка начала XX в., модернизм, китайское музыкальное образование.

Ранний период творчества С. Прокофьева (1900-1917), представленный такими фортепианными опусами, как «Сарказмы» ор. 17, «Мимолётности» ор. 22, Вторая и Третья сонаты, занимает важное место в концертном и педагогическом репертуаре. Эти произведения, отмеченные энергичным новаторством, являются ключевыми для понимания эволюции музыкального языка в начале XX в.

Согласно исследованиям учёных Б.Р. Иофиса [3], Лю Минхуэй [55], Цю Сяона [9], Юй Чжэнминь [11] и др. в педагогической практике китайских музыкальных учебных заведений наблюдается кажущийся парадокс: несмотря на часто высокий технический уровень студентов, процесс освоения ими музыкально-теоретических аспектов выявляет поверхностное понимание структурных и содержательных основ музыки Прокофьева, особенно проявляющееся в значительных трудностях с осмыслением тональной системы, ритмической организации и логики построения формы в его произведениях.

Цель данной статьи – выявить специфику этих теоретических трудностей, проанализировать их педагогические и культурные корни и предложить пути их преодоления в

условиях китайской образовательной системы. Методология исследования строится на анализе музыкального текста, принципах сравнительного музыкознания и педагогики.

Трудности студентов концентрируются вокруг трёх взаимосвязанных элементов музыкального языка Прокофьева. Как показали исследования Ю.Н. Холопова [7], Л.А. Серебряковой [6], Цзян Синчжун [8], Цюй Ва [10] и др., ранние произведения Прокофьева не отказываются от тональности, но радикально трансформируют её. Композитор активно использует битональность, модалные конструкции, полимодалные комплексы и диссонантные кластеры как структурные элементы, а не как случайные краски. Например, в «Сарказме» № 1 (ор. 17) тональный центр часто устанавливается не через классические каденции, а через оstinатное повторение или регистровое выделение одного тона на фоне острой диссонантной гармонии. Для китайского студента, чьё слуховое воспитание и теоретическая подготовка на начальных этапах базируются на ясной функциональности венской классики и романтизма, эта логика оказывается «неуловимой». Его слух, настроенный на разрешение диссонансов и предсказуемость гармонических

оборотов, не находит в этой музыке привычных опорных точек, что ведёт к потере ощущения целостности и направления развития.

Фортепианные произведения С. Прокофьева характеризуются сложной метроритмической организацией, включающей частую смену размеров (например, в «Наваждении» ор. 4), акцентирование слабых долей, полиритмия и «моторный» ритм требуют не просто точного счёта, а глубокого телесного ощущения новой ритмической пульсации. К такому выводу в своих исследованиях пришли такие учёные, как Ю.Н. Холопов [7] Б.В. Асафьев[1], А.В. Калашникова [4], Го Сяоцин [2] и др.

Студенты, привыкшие к квадратным построениям и регулярной акцентности музыки П. Чайковского или Шопена (доминирующих в учебных программах), часто исполняют сложные ритмы С. Прокофьева механически, не улавливая их драматургическую или гротесковую функцию. Ритм у С. Прокофьева часто является первичным носителем характера и энергии, а его формализованное воспроизведение без понимания этой роли обесцвечивает исполнение.

С. Прокофьев свободно переосмысливает классические формы. Так, первая часть Второй сонаты (ор. 14) внешне напоминает сонатное аллегро, но её развитие строится не на мотивно-тематической работе в классическом понимании, а на жёстких тональных и регистровых контрастах, внезапных сменах фактуры. Реприза часто носит трансформированный, иногда «свёрнутый» характер. Студент, ожидающий ясных границ между разделами и тонального плана, следующего учебнику, теряет. Ему не хватает аналитического инструментария, чтобы увидеть новый тип связности – арочную конструкцию, контрастно-составную форму или принцип «сценария», где смена эпизодов подобна кадрам киноленты.

Выявленные теоретические трудности не являются случайными и укоренены в системных особенностях. Особенности педагогической системы. Исторически сложившаяся в Китае модель фортепианного образования делает исключительный акцент на техническое совершенство и верность нотному тексту на ранних этапах обучения. Музыкально-теоретические дисциплины (сольфеджио,

гармония, анализ форм) часто преподаются изолированно от исполнительской практики. В курсе гармонии подробно изучается классико-романтическая тональность, в то время как гармония XX в., если и затрагивается, то факультативно. Это создаёт разрыв между умением играть ноты и способностью анализировать их музыкально-логические отношения в постромантическом контексте.

Культурно-эстетическая дистанция. Музыкальный язык С. Прокофьева, с его иронией, гротеском, механистичностью и урбанистической энергией, формировался в контексте европейского и русского модернизма. Для китайского студента, воспитанного в эстетике, ценящей гармонию, плавность и мелодическую ясность (что отчасти роднит его восприятие с романтизмом), такой звуковой мир может быть изначально чужд. Преодоление этой дистанции требует не только интеллектуального, но и интуитивно-эмоционального усилия, целенаправленного расширения эстетического кругозора.

Специфика восприятия и когнитивный разрыв. В основе лежит конфликт когнитивных схем. У студента сформирована устойчивая «сетка» для восприятия музыки эпохи общей практики. Музыка С. Прокофьева, с её иной логикой тонального тяготения, метрической свободы и формальной организации, эту сетку «рвёт». Мозг пытается применить старые шаблоны к новому материалу, что приводит к ошибкам восприятия и интерпретации. Необходима сознательная работа по выстраиванию новой, адекватной стилю, когнитивной модели.

Для преодоления указанных проблем необходима целенаправленная корректировка педагогического подхода. На индивидуальном уроке следует выделять время для детального разбора небольшого фрагмента (например, 4-8 тактов). Задачей является не просто указать на диссонанс или смену размера, а совместно со студентом проследить, как это работает: как создаётся напряжение и разрядка, как ритм формирует характер, как организуется фраза вопреки классическим каденциям. Полезен метод «аннотированной партитуры», когда студент цветом или символами отмечает в нотах тональные центры, ритмические ячейки, мотивные повторы.

Эффективно изучение С. Прокофьева в диалоге: сопоставление его гармонии с поздним А. Скрябиным или С. Рахманиновым, ритма – со «Весной священной» Стравинского. Крайне важно давать историко-культурный контекст: связь с идеями футуризма, образцами новой литературы и живописи начала века. Это помогает легитимировать «странность» музыки в глазах студента, превратив её из набора сложностей в осмысленное художественное высказывание.

На институциональном уровне целесообразно ввести в курсы музыкально-теоретического цикла специализированный модуль, посвящённый основным тенденциям музыки первой половины XX в., с акцентом на практический анализ произведений, входящих в исполнительский репертуар. Создание хрестоматий и методических пособий, адаптированных для китайской аудитории и фокусирующихся именно на проблемных аспектах перехода от романтизма к модернизму, стало бы существенным подспорьем для преподавателей и студентов.

Таким образом, трудности китайских студентов в освоении музыкально-теоретического аспекта ранних произведений Прокофьева носят системный характер, проистекая из пересечения специфики его музыкального языка, особенностей национальной педагогической модели и культурно-когнитивных барьеров. Успешное преодоление этих трудностей возможно не через механическое увеличение часов практики, а через формирование интегративной учебной среды. В такой среде глубокий анализ текста, историко-культурное осмысление и развитие нового типа слухового восприятия становятся неотъемлемыми частями процесса обучения игре на фортепиано. Предложенные методические шаги направлены на то, чтобы помочь студенту не просто выучить, но и понять музыку Прокофьева, что является обязательным условием для её убедительного и осмысленного исполнения. Данный подход имеет ценность и для освоения другого репертуара музыки XX в., открывая путь к более полному диалогу с богатым наследием мировой музыкальной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Асафьев Б.В.* Русская музыка. XIX и начало XX в. – Ленинград: Музыка [Ленингр. отделение], 1968. – 324 с.
2. *Го Сяоцин* Исследование фортепианных сонатных сочинений Прокофьева (郭晓晴, 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作研究). – Пекин: Китайское театральное издательство, 2019. – 152 с.
3. *Иофис Б.Р.* Глава 2. Классическая гармония в музыкально-теоретическом образовании в китайской Народной Республике / Б.Р. Иофис, С. Цю // Теоретико-методологические аспекты подготовки обучающихся Китайской Народной Республики в условиях высшего музыкально-педагогического образования: монография. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2022. – С. 23-43.
4. *Калашикова А.В.* С. Прокофьев и скифские мотивы в культуре Серебряного века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Нижний Новгород, 2008. – 204 с.
5. *Лю Минхуэй* Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – М., 2017. – 226 с.
6. *Серебрякова Л.А., Кордюкова Л.В.* С. Прокофьев и русский авангард 1910-х годов. Халдейское заклинание «семеро их» // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – 2020. – № 21. – С. 6-21.
7. *Холопов Ю.Н.* Современные черты гармонии Прокофьева. – М.: Музыка, 1967. – 476 с.
8. *Цзян Синчжун* Исследование гармонии девяти фортепианных сонат Прокофьева (蒋兴忠, 普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲和声研究). – Аньхой: Аньхойское издательство литературы и искусства, 2014. – 318 с.
9. *Цю Сяона* Педагогические условия освоения классической гармонии студентами Китайской Народной Республики // Музыкальное искусство и образование. – 2024. – Т. 12, № 2. – С. 108-125. – DOI 10.31862/2309-1428-2024-12-2-108-125.

10. Цюй Ва Исторические аспекты влияния творчества Сергея Прокофьева на китайскую фортепианную музыку XX века // Манускрипт. – 2019. – Т. 12, № 2. – С. 130-134.
11. Юй Чжэнминь Сравнительное исследование образования педагогов музыки в Китае и России (郁正民主编, 中俄音乐教师教育比较研究, 北京: 人民教育出版社). – Пекин: Народное образование, 2010. – 171 с.

**MUSICAL AND THEORETICAL ASPECTS
OF THE EARLY PIANO WORKS OF S. S. PROKOFIEV (1900–1917)
AND THE CHALLENGES OF MASTERING THEM BY CHINESE STUDENTS**

CHANG JING

Postgraduate

Institute of Fine Arts

Moscow State Pedagogical University

Moscow, Russia

This article analyzes the main challenges facing Chinese students in mastering the musical and theoretical aspects of S. S. Prokofiev's early piano works (1900–1917). Three key issues are highlighted: the composer's overcoming of the late-Romantic tonal system, complex metrorhythmics, and unconventional form. These elements conflict with the auditory and analytical approaches formed within the framework of studying the music of the previous era. The causes of these difficulties are identified: the specifics of the pedagogical system, cultural and aesthetic distance, and the specificity of perception. In conclusion, methodological recommendations are offered for integrating the analysis of early modernism into the educational process of Chinese music institutions.

Keywords: S.S. Prokofiev; early piano works; teaching music theory; early 20th-century music; modernism; Chinese music education.
