

ФТАХР 18.41.51

ӘОЖ 78

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3

Айша Бекбусинова<sup>1</sup><sup>1</sup>Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Қазақстан, Астана)

## СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВТІҢ СКРИПКАҒА АРНАЛҒАН №1 ОР. 19 КОНЦЕРТІНДЕГІ ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҒЫ

### Андатпа

Зерттеу нәтижесінде ор. 19 № 1 концерт XIX ғасыр дәстүрлерін музыкалық модернизм эстетикасымен байланыстыратын өтпелі типтегі шығарма, концерттік ойлаудың жаңа моделін қалыптастырушы туынды ретінде көрсетілген. Жүргізілген зерттеудің практикалық маңыздылығы скрипка концертінің стилистикалық трансформациясын, оның әрі қарайғы эволюциясын тереңірек түсінуде, сондай-ақ алынған нәтижелерді концерт жанрын алдағы уақытта зерттеуде, педагогикалық практикада және орындаушылық интерпретацияда пайдалану мүмкіндігінде жатыр.

Зерттеудің мақсаты – Концерттің көркемдік идеясындағы дәстүрлі және жаңашыл элементтердің, өзара әрекеттесу ерекшеліктерін анықтау және оның жанрдың тарихи қалыптасуындағы орнын белгілеу. Ғылыми мәселе скрипка концертінің классикалық үлгісінен алшақтау дәрежесін анықтаудан және композитордың жанрға деген инновациялық көзқарасын негіздеуден тұрады. Зерттеудің әдіснамалық негізін Концертті XX ғасырдың басындағы эстетикалық үрдістер контекстінде көркемдік тұрғыдан аяқталған жүйе ретінде қарастыруға мүмкіндік беретін тарихи-стильдік, тұтас және салыстырмалы талдаулар құрайды.

Зерттеу барысында Прокофьевтің жаңашылдығы дәстүрлі концерттік драматургияның трансформациясынан, атап айтқанда циклдің қарқынды және бейнелік схемасының өзгеруінен, лейттақырыптың рөлінен, арка тәріздес композициялық құрылымның қалыптасуынан, сондай-ақ оркестрдің, камералық сипатта қолданылуынан және солистпен өзара әрекеттесу ерекшелігінен көрінетіні анықталды. Сонымен қатар, жаңа интонациялық-бейнелік мазмұнға қарамастан, композитор классикалық концерттің жанрлық белгілерін сақтайтыны атап өтілді.

Зерттеу нәтижесінде ор. 19 № 1 концерт XIX ғасыр дәстүрлерін музыкалық модернизм эстетикасымен байланыстыратын өтпелі типтегі шығарма, концерттік ойлаудың жаңа моделін қалыптастырушы туынды ретінде көрсетілген. Жүргізілген зерттеудің практикалық маңыздылығы скрипка концертінің стилистикалық трансформациясын, оның әрі қарайғы эволюциясын тереңірек түсінуде, сондай-ақ алынған нәтижелерді концерт жанрын алдағы уақытта зерттеуде, педагогикалық практикада және орындаушылық интерпретацияда пайдалану мүмкіндігінде жатыр.

### Түйін сөздер:

*Сергей Прокофьев, скрипкаға арналған концерт, жаңашылдық, дәстүрлер, форма, оркестрлеу, музыкалық стиль.*

### Дәйексөз үшін:

Бекбусинова, Айша. «Сергей Прокофьевтің скрипкаға арналған №1 ор. 19 концертіндегі дәстүр мен жаңашылдығы». *Eurasian Science and Arts*, т. V, № 21, 2026, 31-43 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3. (Орысша)

Авторлар ұсынылған зерттеу нәтижелерінің дұрыстығына, академиялық адалдық қағидаттарының сақталуына, сондай-ақ мақаланы дайындау барысында жасанды интеллект технологияларын қолдану туралы ақпаратты дұрыс әрі ашық көрсетуге жауапты.

IRSTI 18.41.51

UDK 78

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3

Aisha Bekbusinova<sup>1</sup><sup>1</sup>Kulyash Bayseyitova Kazakh National  
University of Arts  
(Kazakhstan, Astana)

## TRADITION AND INNOVATION IN SERGEI PROKOFIEV'S VIOLIN CONCERTO No. 1 OP. 19

**Abstract**

Sergei Prokofiev's Violin Concerto No. 1 in D-dur Op. 19, is one of the most significant works in the evolution of the 20th-century violin concerto's evolution. In this opus, the composer uniquely reimagines the classical concerto model, integrating it with harmony, rhythm, and orchestration techniques that were innovative for their time.

The objective of this research is to identify the specific features of the interaction between traditional and innovative elements within the Concerto's artistic conception and to define its role in the genre's historical development. The study addresses the question of determining the extent of departure from the classical violin concerto model and justifying the composer's innovative approach to the genre. The methodological framework of the study includes historical-stylistic analysis, holistic, and comparative analyses, which allow the Concerto to be examined as a complete artistic system within the context of early 20th-century aesthetic processes.

The study found that Prokofiev's innovation is evident in the transformation of concerto dramaturgy specifically in the shifts in the cycle's tempo and imagery, the role of the leitmotif, the development of an arch-shaped compositional structure, the chamber orchestration and the specific nature of its interaction with the soloist. Simultaneously, it is noted that while presenting new intonational and figurative content, the composer retains the genre characteristics of the classical concerto.

Overall, Concerto No. 1 Op. 19 is presented as a work that establishes a new conception of the concerto thinking, bridging 19th-century traditions and the aesthetics of musical modernism. The practical significance of the research lies in a deeper understanding of the stylistic transformation of the violin concerto and its subsequent evolution, as well as the potential application of the results in further genre studies, pedagogical practice, and performance interpretation.

**Keywords:**

*Sergei Prokofiev, Violin Concerto, innovation, traditions, form, orchestration, musical style.*

**Cite:**

Bekbusinova, Aisha. "Tradition and innovation in Sergei Prokofiev's violin concerto No. 1 OP. 19". *Eurasian Science and Arts*, vol. V, no. 21, 2026, pp. 31-43. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3. (in Russian)

The authors are responsible for the accuracy and reliability of the research results presented, for compliance with the principles of academic integrity and for the appropriate and transparent use of artificial intelligence technologies in the preparation of the manuscript.

ГРНТИ 18.41.51

УДК 78

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3

Айша Бекбусинова<sup>1</sup><sup>1</sup>Казахский национальный университет  
искусств имени Күләш Байсейітовой  
(Астана, Казахстан)

## ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ СКРИПКИ №1 ОР. 19 СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## Аннотация

Концерт для скрипки №1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева является одним из значимых опусов в истории эволюции жанра скрипичного концерта XX века. В этом произведении композитор оригинально переосмысливает классическую модель концерта, соединяя ее с новаторскими для своего времени приемами гармонии, ритма и оркестровки.

Цель исследования – выявить особенности взаимодействия традиционных и новаторских элементов в художественном замысле Концерта и определить его место в историческом становлении жанра. Научная проблематика заключается в определении степени отхода от классической модели скрипичного концерта и обосновании инновационного подхода композитора к жанру. Методологическую основу исследования составляют историко-стилевой, целостный и сравнительный анализы, позволяющие рассматривать Концерт в контексте эстетических процессов начала XX века как художественно завершенную систему.

В ходе исследования было установлено, что новаторство Прокофьева проявилось в трансформации традиционной концертной драматургии, а именно в изменении темповой и образной схемы цикла, роли лейттемы, в формировании арочной композиционной структуры, а также в камерной трактовке оркестра и специфике взаимодействия с солистом. В то же время отмечено, что при новом интонационно-образном содержании композитор сохраняет жанровые признаки классического концерта.

В результате исследования Концерт № 1 op. 19 показан как произведение, формирующее новую модель концертного мышления, как произведение переходного типа, соединяющее традиции XIX века с эстетикой музыкального модернизма. Практическая значимость проведенного исследования заключается в углублении понимания стилистической трансформации скрипичного концерта, его дальнейшей эволюции, а также в возможности использовать полученные результаты в дальнейшем изучении жанра концерта, педагогической практике и исполнительской интерпретации.

## Ключевые слова:

*Сергей Прокофьев, Концерт для скрипки, новаторство,  
традиции, форма, оркестровка, музыкальный стиль.*

## Для цитирования:

Бекбусинова, Айша. «Традиции и новаторство в концерте для скрипки №1 ОР. 19 Сергея Прокофьева». *Eurasian Science and Arts*, т. V, № 21, 2026, с. 31-43. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-3. (На русском)

Авторы несут ответственность за достоверность представленных результатов исследования, соблюдение принципов академической добросовестности, а также за корректное и прозрачное использование технологий искусственного интеллекта при подготовке статьи.

### Введение

Сергей Прокофьев – одна из ключевых фигур в истории музыки XX века. Его Концерт для скрипки №1 D-dur op. 19, созданный в 1917 году, представляет собой яркий пример творческого синтеза. В нем сочетаются как черты романтической традиции, так и элементы новаторства, характерные для музыкального модерна. Произведение закрепилось в исполнительском репертуаре зарубежных и казахстанских скрипачей Давида Ойстраха, Ицхака Перлмана, Вадима Репина, Гидона Кремера, Джошуа Белла, Сары Чанг, Хилари Хан, Айман Мусахаджаевой, Аскара Дуйсенбаева, Максата Джусупова и других, а также стало объектом внимания многих исследователей (Ирины Гребневой, Елены Иноченко, Нелли Кравец, Израиля Нестьева, Якова Сорокера, Валентины и Юрия Холоповых и др.).

В то же время, значительное число аспектов, связанных с формой, фактурой и стилистическим языком концерта, по-прежнему остаются недостаточно изученными. В научной литературе отсутствуют примеры обобщающего анализа, который бы рассматривал Концерт в контексте жанровой традиции скрипичного концерта и одновременно с позиции его новаторского значения. Концерт Прокофьева до сих пор изучается либо преимущественно с точки зрения исполнительской техники, либо как часть общего творчества композитора, в то время как его самостоятельная стилистическая концепция заслуживает отдельного внимания.

В отличие от классических скрипичных концертов XIX века, таких как Концерт для скрипки с оркестром Людвиг ван Бетховена (D-dur, op. 61), скрипичные концерты Феликса Мендельсона (e-moll, op. 64) и Петра Чайковского (D-dur, op. 35), Концерт Прокофьева демонстрирует свободное обращение с жанровыми канонами: нетрадиционная драматургия, выразительная лирика в первой части,

эксцентричное scherzo, камерность звучания и особый характер финала делают это сочинение уникальным. Оно отличается как от произведений предшественников (Людвиг ван Бетховена, Йоганнес Брамса, Петра Чайковского), так и современников (Дмитрия Шостаковича, Пауля Хиндемита), представляя собой индивидуальный путь развития жанра.

Концерт отражает сложные эстетические процессы переходного периода в истории музыки – от позднего романтизма к новому стилю XX века. Его изучение позволяет по-новому взглянуть на исполнительскую трактовку и расширить репертуарные и интерпретационные возможности скрипача.

Концерт Прокофьева может рассматриваться как важное звено в эволюции жанра, демонстрирующее органическое соединение традиций и новаторства, с индивидуальным почерком – интонацией, гармонией, ритмикой и оркестровкой – предвосхищающие новые художественные пути развития скрипичного концерта.

Целью настоящего исследования является выявление и осмысление художественной природы Концерта для скрипки №1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева как уникального примера художественного замысла, основанного на синтезе классико-романтической традиции концерта и новаторских тенденций музыкального модернизма, и определить его место в историческом становлении жанра. Особое внимание уделяется своеобразию композиторского мышления Прокофьева. Также рассматриваются структурные, интонационные и оркестровые особенности концерта, его поэтическая драматургия и смысловая завершенность формы.

### Материалы и методы

Методологической основой данного исследования является комплексный подход к изучению произведения, объединяющий различные методы научного и аналитического исследования. В

частности, историко-стилевой, целостный, сравнительный и литературно-источниковедческий. Это позволяет рассмотреть Концерт как многослойное художественное явление, отражающее как индивидуальный стиль композитора, так и более широкие тенденции развития музыкального искусства XX века.

Историко-стилевой анализ применяется для изучения социально-культурного и художественного контекста создания Концерта, а также для выявления черт, соотносящихся с эстетикой музыкального модернизма, неоклассицизма и фольклорных влияний. Этот метод позволяет определить место концерта в ряду скрипичных сочинений как самого Прокофьева, так и его предшественников и современников.

Целостный анализ позволяет рассматривать произведение через призму его формальной организации, и шире – как художественно завершенную структуру, в которой все композиционные элементы образуют единое эстетическое пространство. Анализ охватывает особенности трехчастной структуры концерта, способы тематического развития, связь между разделами, а также их взаимодействие с интонационно-образным и драматургическим содержанием. Такой подход раскрывает внутреннюю логику произведения, подчеркивая его как целостный художественный организм, где форма, фактура, стиль и образы гармонично объединены.

Сравнительный анализ необходим для выявления ключевых особенностей эволюции жанра концерта, определения новаторских и традиционных элементов в творчестве Прокофьева. Анализ помогает последить, как композитор переосмыслил традиционные формы, оркестровку и роль солиста, сохраняя связь с прошлым и одновременно отражая эстетические поиски своего времени.

Источниковедческий метод включает изучение трудов отечественных и

зарубежных исследователей. Этот метод позволяет опираться на уже существующую научную базу, выявлять недостаточно изученные аспекты и обосновывать актуальность дальнейшего исследования.

В качестве материалов исследования послужила партитура Концерта для скрипки №1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева, а также литературные источники информации и аудио/видео записи Концерта.

### **Результаты и обсуждение**

В ходе исследования мы обратились к значительному корпусу литературы разных лет: от фундаментальных теоретических трудов 1960–1980-х годов до современных исследований (2010–2025).

Методологически важной для нашей работы стала докторская диссертация Ирины Гребневой «Скрипичный концерт в европейской музыке XX века» (2011), которая представляет собой масштабное исследование эволюции жанра скрипичного концерта в контексте историко-стилевого развития западноевропейской и русской музыкальной культуры. В работе рассматриваются произведения крупнейших композиторов XX века, включая Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского, Альбана Берга, Дмитрия Шостаковича и других. Гребнева анализирует скрипичные концерты с позиции жанровой трансформации, композиционной архитектуры, стилистического синтеза и исполнительского мышления. Также в работе уделяется внимание Скрипичному концерту №1 Прокофьева, который рассматривается в аспекте неоклассических и фольклорных влияний, что позволило нам выявить его особое положение в системе жанра. Автор отмечает отход от романтической концертной драматургии и обращает внимание на лирическую интонационную основу, свободную форму, нестандартную логику развития и поэтичность музыкального языка. Концерт трактуется

как важное звено в развитии жанра концерта, воплощающее одновременно индивидуальный стиль Прокофьева и новые художественные ориентиры времени.

Большую роль в формировании представлений о развитии исполнительских школ и методики изучения стиля сыграла диссертационная работа казахстанского исследователя Дианы Махмуд «Струнно-смычковое исполнительство Казахстана на рубеже XX–XXI веков: проблемы стиля» (2018). В этом исследовании впервые комплексно рассмотрено становление и развитие казахстанской струнно-смычковой школы с позиций стилевого анализа и интерпретационной практики. Автор раскрывает понятие исполнительского стиля и совокупности индивидуальных средств выразительности, формирующихся в историко-культурном, педагогическом и концертном контексте. Особое внимание в работе уделяется методологическим аспектам анализа исполнительства: в числе применяемых подходов Махмуд использует целостный, интонационно-смысловой, аудиотивный и историографический методы. Приведенные в работе теоретические положения были использованы в контексте изучения Скрипичного концерта Прокофьева.

Также одним из значимых исследований для нас стала монография Якова Сорокера «Скрипичное творчество С. Прокофьева» (1965). Работа представляет собой комплексное исследование скрипичных произведений Прокофьева в контексте историко-стилевого развития русской и мировой музыкальной культуры. Сорокер рассматривает эволюцию стиля композитора через анализ ключевых сочинений – скрипичных концертов, сонат, мелодий – с позиций текстологического анализа, жанровой трансформации, исполнительского мышления и эстетической направленности. Отмеченный Сорокером парадокс творчества

Прокофьева: контраст между моторными, энергичными фортепианными сочинениями и лирическими, тембральноизысканными скрипичными – позволило нам понять специфическую трактовку партии скрипки в рассматриваемом концерте. Эту же мысль мы проследили в исследовании Марка Арановского, который акцентирует внимание на кантилене как важнейшем элементе мелодического стиля композитора (Арановский 231).

Исследованию истории создания концерта, его исполнительской судьбе посвящены страницы трудов Израиль Нестьева, Елены Иноченко. Так, Израиль Нестьев отмечает непростой путь Концерта к признанию: от сдержанного приема первых слушателей до последующего вхождения в число знаковых произведений мирового скрипичного репертуара (Нестьев 244–245). Сравнения исполнительских интерпретаций Вадима Репина, Ицхака Перлмана и Давида Ойстраха в работе Елены Иноченко позволили получить более ясную картину исторического становления Концерта в исполнительской традиции (Иноченко 90–92).

В выявлении композиционных особенностей и специфики формообразования в произведениях Прокофьева помогли исследования Валентины Холоповой (2001); Ирины Гребневой, которая рассматривает Концерт №1 в контексте неоклассицизма и фольклорных влияний (Гребнева 206); Нелли Кравец с ее анализом эволюции концертного стиля Прокофьева и акцентом внимания на методах симфонического развития, специфике концертной формы и особенностях взаимодействия солирующего инструмента с оркестром (1999).

Отметим также несколько современных работ зарубежных исследователей. Особого внимания заслуживает исполнительско-аналитическое исследование Концерта в диссертации Zoë Coetzee (2025). Если

предшествующие труды рассматривают произведение в историко-теоретическом ключе, то Zoë анализирует его с точки зрения исполнителя. Ее диссертация представляет собой своеобразный рефлексивный дневник анализа конкретных технических трудностей в процессе подготовки Концерта к сценическому исполнению.

Важной для нашего исследования стал труд Fang-ChunHsieh (2024). В работе представлен обширный нотный материал. Несмотря на исполнительскую направленность, автор предлагает системный взгляд на эволюцию стиля композитора и подтверждает, что данный Концерт не ранний опус и не проба пера, а вполне сложившаяся стилевая модель (Hsieh 73).

В историческом становлении жанра скрипичного концерта можно выделить целый ряд параметров, характерных для доклассического, барочного периода. Окончательное формирование традиционного классического скрипичного концерта в эпоху классицизма относится ко второй половине XVIII века, став логическим продолжением концертных форм эпохи барокко. Существовали различные типы построения формы, но основой стала трехчастная форма, основанная на принципе контрастного чередования частей: быстрая и драматически насыщенная первая; лирическая медленная вторая; жизнеутверждающая и быстрая третья.

Общие черты классического концерта включают ясную тональную архитектуру с опорой на основную тональность в первой и третьей частях, контрастную тональность во второй; четкую темповую схему. Тем самым Прокофьев вступает в осмысленный диалог с традицией, предлагая альтернативную модель жанра, ориентированную на внутреннее созерцательное развитие образа, в отличие от внешней концертной эффектности.

Согласно утверждению Валентины Холоповой, темповая схема медленно –

быстро – медленно, которую Прокофьев использовал в своем Концерте, не является абсолютной новинкой. Такая структура встречалась в историческом контексте и до XX века, часто использовалась в увертюрах, сонатах (Холопова 254–283), а также в концертах Корелли в составе многочастной формы или в структурах танцевальной сюиты. В то же время в жанре трехчастного сольного скрипичного концерта такая схема не была типичной и не получала воплощение драматургической арки, как у Прокофьева.

Рассмотрим структуру более детально. Концерт состоит из трех частей: Первая часть – Andantino (D-dur) – сонатная форма; начинается с лирики, что само по себе нарушает традицию открывать концерт героическим, динамичным эпизодом. Экспозиция в первой части построена на неторопливом развертывании тем у оркестра и солиста, вместо традиционной двойной экспозиции. Отдельно выделяется образно-сказочная главная тема (Andantino), напоминающая лироэпический запев (Пример 1). Как отмечает Hsieh в своем исследовании, Прокофьев относил эту тему к наиболее удачным образцам «протяженной мелодии» в своем творчестве, подчеркивая, что лирическая линия не всегда связана с протяженным мелодическим дыханием, но здесь она представлена именно в таком, развернутом виде (Hsieh 68).

Вторая лирическая тема словно вырастает из зыбкого оркестрового тремоло, создавая атмосферу мечтательности и поэтического созерцания (Пример 2). В письме к Владимиру Держановскому Прокофьев замечает, что «...главную партию не следует тянуть: чтобы это было именно андантино, а не анданте» (Нестьев 158).

Эта тема, отмеченная Давидом Ойстрахом как «ароматная музыка» (Сорокер 19), становится не просто музыкальным мотивом, а лейттемой всего произведения, возвращаясь в конце

финала в измененной, расширенной форме, тем самым образуя арочную драматургическую структуру. Прокофьев говорил, что для него, как для композитора современности одной из самых сложных задач стало создание выразительной и ясной мелодии. Именно ее он определял как ключевой элемент произведения: «Найти мелодию, сразу понятную даже непосвященному слушателю и в то же время оригинальную, – самое трудное для композитора. Здесь его стережет целое множество опасностей: можно впасть в тривиальность или пошлость, или перепев уже ранее сочиненного. <...> Это легко говорить, но трудней исполнить, и все мои усилия будут направлены к тому, чтобы эти слова оказались не только рецептом, но чтобы я мог провести их на деле в моих последующих работах» (Нестьев 544).

Каденция в привычном классическом виде отсутствует. Однако Прокофьев вводит отдельные сольные эпизоды, органично встроенные музыкальное полотно произведения. Их роль больше выразительно-драматургическая, нежели чисто виртуозная (Пример 3).

Такая организация тематизма позволяет нам рассматривать первую часть не в традиционном понимании концертной экспозиции (солист – оркестр), а как развернутое лирико-поэтическое высказывание, что является одним из факторов сближения трактовки данного Концерта с принципами симфонической поэмы.

Вторая часть – *Scherzo: Vivacissimo (fistoml)* – контрастная часть, написанная в рондообразной форме, наполненная капризными, гротескными интонациями. Это своего рода фантастический пляс, противопоставленный лиризму первой части. Виртуозные штрихи (включая *sul ponticello* и *col legno*), используемые композитором, создают характерный образ (Пример 4).

Это технически сложный эпизод с элементами гротеска. Акцентированные пунктирные ритмы, причудливые скачки и

неустойчивые интонации создают ощущение театральной маскарадности, столь характерной для раннего Прокофьева. Эти особенности отражают его склонность к карикатурной образности, что также сближает его язык с модернистскими формами музыкального театра начала XX века. Однако, как отмечал сам композитор, характер исполнения даже в самых гротескных эпизодах должен оставаться повествовательным.

Третья часть – *Moderato (D-dur)* – финал вновь возвращает слушателя к поэтичности и внутренней лирике. Его форма – сложная трехчастная с развитой кодой. В кульминации финала звучит лейттема из первой части – создается тематическая арка, соединяющая начало и конец концерта. Ярким драматургическим решением композитора становится контрапунктическое соединение главной темы финала и темы первой части, которое позволяет трактовать финал Концерта как лирический апофеоз.

Финал концерта демонстрирует уход от традиционного торжественного завершения. Музыкальное развитие строится на переосмыслении и варьировании главных тематических элементов. Вместо яркого *tutti* – Прокофьев возвращается к мотивам из первой части, которые растворяются в лирическом контексте. Это явление можно интерпретировать как символическое «замыкание круга», а также как проявление философской идеи завершенности и возвращения к внутреннему состоянию. В такой структуре проявляется глубокая художественная логика, характерная для Прокофьева, а именно замкнутость форм и интонационное единство. В более широком историко-стилевом контексте становления жанра концерта, подобное понимание формы, в целом, отражает характерные тенденции музыкального мышления XX века, а именно смещение приоритета от виртуозно-соревновательного принципа к целостности художественного замысла и психологической глубине.

Проведенное обсуждение позволяет рассматривать изучаемый Концерт как принципиально новый тип скрипичного концерта с глубинным переосмыслением традиционных жанровых признаков. Так, обращаясь к исторически сложившейся модели классического трехчастного концерта, при сохранении внешней структуры композитор наполняет произведение иным драматургическим и образным содержанием.

Трансформация нормативной темповой схемы, отказ от героического начала и виртуозной-репрезентативности, замена медленной части гротескным скерцо свидетельствуют о смещении акцентов с демонстрации исполнительского блеска в сторону лирико-философского высказывания. Единство тематизма объединяет каждую часть в единую интонационно-драматургическую систему.

Важную роль в формировании целостности цикла играет и арочная драматургия, основанная на возвращении тематизма первой части в финале. Этот прием обеспечивает и структурное единство, и придает произведению смысловую завершенность, и сближает Концерт с жанровыми канонами симфонической поэмы и лирической сюиты.

Можно говорить о том, что Концерт Прокофьева одновременно завершает линию классико-романтической традиции и открывает новые пути развития скрипичного концерта XX века, в котором приоритет отдается модернистскому пониманию формы как процесса, подчиненного внутренней поэтической логике<sup>1</sup>.

Концерт для скрипки №1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева представляет собой яркий образец стилистического синтеза, в котором органично сочетаются черты классико-романтической традиции с выразительными средствами музыкального модерна. Проведенный анализ позволил выявить конкретные

элементы как традиционного, так и новаторского характера, определяющие уникальность этого произведения в контексте развития жанра скрипичного концерта XX века.

История создания концерта своими корнями уходит в 1915 год. В то время композитор задумывал написать небольшое скрипичное концертно, но замысел быстро вышел далеко за рамки миниатюры. В процессе работы постепенно произведение «разрослось в концерт», при этом сохранив ключевые черты камерной задушевности. Первоначальная идея мечтательно-лирического произведения, запечатленная и в набросках, долго не отпускала Прокофьева. Работа была завершена в 1917 году. В своей автобиографии композитор писал: «Вообще же днем подсочинил Скрипичный концерт и экспозиция первой части почти выяснилась. Я очень люблю его темы, Концерт обещает быть трогательным» (Прокофьев 463).

В истории развития скрипичной музыки Концерт Прокофьева стал важной вехой. Он отличался от сочинений своего времени, которые в большинстве своем опирались на традиционные модели концертов Перта Чайковского и Александра Глазунова<sup>2</sup>. Сочинение Прокофьева, сохраняя прочную связь с традицией, демонстрирует иные художественные задачи, иную драмaturгию и новое звуковое мышление (сравнение классической модели концерта с Концертом Прокофьева представлено в Таблице – 1).

Уже сама темповая схема (Andantino – Scherzo – Moderato) нарушает классическую модель быстро – медленно – быстро. В концертной драматургии Прокофьева очевиден сознательный отход от устоявшихся канонов. Структура подчинена эмоциональной логике развития: лирическое – гротескное – вновь лирическое. Особое внимание заслуживает стремление Прокофьева к глубинной драматургии и философской

осмысленности формы. Его подход к композиции выходит за рамки формального следования жанровым канонам и направлен на переосмысление привычной структуры, где значение приобретают все компоненты: тематизм, архитектура, их эмоционально-духовное наполнение.

В исследуемом концерте форма развивается как внутренне мотивированный процесс, подчиненный художественной логике, в которой каждый раздел связан с общим поэтическим замыслом. Такое формообразование свидетельствует о стремлении автора выразить глубокие личностные и художественные идеи через язык скрипичного концерта. По мнению Hsieh, классическая структура концерта сознательно деформируются: реприза I части намеренно укорочена, а традиционная медленная часть заменена скерцо (Hsieh 73).

Фактура отличается камерной прозрачностью: оркестровое сопровождение редко вступает в конфликт с солистом, и больше дополняет его, формируя единый звуковой пласт. Такое равновесие свидетельствует об отходе от монументального оркестрового языка концертов XIX века и сближает концерт с симфонической поэмой в духе французского импрессионизма. Композитор отдает предпочтение высоким регистрами духовых инструментов (флейты пикколо, валторн) и арфе, что придает партитуре особую светлую атмосферу, «камерную прозрачность» и «сказочный колорит» (Hsieh 73).

Как отмечает Zoë Coetzee, особое значение имеет и оркестровое решение репризы первой части (*Andante assai*). В своем исследовании она детально разбирает, как Прокофьев передает основную тему флейте, а солирующую скрипку с сурдиной (*con sordino*) переносит в разряд гармонического фона в верхнем регистре. Zoë напрямую связывает этот прием с третьей частью «Скифской сюиты»

(ор. 20), указывая, что она «почти целиком написана с тем же самым типом инструментовки, струнных штрихов и тембрового решения» (Coetzee 23). Сочетание скрипки с сурдиной, флейты и арфы формирует эффект «туманного, мерцающего аккомпанемента» (Coetzee 24), который одновременно смягчает звучание солиста и парадоксальным образом, делает его более заметным на фоне оркестра. Этот оркестровый прием, возникший в модернистском контексте «Скифской сюиты», в Концерте получает лирическое переосмысление, свидетельствуя о глубокой преемственности и поступательной эволюции оркестрового мышления композитора. Подобная оркестровка создает ощущение легкости, воздушности и внутренней просветленности, сближая произведение с импрессионистскими традициями.

Примечательным является стремление Прокофьева к полифонизации фактуры: первая часть насыщена специфической русской подголосочностью, проявляющейся в оркестровом сопровождении и в ведении скрипичной партии.

Важным результатом исследования стало выявление интонационно-смысловой логики развития музыкального материала: повторение тематических фраз, контрастность образов, возвращение начальной темы в финале и использование интонационных мотивов как структурообразующих элементов. Эти черты сближают музыкальный язык концерта с философской концепцией символа, характерной для своего времени. Все темы концерта взаимосвязаны: лирический тематизм первой части возвращается в контрапунктическом проведении с темами финала, тематический гротеск скерцо возникает из трансформации лирических тем в разработке I части.

Особое внимание заслуживает использование Прокофьевым лада «на

белых клавишах» в связующих эпизодах Концерта. Эта диатоническая звукоординация, лишенная устойчивого тонального тяготения, придает музыке сказочность и фантастический колорит, усиливая ее народно-сказочную интонационную основу. Важно отметить и наличие характерной музыкальной стилистики: использование подголосков, ладовых остинато, ассоциирующейся с природными и пейзажными образами.

Концерт для скрипки № 1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева представляется как одно из ключевых произведений раннего этапа творчества композитора и как важная точка переосмысления жанра скрипичного концерта в музыке XX века. Прокофьев мастерски трансформирует жанр, сохраняя при этом связь с классико-романтической традицией. Изменение привычной темповой схемы, интонационно-смысловое единство тематизма, полифонизация фактуры, камерная прозрачность оркестровки свидетельствуют о стремлении Прокофьева к созданию лирико-философского, созерцательного типа концерта. Синтез традиционных и модернистских элементов, а также органичное включение национального элемента (русская подголосочность, интонационность) и импрессионистского колорита определяют художественную уникальность сочинения и его значение как одного из наиболее оригинальных образцов жанра скрипичного концертного первой половины XX века.

### **Заключение**

Проведенное нами исследование позволило осмыслить Концерт для скрипки № 1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева как показательное произведение в эволюции жанра. В нем нашли органичное соединение барочное начало, классико-романтические каноны и новаторские тенденции музыкального модернизма. Анализ продемонстрировал, что, не отказываясь от жанровой модели классического концерта, композитор подвергает ее философскому

переосмыслению на драматургическом и интонационно-структурном уровне. Новаторство Прокофьева проявляется в изменении смысловой направленности формы, где трехчастный цикл подчиняется внутреннему поэтическому развитию образа. Тем самым отход от традиционной темповой схемы, отказ от героико-виртуозного начала, отсутствие каденций, арочная драматургия и интонационно-смысловое единство тематизма формируют новый тип концертности, ориентированный на лирико-философское высказывание.

Особое значение в Концерте приобретает камерность, что достигается за счет фактуры и оркестровки. Оркестр и солист выступают как равноправные партнеры, взаимодополняя друг друга. Полифонизация фактуры, с использованием характерной подголосочности, диатонических ладовых структур и импрессионистского тембрового колорита придают произведению особую интонационную глубину и национально-стилистическую определенность. Эти элементы обеспечивают целостность художественного замысла, а также сближают концерт с жанровыми принципами симфонической поэмы. Основные положения обозначим следующими тезисами:

1. Концерт для скрипки № 1 D-dur op. 19 Сергея Прокофьева – одно из ведущих и показательных произведений в репертуаре мировых и казахстанских скрипачей.

2. Концерт играет важную роль в становлении жанра скрипичного концерта и представляет собой оригинальную модель жанра, уникально сочетающую барочные и модернистские тенденции.

3. В Концерте усилена философско-созерцательная сторона взамен виртуозно-показательной, что диктует новую трактовку формы, музыкально-выразительных средств и демонстрирует новую трактовку скрипичной виртуозности

и усложняет исполнительскую интерпретацию.

4. Концерт демонстрирует необычную для раннего Прокофьева доминанту лирико-романтического начала, что свидетельствует о расширении его стиливого диапазона и переосмыслении выразительных средств.

5. В Концерте переосмысливается традиционная функция солиста: скрипка не противопоставляется оркестру, а включается в единое звуковое пространство, что свидетельствует о формировании нового типа концертного взаимодействия.

6. Контраст между лирическими крайними частями и гротескным, саркастическим скерцо отражает характерную для Прокофьева полярность образного мышления.

7. Финал концерта демонстрирует отказ от традиционной кульминационной модели, завершаясь в состоянии затихания, что формирует принцип антикульминации как важную черту драматургии.

Можно сделать вывод, что Концерт № 1 ор. 19, с одной стороны, подводит итог развитию классико-романтической традиции, с другой, открывает новые перспективы жанра скрипичного концерта XX века. Полученные результаты дают расширенное представление о стилистической эволюции не только музыки Прокофьева, но и представлений о механизмах модернизации классической формы концертного жанра в целом, способствуют более глубокому пониманию художественной концепции данного произведения. Результаты исследования могут быть использованы в дальнейших музыковедческих исследованиях, в педагогической и исполнительской практике, расширяя горизонты и открывая возможности осмысленному и содержательному изучению исполнительских интерпретаций произведения.

### Примечания

<sup>1</sup> Следует отметить, что именно модель этого Концерта возьмет за основу для сочинения собственного скрипичного опуса казахстанский композитор Газиза Жубанова.

<sup>2</sup> Концерт Петра Чайковского (D-dur, ор. 35), созданный в 1878 году, отличается ярко выраженным романтическим лиризмом, широким мелодическим дыханием, насыщенной фактурой и традиционной формой (быстро – медленно – быстро). Его драматургия строится по классической модели: экспрессивная первая часть в форме сонатного аллегро с обширной каденцией, кантиленная вторая часть и блестящий финал с танцевальными элементами. Концерт насыщен эмоциональной экспансией и опирается на жанровые интонации русской романтической школы.

Концерт Александра Глазунова (A-dur, ор. 82, 1904) – позднеромантический по своей природе, обладает мягкой мелодической линией, благородной оркестровкой и цельной арочной структурой (части соединены без пауз). Он сочетает классическую ясность с витиеватой романтической формой. Скрипичная партия демонстрирует техническое мастерство, но остается в рамках устойчивых выразительных моделей своего времени.

### Список источников

Coetzee, Zoë. *Orchestration and Narrative in Prokofiev's Violin Concerto No. 1 in D major: A study of color and texture*. University of Cape Town, 2025. Doctoral dissertation.

Hsieh, Fang-Chun. *A Study of Prokofiev's Two Violin Concertos: A Comparison, and an Exploration of Prokofiev's Compositional Style*. University of Cincinnati, 2024. DMA dissertation.

Арановский, Марк. *Мелодика С. Прокофьева*. Ленинград, Музыка, 1969.

Гребнева, Ирина. Скрипичный концерт в европейской музыке XX века. Москва, Государственный институт искусствознания, 2011. Докторская диссертация.

Иноченко, Елена. «С. Прокофьев. Первый концерт для скрипки с оркестром (D-dur): исполнительский анализ». *Sciences of Europe*, т. 3, № 3, 2016, с. 86–96, [www.cyberleninka.ru/article/n/s-prokofiev-pervyy-kontsert-dlya-skripki-s-orkestrom-d-dur-ispolnitelskiy-analiz/viewer](http://www.cyberleninka.ru/article/n/s-prokofiev-pervyy-kontsert-dlya-skripki-s-orkestrom-d-dur-ispolnitelskiy-analiz/viewer). Дата доступа 24 февраля 2026.

Кравец, Нелли. *Инструментальные концерты Прокофьева*. Москва, Государственный институт искусствознания, 1999. Кандидатская диссертация.

Махмуд, Диана. *Струнно-смычковое исполнительство Казахстана на рубеже XX–XXI веков: проблемы стиля*. Алматы, 2018.

Нестьев, Израиль. *Жизнь Сергея Прокофьева*. Москва, Советский композитор, 1973.

Прокофьев, Сергей. Автобиография. Москва, Советский композитор, 1973.

Сорокер, Яков. *Скрипичное творчество С. Прокофьева*. Москва, Музыка, 1965.

Холопов, Юрий. «Творчество Прокофьева в советском теоретическом музыковедении». С. С. Прокофьев: статьи и исследования. Москва, Музыка, 1972, с. 299–332.

Холопова, Валентина. *Формы музыкальных произведений*. Санкт-Петербург, Лань, 2001.

## References

Aranovsky, Mark. *Melodika S. Prokof'eva [Melody of S. Prokofiev]*. Leningrad, Muzyka, 1969. (In Russian)

Coetzee, Zoë. *Orchestration and Narrative in Prokofiev's Violin Concerto No. 1 in D major: A study of color and texture*. University of Cape Town, 2025. Doctoral dissertation.

Grebneva, Irina. *Skripichnyi kontsert v evropeiskoi muzyke XX veka [Violin Concerto in European Music of the 20th Century]*. Moscow, State Institute for Art Studies, 2011. Doctoral dissertation. (In Russian)

Hsieh, Fang-Chun. *A Study of Prokofiev's Two Violin Concertos: A Comparison, and an Exploration of Prokofiev's Compositional Style*. University of Cincinnati, 2024. DMA dissertation.

Inochenko, Elena. “S. Prokof'ev. Pervyi kontsert dlia skripkis orkestrom (D-dur): ispolnitel'skii analiz” [“S. Prokofiev. The First Concerto for Violin and Orchestra (D-major): Performance Analysis”]. *Sciences of Europe*, vol. 3, no. 3, 2016, pp. 86–96, [www.cyberleninka.ru/article/n/s-prokofiev-pervyy-kontsert-dlya-skripki-s-orkestrom-d-dur-ispolnitelskiy-analiz/viewer](http://www.cyberleninka.ru/article/n/s-prokofiev-pervyy-kontsert-dlya-skripki-s-orkestrom-d-dur-ispolnitelskiy-analiz/viewer). Accessed 24 February 2026. (In Russian)

Kholopov, Iurii. “Tvorchestvo Prokof'eva v sovetskom teoreticheskom muzykovedenii” [“Prokofiev's Work in Soviet Theoretical Musicology”]. S. S. Prokof'ev: stat'i i issledovaniia [S. S. Prokofiev: Articles and Research]. Moscow, Muzyka, 1972, pp. 299–332. (In Russian)

Kholopova, Valentina. *Formy muzykal'nykh proizvedenii [Forms of Musical Works]*. St. Petersburg, Lan, 2001. (In Russian)

Kravets, Nelli. *Instrumental'nye kontserty Prokof'eva [Prokofiev's Instrumental Concertos]*. PhD dissertation, State Institute for Art Studies, 1999. (In Russian)

Makhmud, Diana. *Strunno-smychkovoe ispolnitel'stvoKazakhstana na rubezhe XX-XXI vekov: problemy stilya [String and Bow Performance of Kazakhstan at the Turn of the 20th-21st Centuries: Problems of Style]*. Almaty, 2018. (In Russian)

Nest'ev, Izrail'. *Zhizn' Sergeya Prokof'eva [The Life of Sergei Prokofiev]*. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1973. (In Russian)

Prokof'ev, Sergei. *Avtobiografiia [Autobiography]*. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1973. (In Russian)

Soroker, Iakov. *Skripichnoe tvorchestvo S. Prokof'eva [Violin Works of S. Prokofiev]*. Moscow, Muzyka, 1965. (In Russian)

ҚОСЫМША

31–43 бет.

APPENDIX

pp. 31–43

ПРИЛОЖЕНИЕ

С. 31–43

Ноталық мысал 1. Бірінші тақырып, бірінші бөлім

Music Example 1. The first theme, the first movement

Нотный пример 1. Первая тема, первая часть



Ноталық мысал 2. Екінші тақырып, бірінші бөлім (лейттақырып)

Musical example 2. The second theme, the first movement (leitmotif)

Нотный пример 2. Вторая тема, первая часть (лейттема)



Ноталық мысал 3. Скрипканың жеке эпизоды, бірінші бөлім

Musical example 3. Solo violin episode, the first movement

Нотный пример 3. Сольный эпизод скрипки, первая часть



Ноталық мысал. Екінші бөлімнің тақырыбы  
Musical example 4. Theme of the second movement  
Нотный пример 4. Тема второй части



Кесте 1. Классикалық концерт үлгісін Сергей Прокофьевтің №1 скрипкаға арналған концертіменсалыстыру.

Table 1. Comparison of the classical concerto model with Sergey Prokofiev's Violin Concerto No. 1.  
Таблица 1. Сравнение классической модели концерта с Концертом для скрипки №1 D-dur, op. 19  
Сергея Прокофьева

| Параметр           | Классический концерт                                                              | С. Прокофьев – Концерт для скрипки №1 D-dur, op. 19                                                                                                                                                                      |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Количество частей  | 3 (быстро – медленно – быстро)                                                    | 3 (порядок инвертирован: медленно – быстро – медленно)                                                                                                                                                                   |
| Темповая схема     | Allegro – Adagio – Allegro molto                                                  | Andantino – Scherzo (Vivacissimo) – Moderato                                                                                                                                                                             |
| I часть            | Сонатная форма с двойной экспозицией, каденцией и кодой                           | Лиро-эпическая арка: сонатная форма                                                                                                                                                                                      |
| Экспозиция         | Оркестровая и сольная, контраст тем                                               | Скрипка вступает сразу, без оркестровой экспозиции. Основная тема – кантилена в высоком регистре                                                                                                                         |
| Разработка         | Тематическая работа, модуляции                                                    | Нет четкой разработки в классическом понимании. Тематизм развивается вариационно, с изменением фактуры                                                                                                                   |
| Каденция           | Перед кодой, на удержанной доминанте                                              | Нет традиционной каденции, но есть моменты импровизационного характера                                                                                                                                                   |
| Тональность        | Четкая тональная логика: I и III части в основной тональности, II – в родственной | Доминирует D-dur, но часто происходит тональное «размывание» и хроматика. I часть – D-dur, II – почти атональная, III – возвращение в D-dur                                                                              |
| Характер I части   | Энергичная, драматичная, контрастная                                              | Лирико-созерцательная, камерная по духу, с мягкой экспрессией                                                                                                                                                            |
| Характер II части  | Медленная, кантиленная                                                            | Scherzo – Vivacissimo, с блестящей виртуозностью, гротеском, моторикой. Нарушает классическую традицию                                                                                                                   |
| Характер III части | Быстрый финал в рондо или сонатной форме                                          | Медленный финал, возвращает тему I части, замыкает концерт аркой, финал растворяется в звучании флажолетов                                                                                                               |
| Драматургия        | Направленность к кульминации, динамическое развитие                               | Арочная форма, драматургия – внутренняя, лирическая, созерцательная, финал не нарастает, а затихает                                                                                                                      |
| Виртуозность       | Кульминации в каденции и финале                                                   | Виртуозность – интегрирована, особенно во II части (быстрые пассажи, смены штрихов)                                                                                                                                      |
| Роль оркестра      | Сопровождение, контраст, поддержка тем                                            | Оркестр – партнер, часто сопровождает скрипку почти как фоновый слой. В I части наоборот – основная тема принадлежит оркестру, в то время как скрипка solo выполняет фоновую роль, демонстрируя техническую виртуозность |
| Жанровые черты     | Ярко выраженная соревновательность солиста и оркестра                             | Сближение с симфонией, поэмой, сюитой; соревновательность ослаблена                                                                                                                                                      |