

С.С. ПРОКОФЬЕВ. ЕГО НАСТАВНИКИ И ПЕДАГОГИ

Т.Г. Мариупольская

Аннотация. В статье рассматриваются взаимоотношения С.С. Прокофьева со своими наставниками и педагогами, повлиявшими на его становление как выдающегося композитора и исполнителя. Отмечена роль в музыкальном развитии С.С. Прокофьева, которую сыграло в детском возрасте его общение с матерью, пианисткой, и с первым педагогом — Р.М. Глиэром. Дается материал, характеризующий деятельность педагогов, у которых он учился в Петербургской консерватории: по теоретическим дисциплинам — у А.К. Лядова и Н.А. Римского-Корсакова, по классу фортепиано — у А.Н. Есиповой, по классу дирижирования — у Н.Н. Черепнина. Очерчиваются основные достижения этих музыкантов в плане развития отечественного музыкального искусства. Обозначаются способы взаимодействия ученика и учителя на пути приобретения школы профессионального мастерства.

Ключевые слова: С.С. Прокофьев, педагоги Петербургской консерватории — А.К. Лядов, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Есипова, Н.Н. Черепнин, профессиональное и творческое становление музыканта.

Для цитирования: Мариупольская Т.Г. С.С. Прокофьев. Его наставники и педагоги // Преподаватель XXI век. 2023. № 2. Часть 1. С. 155–163. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-2-155-163

S.S. PROKOFIEV. HIS MENTORS AND TEACHERS

Т.Г. Mariupolskaya

Abstract. The article considers the relationship of Prokofiev with his mentors and teachers, which influenced his development as an outstanding composer and performer. The article notes the role of his communication with his mother, a pianist, and his first teacher, R.M. Glier, in his musical development as a child. The article presents material describing the work of the teachers who taught him at the St. Petersburg Conservatory: A. K. Lyadov and N. A. Rimsky-Korsakov in the theory department, A. N. Yesipova in the piano class, N. N. Cherepnin in the conducting class. The main achievements of these musicians in terms of the development of national musical art are outlined. Ways of interaction of the pupil and the teacher on the way of acquiring the school of professional mastery are stated.

Keywords: S.S. Prokofiev, teachers of the St. Petersburg Conservatory — A.K. Lyadov, N.A. Rimsky-Korsakov, A.N. Esipova, N.N. Cherepnin, professional and creative formation of a musician.

Cite as: Mariupolskaya T.G. S.S. Prokofiev. His Mentors and Teachers. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2023, No. 2, part 1, pp. 155–163. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-2-155-163

© Мариупольская Т.Г., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Среди выдающихся музыкантов XX века, получивших мировое признание, — Сергей Сергеевич Прокофьев. Его произведения постоянно звучат на концертной эстраде, являясь важной составной частью репертуара современных выдающихся пианистов, скрипачей, виолончелистов и певцов. Его балеты, оперы, симфонии, оркестровые сочинения не перестают волновать слушателей всех стран и континентов. На его произведениях оттачивают свое мастерство исполнители разных возрастных категорий и специальностей. Его произведения, написанные в том числе о детях и для детей (цикл «Детская музыка», «Гадкий утенок», «Петя и волк» и др.), представляют собой непреходящую художественную и гуманитарную ценность. Изучая его произведения в исполнительских классах учебных учреждений всех звеньев, молодые музыканты познают уникальные особенности композиторского письма С.С. Прокофьева, мир его художественных образов и способов воплощения их в звучащую ткань.

Каким же был процесс профессионального и творческого становления Сергея Сергеевича Прокофьева как замечательного композитора и чрезвычайно яркого исполнителя? Общение с кем из наставников и педагогов было особенно значимо в плане овладения С.С. Прокофьевым секретами музыкального мастерства?

Прежде всего, нельзя не отметить влияние на музыкальное развитие Сережи Прокофьева его матери, которая сама была неплохой пианисткой и для которой особенно близкими по духу были сочинения Л. ван Бетховена и Ф. Шопена. Обнаружив музыкальные способности маленького Сережи, она первая начала заниматься с ним музыкой. Сережа научился самостоятельно подбирать мелодии,

играть подголоски к разным упражнениям и в пять с половиной лет сочинил свое первое произведение — «Индийский галлоп». Чуть позже, в шесть лет, он уже стал автором вальса, марша и рондо, а в семь лет — марша в четыре руки. Побывав в Москве на оперных спектаклях «Фауст» Ш. Гуно и «Князь Игорь» А.П. Бородина, девятилетний С. Прокофьев был настолько впечатлен услышанным, что написал собственную оперу в трех действиях под названием «Великан».

При вторичном посещении Москвы зимой 1901/1902 гг. семья Прокофьевых была принята в доме С.И. Танеева, который высоко оценил музыкальный талант мальчика и посоветовал ему начать занятия гармонией сначала с Ю.Н. Померанцевым (в то время учеником консерватории, в будущем — дирижером Большого театра), а затем с Р.М. Глиэром, который стал первым серьезным наставником начинающего композитора.

Р.М. Глиэр два года подряд летом приезжал на родину Сережи, в село Сонцовку Екатеринославской губернии в усадьбу его родителей, где занимался с мальчиком гармонией, основами инструментовки и игрой на фортепиано. Рейнгольд Морицевич умело сочетал изучение теории музыки с живой практикой. На конкретных примерах разбирались особенности гармонии, формы, фразировки, способов голосоведения произведения. Сережа хорошо читал ноты с листа, и они вместе с учителем играли в четыре руки произведения Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, П.И. Чайковского. Кроме того, Р.М. Глиэр много заставлял своего ученика импровизировать, фантазировать за роялем, что доставляло ему большое удовольствие.

Общаясь с Р.М. Глиэром, Сережа пишет «Песенки», мазурки, вальсы и даже симфонию и скрипичную сонату.

Появилась и новая опера «Пир во время чумы», и первые романы. При каждом посещении Москвы не прекращались встречи с С.И. Танеевым, чьи мудрые советы приносили молодому музыканту огромную пользу. Вставший вопрос о дальнейшем обучении С. Прокофьева разрешился в пользу поступления в Петербургскую консерваторию. Произошло знакомство с А.К. Глазуновым, в то время директором Петербургской консерватории, который, прослушав сочинения С. Прокофьева, предсказал ему большое будущее.

С момента поступления в Петербургскую консерваторию в сентябре 1904 года начался этап профессионального и творческого становления С.С. Прокофьева. В то время в консерватории обучались десять лет. Одновременно с музыкальными предметами проходили и общеобразовательные.

...Для любого человека, избравшего ту или иную профессию, чрезвычайно важным является общение с педагогами, помогающими найти пути и способы овладения избранной специальностью. В отношении к музыкантам данный факт имеет особенное значение, т. к. многие дисциплины осваиваются в формате индивидуального контакта учителя и ученика. Это в первую очередь относится к таким дисциплинам, как инструментальное и вокальное исполнительство, дирижирование. Да и многие теоретические дисциплины проходят в форме занятий небольшими группами с постоянными индивидуальными консультациями, где ученик непосредственно общается с учителем.

Для музыканта особенно значима сама личность педагога, уровень его профессионализма, особенности художественного и общэстетического мировоззрения, его эрудиция и взгляды, умение найти в

процессе постижения основ будущей профессии общий язык с учеником. Важно также, в русле каких традиций, художественных течений, направлений следует педагог, каких взглядов он придерживается в отношении происходящих культурных и общественных событий. Существенно и то, насколько убедительной и эмоционально заразной является сама подача знаний и умений, которые необходимо освоить каждому ученику.

Чаще всего взаимодействие учителя и ученика строится на психологическом механизме притяжения и отталкивания. Они вместе, ощущая духовное родство, идут по пути освоения секретов профессионального мастерства, преодолевая трудности, встречающиеся на этом пути, либо при неприятии позиций, методологии и личностных особенностей педагога учеником процесс обучения становится не столь продуктивным. Взаимное личностное притяжение художественных взглядов и оценок учителя и ученика, близкие мировоззренческие позиции помогают лучше усваивать изучаемый материал. Как писал Б.В. Асафьев, в консерватории «счастливыми были те, <...> которые вступали в соприкосновение <...> с крупнейшими мастерами и наряду с выполнением программы, то есть официальной стороны дела, ощущали непосредственное влияние великого артиста или композитора» [1, с. 32]. Поэтому столь необходимо, чтобы художественные и профессиональные намерения, а также способы осуществления этих намерений у педагога и ученика шли в одном направлении. Тем не менее внутреннее «отторжение» взглядов и методов преподавателя порой служит импульсом для выработки собственных, оригинальных художественных и профессиональных убеждений, определяя путь развития творческой индивидуальности.

...Поступив в Петербургскую консерваторию, С.С. Прокофьев попал в класс А.К. Лядова по композиции. Между А.К. Лядовым и С.С. Прокофьевым почти сразу возникли противоречия, связанные с одной стороны, с тем, что педагог не заинтересовался ранними композиторскими опусами ученика. С другой стороны, А.К. Лядов настаивал на овладении каждым начинающим композитором опыта классиков, поскольку считал, что именно на законах классики зиждется вся музыка. В чем он был, безусловно, прав. Однако именно этим С.С. Прокофьев не очень хотел заниматься. Несмотря на определенную конфронтацию педагога и ученика в течение всего времени обучения, А.К. Лядов тем не менее считал, что у Прокофьева-композитора — большое будущее. В свою очередь, С.С. Прокофьев, освоив азы классической гармонии, ценил А.К. Лядова как высокого профессионала.

А.К. Лядов, тяготевший к русской тематике, был известен как составитель сборников русских песен. Учившийся по композиции в классе Н.А. Римского-Корсакова в Петербургской консерватории, он стал членом и одним из главных (наряду с Н.А. Римским-Корсаковым и А.К. Глазуновым) художественных консультантов существовавшего в промежутке от 1885 до 1908 года Беляевского кружка. Основатель кружка М.П. Беляев, по своим убеждениям славянофил, был известен не только как богатый лесопромышленник, но и как музыкант-любитель, меценат, организовавший собственное издательское дело в Лейпциге. Он публиковал произведения Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова, А.К. Лядова, А.П. Бородина и других русских композиторов за свой счет и был первым, кто ввел защиту их международных авторских прав. М.П. Беляев занимался

пропагандой произведений композиторов основанного им кружка, организовал серию «Русских симфонических концертов», проводил «квартетные пятницы» в своем доме в Санкт-Петербурге, учредил ежегодную премию имени М.И. Глинки. При всей прогрессивности устремлений беляевцев тем не менее им был присущ «националистический» академизм и в значительной степени консерватизм и конформизм его членов.

А.К. Лядов также довольно тесно общался с композиторами «Могучей кучки». Его отличал неторопливый, тщательный, ювелирный стиль работы над сочиняемыми произведениями. Немаловажную сторону в наследии А.К. Лядова составляют его сочинения в фантастическом ключе: оркестровые поэмы «Баба-Яга», «Кикимора», «Заколдованное озеро». Дух народного эпоса, ясность мышления и изложения материала, жизнерадостность и юмор, напевность и нежная лирика, филигранность отделки каждой детали, тонкость и изобретательность в использовании разных инструментов — все это, возможно, не всегда осознанно оказало влияние на становление композиторского почерка молодого С.С. Прокофьева. «Нет сомнения в том, — писал И.В. Нестьев, — что Прокофьев, фрондируя против лядовской педагогической системы (*и, добавим, взглядов — Т.М.*), многому учился у Лядова-композитора, по-своему воспринимая обаяние лядовского русского мелоса, его острохарактерной сказочности» [там же, с. 33].

В классе контрапункта, где у А.К. Лядова учились Б.В. Асафьев, С.М. Майкапар и другие известные в будущем музыканты, судьба свела С.С. Прокофьева с Н.Я. Мясковским, которого с ним во все последующие годы связывали самые дружеские отношения, построенные на

общности взглядов по вопросам музыкального искусства, и чье мнение о своих произведениях Прокофьев всегда очень высоко ценил.

В классе инструментовки С.С. Прокофьев занимался у Н.А. Римского-Корсакова. Это был один из самых ярких представителей русской композиторской школы. Убеденный кучкист, участник балакиревского кружка «Могучая кучка», позже — глава беляевского кружка, он стал автором пятнадцати опер, трех симфоний, многих симфонических произведений, концертов, кантат, камерной инструментальной, вокальной и духовной музыки. Н.А. Римский-Корсаков был непревзойденным автором инструментовки, его симфонические произведения играли всеми оркестровыми красками. Композиторские приемы он обогатил использованием целотонной гаммы для изображения фантастических образов в своих сочинениях, а также октавонической шкалы, так называемой корсаковской гаммы, представлявшей собой звукоряд из восьми нот, состоящий из симметрично чередующихся целых и половинных ступеней. Н.А. Римский-Корсаков был известен как редактор оперных произведений М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, М.П. Мусоргского. Обладая цветным слухом, он в определенной степени пользовался в своих гармонических экспериментах ассоциациями звука с цветом. Все это говорит о том, что, несмотря на строгое следование Н.А. Римским-Корсаковым сложившихся традиций композиторского письма, он был, безусловно, новатором для своего времени.

Н.А. Римский-Корсаков являлся главой композиторской школы. В его классе, который закончили порядка двухсот человек, кроме С.С. Прокофьева и А.К. Лядова учились А.С. Аренский, Ф.М. Blumenфельд, А.К. Глазунов, А.Т. Гречанинов,

М.М. Ипполитов-Иванов, Н.Я. Мясковский, А.А. Спендиаров, Н.Н. Черепнин, М.А. Баланчивадзе, Отторио Респиги и другие известные музыканты, в будущем возглавившие крупнейшие национальные музыкальные школы. У него брал уроки и И.Ф. Стравинский. Он писал: «В моем музыкальном образовании есть одно большое преимущество — я занимался с Римским-Корсаковым. Он был совершенно замечательным педагогом, чрезвычайно внимательным и обстоятельным, мудрым и остроумным. Делая замечание, он облакал его в такую форму, что забыть его было почти невозможно. Одну деталь ученики Римского-Корсакова запомнят навсегда — он никогда не хвалил. Ученик, который ожидал одобрительного хлопывания по плечу, разочаровался бы в Римском-Корсакове. Напротив, он мог быть безжалостно суровым в своей критике» [2, с. 72].

Будучи, как говорили музыковеды, «архитектором» русского стиля в музыке, Н.А. Римский-Корсаков передавал свои представления об этом стиле своим ученикам, раскрывая перед ними многообразные мелодические, гармонические и ритмические элементы русской народной музыки.

В отношении С. Прокофьева, который попал в его класс, не все сразу сложилось благополучно. Во многом это зависело от натуры Сергея, воспринимавшего окружающее его преимущественно в критическом ключе. Ему было порой неинтересно заниматься инструментовкой предлагаемых Н.А. Римским-Корсаковым сочинений. В свою очередь и Николай Андреевич не в полной мере был удовлетворен успехами своего ученика. Впоследствии С.С. Прокофьев сожалел, что не сумел воспользоваться теми знаниями, которые давал ему Н.А. Римский-Корсаков. Однако критически воспринимая

традиции прошлого, транслируемые его педагогом, считая их не отвечающими требованиям современности, «ниспровергая старое, Прокофьев много сделал для его подлинного возрождения, ибо преобразующая сила его гения — это не анархически-нигилистическое начало, а созидательное» [3, с. 141].

Композиторское образование С.С. Прокофьев продолжил в классе И.И. Витоля, тоже ученика Н.А. Римского-Корсакова, выдающегося латышского композитора, где изучал музыкальную форму музыкальных сочинений и знакомился с композиционными приемами. В классе И.И. Витоля С.С. Прокофьев не нашел поддержки в своих творческих исканиях, однако приобщался к логике традиционного классического формообразования. Также он посещал класс специального фортепиано у А.А. Винклера, в котором демонстрировал достаточно свободное владение инструментом и хорошие успехи.

Весной 1909-го года восемнадцатилетний С.С. Прокофьев закончил композиторское отделение Петербургской консерватории и получил звание «свободного художника». На выпускном экзамене С.С. Прокофьев представил шестую (не сохранившуюся) сонату и финальную сцену из оперы «Пир во время чумы». Особенного восторга у экзаменаторов эти произведения не вызвали, и оценки в дипломе молодого композитора оказались весьма скромными.

Осенью того же года он вновь поступает в консерваторию, но уже в классы фортепиано и дирижирования. В течение пяти лет с 1909 по 1914 годы он учится в дирижерском классе Н.Н. Черепнина и совершенствует свое пианистическое мастерство под руководством А.Н. Есиповой. При этом С.С. Прокофьев не прекращает заниматься сочинением музыки.

Анна Николаевна Есипова — всемирно известная пианистка, наследница школы Теодора Лешетицкого. Обладая блестящей, виртуозной техникой, феноменальной памятью и необыкновенной трудоспособностью, она вела чрезвычайно активную концертную деятельность. Со временем ее вкусы, репертуарные предпочтения и характер исполнения менялись, и постепенно ее игра все более «сочетала в себе поэтичность, женскую душевную тонкость с мужественной энергией и ясной логикой воплощения композиторского замысла. <...> Виртуозное начало есиповского пианизма проявлялось не только в полной свободе исполнения труднейших произведений, в технике, доведенной «до шалости», но и в величайшей точности игры даже при очень быстрых темпах» [4, с. 66]. В концертах Есиповой звучали произведения композиторов классиков, романтиков, сочинения А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, А.К. Лядова, А.К. Глазунова и других русских авторов. На этих произведениях воспитывались вкусы учеников, занимавшихся в ее классе в Петербургской консерватории. Однако и здесь возникали трения между Анной Николаевной и Сергеем Прокофьевым. Он отказывался играть «приторные», на его взгляд, сочинения Ф. Шопена и «примитивные» опусы В.А. Моцарта. Он позволял себе свободно обращаться с авторским текстом исполняемых им сочинений: вычеркивал «ненужные» ноты, добавлял голоса, акценты, слишком свободно пользовался *rubato* в движении, самовольно делал большие купюры, чем вызывал недовольство своего педагога. Тем не менее А.Н. Есипова заставляла С.С. Прокофьева выучивать произведения В.А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, работала с ним над качеством звукоизвлечения, точным прикосновением к клавишам, свободой

пианистического аппарата. Занятия с А.Н. Есиповой принесли С. Прокофьеву безусловную пользу, что позволило ему стать в будущем блестящим пианистом-исполнителем.

Наиболее близким по своим взглядам и творческим устремлениям был для С.С. Прокофьева Н.Н. Черепнин — его педагог по дирижированию. Закончив Петербургскую консерваторию по классу фортепиано и композиции (учился тоже у Н.А. Римского-Корсакова), Н.Н. Черепнин стал известным композитором, дирижером и общественным деятелем. Какое-то время он входил в беляевский кружок, а несколько позже (отчасти благодаря родственным связям: он был женат на племяннице одного из идеологов и организаторов художественного объединения Александра Бенуа) — в объединение «Мир искусства». Он был первым композитором, к которому обратился С.П. Дягилев с тем, чтобы написать балет к открытию «Русских сезонов» в Париже в 1909 году. Созданным вместе со сценаристом и художником А.Н. Бенуа и балетмейстером М.М. Фокиным балетом «Павильон Армиды» с успехом дирижировал на премьере сам Н.Н. Черепнин. В период активного сотрудничества с Сергеем Дягилевым им были также написаны балеты «Нарцисс и Эхо» и «Маска Красной смерти».

Стилистика композиторского мышления Н.Н. Черепнина, воспитанного на классической музыкальной литературе, претерпела сильное воздействие эстетических взглядов представителей и участников «Мира искусств», чье творчество, воззрения и общественная позиция были отмечены своеобразием, духом эклектики, свободой самопроявления и «печатью подлинной поэзии и высокой художественной культуры» [5, с. 116]. Н.Н. Черепнин был, как отмечали современники,

мастером изысканной стилизации, «искусником» оркестра, замечательным колористом. Его искусство представляло собой образец «синтетической» русской культуры, в которой в неразрывной связи существует музыка, живопись, поэзия и театр. С одной стороны, он продолжал традиции русского симфонизма своих предшественников, а с другой, со всей убежденностью поддерживал и воплощал в своем творчестве новаторские тенденции, свойственные таким направлениям, как импрессионизм, символизм, модерн, неоклассицизм и экспрессионизм. «Он говорил о новаторстве так, что я чувствовал себя почти отсталым музыкантом», — замечал С.С. Прокофьев [1, с. 61].

Н.Н. Черепнин вел активную дирижерскую, педагогическую и общественную деятельность. В период с 1906 по 1909 год занимал пост дирижера Мариинского театра, часто выступал в различных концертах, много гастролировал. Он был первым в России, кто инициировал открытие в Петербургской консерватории специального дирижерского класса. Среди его учеников такие известные в будущем музыканты и дирижеры, как А.В. Гаук, Н.А. Малько, Ю.А. Шапорин и многие другие. Ю.А. Шапорин писал: «Из всех профессоров консерватории он (Н.Н. Черепнин — Т.М.) был, пожалуй, наиболее передовым по своим художественным устремлениям» [6]. Причем самое сильное воздействие на учащуюся молодежь оказывали не используемые им специальные педагогические приемы, а само общение с личностью Н.Н. Черепнина, чрезвычайно эрудированного человека и музыканта, мастера своего дела.

Что касается занятий С. Прокофьева в дирижерском классе у Н.Н. Черепнина, то учитель не находил особенных

способностей к дирижированию у своего ученика. Он говорил: «У вас нет способности к дирижированию, но так как я верю в вас как композитора, я знаю, что вам не раз придется исполнять свои сочинения, я буду учить вас дирижировать» [1, с. 61]. Благодаря содействию педагога, С. Прокофьев выступал в качестве дирижера ученического оркестра, дирижировал в оперном классе, аккомпанировал солистам. Своему учителю и наставнику — Н.Н. Черепнину — С.С. Прокофьев посвятил первый концерт для фортепиано с оркестром, а также некоторые другие сочинения.

Весной 1914 года С.С. Прокофьев второй раз заканчивал обучение в консерватории. Выпускной экзамен по дирижированию прошел успешно. Н.Н. Черепнин отметил возросшее мастерство молодого дирижера, его «солидную» технику. На выпускном экзамене по фортепиано, наряду с произведениями И.С. Баха, Р. Вагнера, Ф. Листа, С.С. Прокофьев исполнил свой

Первый фортепианный концерт, что вызвало немалую сенсацию. Несмотря на различные мнения по поводу исполненного произведения, экзаменационная комиссия признала выдающиеся успехи С.С. Прокофьева, присудила ему первую премию имени А.Г. Рубинштейна, подарив талантливому музыканту рояль фабрики Шредер.

С.С. Прокофьев учился у лучших представителей отечественного музыкального искусства. У них он приобщился к лучшим традициям национальной и общемировой музыкальной школы профессионального мастерства. Можно с уверенностью утверждать, что, если бы у С.С. Прокофьева были другие наставники и педагоги, он бы и сам стал другим. С.С. Прокофьев получил, как говорил один известный музыкант, фундамент, с которого невозможно упасть, и выстроил собственную мировоззренческую концепцию будущей профессиональной деятельности как великого композитора и исполнителя.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Нестьев, И.В.* Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 662 с.
2. *И. Стравинский* — публицист и собеседник: сборник / сост. В.П. Варунц. М. Советский композитор, 1988. 501 с.
3. *Орджоникидзе, Г.Ш.* «Мимолетности» С. Прокофьева // Черты стиля С. Прокофьева: сборник теоретических статей. М.: Советский композитор, 1962. С. 139–180.
4. *Алексеев, А.Д.* История фортепианного искусства: в 3 ч. Ч. 3. М.: Музыка, 1982. 286 с.
5. *Неклюдова, М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
6. *Шапорин, Ю.А.* Воспоминания о Н.А. Соколове, М.О. Штейнберге, Н.Н. Черепнине. 1960-е, рукопись // РГАЛИ. Ф. 2642. Оп. 1. Ед. хр. 142.

REFERENCES

1. *Nestev, I.V.* *Zhizn Sergeya Prokofeva* [The Life of Sergei Prokofiev]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1973, 662 p. (in Russ.)
2. *I. Stravinskij* — *publicist i sobesednik* [I. Stravinsky — Publicist and Interlocutor: Collection], comp. V.P. Varunts. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1988, 501 p. (in Russ.)

3. Ordzhonikidze, G.Sh. "Mimoletnosti" S. Prokofeva [«Evanescence» by S. Prokofiev]. In: *Cherty stilya S. Prokofeva* [Features of S. Prokofiev's Style: A Collection of Theoretical Articles]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1962, pp. 139–180. (in Russ.)
4. Alekseev, A.D. *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [History of Piano Art, part 3]. Moscow, Muzyka, 1982, 286 p. (in Russ.)
5. Neklyudova, M.G. *Tradicii i novatorstvo v rusском iskusstve konca XIX — nachala XX veka* [Traditions and Innovation in Russian Art of the Late XIX — Early XX Century]. Moscow, Iskusstvo, 1991, 396 p. (in Russ.)
6. Shaporin, Yu.A. Vospominaniya o N.A. Sokolove, M.O. Shtejnberge, N.N. Cherepnine. 1960-e, rukopis [Memories of N.A. Sokolov, M.O. Steinberg, N.N. Cherepnin, 1960, manuscript], *Russian State Archive of Literature and Art*, fund 2642, inventory 1, storage unit 142. (in Russ.)

Мариупольская Татьяна Геннадиевна, доктор педагогических наук, профессор, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет, t.g.mari@mail.ru

Tatiana G. Mariupolskaya, ScD in Education, Professor, Music and Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University, t.g.mari@mail.ru

Статья поступила в редакцию 13.01.2023. Принята к публикации 03.03.2023

The paper was submitted 13.01.2023. Accepted for publication 03.03.2023