

УДК 78:37.012  
ББК 74.58 + 85.31

## С.В. РАХМАНИНОВ И ЕГО УЧИТЕЛЯ — Н.С. ЗВЕРЕВ И А.И. ЗИЛОТИ

**Т.Г. Мариупольская**

**Аннотация.** В статье раскрываются основные черты композиторского и исполнительского творчества С.В. Рахманинова, влияние, которое оказало на него общение со своими учителями — Н.С. Зверевым и А.И. Зилоти, заложившими фундаментальные основания для технического и музыкального совершенствования С.В. Рахманинова во времена его учебы в Московской консерватории. Обозначаются основные вехи жизненного пути А.И. Зилоти, период обучения у Н.Г. Рубинштейна и Ф. Листа, а также те достижения в области искусства фортепианного исполнительства, дирижирования, общественно-просветительской и редакторской деятельности, которые характеризуют творческий облик музыканта. Отмечаются родственные, дружеские и профессионально-творческие связи А.И. Зилоти с С.В. Рахманиновым. Выявляется значение С.В. Рахманинова как музыканта, обогатившего музыкально-исполнительскую, композиторскую практику новыми подходами, оказавшими влияние на все последующее развитие мирового музыкального искусства, в том числе, музыкально-педагогического.

**Ключевые слова:** фортепианная педагогика, исполнительство, преемственные связи, музыкальное просветительство, особенности интерпретации сочинений, пианистическое искусство, высокие музыкально-исполнительские и педагогические традиции.

220

## SERGEI RACHMANINOV AND HIS TEACHERS — N.S. ZVEREV AND A.I. ZILOTI

**T.G. Mariupolkaya**

**Abstract.** The article reveals the main features of S.V. Rachmaninov's composing and performing art, as well as the influence of communication with his teachers- N.S. Zverev and A.I. Ziloti, who laid the foundation for his technical and musical improvement during the studies at the Moscow Conservatory. The main milestones of the life path of A.I. Ziloti, the period of training by N.G. Rubinstein and F. Liszt, as well as those achievements in the field of art of piano performance, conducting, social and educational and

*editorial activities that characterize the creative musician are indicated. The article points out the kinship, friendship, and professional and creative communication between A.I. Ziloti and Sergei Rachmaninov. The role of Rachmaninov as a musician is revealed, who has enriched musical performing, composing practice with new approaches which influenced subsequent development of world music, including musical and pedagogical development.*

**Keywords:** *piano pedagogy, performance, continuity, musical enlightenment, features of the interpretation works, pianistic art, high musical performing and pedagogical traditions.*

В 2018-м году отмечалось 145-летие со дня рождения Сергея Васильевича Рахманинова. Композиторская и исполнительская деятельность С.В. Рахманинова стала важной вехой в развитии мирового музыкального искусства. Творчество Рахманинова как композитора, окрашенное неповторимой индивидуальностью личности, аккумулировало в себе достижения романтической линии развития музыкального искусства, идущей от «позднего» Бетховена, Листа и его современников. В музыкальных средствах выразительности, которыми пользовался Рахманинов, отчетливо прослеживаются его связи со своими непосредственными предшественниками — русскими композиторами середины – второй половины XIX столетия. К этому периоду в отечественной композиторской практике сложились определенные традиции, характеризующиеся стремлением к воплощению высоких духовных устремлений, связями с народным песенным фольклором, тонким ощущением малейших движений человеческих чувств, нередкими обращениями к искусству Востока.

Как композитор, С.В. Рахманинов многое почерпнул из общения со своими педагогами — С.И. Танее-

вым и А.С. Аренским, занимаясь с ними в теоретических классах Московской консерватории. Определенные особенности композиторского письма роднят Рахманинова с Чайковским, с которым он имел возможность общаться еще в период обучения у Н.С. Зверева. Их объединяет острый драматизм художественного высказывания и в то же время задушевность и проникновенность лирики, мелодичность и романтическая приподнятость, выпуклость музыкальных образов, рельефные линии композиционного строения произведения. В искусстве инструментовки немалое влияние на Рахманинова оказало изучение оркестровых партитур А.К. Глазунова и Н.А. Римского-Корсакова.

Изложение фортепианных сочинений Рахманинова характеризуется в основном преемственностью с традициями русской музыкальной классики XIX века, и в то же время обновлением палитры художественных средств выразительности, особенно в поздний период, когда фактура изложения произведений испытывает на себе влияние символизма, в результате чего усложняется мелодика, гармонический язык и фактура изложения.

В отношении фортепианного исполнительства — в лице Рахманинова оно достигло невероятных высот, став своего рода кульминационной точкой всего предшествующего периода развития мировых исполнительских традиций и, одновременно, началом нового этапа в истории музыкального искусства. Исполнительство Рахманинова наследовало интерпретаторские принципы Ф. Листа, А.Г. Рубинштейна, «дионисийский» дух их искусства, конфликтное, подчас трагедийное начало творческих замыслов, масштабность самовыражения. Его игру отличало мастерское владение выразительным интонированием, «пением» на инструменте. «В рахманиновском пианизме, — писал С.Е. Фейнберг, — нас поражает способность на протяжении длительной мелодии сохранять сочность и наполненность звука, его фантастическое умение распределять силу звука и вовремя запастись новыми ресурсами, необходимыми для полноценной выразительности фразировки» [1, с. 238-239].

222

Созданным Рахманиновым исполнительским образом присуща «скульптурная» форма, организации которой способствовала досконально выверенная ритмика и агогика движения: «Ритм его был совершенно исключительный; нарастание динамики и ритма ни у одного исполнителя не производили такого неотразимого впечатления, как у Рахманинова», — писал А.Б. Гольденвейзер [2, с. 457].

В характере интерпретации исполняемых произведений Рахманиновым отчетливо прослеживалась убежденность и категоричность высказывания. Он, как отмечали все, кто его слышал, «рахманизировал»

произведение любого композитора, чье сочинение исполнял, подчинял его своей исполнительской воле. Салонной манере исполнения, пустому виртуозничанию, псевдоромантической манерности, которые превалировали в концертной практике того времени, он противопоставил искусство, проникнутое высокими идеями, наполненное глубоким смыслом и выполняющее катарсическую функцию этического и нравственного очищения человеческого духа. Значительно обогатив арсенал используемых пианистических средств и расширив круг художественных образов, Рахманинов «обобщил высокие традиции мирового романтического исполнительства и дал мощные импульсы для развития пианистического искусства последующего времени» [3, с. 98]. Его творчество служило образцом, которому следовали на протяжении последующих десятилетий композиторы и исполнители не только России, но и представители мирового музыкального сообщества.

Первые шаги в игре на фортепиано, которые он делал под руководством В.В. Демянского, живя в Петербурге, были не слишком удачными. Все изменилось после того, как по совету своего двоюродного брата А.И. Зилоти молодой человек попал на младшее отделение Московской консерватории в пансион Н.С. Зверева. Рахманинов проучился у него с 1885 по 1889 годы. Тогда Н.С. Зверев был самым лучшим педагогом, занимавшимся с учащимися младшего возраста. Из его класса вышли такие известные впоследствии музыканты, как А.И. Зилоти, А.Н. Скрябин, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Л.А. Максимов, М.Л. Пресман и др.

Сам Н.С. Зверев регулярного музыкального образования не получил, а занимался частным образом с А.И. Дюбюком, А. Оноре и А.А. Гензельтом — известными фортепианными педагогами в те времена, и с П.И. Чайковским — по гармонии. Имея много частных учеников, Н.С. Зверев на вырученные деньги организовал пансион, в котором нуждающиеся учащиеся могли жить постоянно. Он создавал для учеников такие условия, в которых они приучались к самоорганизации и дисциплине не только в занятиях на инструменте, но и по отношению к жизни в целом. Днем и ночью они были под постоянным присмотром. Было составлено расписание занятий, и каждый день кто-то из учеников с шести часов утра должен был начинать самостоятельные занятия за инструментом.

Н.С. Зверев был очень строгим и требовательным педагогом. С первого урока детально разобранный новый произведение должно было играть наизусть. За невыученный урок ученика ждал жестокий разгром. Много внимания уделялось постановке рук, развитию пальцевой техники, игрались этюды и специальные упражнения — чаще всего упражнения Ш. Ганнона, порой в восемь рук на двух инструментах, одновременно с подпеванием и подтекстовкой самого Николая Сергеевича. Ученики слушали друг друга, присутствуя на занятиях своих товарищей. Нередко ученикам давалось играть одно и то же произведение, тем самым организовывалось своеобразное соревнование на лучшее его исполнение. Причем репертуар в первый период работы в консерватории составляли сочинения И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. ван Бет-

ховена, других известных композиторов. В более поздние годы, по воспоминаниям одной из его учениц — Е.А. Бекман-Щербины, известной в будущем пианистки, в изучаемый репертуар входили произведения не самых высоких художественных достоинств — концерты Дж. Фильда, Ф. Риса, сонаты К.М. фон Вебера, произведения Ш.С. Лисберга, А. Иенсена, Ф. Шпиндлера и других композиторов салонного плана. Метод исполнительского показа Н.С. Зверевым не использовался, хотя, по воспоминаниям его учеников, он хорошо владел искусством игры на фортепиано и в молодые годы играл достаточно сложные в пианистическом отношении произведения.

С самого начала обучения Н.С. Зверев стремился к тому, чтобы ученик почувствовал всю красоту музыки, понял законы развития музыкальной мысли, ощутил ее дыхание, представил «знаки препинания», учил различать детали нюансировки темпа, динамики, ритма. Зверев очень строго следил за тем, как его ученики учились и посещали занятия по теоретическим и общеобразовательным предметам в консерватории, присутствовал на всех экзаменах по всем дисциплинам. Заботясь об общем развитии своих воспитанников, Зверев не только приглашал и оплачивал педагогов по иностранным языкам и некоторым дисциплинам, но и организовывал занятия с учительницей музыки, с которой его ученики играли переложения симфонических произведений, оперных увертюров в четыре и восемь рук. Такое ансамблевое исполнение произведений сложных произведений, причем наизусть, производило на

слушателей большое впечатление, а самым молодым исполнителям много давало не только в плане совершенствования умения читать ноты и играть в ансамбле, но и для всемерного расширения музыкального кругозора.

Н.С. Зверев полностью обеспечивал учеников всем необходимым, занимался с ними не только обучением игре на фортепиано, но и всячески заботился о пополнении опыта их музыкального и художественного восприятия, регулярно вывозил на все интересные концерты, спектакли, летом отдыхал вместе с ними на даче под Москвой, в Крыму или в Минеральных водах.

По воскресеньям у Николая Сергеевича дома собирались известные музыканты, артисты, профессора университета, адвокаты, врачи, художники. На его воскресных обедах бывали почти все профессора консерватории — А.И. Галли, Н.Д. Кашкин, А.С. Аренский, С.И. Танеев, П.А. Пабст. К нему часто приходил в гости П.И. Чайковский, а во время своих исторических концертов в Москве и пианист Антон Григорьевич Рубинштейн.

Воспитанники Н.С. Зверева, как вспоминает М.Л. Пресман, учившийся в одно и то же время с Рахманиновым, имели возможность дважды послушать знаменитые Исторические концерты А. Рубинштейна, в которых он исполнял произведения, начиная с периода клавесинистов и кончая сочинениями современных авторов. Игра великого пианиста произвела на мальчиков, живших у Зверева, неизгладимое впечатление и стала для них ни с чем несравнимой школой обучения исполнитель-

скому искусству. Впоследствии, посещая разные концерты, его уже бывшие воспитанники должны были подробно рассказывать своему педагогу, что именно им понравилось или не понравилось в игре того или иного пианиста. Все это способствовало воспитанию вкуса молодых музыкантов, формированию у них осмысленного восприятия любого музыкального явления.

Некоторую тень на взаимоотношения С.В. Рахманинова с Н.С. Зверевым наложил преждевременный переезд Сергея к своей родственнице — В.А. Сатиной, связанный с тем, что Рахманинову, уже активно сочинявшего музыку, мешало то, что ученики Зверева играли на инструменте весь день, мешая ему сосредоточиться. Однако впоследствии отношения Рахманинова со своим учителем наладились, и Сергей Васильевич всегда очень высоко ценил то, что Николай Сергеевич заложил фундамент профессии музыканта, помогающий впоследствии решать любые технические и художественные задачи.

В старших классах Московской консерватории Рахманинов занимался в классе профессора А.И. Зилоти — его двоюродного брата по отцу. Среди учеников, обучавшихся в консерватории, в классе Зилоти, обучались (кроме С.В. Рахманинова) Г. Алчевский, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Л. Максимов и др.

А.И. Зилоти так же, как и Рахманинов, учился сначала у Н.С. Зверева, только на десять лет раньше своего брата, а затем у Н.Г. Рубинштейна. Николай Григорьевич высоко ценил музыкальные способности Зилоти, его успехи на пути совершенствования пианизма, однако не

сумел довести своего ученика до выпускного экзамена, скончавшись за несколько месяцев до этого события. Зилоти попытался заниматься с А.Г. Рубинштейном, в то время находившимся в Москве, но эта попытка не увенчалась успехом. Описывая свои занятия с А. Рубинштейном, Зилоти замечает, что Антон Григорьевич «показывал» произведения в классе настолько «архигениально», что ему, кроме сознания собственной ничтожности, не оставалось ничего, и как пианист он «просто переставал существовать». «Я, — писал Зилоти, — невольно вспомнил уроки Николая Рубинштейна, который нам всегда так играл, чтобы мы все-таки не теряли из вида ближайшей точки к идеалу, т. е. он соображался со способностями каждого данного ученика и играл настолько хорошо, чтобы этот ученик не терял надежды когда-нибудь достигнуть этой точки. Н.Г. Рубинштейн играл каждому ученику иначе, т.е. чем лучше был ученик, тем он лучше играл — и наоборот» [4, с. 45-46]. Тем не менее, А.Г. Рубинштейн одобрительно отзывался о таланте Зилоти и поддержал пожелание своего брата — Николая Григорьевича, который хотел, чтобы Зилоти поехал за границу учиться у Ференца Листа.

А.И. Зилоти, проучившегося у Листа с 1883 по 1886 годы, можно считать истинным последователем пианистических и педагогических взглядов Листа, которые он воплощал в своем исполнительском искусстве и в педагогике. Прежде всего, он наследовал убеждения Листа о том, что главной задачей пианиста является передача художественного содержания произведения. Глубоко

созвучными творческому *credo* Зилоти были установки Листа на музыкальное просветительство, духовное обогащение ученика и слушателя. Фортепианная педагогика Листа, его взгляды на суть музыкального искусства самым серьезным образом повлияли на исполнительство и педагогику Зилоти. Ученики Александра Ильича утверждали, что «у Зилоти не существовало ни готовых учебных планов и стандартов, ни стройной педагогической системы в обычном значении этого слова. Его система — это художественное воспитание, возбуждение эстетического чувства и будоражение мысли ученика. Перед Зилоти всегда стоял образ Листа, его отношение к жизни, к людям, его Моральные установки, его взгляды на музыку. И если ученик заинтересовывал Александра Ильича, его уроки становились отображением уроков Листа» [5, с. 415].

Как и Лист, он прекрасно владел пианистическим мастерством, которое отличалось красочностью, блеском и «листовской декоративностью». Однако его игра, по мнению современников, была не столь экспрессивной и драматичной по своему эмоциональному накалу, а скорее, гармоничной, поэтически возвышенной и вызывающей чувство эстетического наслаждения. «Изящество и пластичность в фразировке, замечательное владение тембрами инструмента, т. е. звуковая изобразительность, позволявшая создавать тончайшие музыкальные акварели, — таковы, как представляется, основные отличительные качества пианизма Зилоти», — писал Л.Н. Раабен. [6, с. 18].

В репертуаре Зилоти были произведения разных жанров, стилей и



форм, начиная от сочинений Баха, Генделя, Рамо, Дакена, Бетховена, Шопена и Листа до произведений Регера, французских импрессионистов, своих современников — Грига, Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Метнера и др. Особое место в его концертах занимали произведения Баха, для многих из которых он делал фортепианные переложения. Широко пропагандировалось творчество Рахманинова, которого Зилоти называл великим музыкантом вслед за Листом и Антоном Рубинштейном. В цикле концертов в Петербурге несколько раз были исполнены практически все фортепианные и симфонические произведения Рахманинова. Сочиненную Рахманиновым «Фантазию для двух фортепиано» Зилоти и Рахманинов не один раз исполняли вместе в симфонических собраниях Московского Филармонического Общества, всегда составляя замечательный ансамбль. В свою очередь, Рахманинов посвятил Зилоти свой первый концерт для фортепиано с оркестром *fis-moll* и «Десять прелюдий» для фортепиано *ор. 23*. Широко известен Зилоти и как автор многочисленных обработок, транскрипций и редакций музыкальных произведений, в частности фортепианных концертов П.И. Чайковского.

А.И. Зилоти, помимо концертного исполнительства и преподавания в Московской консерватории, вел чрезвычайно активную общественно-просветительскую деятельность. Еще в период занятий с Листом в Веймаре в 1885 г. им было создано «Liszt — Verein» — общество Листа. В России он организовал циклы «Концертов А. Зилоти», в которых принимали участие Ф.И. Шаляпин,

С.В. Рахманинов, П. Казальс, Ж.Тибо и многие другие известные исполнители, с которыми Зилоти поддерживал не только профессиональные, но и дружеские связи, о чем свидетельствует его переписка с ними. В Петербурге он регулярно проводил концерты, в которых сам участвовал как дирижер, солист, аккомпаниатор и ансамблист. В 1912 г. им были организованы народные «Общедоступные концерты», в 1915 — «Народные бесплатные концерты», в 1916 году для нуждающихся музыкантов, при активном участии М. Горького, был создан «Русский музыкальный фонд».

В 1922 г., после долгих гастролов в Европе и пребывания в Финляндии и Германии, А.И. Зилоти с женой (Верой Павловной, которая была дочерью известного коллекционера П.М. Третьякова) и детьми, а С.В. Рахманинов с семьей еще раньше — в 1918 году покидают Россию и уезжают в Америку. С.В. Рахманинов продолжает свою концертную и, в меньшей степени, композиторскую деятельность. А.И. Зилоти также с успехом выступает с концертами, в отзывах о которых Зилоти называют «одним из представителей Расы Гигантов мирового пианизма. Нельзя сказать, — писали критики, — что его игра сенсационна. Зилоти слишком серьезен и глубок, чтобы ошеломлять публику исполнительскими эффектами. Но в его зрелом, мужественном, легком и продуманном пианизме, в эмоциональности, взволнованности без манерности — ему нет равных» [7, с. 220].

В 1925 г. Зилоти становится профессором в Джульярдской школе при Колумбийском университете, где преподает до 1942 года. Коллектив фор-

тепианного факультета воспринимал Зилоти как прямого наследника великих традиций Листа и российской пианистической школы в лице Антона и Николая Рубинштейнов.

Занятия Зилоти с учениками проходили в форме мастер-классов, сопровождавшихся исполнительским показом профессора и комментариями на разных языках — русском, немецком, французском и итальянском. Его ученики отмечали силу и энергию своего учителя. Большое внимание уделялось технической работе и свободной посадке за инструментом. При этом у Зилоти была общая с Рахманиновым установка на обязательную игру гамм и арпеджио, как основу фортепианной техники. Также он требовал достижения технического контроля за нотным текстом в изучении его в медленном темпе, без педали и громко, и только после этого можно было постепенно ускорять темп исполнения и продумывать все детали исполнения. Он заставлял молодых музыкантов тщательно вслушиваться в движение мелодической линии, стремиться преодолевать ударную природу фортепиано, ставя перед собой первостепенной задачей звучание инструмента. «... Нельзя «стучать», — говорил Зилоти, — звучание должно быть красивым и благородным, даже если вы играете fortissimo. (...) Он любил «большой», полный звук в мелодиях. (...) Он утверждал, что в звуке должны одновременно сочетаться упругость и певучесть, и все это зависит от веса кисти» [7, с. 231].

На протяжении всей жизни Зилоти с Рахманиновым связывали удивительно теплые отношения. Будучи в России, они подолгу жили вместе в имении Ивановке Тамбов-

ской губернии. Зилоти и Рахманинов вместе радовались, когда на гастроль в Америку приехал К.С. Станиславский со своим театром, и помогали коллективу МХАТа в организации и проведении спектаклей. Они оба оказали материальную поддержку Советскому Союзу во время Великой Отечественной войны и гитлеровской оккупации. Рахманинов интересовался педагогической деятельностью Зилоти и порой приходил послушать его учеников. Сам же Рахманинов ни в России, ни за рубежом почти не занимался фортепианной педагогикой. Однако во многом, чего достиг Рахманинов в своем творчестве, он несомненно был обязан своим учителям, особенно Н.С. Звереву и А.И. Зилоти, которые помогли ему сформироваться музыкантом, кардинально преобразовавшим и обогатившим всю палитру средств музыкальной выразительности, как в исполнительстве, так и искусстве композиции. Сохранившиеся звукозаписи, воспоминания современников позволяют не только реконструировать основные черты и принципы организации пути познания, освоения и художественного воплощения исполняемого Рахманиновым сочинения (будь то собственные сочинения, либо произведения других композиторов), но и выстраивать определенную стратегию и тактику организации процесса работы в исполнительских классах в современных условиях.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Фейнберг, С.Е.* Пианизм как искусство [Текст] / С.Е. Фейнберг. — М.: Музыка. — 1969. — 598 с.



2. *Гольденвейзер, А.Б.* Из личных воспоминаний о С.В. Рахманинове [Текст] / А.Б. Гольденвейзер // Воспоминания о Рахманинове. В 2-х томах / сост., ред., прим. и предисл. З. Апетын. — М.: Музгиз, 1961. — Т. 1. — 511 с.
3. *Алексеев, А.Д.* История фортепианного искусства: в 3-х ч. [Текст] / А.Д. Алексеев. — М.: Музыка, 1982. — Ч. 3. — 286 с.
4. *Зилоти, А.И.* Мои воспоминания о Ф. Листе [Текст] / А.И. Зилоти // Зилоти А.И. Воспоминания и письма. — Л.: Музгиз, 1963. — 466 с. — С. 43-74.
5. *Прибыткова, А.* Мои воспоминания об А.И. Зилоти [Текст] / А. Прибыткова // Зилоти А.И. Воспоминания и письма. Л.: Музгиз, 1963. — 466 с. — С. 403-443.
6. *Раабен, Л.Н.* А.И. Зилоти — пианист, дирижер, музыкальный деятель [Текст] / Л.Н. Раабин // Зилоти А.И. Воспоминания и письма. — Л.: Музгиз, 1963. — 466 с. — С. 11-43.
7. *Барбер Чарльз.* Фрагменты из книги «Затерянный в звездах. Забытая музыкальная жизнь Александра Зилоти» [Текст] / Ч. Барбер / пер. с англ., предисл. и коммент. И.В. Куликовой // Музыкально-исполнительское и педагогическое искусство XIX–XX веков. Сборник статей по материалам международной научной конференции: в двух частях. Часть 2 / Общ. ред. В.П. Чинаев, Д.Н. Часовитин. — М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013, 480 с. — С. 214-235.

## REFERENCES

1. Alekseev A.D., *Istoriya fortepiannogo iskusstva: v 3-h ch.*, Moscow, Muzyka, 1982, Ch. 3, 286 p. (in Russian)
2. Barber Ch., “Fragments iz knigi ‘Zateryannyj v zvezdah. Zabytaya muzykalnaya zhizn Aleksandra Ziloti’”, perevod s anglijskogo, predislovie i kommentarii I.V. Kulikovej, in: *Muzykalno-ispolnitel'skoe i pedagogicheskoe iskusstvo XIX–XX vekov*, Sbornik statej po materialam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii: v dvuh chastyah. Chast 2, Obshchaya red. V.P. Chinaev, D.N. Chasovitin, Moscow, Nauchno-izdatelskij centr “Moskovskaya konservatoriya”, 2013, pp. 214-235. (in Russian)
3. Fejnberg S.E., *Pianizm kak iskusstvo*, Moscow, Muzyka, 1969, 598 p. (in Russian)
4. Goldenejzer A.B., “Iz lichnyh vospominanij o S.V. Rahmaninove”, in: *Vospominaniya o Rahmaninove, V 2-h tomah*, Sostavlenie, redakciya, primechaniya i predislovie Z. Apetyan, Moscow, Muzgiz, 1961, T. 1, 511 p. (in Russian)
5. Pribytkova A., “Moi vospominaniya ob A.I. Ziloti”, in: *Ziloti A.I., Vospominaniya i pisma*, Leningrad, Muzgiz, 1963, pp. 403-443. (in Russian)
6. Raaben L.N., “A.I. Ziloti — pianist, dirizher, muzykalnyj deyatel’”, in: *Ziloti A.I., Vospominaniya i pisma*, Leningrad, Muzgiz, 1963, pp. 11-43. (in Russian)
7. Ziloti A.I., “Moi vospominaniya o F. Liste”, in: *Ziloti A.I., Vospominaniya i pisma*, Leningrad, Muzgiz, 1963, pp. 43-74. (in Russian)

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

**Mariupolskaya T.G.**, ScD in Education, Professor, Musical and Performing Art Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, t.g.mari@mail.ru