

Научная статья

УДК 792.54

DOI: 10.36871/hon.202302093

ВОКАЛЬНАЯ СКАЗКА С. ПРОКОФЬЕВА «ГАДКИЙ УТЕНОК»: НА СТЫКЕ РОМАНСА И ОПЕРЫ

Анна Алексеевна Трифонова

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии.
Дизайн. Искусство). Академия имени Маймонида
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, д. 52/45
annyushin@gmail.com, ORCID 0000-0002-3534-1564

Статья посвящена одному из самых неоднозначных произведений Сергея Прокофьева — вокальной сказке «Гадкий утенок» (1915) на сюжет Ганса Христиана Андерсена. Ранний вокально-инструментальный эксперимент композитора стал истоком его оперного стиля и оказал непосредственное влияние на последующие сочинения, в частности оперы «Игрок» (1916) и «Война и мир» (1941–1946). Особенности жанра, формы и музыкального языка опуса ставят перед исследователями ряд вопросов, поиск ответов на которые длится по сей день. В центре данной статьи проблема музыкального воплощения первоисточника, в котором налицо жанровые и стилистические смешения. Анализ сочинения помещен в биографический контекст с учетом творческих параллелей и опоры на традиции композиторов-предшественников. На основе изучения эпистолярного наследия Прокофьева, отзывов современников и фундаментальных работ отечественных исследователей в тексте статьи раскрываются особенности жанровой системы, композиционной структуры и музыкальной лексики вокальной сказки «Гадкий утенок». Также рассматривается специфически претворенный в сочинении метод интонационного воплощения, идущий от вокальной традиции Модеста Мусоргского, и отмечается наличие своеобразного диалога с творчеством Мориса Равеля.

Ключевые слова: гадкий утенок, сказка, жанровое своеобразие, работа со словом, автобиографичность, творческие параллели

Для цитирования: А. А. Трифонова. Вокальная сказка С. Прокофьева «Гадкий утенок»: на стыке романса и оперы // *Художественное образование и наука*. 2023. № 2 (35). С. 93–99. <https://doi.org/10.36871/hon.202302093>

Original article

PROKOFIEV'S VOCAL FAIRY TALE "THE UGLY DUCKLING":
AT THE INTERFACE BETWEEN ROMANCE AND OPERA

© Трифонова А. А., 2023

Anna A. Trifonova

Russian State University named after A. N. Kosygin (Technologies. Design. Art)
Institute “Maimonides Academy”

52/45 Sadovnicheskaya ul., Moscow, 115035, Russian Federation

annyushin@gmail.com, ORCID 0000-0002-3534-1564

The article is devoted to one of Sergei Prokofiev’s most controversial works, the vocal fairy tale “The Ugly Duckling”, based on a story by Hans Christian Andersen (1915). The composer’s early experiments with vocals and instruments formed the foundation of his opera style and had a direct influence on his later works, in particular “The Gambler” (1916) and “War and Peace” (1941–1946). The peculiarities of the genre, form, and musical language of the opus have given researchers a number of questions, the answers to which continue to be sought. The article focuses on the problem of working with a primary source and its musical embodiment, which is characterized by a certain mixture of genre and stylistic. The analysis is placed in a biographical context, taking into account creative parallels and reliance on the traditions of predecessor composers. Based on the study of Prokofiev’s epistolary heritage, reviews of contemporaries and fundamental works of Russian researchers, the article reveals the features of the genre system, compositional structure, and musical vocabulary of the vocal fairy tale “The Ugly Duckling”. The specific method of intonation used in the work, which comes from the vocal tradition of Modest Mussorgsky, is also discussed, and the existence of a peculiar dialogue with the works of Maurice Ravel is denoted.

Keywords: “The Ugly Duckling”, fairy tale, genre specificity, work with words, autobiographical nature, creative parallels

For citation: Trifonova A. A. Prokofiev’s Vocal Fairy Tale “The Ugly Duckling”: at the Interface between Romance and Opera. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 2 (35). P. 93–99. <https://doi.org/10.36871/hon.202302093> (In Russian)

Сергей Прокофьев питал особую любовь к превращению сказочных сюжетов в звучащие миры, его интересовали сказки разных культур. В фантастической вселенной композитора соседствуют герои из произведений Карло Гоцци и Шарля Перро с персонажами сказов Павла Бажова и образами, навеянными русским фольклором. К сказочной тематике Прокофьев обращался на протяжении всего творческого пути: со времен окончания консерватории и до последнего десятилетия своей жизни.

Первой сказкой, воплощенной в звуках, стал «Гадкий утенок» на сюжет Ганса Христиана Андерсена. Опус создавался осенью 1914 года и первоначально задумывался как романс, посвященный юношескому увлечению композитора — Нине Мещерской. Именно с легкой подачи ее подруг и родилась идея вокальной сказки: «Они тотчас же прозвали некрасивого Сережу Прокофьева: “Ниночкин Гадкий утенок”». Прозвище вызвало ответную реплику Прокофьева <...> : “Подожди, придет время, и я тоже вырасту в лебедя...”» [10, 102]. Наличие автобиографического подтекста в сочинении отмечали и старшие современники композитора. По-

сле премьеры произведения, которая состоялась 17 (30) января 1915 года¹, в журнале «Музыка» вышла рецензия Бориса Асафьева. Ее автор, сетуя на недостаточную завершенность «Утенка», писал: «Для многих и сам Прокофьев — гадкий утенок. И кто знает, может быть, оттого не удался ему конец сказки, что еще впереди его превращение в лебедя, то есть полный расцвет его таланта и самопознания» [1, 89]. Через два года на литературно-музыкальном вечере Надежды Добычиной сочинение услышал Максим Горький. Об этом событии пишет в своей монографии И. Нестьев: «Алексей Максимович отнесся к Прокофьеву с дружеским вниманием: искренне смеялся над фанотным скерцо, внимательно слушал “Гадко-

Впервые «Гадкий утенок» прозвучал в Малом зале Московской консерватории в исполнении Анны Жеребцовой-Андреевой, за роялем был автор. Прокофьев вспоминает: «Его пела Анна Григорьевна, я аккомпанировал. Анна Григорьевна изучила его с нежной заботливостью, пела хорошо. Мы рассчитывали на большой успех, но успех был средний, публика не очень разобралась, хотя многие выражали свои восторги» [12, 542].

го утенка” и нашел в нем некий автобиографический подтекст (“...а ведь это он про себя написал, про себя!”)» [10, 153].

Скрытый смысл сказки Андерсена во многом резонировал с биографическими подробностями жизни Прокофьева, а именно с непониманием, которое преследовало композитора в молодые годы. Старшие коллеги несерьезно относились к его смелым экспериментам: Сергей Рахманинов называл ранние прокофьевские произведения «музыкальным озорством» [6, 456], а Николай Метнер не скупился на более резкие высказывания и говорил: «Если это музыка, то я не музыкант» [14, 158]. Для полноты картины можно обратиться к воспоминаниям Асафьева о том, как проходили консерваторские концерты: «При каждом выступлении Прокофьева большая часть критики изощрялась в глумлении, как это обычно бывает при появлении яркого и смелого таланта» [2, 16]. Особенно потешались в своих рецензиях Леонид Сабанеев и Николай Бернштейн. Последний писал: «Молодым композиторам я надел бы смиренную рубашу. Вот как следует поступать с молодым Прокофьевым, принимая в нем наличность творческого дарования» [2, 17].

Близкая композитору идея неприятия самобытной личности окружающими в процессе сочинения обретала все более развернутую форму. В январе 1915 года Прокофьев сообщал в письме Держановскому: «Я осенью написал романище страниц в пятнадцать на сказку Андерсена “О гадком утенке”» [10, 122]. Многие исследователи отмечали выход за пределы первоначально выбранного жанра. Например, И. Мартынов в своей книге «Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество» пишет: «Это не обычная для романса зарисовка состояния, а широко развернутый парафраз знаменитой сказки Андерсена» [7, 124]. Действительно, парафраз — либретто — отличается от точного перевода. Прокофьев придает истории более сжатый и динамичный вид: он сокращает текст, отбирая наиболее существенные эпизоды и оставляя только те узловые моменты, которые способствуют точной психологической обрисовке героя. Из всех перипетий композитор выделяет встречи с индейским петухом, дикими утками, охотниками и события на замерзающем озере. Остальные несчастья, постигшие утенка, Прокофьев заменяет общими фразами: «Чего только не вытерпел он за эту страшную осень!.. Было бы слишком грустно рассказывать о тех лишениях, какие вынес он в эту зиму!».

Подобные изменения способствуют непрерывности развития сквозной драматургии сказки, которая несет в себе два уровня, воплощающих идею постепенного преобразования. На микроуровне развивается линия превращения гадкого утенка в прекрасного лебедя. Параллельно с ней на макроуровне происходит усиливающая метафоричность повествования смена времен года — от лета через осеннее увядание и холодный зимний сон до весеннего пробуждения природы.

Насыщенный событиями сюжет сказки требовал развернутой формы, внутри которой могли бы сочетаться стремительно меняющиеся образы и состояния. Композиция «Гадкого утенка» отличается особой свободой и мозаичностью, подчиняясь последовательному раскрытию текста. Главенство вербального ряда обуславливает стремительное развертывание разнохарактерных эпизодов на протяжении всей сказки, однако в сквозном строении сочинения при всей контрастности составляющих его эпизодов возможно распознать логику трехчастной репризной формы.

Трехчастность образуется за счет наличия тональных арок и лейтмотивов. Среди них можно выделить три самых значительных: обрамляющую всю композицию тему «тепла и света»², лейтмотив гадкого утенка и мотив его скитаний. Первая тема появляется в начале повествования после небольшого пролога (ц. 1)³.

Она открывает экспозиционный раздел и предваряет знакомство слушателя с героями сказки: матерью-уткой, утятами, курами, испанской уткой, птичками и индейским петухом. Среди них представлен портрет самого гадкого утенка, сотканный из ламентозных интонаций. Впервые он дан косвенно: «Последний утенок был очень некрасив, без перьев, на длинных ногах» (ц. 7), а затем через его собственную реплику, которая становится лейтмотивом главного героя и будет появляться на протяжении всей сказки как напоминание о перенесенных страданиях: «Это от того, что я такой гадкий...» (ц. 20, т. 6).

Масштабный экспозиционный раздел вмещает в себе портретирование с интенсивным развитием, наполненным короткими

² Так называет эту тему Н. Рогожина в своей книге «Романсы и песни С. С. Прокофьева» [13, 46].

³ Существуют две редакции «Гадкого утенка» для голоса и фортепиано. В данной статье цифры указаны по второй, наиболее распространенной редакции [11].

Нотный пример 1

С. Прокофьев. «Гадкий утенок», 1915
Тема «тепла и света»

Солн - це ве - се - ло си - я - ло,
рожь зо - ло - ти - лась, ду - ши - сто - е
се - но ле - жа - ло в сто - гах.

Нотный пример 2

С. Прокофьев. «Гадкий утенок», 1915
Лейтмотив гадкого утенка

Andantino
p molto espress. *rit.*
«Э - то от то - го, что я та - кой гад - кий...»

жанровыми эпизодами. Он сменяется более емкой серединой — унылым леденеющим пейзажем, на фоне которого продолжается череда злоключений утенка. Событийная линия внутри среднего раздела скрепляется локальным мотивом скитаний (ц. 27).

Нотный пример 3

С. Прокофьев. «Гадкий утенок», 1915
Мотив скитаний

Че - го толь - ко не вы - тер - пел он за э - ту страш - ну - ю о - сень!

Он действует только в этой части сказки и создает тематическую арку, обрамляя сцены с охотниками, собаками и замерзающим озером (ц. 27; ц. 34).

Картина ледяного царства растворяется с возвращением темы «тепла и света» («Од-

нажды солнышко пригрело землю своими теплыми лучами...», ц. 35), что создает тональную и тематическую репризу. Возвещая о приходе весны, тема перетекает в картину цветущего сада с появлением лебедей. На пути к коде резюмируются все основные эмоциональные центры произведения: вновь появляется пережитое утенком чувство страха, воспоминания о зимних скитаниях, ощущение бессилия, которое сопровождается лейтмотивом главного героя («потому что он такой гадкий...»). Рост психологического напряжения приводит к кульминации, которая должна стать трагической: «Убейте меня...» — сказал утенок» (ц. 43). Однако исход событий оборачивается чудом и приводит к высшей точке драматургического развития — преобразению главного героя. Кода-апофеоз — это своеобразный гимн красоте, который объединяет сразу две важнейшие аллюзии: тему «тепла и света» и лейтмотив гадкого утенка. Они словно находят собственное отражение в этой тематической арке.

Помимо изменений в драматургической линии повествования преобразования касаются и литературного языка. Прокофьев делает его более лаконичным и заостренным, укорачивая фразы и заменяя слова таким образом, что прозаический текст сказки ритмизуется и приобретает «стихоподобные черты» [5, 168]. За счет тщательного отбора средств вербальные фразы становятся эмоционально выразительными и интонационно рельефными. О прокофьевском характере работы со словом А. Бояринцева пишет как о создании «музыкальной транскрипции» актерской реплики на основе анализа звуковысотных, ритмических и тембровых ее параметров [3, 17].

Музыкальное претворение адаптированного текста происходит в специфической для романса вокальной манере, которую Прокофьев называет «новым оперным стилем» [12, 518]. Его суть заключается в воспроизведении всех нюансов текста в вокальной партии, чья особая выразительность отражает быстрые эмоциональные переключения героя и стремительную смену обстановки, в которой он находится. Пластическая выразительность слова позволяет создавать разнохарактерные образы, представленные в сказке, и превращает произведение в театр одного актера. Е. Долинская указывает на то, что «Гадкий утенок» по всем параметрам соответствует жанру монооперы [4, 35]. Исследователь подчеркивает, что «в «Утенке» ... вока-

лист, прежде всего актер, исполняющий роли всех участников сказки. Как и в опере, актер-вокалист принимает облик действующих лиц путем вхождения в их интонационные маски: утки, индейского петуха, птиц, лебедей, охотников, собаки и прочее» [там же, 40].

Идея с воплощением оперного стиля в «Утенке» неразрывно связана с творчеством Модеста Мусоргского. «Этот стиль — новый в моих сочинениях. Но он созревает уже больше года. Идея пришла полтора года назад в Лондоне во время слушания сцены в корчме из «Бориса Годунова», — пишет Прокофьев в своем дневнике [12, 501]. В вокальной сказке ясно ощутимо влияние сценической разговорной речи, которой Мусоргский дал название «осмысленно/оправданной» мелодии [8, 192]. Речитативно-декламационные интонации сближают «Гадкого утенка» с вокальным циклом «Детская» (1872), где отражаются не только речевые особенности, но и весь спектр эмоционального строя детской психологии. Более подробное сравнение приемов звукового воплощения образов двух произведений дает в своем исследовании Н. Рогожина [13], рассматривая не только вокальную специфику, но и гармоническую сторону сочинений.

При всей искусной нюансировке вокальной линии «Утенка» роднит с «Детской» не менее важное значение партии фортепиано — она превращается в равнозначного участника действия, который дополняет музыкальное пространство смыслами и раскрывает тонкости психологических состояний героя.

Фрагментарность структуры сочинения, чередование эмоционально напряженных и жанровых эпизодов расширяют диапазон функций инструментальной партии. Во время жанровых сцен на первый план выходит ее изобразительно-колористическая сторона, которую составляют комплекс «птичьих» мотивов, имитация звуков охотничьих выстрелов, иллюстрация погони собак и удивительная по красоте картина замерзающего озера. Форшлагги, стаккато и скачки, диссонантные созвучия и короткое дыхание делают практически зримым пернатое население сказки. Лишь половине персонажей дана характеристика с помощью вербального ряда: утенок, цыплята, мама-утка, соседка и дикие утки наделены краткой прямой речью, состоящей из отдельных фраз. Остальная часть животного мира (индейский петух, птички, лебеди, собаки) охарактеризована чисто инструментальными средствами. Атмосфера залед-

невшего озера, напротив, создана с помощью фактурной минимализации: нисходящих хроматических линий параллельных созвучий на фоне оstinатного баса, создающих фонический эффект пустоты.

Функция фортепианной партии как психологического подтекста проявляется в моменты эмоциональной обостренности: «семенящие» тревожные оstinато передают страх, растерянность и метания маленького существа, преследуемого враждебным окружением. Музыкальная ткань графична, точна в штрихах и многообразна по фактурному рисунку и пластике фраз. Непрерывная сквозная линия вокальной сказки выстраивается на основе агогических нюансов, эксцентричного акцентирования и быстрых переходов между динамическими градациями. Слово одинаково рельефно отражается как в вокальной, так и в инструментальной партии. Психологическая выразительность и почти осязаемая реалистичность переживаний персонажей рождается из сочетания текста и подтекста: если вокальная линия передает повествование на более конкретном уровне, то фортепианная партия обобщает образ и создает атмосферу или эмоциональную реакцию.

В отношении сочетания жанровой колористичности и психологичности фортепианной партии с напевно-речевой декламацией «Гадкий утенок» сравним с еще одним предшествующим циклом — «Естественными историями» Мориса Равеля на тексты Жюль Ренара (1906). В этом произведении дан ряд аллегорических сюжетных зарисовок животного мира через использование приемов так называемой «вокальной прозы». Прокофьев был знаком с этим сочинением — он мог слышать цикл на одном из «Вечеров современной музыки» в октябре 1907 года. Сходство музыкальных приемов в двух циклах отмечал еще И. Нестьев: «У Мориса Равеля, с которым ему не раз приходилось встречаться лично, Прокофьев высоко ценил тембровую выдумку, тонкий юмор, поэзию детства. Тяготение Равеля к чуть ироническому омузыкалению речевой прозы столь же характерно и для Прокофьева (напрашивается сравнение “Гадкого утенка” с остроумно сказочным минимализмом “Естественных историй”» [10, 611].

«Тембровая выдумка», о которой говорит Нестьев, проявилась в вокальной сказке Прокофьева в виде воплощения оркестровых тембров в фортепианной фактуре. Раскрытию богатства красок рояля способствовали регистровые переключения, дополненные оби-

лием штрихов и технических приемов. Тембровое разнообразие, заключенное в партии одного инструмента, побудило певицу Нину Кошиц просить композитора о создании для нее оркестрового варианта произведения⁴.

Вокальная сказка «Гадкий утенок» — сочинение новаторское во многих аспектах: необычен жанр, своеобразна форма и специфичен музыкальный язык. Целая история с избытком разнохарактерных персонажей и длинной чередой странствий и гонений находится на стыке между романсом и монооперой. Четкое жанровое определение сказ-

⁴ Оркестровый вариант был создан в 1925 году. Премьера состоялась 24 октября в Париже под управлением Рене Эммануэля Батона.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. В. (Игорь Глебов) Петроградские куранты: 4. Про новизну: обзор произведений, исполненных на IV и V вечерах современной русской музыки. «Сказки» Черепнина и сказка («по Андерсену») о С. Прокофьеве, рассказанная им самим // Музыка. 1915. № 209. С. 88–89.
2. Асафьев Б. В. Сергей Прокофьев. Очерк Игоря Глебова // Современные композиторы. Л. : Тритон, 1927. 40 с.
3. Бояринцева А. А. Вокальное творчество Сергея Прокофьева: к вопросу о жанрово-стилистическом своеобразии // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 4 (30). С. 16–20.
4. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева: исследовательские очерки. М. : Композитор, 2012. 376 с.
5. Красикова Н. Б. Стихоподобная и прозоподобная организация музыкальной речи: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2018. 220 с.
6. Кривцова Е. В. С. С. Прокофьев — С. В. Рахманинов: биографические параллели и творческие пересечения (к истории взаимоотношений композиторов) // Ежегодник ДРЗ–2013. № 4. 2013. С. 455–476.
7. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. М. : Музыка, 1974. 560 с.
8. Мусоргский М. П. Автобиографическая записка // Советская музыка. 1939. № 4. С. 190–194.
9. Мясковский Н. Я. (Версилов А.) Сергей Прокофьев. Соч. 9. Два стихотворения:

ке дать сложно: этот опус обнаруживает параллели с разными вокальными циклами и оперой, но при этом остается уникальным по своим параметрам.

Николай Мясковский писал о «Гадком утенке»: «Сказка длинная, но повествовательный характер ее так ловко проведен, крайне разнообразные по изложению — отсюда и по рисунку — элементы ее так спаяны и прочно объединены, что в целом впечатление остается законченное и отнюдь не томительное» [9, 52]. Яркое, как лоскутное одеяло, звуковое воплощение сказочного мира сочетает в себе театральность, образную выразительность и красочность мимолетных сценок, превращая историю о гадком утенке в многогранное музыкальное полотно.

- 1) «Есть другие планеты» Бальмонта,
- 2) «Отчалила лодка» Апухтина. Соч. 18. «Гадкий утенок»: сказка Андерсена. Соч. 27. Пять стихотворений Ахматовой: 1) «Солнце комнату наполнило», 2) «Настоящую нежность», 3) «Память о солнце», 4) «Здравствуй», 5) «Сероглазый король» // К новым берегам. 1923. № 3. С. 52.
10. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. М. : Советский композитор, 1973. 660 с.
11. Прокофьев С. С. Гадкий утенок: сказка Г. Х. Андерсена : ор. 18. 2 ред. / С. Прокофьев. СПб. : Композитор, 2019. 32 с.
12. Прокофьев С. С. Дневник. 1907 — 1933: в 2 ч. Ч. 1. Paris : sprkfv, 2002. 812 с.
13. Рогожина Н. И. Романсы и песни С. С. Прокофьева. М. : Советский композитор, 1971. 198 с.
14. Прокофьев С. С. : Материалы, документы, воспоминания / ред.-сост., примеч. и вступ. статья С. И. Шлифштейна. М. : Музгиз, 1961. 707 с.

REFERENCES

1. Asafiev B. V. (Igor Glebov) Petrograd Chimes: 4. About Novelty : a review of works performed at the IVth and Vth Evenings of Contemporary Russian Music. Cherepnin's "Fairy Tales" and a tale ("by Andersen") about S. Prokofiev, narrated by Prokofiev himself. *Muzyka [Music]*. 1915, no. 209. P. 88–89. (In Russian)
2. Asafiev B. V. Sergei Prokofiev: Essay by Igor Glebov. *Sovremennye kompozitory [Modern Composers]*. Leningrad, 1927. 40 p. (In Russian)

3. Boyarintseva A. A. Sergei Prokofiev's Vocal Creativity: to a Question of a Genre and Style Originality. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual Problems of Higher Music Education]. 2013, no. 4 (30). P. 16–20. (In Russian)
4. Dolinskaya E. B. *Teatr Prokof'eva: issledovatel'skie ocherki* [Prokofiev's Theatre: Research Essays]. Moscow, 2012. 376 p. (In Russian)
5. Krasikova N. B. *Stikhopodobnaya i prozopodobnaya organizatsiya muzykal'noi rechi* [Verse-Like and Prose-Like Organization of Musical Speech]. Candidate dissertation. Saint Petersburg, 2018. 220 p. (In Russian)
6. Krivtsova E. V. S. S. Prokofiev — S. V. Rachmaninoff: Biographical Parallels and Creative Intersections (to the History of the Composers' Relationship). *Ezhegodnik DRZ* [Annual of the House of Russia Abroad]. 2013, no. 4. P. 455–476. (In Russian)
7. Martynov I. I. *Sergei Prokofiev. Zhizn' i tvorchestvo* [Sergei Prokofiev. Life and Work]. Moscow, 1974. 560 p. (In Russian)
8. Musorgsky M. P. Autobiographical Note. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1939, no. 4. P. 190–194. (In Russian)
9. Myaskovsky N. Ya. (Versilov A.) Sergei Prokofiev. Op. 9. Two poems: 1) "There Are Other Planets" by Balmont, 2) "A Boat Has Cast Off" by Apukhtin. Op. 18. "The Ugly Duckling": a tale by Andersen. Op. 27. Five poems by Akhmatova: 1) "The Sun Filled the Room", 2) "The Real Tenderness", 3) "The Memory of the Sun", 4) "Hello" and 5) "The Grey-Eyed King". *K novym beregam* [To New Shores]. 1923, no. 3. P. 52. (In Russian)
10. Nest'ev I. V. *Zhizn' Sergeya Prokof'eva* [Sergei Prokofiev's Life]. Moscow, 1973. 660 p. (In Russian)
11. Prokofiev S. S. *Gadkii utenok: skazka G. Kh. Andersena* : op. 18 [The Ugly Duckling: a Fairy Tale by H. Ch. Andersen : Op. 18. 2nd edition]. Saint Petersburg, 2019. 32 p. (In Russian)
12. Prokofiev S. S. *Dnevnik. 1907–1933* [Diary. 1907–1933 : in 2 vol.]. Vol. 1. Paris, 2002. 812 p. (In Russian)
13. Rogozhina N. I. *Romansy i pesni S. S. Prokof'eva* [Romances and Songs by S. S. Prokofiev]. Moscow, 1971. 198 p. (In Russian)
14. Shlifshtein S. I. (ed.) *S. S. Prokofiev: materialy, dokumenty, vospominaniya* [S. S. Prokofiev: Materials, Documents, Memories]. Moscow, 1961. 707 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Трифонова А. А. — доцент кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки.

Information about the author:

Trifonova A. A. — Associate Professor at the Department of Piano Performance, Mastery of Concertmaster Skills and Chamber Music.

Статья поступила в редакцию 30 апреля 2023 года; одобрена после рецензирования 20 мая 2023 года; принята к публикации 22 мая 2023 года.

The article was submitted April 30, 2023; approved after reviewing May 20, 2023; accepted for publication May 22, 2023.

