

**С.А. ПЕТУХОВА***Государственный институт искусствознания, г. Москва, Россия  
ORCID 0000-0002-9476-8963***Пресса о творчестве С.С. Прокофьева:  
проблематика изучения и осмысления материала**

В статье рассматривается проблематика актуализации газетно-журнальных публикаций, связанных с бытованием музыкального наследия Прокофьева. К такого рода источникам относятся не только критические отзывы на исполнения сочинений, но и общие обзоры, объявления, анонсы, заметки и другие краткие упоминания. В подавляющем большинстве музыковедческих исследований ссылки на указанные материалы немногочисленны либо отсутствуют вовсе. Среди причин выделяется главная – традиционное разделение музыковедения на две неравновеликие области: исследование собственно музыки и историю исполнительского искусства. Отмечено также возникновение в Советской стране нового жанра публицистики – «творческих отчётов» деятелей искусства. Влияние этих тенденций привело к тому, что во времена максимальной известности Прокофьева в отечественной литературе о нём зародилась традиция заменять многоголосие критических оценок одним голосом – его собственным, громко звучащим из интервью, статей и автобиографий.

Между тем сам композитор настойчиво и скрупулёзно собирал все доступные отзывы на свои выступления и исполнения. Корпуса этих источников занимают заметное место в огромном прокофьевском архиве. К некоторым из них Прокофьев обращался в процессе написания автобиографий, писем и дневников. Всё это побуждает к всестороннему исследованию данных материалов.

В статье впервые произведена их классификация в зависимости от жанров сочинений и выступлений, которым они посвящены. Сделана попытка установить иерархию известности таких публикаций и их востребованности учёными, начиная с рецензий на прокофьевские сольные концерты и заканчивая отзывами, сопутствовавшими посмертным театральным премьерам.

**Ключевые слова:** Прокофьев, наследие, бытование, газетно-журнальные материалы, музыковедение, история исполнительства, архивные источники.

*Для цитирования / For citation:* Петухова С.А. Пресса о творчестве С.С. Прокофьева: проблематика изучения и осмысления материала // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 20–29. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.020-029



SVETLANA A. PETUKHOVA

*State Institute for Art Studies, Moscow, Russia*

*ORCID: 0000-0002-9476-8963*

## **Press About S. S. Prokofiev's Creative Work: Problems of Studying and Comprehending the Material**

The article deals with the problems of actualization of the newspaper and magazine publications related to the existence of Prokofiev's musical heritage. Sources of this kind include not only critical reviews of compositions performances, but also general reviews, advertisements, announcements, notes and other brief mentions. In the overwhelming majority of musicological studies, references to these materials are few or nonexistent. Among the reasons, the main one stands out – the traditional division of musicology into two unequal fields: researching music itself and performing arts history. The emergence in the Soviet country of a new genre of journalism “creative reports” of artists was also noted.

These tendencies influence led to the fact that at the time of Prokofiev's maximum fame in Russian literature arose a tradition about him which has been flourishing today: to replace the polyphony of critical assessments with one voice – his own, loudly sounded from interviews, articles and autobiographies.

Meanwhile, the composer himself persistently and scrupulously collected all available reviews for his performances. The corpuses of these sources occupy a prominent place in the huge Prokofiev archive.

Some of them Prokofiev turned to in the process of writing autobiographies, letters and diaries. All this prompts a comprehensive study of these materials. The article firstly classifies them depending on the genres of compositions and performances which they are dedicated to. The attempt to establish a hierarchy of popularity of such publications and their relevance by scholars, by starting with reviews of Prokofiev's recitals and ending with reviews, accompanying post-mortem theatrical premieres, has been made in the article.

**Keywords:** Prokofiev, heritage, existence, newspaper and magazine materials, musicology, performing arts history, archival sources.

**В** первые имя Прокофьева было упомянуто на страницах прессы 11 сентября 1906 года. Обозреватель «Русской музыкальной газеты» похвалил две оркестровые пьесы молодого композитора, исполненные его консерваторским преподавателем Н.Н. Черепниним в Павловском летнем концерте<sup>1</sup>. Следовательно, в сентябре 2021 года, юбилейного для Прокофьева, его библиографии исполнилось 115 лет – дата не «круглая», но весомая.

За прошедший период, казалось бы, если не все, то большинство составляющих биографии и творчества Прокофьева подверглось изучению, осмыслению, систематизациям и классификациям. Не только собственно *текст* прокофьевского музыкального наследия, но и многочисленные *контексты* его бытования получили в разные времена различные научные интерпретации. Помимо этого, огромный публичный интерес привлекают документальные свидетельства жизни гения, в

последние десятилетия издаваемые в невиданных до того масштабах. Дневники и эпистолярный, рассказы и стихи Прокофьева, безусловно, обогащают современное представление о мышлении и мировоззрении композитора.

Однако в этой благополучной картине, как обычно, находятся и лакуны. Самая заметная из них – недостаточность, а то и полное отсутствие в исследованиях материалов газетно-журнальной периодики. Тех отзывов о Прокофьеве и его музыке, что появлялись через непродолжительное время после её исполнений. В общем корпусе такого рода публикаций, разумеется, наиболее ценными остаются прижизненные. Непосредственные, зачастую резкие или, напротив, уклончивые, они отражают восприятие Прокофьева его современниками, для которых он не являлся ни классиком, ни – сперва – даже известным или успешным композитором.

Объективную значимость сохраняют и рецензии на премьеры прокофьевских сочинений, состоявшиеся как при его жизни, так и после его кончины. Среди откликов второй группы на главное место необходимо поставить те, что появились как раз в рубежный период после 5 марта 1953 года – даты, ознаменовавшей не только перемену социального статуса Прокофьева, но и первопричину ослабления идеологического гнёта в Советской стране.

Вышеизложенные замечания в настоящее время могут быть высказаны лишь в качестве предварительных. Указанные материалы, относящиеся как к исполнениям отдельных произведений Прокофьева, так и к протяжённым периодам бытования его музыки, как правило, не выявлены<sup>2</sup>. Этот факт маркирует мощную тенденцию, относящуюся к творчеству не только Прокофьева, но и большинства других композиторов. С одной стороны, поиски материалов прессы нередко значительно

затруднены. С другой – всегда есть опасность обнаружить там информацию или её интерпретацию, которые могут разрушить давно устоявшуюся, традиционную концепцию, что приведёт к необходимости скрупулёзного комментирования с привлечением немалого числа разнородных источников. Но есть, разумеется, и третья сторона. Это разделение общего русла мировой музыковедческой науки на два направления: исследование музыки и историю исполнительства. На рубеже XX–XXI столетий исследовательская сфера значительно расширилась за счёт не применяемой ранее методологии. Однако проблематика публичного восприятия композиторского творчества, раскрытая на основании анализа не мемуарных свидетельств, зачастую немногочисленных и недатированных, а статей, рецензий, обзоров, анонсов, объявлений прессы, по-прежнему занимает далеко не первые позиции в списке научных приоритетов музыковедения. Естественно, что такое положение непосредственным образом отражается и на отношении к бытованию прокофьевского музыкального наследия.

\* \* \*

В научном обиходе сложилась устойчивая классификация критических отзывов в зависимости от жанров тех сочинений и выступлений, о которых они написаны. В жанровой системе классико-романтической эпохи на первое место по числу сопутствующих материалов периодики выдвинулись театральные представления и примыкающие к ним исполнения крупных вокально-симфонических опусов. В разные времена всё это привлекало значительно большее число зрителей, чем инструментальные концерты. Внутри же инструментальной отрасли также можно заметить соответствующую иерархию: симфоническим концертам посвящено большее число откликов, чем камерным,



которые на протяжении длительных периодов (в частности, в России в первой трети XIX столетия) почти не освещались прессой.

Начало творческой карьеры Прокофьева совпало с расцветом отечественной журнально-газетной публицистики, писавшей об искусстве. Тогдашняя широта охвата событий культурной жизни, огромный интерес публики и критики к каждому творческому явлению создавали новую «табель о рангах» журналистских материалов. И уже не «большие» традиционные спектакли, но яркие и неожиданные камерные зрелища, десятки которых проходили в столицах почти каждый вечер, привлекали к себе преобладающее внимание.

Сам Прокофьев отсчитывал начало собственной профессиональной библиографии с 18 декабря 1908 года – со скромного анонса своего первого выступления в качестве пианиста и композитора в зале Реформатского училища<sup>3</sup>. Корпус рецензий, посвящённых сольным выступлениям Прокофьева в сборных камерных концертах и (с 1916) в рециталах, объёмен и известен исследователям значительно лучше, чем подобные корпуса, сопутствовавшие прокофьевским театральным премьерам. Отличительной чертой этого собрания является также монолитность: отъезд Прокофьева на запад не стал тем рубежом, за которым его концертная деятельность превратилась в плохо различимую.

На второе место по частоте цитирования давно выдвинулись отклики на исполнения концертно-симфонических произведений Прокофьева. Пальму первенства здесь традиционно удерживает резкий и ироничный отзыв на первое исполнение Второго фортепианного концерта (Павловск, 23 августа 1913): «На эстраде появляется юнец с лицом учащегося из Петер-шуле. Садится за рояль и начинает не то вытирать клавиши, не то пробовать,

какие из них звучат повыше или пониже. При этом острый, сухой удар. В публике недоумение. Некоторые возмущаются. Места пустеют. Немилосердно диссонирующим сочетанием медных инструментов молодой артист заключает свой концерт. Скандал в публике форменный»<sup>4</sup>.

Прокофьев, скрупулёзно собиравший даже мелкие объявления о своих выступлениях, эту рецензию любил особенно нежно. Большую выдержку из неё он поместил в «Автобиографию»<sup>5</sup>, тем самым подав пример своим исследователям.

С ростом популярности композитора дополнительный интерес критики к его произведениям подогревался тем обстоятельством, что впервые автор нередко исполнял их сам. Однако именно обретение известности стало и причиной того, что Прокофьев постепенно сократил, а затем и вовсе прекратил свои выступления в качестве пианиста и дирижёра, с чистой совестью отдавшись лишь сочинительской деятельности. Вряд ли это обусловило значительно меньшее распространение рецензий на прокофьевские премьеры, состоявшиеся в СССР после войны. Но факт остаётся фактом. Материалы прессы, связанные с блистательными исполнениями симфоний, камерно-инструментальных ансамблей, фортепианных сонат, и ныне не только не проанализированы, но даже не собраны.

Например, в исследованиях поздних симфоний Прокофьева, в разные времена привлекавших пристальное внимание учёных, вообще отсутствуют отклики периодической печати. И можно понять, когда так происходит в западных работах [12], но неясно, что останавливает отечественных специалистов. Тем более, что некоторую известность в их среде получила развёрнутая статья о Прокофьеве в журнале «Time» (1945) – том самом, с портретом композитора на обложке с подписью: «Он придерживается темпа марксистского ме-

тронома». Материал, созданный анонимным американским автором и помещённый между красочными картинками и рекламными предложениями, вдохновлён премьерой Пятой симфонии (Москва, 13 января 1945). «Это большое по масштабу, значительное, громогласное произведение, в котором ощущается сложное переплетение мощи и динамической энергии советской электростанции с неким пасторальным лиризмом чеховской деревни. Человек, познакомивший с этим произведением США, – знаменитый Сергей Кусевицкий, родившийся в России, – был в восторге. Он назвал пятую симфонию “величайшим музыкальным событием за много-много лет, величайшей после Брамса и Чайковского! Никто не умеет писать с таким техническим совершенством, с такой инструментровкой!” Кусевицкий считает 39-летнего Шостаковича великим композитором будущего, а пятидесятичетырёхлетнего Прокофьева великим композитором, который уже пришёл»<sup>6</sup>.

По отношению к описываемому периоду вновь можно отметить возникновение нового (в сравнении с предшествовавшими временами) жанра отечественной газетно-журнальной публикации – так называемого «творческого отчёта» деятелей искусства, в том числе композиторов. «Отчёты» и Прокофьева, и Шостаковича составили значительные разделы соответствующих сборников [2; 8, с. 122–231]. Именно тогда, благодаря обилию подобных материалов, зародилась традиция, процветающая и ныне: заменять в исследованиях о Прокофьеве многоголосие критических оценок одним голосом – его собственным, дополненным при необходимости не критическими мемуарными и эпистолярными свидетельствами.

Сходным образом обстоит дело и с обращениями к сочинениям тех жанров, которые вошли в наследие Прокофьева уже

после его возвращения на родину. Это крупные вокально-симфонические опусы и музыка к спектаклям и кинофильмам. По числу отзывов лидирует здесь, разумеется, кинокартина «Александр Невский» (1938), с большим отрывом обогнавшая даже триумфальную премьеру «Ромео и Джульетты» (1940). Тем не менее только единичные тексты из объёмного корпуса использованы в недавней монографии, предметом которой стал указанный фильм [10].

Собранные публикации традиционно предоставил специалистам сам композитор – неутомимый создатель собственной биографии. Исследованием рецензий на прокофьевские исполнения стоит заниматься уже хотя бы потому, что не может быть ни малейших сомнений – герой данного «романа» очень хотел, чтобы плоды его собирательских трудов получили осмысление в будущем. В огромном прокофьевском архиве, разделённом между хранилищами нескольких городов, сборники рецензий занимают весьма заметное место. Газетно-журнальные вырезки Прокофьев клеивал в специальные тетради сперва сам, затем его сменили секретари и (последовательно) первая и вторая супруги. Активный путешественник и гастролёр, Прокофьев заказывал такие вырезки в каждом городе мира, где довелось побывать с творческими миссиями. А в 1940–1950-е, когда получаемых листов разного формата стало очень много, их уже не клеивали в тетради, а просто собирали в конверты приличного размера. И если поиск отечественной прессы можно, находясь в России, осуществить самостоятельно, то в отношении зарубежной эта задача сильно усложняется.

Актуальность обращения к уникальной коллекции композитора многократно возрастает по отношению к его театральному наследию. Напомню, что первые оперные и балетные премьеры музыки Прокофьева



состоялись за рубежом, как и поздние премьеры двух опер, которые автор был лишён возможности посетить: «Войны и мира» (Прага, 25 июня 1948; Флоренция, 26 мая 1953) и «Огненного Ангела» (Париж, 25 ноября 1954 – концертное исполнение; Венеция, 14 сентября 1955).

Список оперных постановок в принципе выглядит впечатляюще. Из девяти (включая раннюю «Унди́ну», 1907) завершённых опер Прокофьева четыре впервые показаны не на родине композитора: «Любовь к трём апельсинам» (Чикаго, 30 декабря 1921), «Игрок» (Брюссель, 29 апреля 1929), «Война и мир» и «Огненный Ангел». Добавим сюда вторую редакцию «Магдалены» (радиопрограмма BBC, 25 марта 1979), инструментовка которой частично осуществлена Э. Даунсом, и получим пять сочинений – более половины.

Судьба опер Прокофьева при его жизни в целом не сложилась счастливо. Особенно многих усилий и нервов стоил «Ангел», на которого было потрачено более 10 лет, а в советский период – «Война и мир», занявшая (с небольшими перерывами) рекордные 12. И, видимо, есть какая-то закономерность в том, что эти сочинения, о каждом из которых много писали исследователи, до последнего времени не имели исполнительских историй, основанных на работе с откликами прессы.

В данном случае к совокупности причин такого положения необходимо добавить ещё одну, во многом определяющую, – формирование установок создания многотомных историй театральных жанров в послевоенном отечественном музыковедении, то есть как раз тогда, когда планировались поздние премьеры прокофьевских театральных сочинений. В 1947-м – году 30-летия Октябрьской революции – Институт истории искусств начал разрабатывать под руководством В.Э. Фермана концепцию комплексной «Истории

русской оперы». Её обсуждение ожидаемо привело к противоречиям двух базовых идей: написанию истории собственно композиторского текста – и его воплощений на театральных сценах.

«Мы считаем, – говорил на обсуждении Ферман, – что история оперы является трудом не только музыковедческим, но в основном и прежде всего музыковедческим. <...> Опера есть не только спектакль, но и концерт <...> оперу не только смотрят, но и слушают. <...> В истории русской оперы на первом месте должны стоять вопросы музыкальной драматургии, музыкального языка, т[о] е[сть] исследование самих оперных произведений»<sup>7</sup>. После чего предложение дирекции Института создать полидисциплинарную группу для многостороннего исследования жанра было отвергнуто.

Подобные процессы происходили тогда и в сфере изучения балетного искусства: о нём, напротив, писали, прежде всего, театроведы, старавшиеся обычно ни в какой степени не затрагивать проблематику композиторских решений.

В результате газетно-журнальные материалы, в том числе дореволюционные, и до того не особенно востребованные музыковедами, продолжали находиться под спудом. Актуальные же публикации периодики 1940–1950-х оставались единственными свидетельствами, благодаря которым можно было дистанционно получить хотя бы общее, поверхностное представление о том, что реально происходило на театральных сценах.

Между тем сохранность и содержание корпусов прессы, связанных с каждой из посмертных премьер прокофьевских театральных произведений – «Войны и мира», «Сказа о каменном цветке» (Москва, 12 февраля 1954) и «Огненного Ангела», – представляются явлениями уникальными. Так, первая фундаментальная

рецензия на «Войну и мир» была написана до её постановки известным американским критиком Олином Даунсом (1944) – и, несмотря на «железный занавес», своевременно отложилась в прокофьевском архиве (РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 636. Л. 8). В премьерной истории «Цветка» удивляет неожиданно малое число откликов – *всего пять*, чему, конечно, были причины. «Посмертный» статус этого балета, с одной стороны, способствовал обострению к нему публичного интереса, с другой же – входил в противоречие с неожиданно слабой хореографией и музыкой, именно в данном случае обеспечивавшей дансатное балетное «сопровождение» [4, с. 193, 197].

Наличие в московском архиве рецензий на концертное исполнение «Огненного Ангела» в Париже (1954) – и полное отсутствие вообще каких-либо упоминаний о сценической премьере в Венеции (1955), разумеется, также могут быть рассмотрены как следствия более значительных тенденций. Они относятся к проблемной сфере, лишь опосредованно связанной с бытованием произведения Прокофьева. Среди его «мест силы», важных биографических локусов, Париж и Франция в целом занимали одну из главных позиций. Духовное единение композитора с французскими культурой, географией, природой, языком не прервалось и после того, как он оказался запертым на родине, и даже после того, как ушёл из жизни.

Из откликов на прокофьевские оперные премьеры к настоящему времени в науч-

ный обиход введён только один корпус периодики, предметом которого является «Война и мир» [5, с. 190–198]. Значительно лучше обстоит дело с библиографией балетных спектаклей – она намеренно оставлена здесь напоследок с целью завершить статью относительно мажорной нотой.

Из девяти балетов Прокофьева (считая «Алу и Лоллия», 1914, поставленных в 1927 году с иным сюжетом) премьерную историю с опорой на свидетельства прессы обрели пока четыре: «Шут» (Париж, 17 мая 1921) [9], «Стальной скок» (Париж, 7 июня 1927) [6; 7], «Ромео и Джульетта» (Брно, 30 декабря 1938; Ленинград, 11 января 1940) [3, с. 18–22, 85–89, 116–118] и «Каменный цветок» [4, с. 196–205]. Число немалое и даёт надежду, что работа будет продолжена.

Нельзя обойти молчанием аналитические статьи, основанные на обзорах прессы по более общим вопросам биографии и творчества Прокофьева [1; 13]. Подобные исследования позволяют выйти в обширные контекстные пространства общественного восприятия искусства и его создателей как таковых. Однако в качестве заключительного вывода всё-таки необходимо сформулировать следующий: отсутствие исполнительских библиографий большинства произведений Прокофьева не только лишает нас уникальных деталей, которые нередко сообщают очевидцы, но и ощутимо тормозит осмысление многих важных аспектов композиторского наследия.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хроника. Санкт-Петербург. Опера и концерты // Русская музыкальная газета. 1906. № 37, 11 сентября. Стб. 792. Об исполнении этих пьес, названных в рецензии «увертюрой и балетной сюитой», нет свидетельств в документах композитора, и сами пьесы поныне не

атрибутированы согласно списку сочинений Прокофьева.

<sup>2</sup> В качестве примера можно привести недавнюю статью М.В. Фроловой-Уокер, посвящённую парижскому периоду биографии Прокофьева (1921–1934), как извест-



но, изобиловавшему яркими премьерями. В данной статье находится 44 ссылки на «Дневник» Прокофьева и только 13 – на отклики рецензентов [11]. Не конкретно для этой работы, а в принципе подобный подход таит вполне определённую опасность перевода (а то и замены) некоторых смысловых векторов. Для того, чтобы представить такие последствия со всей отчётливостью, достаточно сравнить любые мнения Прокофьева, изложенные в «Дневнике», с оценками рецензентов.

<sup>3</sup> «Исполнены будут: не[о]конченный квартет и песни Грига (посмертное издание) и ряд новых сочинений русских композиторов: гг. Прокофьева, Чеснокова, Мясковского, Метнера, Акименко и др[угих]». (См.: Театр и музыка // Новое время. 1908. 18 декабря).

<sup>4</sup> Не-критик. На концерте фортепьянного кубиста и футуриста в Павловске // Петербургская газета. 1913. 25 августа.

<sup>5</sup> Прокофьев С.С. Автобиография. Юные годы // Прокофьев С.С. Материалы, доку-

менты, воспоминания / сост., ред., примеч., вст. ст. С.И. Шлифштейна. 2-е изд., доп. М.: ГМИ, 1961. С. 147. Обидно, что за текстом этой единственной рецензии скрылись иные, зачастую не менее хлёткие отклики, не столь популярные у учёных.

<sup>6</sup> Music: Composer, Soviet-Style // Time, the weekly newsmagazine. 1945. Vol. XLVI. No. 21, November 19. P. 57. Перевод дан по тексту документа, обнаруженного в архиве: РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 636. Л. 28–29. Этот материал автором не подписан, однако многочисленные контекстные свидетельства позволяют предположить, что он принадлежит Г.М. Шнейерсону.

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 223. Стенограмма обсуждения на Учёном совете Института истории искусств доклада В.Э. Фермана о принципах построения истории оперы (6 мая 1947). Л. 108, 109, 110. Подчёркивания в тексте принадлежат печатавшей его машинистке и, по-видимому, проставлены по инициативе докладчика.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунова Н.А. Прокофьев в СССР (по материалам журнала «Советская музыка» 1935–1941 годов) // Исследования молодых музыковедов: сб. статей. М.: ПРОБЕЛ–2000, 2016. С. 190–197.
2. Д. Шостакович о времени и о себе. 1926–1975 / сост. М.М. Яковлев, под ред. Г.А. Прибегиной. М.: Сов. композитор, 1980. 376 с.
3. Петухова С.А. Балет Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта». Исследование. М.: ЯСК, 2018. 344 с.
4. Петухова С.А. Балет С.С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке»: замысел, создание, премьера // Современные проблемы музыкознания / гл. ред. И.П. Сусидко. М.: РАМ, 2020. № 3. С. 141–222.
5. Петухова С.А. «Война и мир»: этапы биографии // Современные проблемы музыкознания № 2 / гл. ред. И.П. Сусидко. М.: РАМ, 2021. С. 145–219.
6. Поршнев И.Д. «Стальной скок» С.С. Прокофьева в Париже и Лондоне (1927 год) // Современные проблемы музыкознания № 4 / гл. ред. И.П. Сусидко. М.: РАМ, 2020. С. 104–150.
7. Поршнев И.Д. «Стальной скок» С.С. Прокофьева в СССР (1927–1932): история сценической (не)судьбы // Журнал Общества теории музыки. 2021. № 2 (34). С. 8–35.
8. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью / ред.-сост. В.П. Варунц. М.: Сов. композитор, 1991. 285 с.
9. Суриц Е.Я. Зарубежная критика о первом балете Прокофьева «Шут» в труппе Русский Балет Сергея Дягилева // Музыка в системе культуры. Научный вестник Уральской консерватории. Вып. 21 в 2 т. Т. 1 / гл. ред. Е.Е. Полоцкая. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского, 2020. С. 45–60.

10. Bartig K. *Sergei Prokofiev's Alexander Nevsky*. Oxford Univ. Press, 2017. 161 p.
11. Frolova-Walker M.V. "Monsieur Prokofieff": Prokofiev in the French Context // *Rethinking Prokofiev* / Ed. by R. McAllister and Ch. Guillaumier. Oxford Univ. press, 2020, pp. 61–85.
12. Mott J.D. *A New Symphonism: Linearity, Modulation, and Virtual Agency in Prokofiev's War Symphonies*. PhD diss. The University of Texas at Austin, May 2018. 188 p.
13. Schultz J. *Prokofiev's Reception in the United Kingdom* // *Rethinking Prokofiev* / Ed. by R. McAllister and Ch. Guillaumier. Oxford Univ. press, 2020, pp. 385–404.

*Об авторе:*

**Петухова Светлана Анатольевна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания (125009, Москва, Россия), **ORCID 0000-0002-9476-8963**, [sapetuch@yandex.ru](mailto:sapetuch@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Gorbunova N.A. *Prokof'ev v SSSR (po materialam zhurnala «Sovetskaya muzyka» 1935–1941 godov)* [Prokofiev in USSR (Based on Materials of the Journal "Soviet Music" 1935–1941)]. *Issledovaniya molodykh muzykovedov: sbornik statey* [Studies of Young Musicologists: Collection of Articles. Moscow: PROBEL–2000, 2016, pp. 190–197.
2. *D. Shostakovich o vremeni i o sebe. 1926–1975* [D. Shostakovich About Time and Himself. 1926–1975]. Compiled by M.M. Yakovlev, edited by G.A. Pribegina. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. 376 p.
3. Petukhova S.A. *Balet Sergeya Prokof'eva «Romeo i Dzhul'etta»*. *Issledovanie* [Ballet of Sergei Prokofiev "Romeo and Juliet". Research]. Moscow: YaSK, 2018. 344 p.
4. Petukhova S.A. *Balet S.S. Prokof'eva «Skaz o kamennom tsvetke»: zamysel, sozdanie, prem'era* [Prokofiev's ballet 'The Tale of the Stone Flower': Conception, Creation, Premiere] *Sovremennye problemy muzykoznaniiya* No. 2. [Modern Problems of Musicology]. Chief editor I.P. Susidko. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki, 2020. No. 3, pp. 141–222.
5. Petukhova S.A. «Voyna i mir»: etapy biografii [War and Peace: Stages of Biography]. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya* [Modern Problems of Musicology]. Chief Editor I.P. Susidko. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki, 2021. pp. 145–219.
6. Porshnev I.D. «Stal'noy skok» S.S. Prokof'eva v Parizhe i Londone (1927 god) [Prokofiev's Steel Skok in Paris and London (1927)]. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya* No. 4. [Modern Problems of Musicology]. Chief Editor I.P. Susidko. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki, 2020. pp. 104–150.
7. Porshnev I.D. «Stal'noy skok» S.S. Prokof'eva v SSSR (1927–1932): istoriya stsenicheskoy (ne)sud'by [Prokofiev's Steel Skok in the USSR (1927–1932): History of Stage (Un)Fate]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society for the Theory of Music]. 2021. No. 2(34). pp. 8–35.
8. *Prokof'ev o Prokof'eve. Stat'i i interv'yu* [Prokofiev on Prokofiev. Articles and Interviews]. Editor-compiler V.P. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1991. 285 p.
9. Surits E.Ya. *Zarubezhnaya kritika o pervom balete Prokof'eva «Shut» v truppe Russkiy Ballet Sergeya Dyagileva* [Foreign Critics About Prokofiev's First Ballet "Jester" with the Russian Ballet of Sergey Dyagilev] *Muzyka v sisteme kul'tury. Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii. Vypusk 21 v 2 tomakh. Tom 1* [Music in the System of Culture. Scientific Bulletin of Ural State Conservatoire. Issue 21 in 2 volumes. Vol. 1]. Chief editor E.E. Polotskaya. Yekaterinburg: Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.P. Musorgskogo, 2020, pp. 45–60.
10. Bartig K. *Sergei Prokofiev's Alexander Nevsky*. Oxford Univ. Press, 2017. 161 p.



11. Frolova-Walker M.V. “Monsier Prokofieff”: Prokofiev in the French Context. *Rethinking Prokofiev*. Ed. by R. McAllister and Ch. Guillaumier. Oxford Univ. press, 2020, pp. 61–85.
12. Mott J.D. *A New Symphonism: Linearity, Modulation, and Virtual Agency in Prokofiev's War Symphonies*. PhD diss. The University of Texas at Austin, May 2018. 188 p.
13. Schultz J. Prokofiev's Reception in the United Kingdom. *Rethinking Prokofiev*. Ed. by R. McAllister and Ch. Guillaumier. Oxford Univ. press, 2020, pp. 385–404.

*About the author:*

**Svetlana A. Petukhova**, PhD (Arts), Senior Research Worker, State Institute for Art Studies (125009, Moscow, Russia), **ORCID 0000-0002-9476-8963**, [sapetuch@yandex.ru](mailto:sapetuch@yandex.ru)

