



А. Н. МЕРЗЛОВ

*Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского
г. Екатеринбург, Россия*

ORCID: 0000-0003-1056-5016, i_am_m-ars@mail.ru

Варианты нотного текста Сонаты для фортепиано № 1 Сергея Рахманинова

Несмотря на всё более возрастающий интерес к музыке Сергея Рахманинова, в его фортепианном творчестве до сих пор остаются произведения не в полной мере изученные. К таким сочинениям относится Соната для фортепиано № 1 оп. 28 *d moll.* В статье сопоставляются различные варианты нотного текста произведения, включая три сохранившихся автографа. Рассматриваются следующие нотные тексты: рукопись, принадлежащая Константину Игумнову (датированная 14 мая 1907 года); два автографа (от 17 сентября 1907 года и от 30 марта 1908 года); ранние издания Сонаты (первое издание 1908 года фирмы «А. Гутхейль»; английское издание 1908 года «Hawkes & Son») и наиболее популярные российские издания (1948, 1964, 1981 и 2012 годов). Автор анализирует также некоторые моменты биографии композитора, дающие возможность разобраться в причинах фрагментарно кардинального отличия рукописей. Используемые методы позволяют приблизиться к объективному пониманию авторского замысла и возникающих сомнений в подлинности нотного текста, которые могут появиться у пианиста в процессе работы над Сонатой для фортепиано № 1 Рахманинова.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, Соната для фортепиано № 1, нотный автограф, Константин Игумнов, нотный текст.

Для цитирования: Мерзлов А. Н. Варианты нотного текста Сонаты для фортепиано № 1 Сергея Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3. С. 62–70.

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.062-070.

ARSENY N. MERZLOV

Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory, Yekaterinburg, Russia

ORCID: 0000-0003-1056-5016, i_am_m-ars@mail.ru

Variants of the Musical Text of Sergei Rachmaninoff's Sonata No. 1 for Piano

Despite the continuously growing interest in the music of Sergei Rachmaninoff, his piano music still contains compositions which have remained un studied in full measure. These works include the Sonata No. 1 for piano, opus 28 in D minor. Various versions of the musical text of the composition are compared in the article, including the three preserved manuscripts. The following musical score texts are examined: the manuscript which belonged to Konstantin Igumnov (dated May 14, 1907); two autograph scores (from September 17, 1907 and March 30, 1908); early publications of the Sonata (the first publication from 1908 in the company “A. Gutheil”; the British publication from 1908 by “Hawkes & Son”) and the most popular Russian editions (from 1948, 1964, 1981 and 2012). The author also analyzes certain moments of the composer’s biography, which present the



possibility to gain insight into the reasons for the fragmentarily cardinal differences between the various manuscripts. The methods used in the research make it possible to approach an objective understanding of the composer's conception and the arising doubts in the genuineness of the musical score text which may appear in the pianist's mind during the process of work on Rachmaninoff's Sonata No. 1 for piano.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, Sonata No. 1 for piano, musical score autograph, Konstantin Igumnov, musical text.

For citation: Merzlov Arseny N. Variants of the Musical Text of Sergei Rachmaninoff's Sonata No. 1 for Piano. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 62–70. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.062-070.

Неопровержимо существование общей исполнительской проблемы, возникающей на первичном этапе работы над любым фортепианным произведением, – проблемы тщательного изучения нотного текста сочинения. В контексте фортепианного творчества Сергея Рахманинова эта задача усугубляется определёнными особенностями музыкального языка композитора; к таким относится, прежде всего, чрезвычайная насыщенность фактуры [2; 10]. Однако структура фортепианной ткани того или иного произведения Рахманинова всегда подчиняется строгой логике построения и развития [9]. Данный факт, при более тщательном анализе сочинения и выявлении элементов, не подчиняющихся ситуативным законам формирования и развития тематизма, иногда позволяет ставить под сомнение подлинность авторского текста в разных издательских интерпретациях. В то же время, ввиду многоплановости фактуры фортепианных произведений композитора, всегда остаётся вероятность авторской описки. В связи с этим, при изучении того или иного сочинения Рахманинова формируется задача исследования различных вариантов нотного текста, включая как издания, так и авторские рукописи.

В наше время, несмотря на всё более возрастающий интерес к музыке Рахма-

нинова, можно говорить о том, что в его фортепианном творчестве до сих пор остаются произведения не в полной мере изученные. К таким сочинениям относится и Соната для фортепиано № 1 op. 28 *d moll.* В течение второй половины XX века данное произведение, незаслуженно забытое на заре своего существования, постепенно начинает входить в репертуар многих концертирующих пианистов. И если ещё в 1960-е и 1970-е годы к числу последних можно было отнести лишь нескольких исполнителей (к примеру, Майкла Понти, Джона Огдона, Константина Аджемова), то ныне в ряду интерпретаторов фортепианной Сонаты находятся такие выдающиеся российские и зарубежные музыканты, как Николай Луганский, Борис Березовский, Михаил Плетнёв, Яков Касман, Говард Шелли, Джон Лилл.

С ростом популярности произведения повышается заинтересованность в исполнении Сонаты, в частности, в музыкальной студенческой среде. Перед молодыми исполнителями возникает проблема нехватки методической литературы по данной теме, так же, как и вопрос о подлинности авторского нотного текста в издательских версиях.

На сегодня существуют три варианта авторского текста Сонаты, два из которых хранятся в фондах Российского национального музея музыки. Первый

их них представляет собой рукопись, датированную 14 мая 1907 года и принадлежавшую впоследствии Константину Игумнову – первому (после автора) исполнителю произведения¹. Другой же вариант обозначен как автограф от 30 марта 1908 года². Также существует автограф, датированный 17 сентября 1907 года и хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства³. Для того, чтобы разобраться в причинах зачастую кардинального различия рукописей, необходимо обратиться к истории создания произведения.

Фортепианная Соната № 1 создавалась Рахманиновым в 1907–1908 годах, в период необычайного творческого подъёма. Сочинение являет собой опыт синтеза музыкальных, литературных и художественных впечатлений, воплощённых композитором в грандиозном полотне симфонического масштаба. В Сонате так или иначе Рахманиновым были реализованы творческие диалоги с Иоганном Гёте, Ференцом Листом и Михаилом Врубелем [4; 5; 6]. Данное произведение – одно из самых продолжительных по звучанию, написанных кем-либо и когда-либо в этом жанре: около 36–39 минут. При этом существующая редакция сочинения – результат строгого отбора материала и многочисленных сокращений текста. В письме к Никите Морозову от 25 апреля 1907 года Рахманинов пишет следующее: «Третьего дня я играл Сонату Риземану, и, кажется, она ему не понравилась. Вообще я начинаю замечать, что [то], что я пишу за последнее время – то никому не нравится. Да и у меня часто является сомнение, не ерунда ли это всё. Соната безусловно дикая и бесконечно длинная. Я думаю, около 45 минут» [8, с. 329–330]. Из данных строк видно, как сильно тревожат композитора возможные недостатки сочи-

нения. По-видимому, именно эти сомнения послужили причиной тому, что Рахманинов просил совета у некоторых пианистов, в том числе у Игумнова. Впоследствии тот вспоминал: «Весною 1907 года... Сергей Васильевич Рахманинов в квартире Владимира Робертовича Вильшау сыграл в первый раз свою новую сонату для фортепиано (*d moll*) несколькими собравшимися для этого случая музыкантам. Помнится, кроме хозяина и меня, присутствовали Г. Катуар, Л. Конюс, Н. Метнер. Сильное впечатление, произведённое на меня сонатой, побудило меня через некоторое время обратиться письменно к её автору с вопросом, печатается ли она и как скоро можно ждать появления её в продаже» (цит. по: [7, с. 154]).

Через несколько месяцев (согласно воспоминаниям Игумнова – в сентябре-октябре 1907 года [там же]) Рахманинов прислал готовую рукопись Сонаты со специальным сопроводительным письмом, где просил Игумнова откровенно высказать свои замечания о произведении. Тот деликатно изложил их в ответном письме от 12 ноября (1907). Рахманинов, в очередной раз вернувшись к работе над Сонатой лишь в марте 1908 года, учёл некоторые из них. В письме к Игумнову от 30 марта (1908) композитор писал: «Многоуважаемый Константин Николаевич, вчера я кончил поправлять свою фортепианную Сонату и завтра отправлю её в печать. Таким образом, только сейчас могу Вам ответить на Ваше письмо, посланное мне ещё 12-го ноября 1907 года. Всё, в чём я с Вами согласен и не согласен, Вы, конечно, заметите, когда увидите ноты. Мне же пока остаётся только от души поблагодарить Вас за Ваши замечания. Я распоряжусь о том, чтобы первая же корректура была бы Вам немедленно выслана» [8, с. 342–343]. Впоследствии Игумнов, ознакомившийся

с изменениями, как видно из письма, уже только после выхода Сонаты из печати, будет вспоминать: «...При сличении последней [редакции] с первой редакцией рукописного экземпляра выяснилось, что автор наиболее существенное из замечаний принял во внимание. Была пересочинена значительная часть репризы 1-й части, что укоротило последнюю более, чем на 50 тактов, были сделаны сокращения в финале (преимущественно в репризе) около 60 тактов. Фактурные изменения были сделаны лишь в финале. 2-я часть осталась без изменений...» [5, с. 85].

Однако сопоставляя комментарии, сделанные Игумновым по поводу внесённых Рахманиновым в текст поправок, и автографа, хранящиеся в фондах Российского национального музея музыки, нельзя не заметить некоторых расхождений. Фактурные изменения были внесены композитором во все части и, особенно, – в первую, почти вся разработка которой была кардинально переделана Рахманиновым, как и отдельные элементы связующей и побочной партий. Вторая часть также подверглась некоторым незначительным изменениям, более касающимся таких чисто колористических моментов, как расположение баса в среднем разделе части.

Необычным представляется тот факт, что Рахманинов в сентябре-октябре 1907 года выслал Игумнову наиболее ранний автограф Сонаты, датированный 14 мая, хотя к тому моменту у него уже была или почти была готова новая редакция сочинения, датированная 17 сентября того же года и изначально предназначавшаяся для издания в фирме «А. Гутхейль». С данным рукописным вариантом, оригинал которого хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства, автору статьи, к сожалению, ознакомиться не удалось. Валентин Иванович Антипов, один из ведущих рахманиноведов наше-

го времени, характеризует её, как полный вариант второй редакции сочинения, а впоследствии изданный вариант – как сокращённый вариант второй редакции [1]. Однако тогда становится неясным: почему автограф последнего, в настоящее время единственного изданного варианта (от 30 марта 1908 года, хранящегося в Российском национальном музее музыки), представляет собой исправленную версию именно первой редакции Сонаты (варианта Игумнова от 14 мая 1907 года). То есть те такты и страницы автографа от 30 марта, которые были зачёркнуты композитором в процессе редактирования, полностью соответствуют так называемой первой редакции.

Таким образом, встаёт вопрос о том, какой именно из двух вариантов Сонаты, известных Игумнову, – самый первый или последний, – пианист исполнял 17 октября 1908 года в Москве в Малом зале Благородного собрания (а именно этим числом датируется первое публичное исполнение произведения) и, вслед за этим, в Лейпциге (10 ноября) и в Берлине (16 ноября). Известно, что критики, в частности, Юлий Энгель, весьма холодно отнеслись к новому сочинению Рахманинова, однако отмечая при этом энергичное и вдумчивое исполнение Игумнова [7, с. 156]. Вероятно, так и останется тайной, какая именно редакция Сонаты была представлена тогда публике и повлекла за собой появление рецензий, не способствующих быстрому росту популярности нового произведения.

В попытке понять уникальную композиторскую логику, долго не позволявшую Рахманинову оставить работу над данным сочинением, в наше время необходимым представляется анализ именно последнего из автографов с целью проследить то, каким образом авторский текст интерпретируют наиболее популярные

советские издания. К их числу относятся издания 1948 года⁴, 1964-го⁵, 1981-го⁶ и 2012-го⁷. Следует отметить, что издания 1948 и 1964 годов, будучи идентичными, за основу берут первое издание произведения (М.: А. Гутхейль, 1908). Издание же 2012 года полностью, с сохранением форматирования, воспроизводит издание 1981 года, где за основу взято английское издание (London: Hawkes & Son, 1908), и именно данный вариант (с суммарным тиражом в 5000 экземпляров) чаще всего можно найти в российских нотных библиотеках и на интернет-сайтах. Поэтому в качестве основного материала анализа будет использоваться эта версия нотного текста произведения, как самая популярная в музыкальной среде России.

Обращаясь к первой части Сонаты, можно столкнуться с сомнениями по поводу точности текста уже на третьей странице. В показанном фрагменте (пример № 1), нарушен принцип последовательного голосоведения в среднем плане правой руки (изложен целыми нотами). В процессе кульминационного спада главной партии Рахманинов выносит аккордовое заполнение в отдельный голос, однако его линейность нарушается терцией *h – d*. Заметим, что это единственный пример четырёхзвучной конструкции в правой руке за предыдущие восемь тактов. Последующий эпизод влечёт за собой кардинальную смену фактуры, в связи с чем возможно предположить, что данная терция либо служит цели создания специального колористического эффекта, указывая при этом на интонационный центр, либо, по всей видимости, является авторской опiskeй, поскольку во всех вышеуказанных изданиях и автографах данный элемент присутствует. В таком случае, в соответствии с логикой голосоведения, вместо терции *h – d* нужно исполнять только тон *h*.

Пример № 1

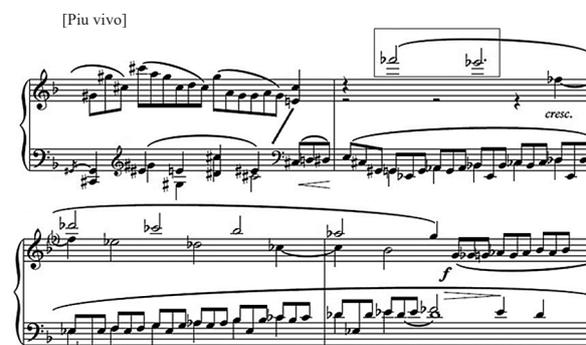
С. Рахманинов.
Соната для фортепиано № 1.
I часть, экспозиция



В середине разработки первой части наблюдается опечатка, допущенная ещё в первом издании. В данном эпизоде (пример № 2, такт 2) в правой руке вместо ритма «четверть-пауза, половинка, половинка с точкой» следует читать «четверть-пауза, половинка с точкой, половинка». Именно такой вариант можно найти в автографе от 30 марта 1908 года, и именно в таком ритме композитором излагается «ответ» в левой руке спустя 2 такта.

Пример № 2

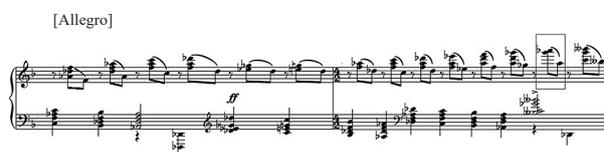
I часть, разработка



В заключительном эпизоде разработки первой части (пример № 3, такт 2, седьмая доля) пропущен тон *c* в одном из аккордов в правой руке. В автографах, как и в первом издании, данный тон присутствует.

Пример № 3

I часть, разработка



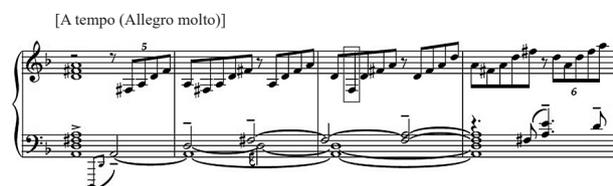
В последней кульминации первой части Сонаты (пример № 4, такт 3) имеет место издательская неточность 1948 года (и сохранившаяся во всех последующих изданиях) в изложении двух голосов среднего фактурного плана. В автографах, как и в первом издании, верхний из них продолжает нисходящее движение по полутонам до конца такта, тогда как средний два раза утверждает *b – a*.

Пример № 4 I часть, реприза



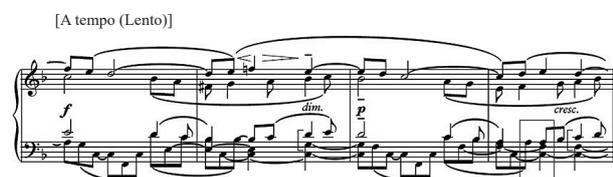
Через восемь тактов после этого можно наблюдать аналогичную (в плане происхождения) опечатку. В фактуре правой руки (пример № 5, такт 3) вторую ноту следует читать как *a*, но не *f* или *fis*.

Пример № 5 I часть, реприза



Во второй части Сонаты (также начиная с издания 1948 года) в экспозиционном разделе пропущена лига в левой руке, соединяющая *a – a* (пример № 6, такт 4). Согласно автографу и первому изданию автором здесь задумана такая же лига, как в аналогичных тактах в репризе, и, значит, тон *a* повторять не следует.

Пример № 6 II часть, начальный раздел



В среднем разделе второй части (пример № 7, такт 2), тон *c* в левой руке ошибочно не отнесён к подголоску, как это происходит в следующем такте и в подобном случае через десять тактов. Истоки данной опечатки лежат в первом издании Сонаты.

Пример № 7 II часть, средний раздел



Пример № 8 II часть, заключительный раздел



В коде второй части перед нами налицо издательская неточность, опять же, 1948 года, в записи верхнего голоса правой руки (пример № 8, такт 3). Пунктир *d – des* следует читать как *e – es*.

На второй странице третьей части можно обнаружить одну из самых интересных возможных авторских описок (исходящую, соответственно, из автографа), не бросающуюся сразу в глаза. Логика, по которой строится гармоническое обрамление мелодии в правой руке в главной партии (в виде двух или трёх восьмых), обоснована тем, дублируется ли одновременно нижний тон в правой руке верхним тоном в левой. То есть, проще говоря, если в рамках одного полутактового звена первые пальцы двух рук оказываются на одной клавише, то в этом случае правая как бы уступает

левой, и структура из трёх восьмых трансформируется в структуру из двух. Данный принцип распространяется на весь экспозиционный эпизод главной партии финала, кроме одного момента (пример № 9, такт 2). Аналогичное место есть и в репризе части (пример № 9 а, такт 3). Судя по всему, данная логика развития тематизма должна охватывать и два этих фрагмента: в этом случае в экспозиции не следует играть первый в такте в правой руке тон *g*, в репризе, аналогично, – тон *c*.

Пример № 9 III часть, экспозиция



Пример № 9 а III часть, реприза



В заключительной партии в экспозиции (пример № 10, такт 2) и в репризе финала (пример № 10 а, такт 1) также есть спорный момент. Гармонические фигурации в правой руке внутренне строго организованы. Группы из трёх восьмых, приходящиеся на вторую и четвертую доли такта, не пересекаются с мелодией; исключение составляет только первый случай. Вероятно, можно увидеть в этом особый композиторский замысел, который предполагает специфическое интонирование данной детали. Однако логично допустить здесь авторскую опisku: тогда в экспозиции вместо *b* нужно читать *as*, в репризе вместо *d* читать *c*. В этом случае останется реализованным также ситуативный тематический принцип совпадения третьей восьмой каждой фигурации в левой руке с аналогичным элементом в правой.

Пример № 10

III часть, экспозиция



Пример № 10 а

III часть, реприза



Кульминация экспозиции финала завершается нисходящим каскадом аккордов, и Рахманинов здесь, прекрасно зная особенности фортепианной тесситуры, начинает «прореживать» фактуру по мере того, как регистр становится ниже. В этот принцип не вписывается только один элемент в левой руке (пример № 11, такт 1, последняя восьмая), который во всех изданиях, начиная с первого, наоборот, усложняется: в первом такте он представлен в виде сексты *as – f*, во втором – в виде трёхзвучного аккорда *as – b – f*. Следуя автографу, необходимо исполнять аккорд и в первом случае.

Пример № 11

III часть, экспозиция



Наконец, в эпизоде разработки финала, предваряющего репризу, также возможно наличие авторской описки (пример № 12, такт 1). Перед нами пример чрезвычайной степени полифонизации фактуры. Однако один из средних голосов развивается несколько асимметрично. Скорее всего, в правой руке на третью долю такта вместо *e* нужно читать *dis*, в таком случае подголосок будет реализован, как нисходящая полутоновая линия, – равно как и в последующем такте, и за два такта до этого.



Пример № 12

III часть, разработка



Подводя итог, отметим, что издание 1981 года Сонаты № 1 Рахманинова, как, соответственно, и издание 2012 года, представляют собой замечательный вариант издательской интерпретации нотного текста. Прежде всего, заслуживает особого внимания то, с какой подробностью и тщательностью выписаны вся нюансировка и штрихи. Однако, учиты-

вая масштабность произведения и сложность изложения музыкального материала, неудивительно, что определённые текстовые неточности всё же имеются. Из уважения к оригинальному творческому замыслу представляется необходимым при исполнении придерживаться нотного варианта именно автографа от 30 марта 1908 года. В случаях, когда в самом первоисточнике обнаруживаются спорные моменты, их интерпретация целиком зависит от воли исполнителя, который ситуативно должен определить для себя, какой именно логики развития тематизма следует придерживаться.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Российский национальный музей музыки. Ф. 18, д. № 97.

² Там же. Ф. 18, д. № 96.

³ Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2743, д. № 337.

⁴ Полное собрание сочинений. Т. 2. М.; Л.: Музгиз. О тираже сведений нет.

⁵ М.: Музыка. Тираж 2000 экз.

⁶ М.: Музыка. Тираж 4700 экз.

⁷ М.: П. Юргенсон. Тираж 300 экз.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антипов В. И. Творчество С. В. Рахманинова в 1901–1910-е годы. Становление Личности // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы V междунар. науч.-практ. конф., 25 января 2009 года / Тамбовский гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова. Тамбов, 2009. С. 20–43.

2. Валькова В. Б. С. В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2017. 276 с.

3. Демченко А. И. «Здесь русский дух...» К 145-летию со дня рождения С. В. Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 81–87. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.

4. Зенкин К. В. Фаустовская тема в Первой фортепианной сонате Рахманинова // Сергей Рахманинов. История и современность: сб. ст. / РГК им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2005. С. 109–120.

5. Из архива К. Игумнова // Советская музыка. 1946. № 1. С. 84–89.

6. Мерзлов А. Н. С. В. Рахманинов и М. А. Врубель: творческие параллели // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 141–146. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.141-146.

7. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975. 471 с.

8. Рахманинов С. В. Письма / под ред. З. А. Апетян. М.: Музгиз, 1955. 604 с.

9. Черная М. Р. Апофеоз фигурационности как авторский знак в фортепианной фактуре у С. В. Рахманинова // Наследие Рахманинова в культурном универсуме: сб. ст. по матер.

междунар. симпозиума 21–23 марта 2013 года / науч. ред. и сост. М. Р. Черная. РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2015. С. 180–204.

10. D'Antoni C. A. *Rachmaninov – Personalità e poetica*. Roma: Bardi Editore, 2003. 400 p.

Об авторе:

Мерзлов Арсений Никитич, аспирант кафедры истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского (620014, г. Екатеринбург, Россия), **ORCID: 0000-0003-1056-5016**, i_am_m-ars@mail.ru

REFERENCES

1. Antipov V. I. *Tvorchestvo S. V. Rakhmaninova v 1901–1910-e gody. Stanovlenie Lichnosti* [The Work of Rachmaninoff During the Years 1901–1910. Formation of the Personality]. *Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel'stvo: tezisy V mezhdunar. nauch.-prakt. konf., 25 yanvarya 2009 goda* [Music in the Modern World: Scholarship, Pedagogy, Performance: Theses of the 5th International Scholarly-Practical Conference, January 25, 2009]. Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov. Tambov, 2009, pp. 20–43.

2. Val'kova V. B. *S. V. Rakhmaninov: letopis' zhizni i tvorchestva* [S. V. Rachmaninoff: A Chronicle of Life and Work]. Tambov: Publisher R.V. Pershin, 2017. 276 p.

3. Demchenko A. I. “The Russian Spirit is Here ...” Towards the 145th Anniversary of Sergei Rachmaninoff’s Birthday]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 81–87. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.

4. Zenkin K. V. Faustovskaya tema v Pervoy fortepiannoy sonate Rakhmaninova [The Faust Theme in the First Piano Sonata by Rachmaninoff]. *Sergey Rakhmaninov. Istoriya i sovremennost': sb. st.* [Sergei Rakhmaninoff. History and Modernity: Digest of Articles]. Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory. Rostov-on-Don, 2005, pp. 109–120.

5. Iz arkhiva K. Igumnova [From the Archive of Konstantin Igumnov]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1946. No. 1, pp. 84–89.

6. Merzlov A. N. S. V. Rakhmaninoff i M. A. Vrubel: tvorcheskie paralleli [Sergei Rachmaninoff and Mikhail Vrubel: Creative Parallels]. *ICONI*. 2019. No. 1, pp. 141–146. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.141-146.

7. Mil'shteyn Ya. I. *Konstantin Nikolayevich Igumnov* [Konstantin Nikolayevich Igumnov]. Moscow: Muzyka, 1975. 471 p.

8. Rakhmaninov S. V. *Pis'ma* [Letters]. Ed. by Z. A. Apetyan. Moscow: Muzgiz, 1955. 604 p.

9. Chernaya M. R. Apofeoz figuratsionnosti kak avtorskiy znak v fortepiannoy fature u S. V. Rakhmaninova [Apotheosis of Figurativeness as an Author’s Sign in the Piano Faculty of S. Rachmaninoff]. *Naslediye Rakhmaninova v kul'turnom universume: sb. st. po mater. mezhdunar. simpoziuma 21–23 marta 2013 goda* [Rachmaninoff’s Legacy in the Cultural Universe: A Digest of Articles Based on the Materials of the International Symposium of March 21–23, 2013]. Ed. by M. R. Chernaya. Herzen State Pedagogical University of Russia. St. Petersburg, 2015, pp. 180–204.

10. D'Antoni C. A. *Rachmaninov – Personalità e poetica*. Roma: Bardi Editore, 2003, 400 p.

About the author:

Arseny N. Merzlov, Post-graduate Student at the Department of History and Theory of Performing Arts, Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory (620014, Yekaterinburg, Russia), **ORCID: 0000-0003-1056-5016**, i_am_m-ars@mail.ru