

Музыка XX века

Научная статья

УДК 785.1

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-48-62



Народные песни как источник тематизма «Русской увертюры» С. С. Прокофьева



Дария Константиновна Долгова

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия,
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Аннотация: «Русская увертюра» открывает линию творчества С. С. Прокофьева, связанную с обращением к подлинному русскому музыкальному фольклору.

Установлены песенные источники, послужившие основой тематизма произведения. Ими оказались два образца из репертуара Государственного академического русского народного хора имени М. Е. Пятницкого, готовящиеся к печати в период написания и премьеры увертюры. Оба напева относятся к свадебной традиции западнорусской территории и имеют близкое композиционное строение.

Рассмотрены характерные черты использования аутентичных мелодий в контексте традиции жанра увертюры на народные темы. Сравнив особенности строения подобных сочинений у предшественников Прокофьева, становится очевидным, что автор «Русской увертюры» выбрал свой путь. Вместо сонатной формы со вступлением он обращается к рондо-сонате с центральным эпизодом.

В процессе сопоставления музыкального текста увертюры и исконных напевов выявлены параметры, которые композитор системно подвергает изменениям. Наиболее варьируемыми оказываются композиционные и ритмические показатели, в то время как ладовые и звуковысотные преобразования народных мелодий сводятся к минимуму.

Ключевые слова: Сергей Прокофьев, увертюра, цитирование народных напевов, композитор, фольклор, симфоническая музыка, русская композиторская школа

Для цитирования: Долгова Д. К. Народные песни как источник тематизма «Русской увертюры» С. С. Прокофьева // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 2. С. 48–62. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-48-62

Music of the XX century

Original article

Folk songs as a source of themes for S. S. Prokofiev's "Russian Overture"

Daria K. Dolgova

N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, St. Petersburg, Russia,
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Abstract: "Russian Overture" opens a line of creativity of S. S. Prokofiev, associated with an appeal to genuine Russian musical folklore.

The song sources of the themes that served as the basis of the work are established. They turned out to be two samples from the repertoire of the State Academic Russian Folk Choir named after M. E. Pyatnitsky, being prepared for publication during the period of writing and premiere of the overture. Both tunes belong to the wedding tradition of the Western Russian territory and have a similar compositional structure.

The characteristic features of the use of authentic melodies in the context of the tradition of the genre of overture on folk themes are considered. Having compared the structural features of similar works by Prokofiev's predecessors, it becomes obvious that the author of the "Russian Overture" chose his own path. Instead of sonata form with an introduction, he turns to a rondo sonata with a central episode.

In the process of comparing the musical text of the overture and original tunes, parameters are revealed that the composer systematically changes. The most variable are compositional and rhythmic indicators, while modal and pitch transformations of folk melodies are reduced to a minimum.

Keywords: Sergei Prokofiev, overture, quotation of folk tunes, composer, folklore, symphonic music, Russian school of composition

For citation: Dolgova D. K. Folk songs as a source of themes for S. S. Prokofiev's "Russian Overture". *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(2):48-62. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-48-62

«Русская увертюра» (ор. 72) — одно из первых сочинений С. С. Прокофьева после его возвращения на родину в середине 1930-х гг. Замысел композитор вынашивал на протяжении почти двух десятилетий: впервые идея «миниатюрной "Русской симфонии"» возникла в процессе завершения Первой симфонии [1, 164]. Однако речь об использовании цитат народно-песенного происхождения, судя по записям в его дневнике, на тот момент еще не шла: «После этой симфонии у меня новый план: такая же маленькая "русская" симфония — в чистейшем русском стиле. Посвящена она будет Дягилеву, в память его яростных проповедей, чтобы я, русский, писал, чисто по-русски» [2, 87].

Под «проповедями» С. П. Дягилева, вероятно, Прокофьев подразумевал его обвинения в «интернациональности» стиля композитора [3, 551]. Свое возражение он аргументировал тем, что *«не следует, конечно, под именем “национальной” понимать народные темы и вообще смотреть на это узко, но русский дух должен быть — и этому я не чужд...»* [3, 551].

Однако И. В. Нестьев пишет о том, что, согласно письменному авторскому плану от 10 августа 1936 года, *«увертюра будет основана на подлинных русских песнях или на темах в народном стиле»* [1, 397]. Возможно, этот факт и повлек жанровую трансформацию изначальной идеи: в «Русской увертюре» Прокофьев впервые в своем творчестве воплощает русский колорит при помощи аутентичных мелодий народных песен, продолжив тем самым традицию композиторов XIX века — М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева, С. И. Танеева.

Таблица 1. Симфонические увертюры на темы русских народных песен в творчестве композиторов XIX века

Table 1. Symphonic overtures on themes of Russian folk songs in the works of composers of the 19th century

Произведение	Форма	Темы
М. И. Глинка «Симфония- увертюра» (1934)	Сонатная со вступлением	Лирическая песня «Я не знала ни о чем в свете тужить» (тема вступления) Хороводная «круговая» песня (источник не установлен ¹ ; главная партия)
М. А. Балакирев «Увертюра на темы трех русских народных песен» (1858)	Сонатная со вступлением	Былина «Как не белая береза в поле прилегала» (тема вступления) Хороводная песня «Во поле береза стояла» (тема главной партии) Хороводная песня «Я вечер млада во пиру была» (тема побочной партии)
Н. А. Римский-Корсаков «Увертюра на темы трех русских песен» (1866; 1880)	Сонатная со вступлением	Подблюдная песня «Слава богу на небе» (тема вступления) Хороводная песня «У ворот, ворот» (главная тема) Свадебная песня «На Иванушке чапан» (побочная тема)
С. И. Танеев «Увертюра на русскую тему» (1882)	Сонатная со вступлением	Лирическая (историческая) песня «Про татарский полон» (тема вступления)

Как видно из таблицы, все предшественники Прокофьева, несмотря на различие в количестве используемых цитат, опираются на сонатную форму со

¹ См. подробнее об этом: Горячих В. В. М. И. Глинка и идея русской симфонии // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 6. С. 148–163; Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка. М.: Музыка, 1987. С. 217–222; Протопопов В. Два крупных сочинения молодого Глинки — Симфония-увертюра и Каприччио на русские темы // М. И. Глинка: Сб. материалов и статей / Под ред. Т. Ливановой. М.; Л.: Гос. муз. изд., 1950. С. 117–161.

вступлением. Его тема во всех случаях представляет собой мелодию народной песни и имеет обрамляющую функцию по отношению к основным разделам (то есть является также и темой заключения). При этом фольклорные источники в этих сочинениях составляют их основной тематизм².

Сам Прокофьев к тому моменту уже обращался к этому жанру в своей «Увертюре на еврейские темы» ор. 34. Она была написана в 1919 году для еврейского секстета «Зимро» во время пребывания Прокофьева в Нью-Йорке. Участники ансамбля, Иосиф Чернявский и Семен Бейлизон (Беллисон), показывали темы народных песен из своих личных записей, «некоторые из которых оказались дряблыми, но другие совсем хорошими», согласно заметкам в дневнике композитора [2, 231]. В результате Прокофьев выбрал две мелодии — клезмерского танца «флейлехс» и свадебной песни лирического характера, которые стали темами главной и побочной партии в сонатной форме увертюры. Национальный колорит создает инструментальный состав сочинения: кларнет, струнный квартет и фортепиано, звучание которых напоминает традиционный клезмерский ансамбль.

Интересно высказывание Я. А. Сорокера по поводу данного опуса: «В Увертюре ярко претворилось свойство Прокофьева — автора фольклорных сочинений: умение найти точки соприкосновения, внутреннего — “подспудного” — родства двух различных по характеру тем, спаять их в единое целое, заставляя верить, что они родились для одного произведения» [4, 15].

Сам же композитор в письмах к другу Н. Я. Мясковскому оценил свое сочинение более скромно: «Увертюре на еврейские темы я не придаю значения: сочинил я ее в 1½ дня (инструментовал неделю) и даже не хотел ставить опуса. Звучит она действительно бойко, как будто играют не 6 человек, а больше: с музыкальной же точки зрения — стоящая в ней только, пожалуй, заключительная партия, и то, я так думаю, вероятно, вследствие моей слабости к диатонизму» [5, 158].

В годы пребывания за рубежом Прокофьевым была создана еще одна увертюра — «Американская» ор. 42 (1926), написанная по заказу звукозаписывающей компании “Duo Art” для камерного состава из семнадцати инструментов. Произведение полностью основано на авторском тематизме, однако в нем обращает на себя внимание желание композитора отклониться от характернейшего для жанра увертюры принципа сонатности: «Мне не хочется писать сонатное аллегро: возьму рондообразную форму, по принципу Шумана — побольше материала, поменьше разработки (разработки достаточно было в Симфонии)...» [6, 67].

Таким образом, к моменту создания ор. 72, Прокофьев уже имел опыт работы в жанре увертюры, и, вероятно, обнаружив гармоничность сочетания

² Темы основного раздела увертюры С. И. Танеева интонационно близки материалу вступления, что придает ей черты монотематизма.

свободы формы и самобытного народно-песенного тематизма, счел ее наиболее подходящей для своего нового симфонического произведения.

Из истории создания «Русской увертюры» известно, что основная часть работы над ней проходила на даче Прокофьева в Тарусе летом 1936 года. Исходя уже из названия произведения, становится очевидным, что для вхождения в музыкальную жизнь Москвы композитор отдал предпочтение актуализированной в тот период национальной тематике [1, 338]. Яркость материала было решено подчеркнуть мощью четверного состава оркестра.

Различные исследователи дают противоречивую информацию об источниках цитат и их количестве. И. В. Нестьев указывает на «две плясовые мелодии в главной партии, непосредственно заимствованные из фольклора» [1, 397] и сообщает, что в письме к Б. Е. Гусману от 12 июля 1936 года Прокофьев просит «прислать записи народных песен в качестве материала для будущей увертюры» [там же]. В действительности письмо содержит следующие строки: «Для внесения ясности в дело, сообщаю Вам, что Ваши указания о присылке мне русских тем выполнены не были...»³.

Ответ Гусмана композитору не был обнаружен в архиве, и в результате вопрос о том, были ли в дальнейшем предоставлены автору «Русской увертюры» нотации песен, остается открытым. Неясно, и о каких именно темах-цитатах говорит Нестьев — всего в увертюре можно выделить четыре мелодии плясового характера.

Саймон Моррисон в своей книге о советском периоде Прокофьева пишет: «в чем-то похожая на “Петрушку” Стравинского, прокофьевская увертюра включает мотивы, заимствованные из русского народного танца, салонной песни и литургического песнопения, все это собрано в рондо-сонату. Композитор выделяет мотив народного танца в первом, третьем и пятом разделах, мотив салонной песни во втором разделе и мотив литургического песнопения — в четвертом»⁴ [8, 48]. Вероятно, Моррисон подразумевает под этой фразой не прямое цитирование конкретных песен, а стилистическую близость тематизма увертюры подлинному фольклору. По крайней мере, никаких сведений о том, откуда заимствовал Прокофьев мелодии, в его тексте нет. Более того, в своей работе музыковед ссылается на статью своей коллеги Нелли Кравиц [9], в которой представлены любопытные сравнения тем увертюры с образцами народных песен из сборников различного времени (Н. Львов, И. Прач «Собрание народных русских песен с их голосами», Н. А. Римский-Корсаков «Сто русских народных песен», В. М. Щуров «Стилевые основы русской музыки»). Несмотря на обнаруженные интонационные сходства, Н. Кравиц в заключении статьи подытоживает, что подтвердить или опровергнуть информацию, представленную Нестьевым, она не смогла.

³ РГАЛИ Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 179. Л. 1.

⁴ "Somewhat like Stravinsky's Petrushka, Prokofiev's Overture includes motives derived from Russian folkdance, salon song and liturgical chant, all packaged into a sonata-rondo form" [8, 48].

Авторы других монографий о композиторе⁵ не уделяют внимания «Русской увертюре» или же вовсе дают ошибочную информацию. Так, И. И. Мартынов в книге «Сергей Прокофьев: жизнь и творчество» утверждает, что «как и обычно, Прокофьев отказался от цитирования подлинных народных песен и весь материал его увертюры оригинален» [10, 349].

В действительности, как и указывал на то Нестьев, Прокофьев использует в увертюре две плясовые мелодии, однако их жанровая принадлежность определена не вполне точно. Обе песни были обнаружены автором настоящей статьи в сборнике «Хор имени Пятницкого: 20 русских народных песен» [11]. Неясно, как они попали в руки композитора; известно, что работа над сочинением имела стремительные темпы и была завершена к концу сентября. Премьера увертюры состоялась 29 октября 1936 года в Большом зале Московской Консерватории силами филармонического оркестра под управлением венгерского композитора Эугена Сенкара [9]. На сборнике же возле фразы «Подписано к печати» указана дата 4 декабря 1936 год. Таким образом, вероятность того, что Прокофьев самостоятельно выбрал песни из готового сборника, исключается. Можно предположить, что человек, обеспечивший композитора расшифровками песен, имел прямое отношение к подготовке издания.

Обе народные песни, процитированные Прокофьевым в увертюре, имеют близкое региональное происхождение. Первая из них — «Как по лужку травка» — была записана в 1912 году от хора д. Глотовка Ельнинского у. Смоленской губ. (запевала — М. Гражданенкова). Авторы сборника атрибутируют ее как свадебную величальную песню, исполняемую «во время свадебного пира» [11, 70]. Ее сюжет воплощает идею припевания пары. Силлабический стих становится основой двустрочной композиции, в которой каждая строка складывается путем повтора полустихия: первая — шестисложного, вторая — пятисложного. Напев представлен в гетерофонной фактуре с элементами ленточного голосоведения. Ладовая структура напева основана на квинтовой ячейке большетерцового заполнения с субтоном (пример 1).

Пример 1. Свадебная песня «Как по лужку травка»

Example 1. Wedding song "ak po luzhku travka" ("How grass in a meadow")



⁵ См., например, Савкина Н. П. Сергей Сергеевич Прокофьев. М.: Музыка. 1982. 143 с.; Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 701 с.

Мелодия песни выполняет функцию второй темы главной партии. В экспозиционном разделе увертюры Прокофьев сохраняет мелодические, ритмические и тонально-тесситурные особенности напева — D-dur в теме при основной тональности увертюры C-dur (пример 2).

Пример 2. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», ц. 1⁶

Example 2. S. S. Prokofiev. "Russian overture", n. 1



Основные изменения касаются структурно-композиционных и метрических параметров. Прокофьев использует материал двух одногласных мелострок — первой и самого начала второй. Он преобразует шестивременной принцип организации и структурирует напев на основе четырехсложного звена, тем самым нивелируя цезуру:

Схема 1. Ритмическое строение песни «Как по лужку травка»

Scheme 1. Rhythmic structure of the song "Kak po luzhku travka" ("How grass in a meadow")



Таким образом, мелодия свадебной песни приобретает равномерно-акцентный характер и в таком виде напоминает общеизвестные частушечные наигрыши (типа «Сени»), и, вероятно, по этой причине была определена Нестьевым как плясовая.

Вторая цитата — песня «А ты, яблонька», записанная от певиц А. Ивановой и А. Картузовой из с. Печки Калужской губернии в 1934 году (пример 3). Она также имеет непосредственное отношение к свадебному обряду. В комментариях указано, что ее «обычно пели, как только просватают девушку: «Девки, ребята, идемте невесту дразнить». Парни и девушки шли к невесте пели «А ты, яблонька». Невеста плакала и причитала».

В основе калужской свадебной песни, как и смоленской, лежит силлабический стих. В данном случае двустрочная композиция представлена двумя пятисложными полустихиями в первой строке и рефреном «Ай, люли-люли» с повтором второго полустихия во второй. Однако авторы сборника в ходе тактировки напева руководствовались акцентами стиха, а не границами полустихий.

⁶ Здесь и далее примеры из «Русской увертюры» воспроизведены на основе: Prokofiev S. Overture Russe. London: Boosey & Hawkes, 1937.

Пример 3. Свадебная песня «А ты, яблонька»

Example 3. Wedding song "A ty, yablon'ka" ("Apple tree")

1. А ты, яб - лонь - ка, ты, куд - ря - ва - я,
ой да лю - ли, лю - ли ты, куд - ря - ва - я.

2. Ах (ы) пол - но те - бе во са - ду сто - ять,

Напев песни «А ты, яблонька» звучит в увертюре в качестве третьей темы главной партии. Как и в случае с предыдущей цитатой, Прокофьев по-своему ставит тактовые черты в мелодии, тем самым подвергая ее метрическим изменениям, но при этом сохраняет идею переменности размера. Он также не меняет звуковысотные особенности песни, ориентируясь на мелодию верхнего голоса первой строфы, и лишь в начале фразы, соответствующей рефрену песни (на четвертую восьмую второй строки), заимствует вариант из последующей строфы (пример 4).

Пример 4. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», ц. 4

Example 4. S. S. Prokofiev. "Russian overture", n. 4

I V-ni II Viola



Но на этот раз автор «Русской увертюры» оказывается более свободным в трактовке длительностей: напев представлен в партитуре в двукратном ритмическом уменьшении. Кроме того, паузы в конце строк он заменяет тянущимися длительностями, а пятый звук от начала темы при этом, напротив, сокращает путем добавления шестнадцатой паузы (схема 2).

Схема 2. Ритмическое строение песни «А ты, яблонька»

Scheme 2. Rhythmic structure of the song "A ty, yablon'ka" ("Apple tree")



В репризе тема излагается в новой тональности (Des-dur), что способствует динамизации раздела (пример 5).

Пример 5. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», ц. 39

Example 5. S. S. Prokofiev. "Russian overture", n. 39



В данном случае примечательно то, что здесь тема впервые предстает в увертюре в ритмическом соответствии оригинальному напеву (счетная единица — четверть, вместо восьмой в экспозиции). В последнем проведении рефрена тема звучит в E-dur (пример 6).

Пример 6. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», ц. 44

Example 6. S. S. Prokofiev. "Russian overture", n. 44



Другие темы увертюры — первая тема главной партии (рефрена), тема побочной партии (первый эпизод), две темы центрального эпизода, — вероятно, не являются цитатами, однако в их жанровой природе возможно выявить связи с народно-песенными источниками.

Первая тема главной партии (а), имеющая плясовой характер, представляет интерес своей метрической организацией и внутренней неквадратностью (пример 7).

Пример 7. С. С. Прокофьев. Русская увертюра, первая тема главной партии

Example 7. S. S. Prokofiev. "Russian overture", first theme of the main part



По аналогии с другими образцами предположим, что гипотетический первоисточник темы мог иметь трехдольный метр с акцентом на третьем слоге, то есть при тактировке образовывался затакт, состоящий из двух восьмых (пример 8).

Пример 8. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», первая тема главной партии (вариант тактировки)

Example 8. S. S. Prokofiev. "Russian overture", first theme of the main part (tacting option)



Тему побочной партии (она же — первый эпизод) Нестьев ассоциировал с широко распространенной плясовой песней «Во пиру была» (примеры 9а, 9б). Однако, несмотря на близкий народно-песенной стилистике зачин мелодии, ее продолжение — типичный пример прокофьевской лирики широкого дыхания.

Пример 9а. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра», тема побочной партии

Example 9a. S. S. Prokofiev. "Russian overture", theme of the side part

The musical score for Example 9a shows the theme of the side part from S. S. Prokofiev's "Russian overture". It is written for Violins I and II, and Viola. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The melody is simple and rhythmic, with a repeating pattern of eighth and quarter notes.

Пример 9б. Н. А. Римский-Корсаков. «40 народных песен». «Во пиру была»⁷

Example 9b. N. A. Rimsky-Korsakov. "40 folk songs". "Vo piru byla" ("There was a feast")

The musical score for Example 9b shows the theme of the side part from N. A. Rimsky-Korsakov's "40 folk songs". It is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The melody is simple and rhythmic, with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The lyrics are in Russian.

Я ве-чер, мла - да, во пи - ру бы - ла,
во пи - ру бы - ла, во бе - се - душ - ке.

Центральный эпизод состоит из двух тем, первая из которых, по мнению Н. Кравиц, «близка древним образцам русской церковной музыки — знаменному распеву» [9]. Исследовательница приводит в пример один из номеров сборника «Древнерусское певческое искусство» Н. Д. Успенского, общее мелодическое движение которого действительно напоминает прокофьевскую мелодию (пример 10а, 10б).

⁷ Пример воспроизведен на основе 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизированных Н. А. Римским-Корсаковым. М.: издательство П. Юргенсона, 1895. 62 с.

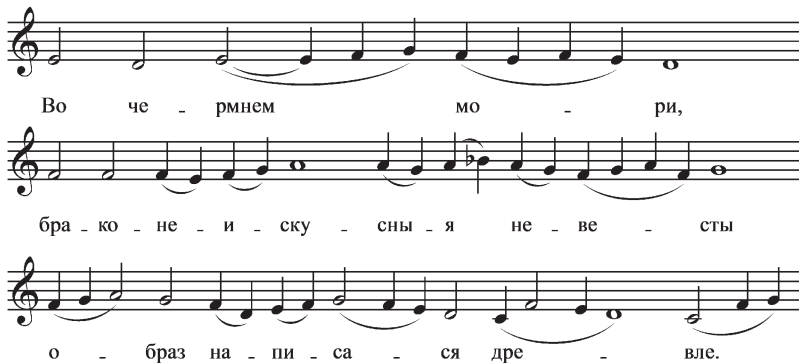
Пример 10а. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра»,
первая тема центрального эпизода

Example 10a. S. S. Prokofiev. "Russian overture",
first theme of the central episode



Пример 10б. «Во чермнем мори...» из сборника Н. Д. Успенского
«Древнерусское певческое искусство»⁸

Example 10b. "Vo chermnem mori..." from N. D. Uspensky's collection
"Old Russian Singing Art"



Тема середины эпизода (E-dur) в наименьшей степени ассоциируется с русскими народными напевами, при этом содержит в себе некоторую обобщенную танцевальность (пример 11).

Пример 11. С. С. Прокофьев. «Русская увертюра»,
вторая тема центрального эпизода

Example 11. S. S. Prokofiev. "Russian overture",
second theme of the central episode



⁸ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М.: Музыка, 1965. С. 119.

Таблица 2. Форма увертюры

Table 2. The structure of the overture form

1	4	7 8		10 12 16	19	27	31 35 37	39	41		44 45 54
C				B-dur	C-dur	F As	E D F			C	E C
a b a b c b a b c	x			d d _r d _l	a r e e _l	f e+f e+f	c	x	d	c	a a+e
рефрен				эп. 1	рефрен	эп. 2	рефрен	эп. 3	рефрен		
ГП				Св.ч.	ПП		Св.ч.	ПП	ГП		
Экспозиция						Реприза				Кода	

В форме «Русской увертюры» (Таблица 2) наибольшее развитие получила первая тема главной партии (рефрена), подвергающаяся мотивной разработке. Вторая, основанная на мелодии свадебной песни «Как по лужку травка», возникает лишь в экспозиционном разделе, где практически никак не видоизменяется, а в дальнейшем не встречается вовсе. Третья тема, также представляющая собой цитату свадебного напева, как и первая, имеет сквозное значение. Прокофьев преобразует ее ритмически и использует прием тонального развития. Другие три темы развиваются преимущественно локально в рамках эпизодов. Исключение составляет проведение первой темы центрального эпизода в коде в контрапункте с первой темой главной партии.

* * *

Подытоживая наблюдения над особенностями использования подлинного фольклорного материала в увертюре, отметим, что Прокофьев в обоих случаях вносит изменения, в первую очередь, в метрические и композиционные характеристики напева. Данный факт может свидетельствовать о том, что в центре его внимания находилась не народная песня как целостная художественная единица, а лишь ее мелодия, абстрагированная от поэтического текста и строфической структуры. Выводы о взаимодействии Прокофьева с оригинальными мелодиями в «Русской увертюре» заключают в себе особую ценность, так как их сопоставление с методом работы композитора с фольклорными источниками в произведениях 1940-х гг. позволит проследить его творческую эволюцию в этом направлении.

Несмотря на обнаруженные источники, по-прежнему остается не раскрытым ряд вопросов, касающихся как истории создания сочинения, так и особенностей взаимодействия композитора с аутентичными образцами: как и в каком виде к нему попали нотации песен? Прав ли был Нестьев, предполагая, что цитат в произведении лишь две, или поиски источников других тем могут оказаться перспективными? Наиболее принципиальным при этом кажется вопрос о происхождении первой темы. Если ее авторство принадлежит Прокофьеву, то получается, что композитор главным образом развивает

собственный, а не фольклорный материал, что принципиально отличает его увертюру от сочинений предшественников в этом жанре и, напротив, сближает ее с симфониями этих композиторов [12].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Нестьев И. В.* Жизнь Сергея Прокофьева. — Москва: Советский композитор, 1973. — 713 с.
2. *Прокофьев С. С.* Дневник. 1907–1933: в 3 т. — Москва: Классика -XXI, 2017. — Т. 2: 1916–1925. — 552 с.
3. *Прокофьев С. С.* Дневник. 1907–1933: в 3 т. — Москва: Классика-XXI, 2017. — Т. 1: 1907–1915. — 576 с.
4. *Сорокер Я. Л.* Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева. — Москва: Советский композитор, 1973. — 104 с.
5. *Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я.* Переписка / Сост. и подг. текста М. Г. Козловой и Н. Р. Яценко. — Москва: Советский композитор, 1977. — 598 с.
6. *Прокофьев С. С.* Дневник. 1907–1933: в 3 т. — Москва: Классика-XXI, 2017. — Т. 3: 1926–1933. — 632 с.
7. *Кондаков И. В., Брусиловская Л. Б.* С. Прокофьев vs Д. Шостакович: сравнительный опыт творческого выживания // Вестник РХГА. — 2021. — Т. 22. — Вып. 2. — С. 334–350. DOI: <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2021.22.2.034>
8. *Morrison S.* The people's artist: Prokofiev's Soviet years. — New York: Oxford university press, 2008. — 491 p.
9. *Kravetz N. S.* Prokofiev and E. Senkar. The First Performance of the Russian Overture op. 72 in Israel in 1938 // Israel Studies in Musicology Online. — 2006. — № 1. — URL: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/year/2009/docId/10639> (дата обращения: 20.03.2025).
10. *Мартынов И. И.* Сергей Прокофьев: Жизнь и творчество. — Москва: Музыка, 1974. — 560 с.
11. Хор имени Пятницкого: 20 русских народных песен / записи Вл. Захарова; ред. текстов и примеч. П. М. Казьмина. — Москва: Музыка, 1936. — 72 с.
12. *Горячих В. В.* М. И. Глинка и идея русской симфонии // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. — 2020. — № 6. — С. 148–163.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Д. К. Долгова — аспирантка кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

REFERENCES

1. *Nest'ev I. V.* Zhizn' Sergeja Prokof'eva [The Life of Sergei Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 713 p.
2. *Prokof'ev S. S.* Dnevnik. 1907–1933 [Prokofiev S. S. Diary. 1907–1933]: in 3 Books. Moscow: Klassika-XXI, 2017. Book 2: 1916–1925. 552 p.
3. *Prokof'ev S. S.* Dnevnik. 1907–1933 [Prokofiev S. S. Diary. 1907–1933]: in 3 Books. Moscow: Klassika-XXI, 2017. Book 1: 1907–1915. 576 p.

4. *Soroker Ya. L.* Kamerno-instrumental'nye ansambli S. Prokof'eva [Chamber and Instrumental Ensembles by S. Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 104 p.
5. *Prokof'ev S. S. i Myaskovskiy N. Ya.* Perepiska [Prokofiev S. and Myaskovsky N. Correspondence]. Compiled by M. Kozlova i N. Yatsenko. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1977. 598 p.
6. *Prokof'ev S. S.* Dnevnik. 1907–1933 [Prokofiev S. S. Diary. 1907–1933]: in 3 Books. Moscow: Klassika-XXI, 2017. Book 3: 1926–1933. 632 p.
7. *Kondakov, I. V., Brusilovskaya, L. B.* S. Prokofiev vs D. Shostakovich. Comparative Experience of Creative Survival. Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. 2021. 22(2), P. 334–350. DOI: <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2021.22.2.034>
8. *Morrison S.* The people's artist: Prokofiev's Soviet years. New York: Oxford university press, 2008. 491 p.
9. *Kravetz N. S.* Prokofiev and E. Senkar. The First Performance of the Russian Overture op. 72 in Israel in 1938. In: Israel Studies in Musicology Online, 2006, vol. 1. URL: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/year/2009/docId/10639> (accessed: 20.03.2025).
10. *Martynov I. I.* Sergej Prokof'ev: Zhizn' i tvorchestvo [Sergei Prokofiev: Life and creativity]. Moscow: Muzyka, 1974. 560 p.
11. *Hor imeni Pyatnickogo: 20 russkikh narodnykh pesen* [Pyatnitsky Choir: 20 Russian folk songs]. Records by V. Zakharov; ed. texts and notes. P. Kazmin. Moscow: Muzyka, 1936. 72 p.
12. *Goryachih V. V. M. I.* Glinka i ideya russskoj simfonii [Glinka and the idea of the Russian symphony]. In: Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj [Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after. A. Ya. Vaganova]. 2020. Vol. 6. P. 148–163.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Daria K. Dolgova — Postgraduate Student of the Ethnomusicology Department at N. A. Rimsky-Korsakov St Petersburg Conservatoire.

Поступила в редакцию / Received: 09.01.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 22.01.2025

Принята к публикации / Accepted: 15.02.2025