

УДК 378

**ПРЕЛЮДИЯ *G-DUR* ОР. 32 С. В. РАХМАНИНОВА В ИСПОЛНЕНИИ
АВТОРА И В. В. СОФРОНИЦКОГО. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Комаровских Григорий Владимирович, аспирант, специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство», Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: gringusjatka88@mail.ru

Статья посвящена анализу исполнительского искусства В. В. Софроницкого и С. В. Рахманинова на основе сравнения их интерпретаций Прелюдии *G-dur* ор. 32 № 5 С. В. Рахманинова. Затрагивается вопрос отношения Софроницкого к пианистическому творчеству Рахманинова в целом и его звукозаписям в частности. На основе изучения всех концертных программ Софроницкого подробно рассматри-

вается рахманиновский репертуар артиста и роль произведений композитора в его концертной деятельности и дискографии. По воспоминаниям о пианисте и его высказываниям нами освещается отношение Софроницкого к музыкальному наследию Рахманинова.

Центром статьи является детальное сравнение двух интерпретаций Прелюдии *G-dur*, в котором основное внимание уделяется темпоритмической стороне исполнения и связанным с нею особенностям интонирования и педализации. Важнейшим инструментом исследования становятся графики темповых изменений и комментарии к ним, составленные нами на основе слухового и интерпретационного анализов звукозаписей. Тщательное сопоставление агогических, динамических и других нюансов раскрывает отличительные и родственные черты во фразировке, артикуляции и мелодической трактовке и позволяет рассматривать исполнительские стили Рахманинова и Софроницкого в широком контексте.

Ключевые слова: фортепианное искусство, звукозаписи, интерпретация, репертуар, темповые графики, агогика, *tempo rubato*.

THE PRELUDE G-DUR OP. 32. OF S. V. RACHMANINOFF IN THE PERFORMANCES BY AUTHOR AND V. V. SOFRONITSKY. THE COMPARATIVE ANALYSIS

Komarovskikh Grigory Vladimirovich, Post-Graduate Student, Specialty 17.00.02 “Musical Art,” Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: gringusjatka88@mail.ru

The article presents a comparison of performing styles of V. V. Sofronitsky and S. V. Rachmaninoff based on the example of interpretations of the Prelude *G-dur* op. 32 № 5 by S. V. Rachmaninoff. It is specially noted the question of Sofronitsky’s opinion about features of Rachmaninoff piano playing and sound recordings. The article gives a detailed analysis of the Rachmaninoff’s part of Sofronitsky’s repertoire based on a research of his concert playbills. Also it is reported about the Sofronitsky’s relationship to the musical heritage by Rachmaninoff based on the memoires.

Main attention in the article is given to a detailed comparison of the two interpretations of Prelude *G-dur*, where the agogical part is proposed as the most important of performance. It should be stressed that the method of tempographic and our commentaries were based on our aural and interpretational analysis of sound recordings. It is accurately investigated the agogical, dynamic and other nuances which reveal distinctive and related features in phrasing, articulation and melodic interpretation and allow us to consider the performing styles of Rachmaninoff and Sofronitsky in a wide context.

Keywords: piano art, recordings, interpretation, repertoire, tempo graphics, agogic, *tempo rubato*.

Крупнейшая фигура Рахманинова-пианиста оказала огромное влияние на фортепианное искусство XX века, в том числе, благодаря многочисленным звукозаписям, которые получили широкую известность. В. В. Софроницкий являлся артистом следующего – более молодого поколения⁴. Отлично разбираясь в дискографии вы-

дающихся музыкантов своего времени (А. Корто, В. Гизекинга, В. Горовица и др.), он более всего любил именно записи Рахманинова [5, с. 226], выпущенные в наши дни фирмой *RCA (BMG Classics)* на 10 *CD*.

Следует заметить, что отношение к своим звукозаписям у обоих пианистов было различным. Если Рахманинов отдавал предпочтение студийным работам, позволявшим, по его мнению, «достигнуть почти полного художественного совершенства» [9, с. 102], то Софроницкий крайне не любил студии и сами звукозаписи, именуя их «труппами» [2, с. 345].

⁴ В рамках изучения дискографии В. В. Софроницкого автором статьи проводились сравнительные анализы звукозаписей великого пианиста и других выдающихся музыкантов, в числе которых А. Н. Скрябин (Поэма op. 32 № 1) [6, с. 180–189], Г. Г. Нейгауз (Ноктюрн op. 27 № 1 Ф. Шопена) [8, с. 232–241], А. Корто (Этюд op. 12 № 8 А. Н. Скрябина) [7, с. 199–206].

Софроницкий испытал влияние игры Рахманинова еще в юности на концертах в Варшавской филармонии и в Париже во время своих зарубежных гастролей (1928), называя ее «библией современного пианизма» [12, с. 275]. Он никогда не скупился на самые высокие оценки исполнительского искусства Рахманинова, что касалось многих его интерпретаций. В частности запись «Карнавала» Р. Шумана он считал «величайшей жемчужиной исполнительского искусства» [15, с. 74], несмотря на то, что собственная трактовка заметно отличалась от рахманиновской (см. [11, с. 109–135]).

Однако известны и его критические высказывания, в частности в отношении исполнения Пятой сонаты А. Н. Скрябина [13, с. 98], которую очень часто играл сам. Признавая Владимира Владимировича крупнейшим интерпретатором фортепианной музыки Скрябина, тем не менее, некоторые современники находили в трактовках Софроницким и Рахманиновым произведений автора «Прометей» общее [3, с. 90]. Позднее именно в Софроницком стали видеть наследника исполнительского стиля Рахманинова, в частности В. К. Мержанов назвал его «истинным продолжателем линии Рахманинова в искусстве игры на фортепиано» [10, с. 197].

Известно, что во время обучения в Петроградской консерватории Софроницкий исполнял произведения Рахманинова, в частности его Прелюдию (без указания тональности) [3, с. 30]. Кроме того наиболее полный список концертных программ артиста из «Хронографа жизни и творчества В. В. Софроницкого» свидетельствует об исполнении им Первого фортепианного концерта в ансамбле с Л. В. Николаевым [14, с. 394]. Там же указывается [14, с. 394–401], что после окончания консерватории в 1920-е годы основное место в репертуаре пианиста заняли западноевропейские романтики и Скрябин, большое внимание уделяется другим русским композиторам – Н. К. Метнеру и С. С. Прокофьеву. Рахманинова он практически перестал играть.

Начиная с 1930-х годов и до отъезда Софроницкого из блокадного Ленинграда в 1942 году в концертных программах артиста эпизодически появлялись сочинения Рахманинова: Прелюдии

G-dur и *gis-moll*, некоторые Этюды-картины и Музыкальные моменты. Но особенно значительным стал период после блокады, когда Софроницкий практически в каждом концерте играл рахманиновские произведения, в числе которых Прелюдия *cis-moll* op. 3, Музыкальный момент *es-moll*, Этюд-картина *Es-dur*. Своеобразная кульминация приходится на 1946 год, когда Софроницкий значительно расширил свой репертуар за счет произведений Рахманинова, включив в него Прелюдии *fis-moll*, *c-moll*, *As-dur*, *Es-dur* и *B-dur* op. 23, *a-moll* и *E-dur* op. 32, Музыкальные моменты *b-moll*, *h-moll* и *Des-dur* op. 16, Этюды-картины *g-moll* и *Es-dur* op. 33 и *h-moll*, *a-moll* № 6 («Красная шапочка») op. 39.

В программах Большого зала Московской консерватории (18 ноября), Мемориального музея им. А. Н. Скрябина (24 ноября) и Большого зала Ленинградской филармонии (16 декабря) первые отделения посвящались творчеству Рахманинова. В этом же году были сделаны звукозаписи Прелюдий *fis-moll*, *G-dur*, *D-dur*, *gis-moll*, *Es-dur*, *E-dur*; Этюдов-картин *g-moll* op. 33 и *a-moll* op. 39, Музыкальных моментов *h-moll*, *es-moll*, *Des-dur* op. 16.

В 1948 году в репертуаре появились «Полишинель» op. 3, Серенада и Полька, Прелюдия *g-moll* op. 23 и Вальс. В целом весь период конца 1940-х годов можно по праву считать в творческой биографии артиста «рахманиновским». Тогда в число неизменных *бисов* входила его любимая Прелюдия *G-dur* и были записаны Прелюдия *cis-moll* op. 3, Этюды-картины *g-moll* op. 33 и *h-moll* op. 39.

В начале 1950-х годов программы пианиста обогатились двумя Этюдами-картинами: *es-moll* op. 39 (который, по мнению артиста, является самым скрябинским произведением у Рахманинова [13, с. 126]) и *cis-moll* op. 33, а также «Гопаком» из оперы «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского в транскрипции С. В. Рахманинова. Его сочинения исполнялись тогда Софроницким не столь много, как ранее, но зато прочно закрепились в программах и звучали практически в каждом концерте. Причем исполнялись они, как правило, во втором отделении вместе с пьесами горячо любимых Скрябина и Шопена. В по-

следние годы Софроницкий выступал наиболее часто в Мемориальном музее им. А. Н. Скрябина. Там же, в 1956 и 1958 годах были сделаны последние записи произведений Рахманинова.

Тем не менее отношение Софроницкого к творчеству Рахманинова было двойственным, что выражалось не только в оценке исполнительского искусства последнего, но и его композиторского наследия. В частности, по воспоминаниям И. В. Никоновича, артист «не любил позднего периода рахманиновского творчества», при этом исполняя некоторые Этюды-картины ор. 39. Он же отмечал противоречивость и сложность внутреннего мира Софроницкого, склонного к самым неожиданным изменениям в оценке тех или иных окружающих явлений [12, с. 248]. Возможно, это коснулось и отношения к искусству Рахманинова.

В одной из бесед с Р. Н. Юреневым в конце 1940 годов В. В. Софроницкий признался, что стал «реже его (Рахманинова – Г. К.) играть. – Неужели разлюбили? – Я только сказал, что реже его играю» [16, с. 334]. Сохранились и другие неоднозначные высказывания, природу которых сложно выявить: «Я иногда совсем не знаю, как его играть (Рахманинова. – Г. К.) <...> может быть, мне его не играть совсем?» [16, с. 335]. Нечто подобное наблюдалось и в отношении произведений Л. ван Бетховена: «Из всей музыки я больше всего люблю сонату Бетховена, я так их люблю, что последние годы совсем их не играю. Я слишком их люблю...» [4, с. 311].

Однако известно, что круг репертуарных интересов Софроницкого вне концертной деятельности был исключительно широк: невозможно перечислить всех произведений, которые он изучал и играл дома (см. [2]). Можно предположить, что пианист часто обращался и к творчеству Рахманинова. Кроме того, его сочинения были в поле зрения Софроницкого во время преподавания в Московской консерватории⁵.

В 1920 году по заказу фирмы *Victor Talking Machine* в Америке Рахманинов записал Прелюдию *G-dur* ор. 32 № 5. Несмотря на низкое техническое качество звукозаписи, она чрезвычайно ценна с художественной точки зрения.

⁵ В частности, с П. В. Лобановым он проходил Второй фортепианный концерт С. В. Рахманинова.

Эта Прелюдия стала одной из любимейших для Софроницкого, благодаря чему он записал ее как минимум четыре раза: на концертах 11 марта 1954 года в Малом зале Московской филармонии, 14 марта 1956 года в Мемориальном музее им. А. Н. Скрябина и на студии звукозаписи 16 января 1945 и в 1960 году (дата не установлена). Первые три записи выпущены на *CD* российской фирмой *Vista Vera* (т. 10 «Из Музея А. Н. Скрябина», тома 18 и т. «Софроницкий играет Рахманинова»), а две последние – японской *Denon* (такты 8 и 4). Для сравнительного анализа нами была выбрана студийная запись 1960 года в силу ее наиболее высокого технического качества⁶.

В этом исполнении необычно трактуется небольшое вступление: в нем ясно (но ненавязчиво) выделяется повторяющийся мотив *h-e, h-d* на *тыке* аккомпанирующих квинтолей, который проходит через всю пьесу. (Звукозаписи свидетельствуют, что Софроницкий часто акцентирует интонации и мотивы, никем из исполнителей ранее не замеченные: в Прелюдии *fis-moll* с первых тактов в левой руке «обнаруживается» *his-cis*, своеобразное интонирование с опорой на слабые доли заметно в Прелюдиях *D-dur, gis-moll, cis-moll* и т. д.). Самостоятельность этого мотива усиливается отделением его от остальных трех тонов (*g-h-g*), которые также складываются в мотив. Таким образом, квинтоль из вступления, являющаяся важным интонационным зерном, обретает полифонические очертания (см. партию левой руки в нотном примере на рис. 1). Следствием такой интонационной трактовки становится неторопливый темп, что придает началу произведения созерцательный характер, а основная мелодия в дальнейшем причудливо контрапунктирует с этими мотивами в левой руке.

⁶ Сравнить записи, столь отдаленные друг от друга по времени, чрезвычайно сложно, поскольку звучание инструмента в авторской записи (одной из первых в дискографии Рахманинова) напоминает клавишинный тембр и сопровождается шумами. Запись Софроницкого, напротив, отличается высоким качеством и богатой *фортепианной* тембровой окраской с минимализацией шумов.

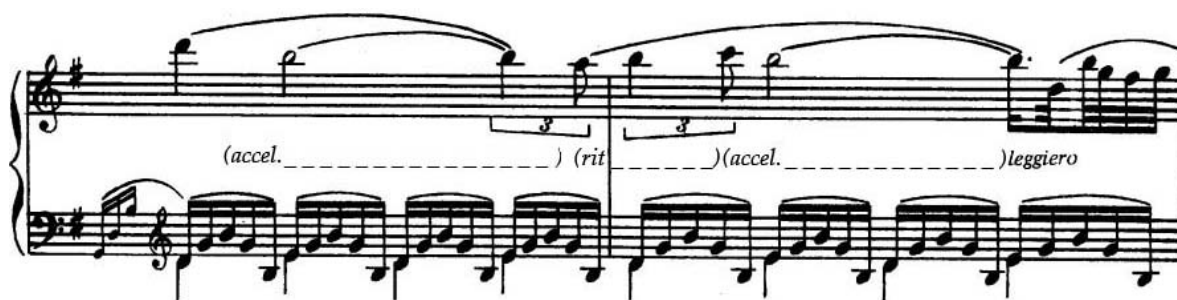


Рисунок 1. Такты 3–4

В авторской записи вступление звучит несколько проще за счет более широкого дыхания и активного движения, в нем уже ощущается волнообразное темповое «качание». Небольшое *accelerando* ко второму такту и «обратное» *ral-lentando* перед вступлением мелодии – предтечи *агогической и интонационной свободы*, в русле которой будет проходить все дальнейшее развитие, что видно на графиках темповых изменений⁷ (см. рис. 2). Линия из четвертей в левой руке (*d–e–d–e*) во всех эпизодах с квинтолями (такты 1–6, 9–14, 24–39) несет в себе, как и у Софроницкого, важную подголосочную функцию. Но у Рахманинова она обладает своей энергетикой – стремлением к *оживлению, пробуждению* в более спокойном мелодическом голосе. Ее самостоятельность особенно проявляется в квинтолях на длинных звуках мелодии (см. рис. 2, 3, такты 3, 11, 29, 33-й): в них возникают плавные ускорения, сохраняющие широкое мелодическое дыхание.

Небезынтересно отметить, что оба исполнителя в длинных нотах стремятся наполнить интонационной выразительностью партию левой; однако часто отмечаемое *tempo rubato* у Софроницкого здесь, как ни странно, не столь ярко выражено (в отличие от интерпретации других произведений) [6, с. 181], хотя и имеют место небольшие замедления (см. рис. 3, такты 8-й и 12-й). Важнейшим для него становится динамическое усиление мотива (*h–e, h–d*), его *декламационности*, подчеркнутой *crescendo* в половинных нотах в мелодии.

⁷ Темпографический анализ звукозаписи позволяет наглядно рассмотреть амплитуду исполнительского темпа в соответствии со шкалой метронома (см. цифры слева на рис. 2, 3).

В авторском исполнении наблюдаются сильные темповые «сдвиги», самые яркие из которых появляются в 7–8-м и 15–16-м тактах, где на тридцатьвторых в правой руке внезапно возникает контрастный тембр *птичьего щебетанья*, приносящий игривый и динамичный оттенок. Как и во вступлении, эти ускорения носят волнообразный характер с мягкими, гибкими переходами-замедлениями в конце. Во втором разделе (в тактах 17–21-м) мелодии присущ характерный квазивокальный тембр. На фоне взволнованных тридцатьвторых он звучит неожиданно спокойно и величаво, в результате чего общее движение успокаивается и приводит к сильному замедлению (см. рис. 3).

У Софроницкого возникают лишь небольшие ускорения, которые не нарушают спокойного движения мелодии. Скорее ощущается стремление сохранить состояние неги и умиротворенной красоты, как бы раствориться в чарующем тембре, возникающем благодаря «роскошной», длинной педали. Принадлежит к позднему периоду творчества Софроницкого, когда интерпретация каждого произведения была конгениальной, исполнение Прелюдии воплощает красоту загадочной педализации Мастера, в которой ощущается особая «цветная» окраска тональности, в данном случае – «призрачно-весеннего» *G-dur*. Этот светлый колорит сохраняется, несмотря на вступление мелодии в левой руке.

Смена настроения наступает в небольшой каденции. Ее роль рассматривается Софроницким как завязка нового призрачного образа, где, как в *воронке*, «закручиваются» предыдущие мотивы. Через секундовое перемещение в трели (*d–e, d–es*) происходит рождение минорного лада и

усиление напряжения. Дальнейшие переключки отдельных мотивов отличаются ярко индивидуальными контрастными тембрами: от нежно-трепетного высокого голоса, взволнованного среднего – до мрачно-сурового низкого.

В исполнении Рахманинова небольшой средней эпизод становится самым медленным фрагментом Прелюдии. Трель в начале тянется настолько долго, что создается иллюзия *растворения* музыкальной мысли, а последующие мотивы, хотя и привносят некоторое напряжение и тревогу, постепенно замедляются (см. рис. 3, такты 24–28-й). В репризе появляются небольшие выразительные темповые *оттяжки* в конце фраз (см. рис. 3, такты 31–33-й), в результате чего движение значительно замедляется. В коде возвращается квазиигривый характер с волнообразными темповыми изменениями (см. рис. 3, такты 35–41-й).

Софроницкий в отличие от автора исполняет репризу несколько проще и чуть подвижнее, в одном темпе, а коду с небольшим замедлением к концу. Выразительную роль играют, как и прежде, динамические нюансы.

Подводя итоги, можно сказать, что в исполнительском искусстве В. В. Софроницкого творчество С. В. Рахманинова стало, наряду с произведениями Л. ван Бетховена, А. К. Лядова, Н. И. Метнера, Б. Г. Гольца, одной из *малых репертуарных сфер*, к которой он относился не менее трепетно, нежели к своему основному репертуарному фонду.

Сравнительный исполнительский анализ Прелюдии *G-dur* показал, что агогические нюансы Софроницкого отличаются большей академичностью, нежели эти же нюансы в свободно-импровизационной авторской трактовке, о чем свидетельствует приведенная ниже таблица темповых колебаний (см. табл. 1). Агогической картине В. В. Софроницкого свойственна своего рода умеренность темповых *вибраций*, характерная для игры А. Н. Скрябина (см. [6, с. 183]).

Замедления и ускорения в игре обоих пианистов отличаются волнообразным характером и наступают постепенно, естественным образом сменяя друг друга. Однако у Софроницкого на первый план выходит *тембральная* выразительность, а *rubato* имеет более мелкий характер. Эти и другие важнейшие показатели изменений темпа

в исполнении Рахманинова и Софроницкого представлены в приведенной ниже таблице (табл. 1).

Сходство между исполнениями Рахманинова и Софроницкого наиболее ярко проявилось в произнесении мелодии. *Декламационная* манера Софроницкого, выражающаяся в характерных для него акцентах на слабых долях, придает мелодии *сверкающий, ослепительный* колорит и взволнованно-приподнятый тон высказывания, родственный авторскому мелодическому прочтению. Звучание мелодии у Рахманинова напоминает серебристый перезвон колокольчиков. И если у Софроницкого она словно наполнена упоением, отчего у слушателей возникало ощущение «запаха сирени» [1, с. 365], то у автора светлый тон и причудливый характер движения соотносятся с *юношески непосредственным* мироощущением.

При этом у обоих пианистов сохраняются и интонационная *выпуклость* фразировки, и долгое мелодическое дыхание (см. рис. 2, 3)⁸. Это отражается на общем настроении музыки, ее эмоциональном складе. Протяжно-речитативная мелодическая манера Софроницкого удивительно созвучна рахманиновскому певучему туше, которое рельефно высвечивает различные грани мелодического рисунка.

Отмеченное позволяет сделать вывод, что при всем своеобразии творческих индивидуальностей Рахманинова и Софроницкого, оба музыканта принадлежат к тому типу романтического пианизма, для которого важны импульсивная сиюминутность душевных движений, стремление воплотить глубинные душевные порывы.

Таблица 1

Сравнительная таблица темповых изменений

Исполнители	Крайние границы темпов	Зона темповых колебаний	Средний темп исполнения	Коэффициент <i>tempo rubato</i>
С. В. Рахманинов	24 – 169	63–123	92,3	18,6
В. В. Софроницкий	30 – 150	56–110	84,9	13,4

⁸ У Софроницкого этому способствуют динамические «вилочки» после акцентов, среди которых преобладают *diminuendo*. На темповом графике пунктирами обведены наиболее важные фразировочные акценты и связанные с ними *diminuendo* и *crescendo*.

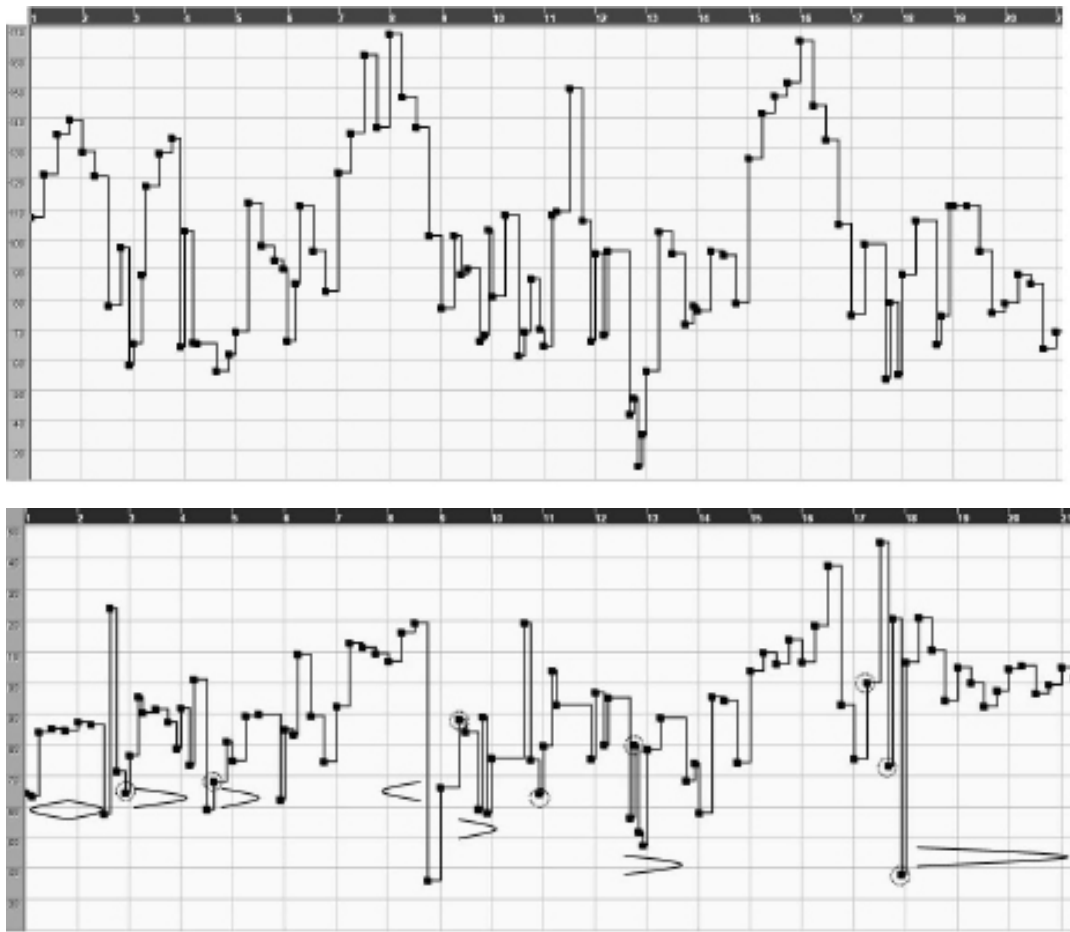
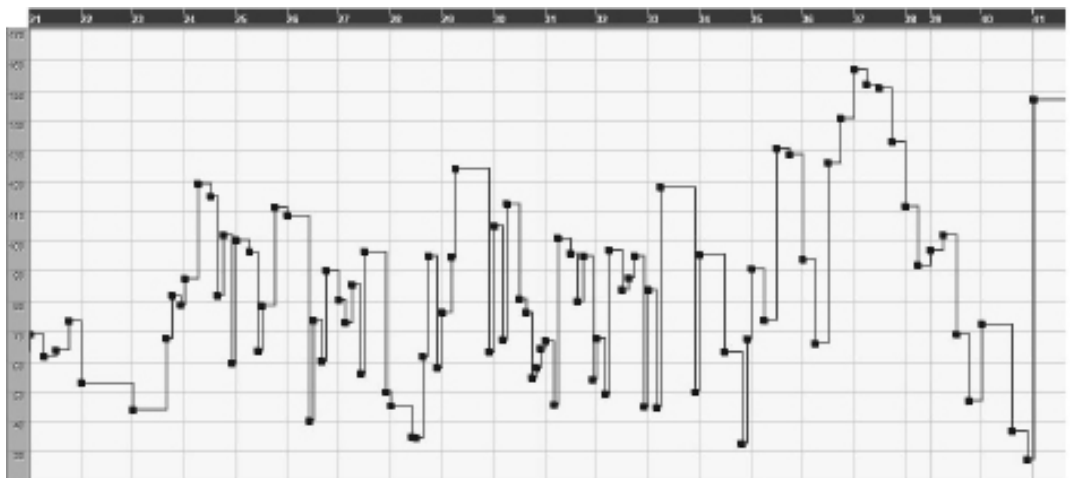


Рисунок 2. Темповые графики исполнений С. В. Рахманинова и В. В. Софроницкого в тактах 1–21-м (верхний – исполнение С. В. Рахманинова, нижний – В. В. Софроницкого)



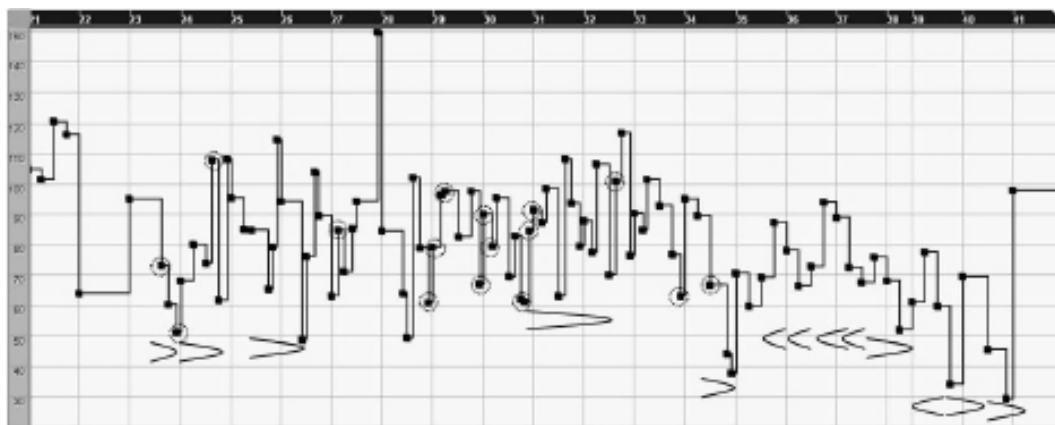


Рисунок 3. Темповые графики исполнений С. В. Рахманинова и В. В. Софроницкого в тактах 21–41-м (верхний – исполнение С. В. Рахманинова, нижний – В. В. Софроницкого)

Литература

1. Воспоминания о Софроницком: сб. ст. / под ред. Я. И. Мильштейна. – М.: Совет. комп., 1970. – 695 с.
2. Вспоминая Софроницкого: сб. ст. / под ред. И. В. Никоновича, А. С. Скрябина. – М.: Классика–XXI, 2008. – 424 с.
3. Гаккель Л. Е. Величие исполнительства: М. В. Юдина и В. В. Софроницкий. – СПб., 1994. – 96 с.
4. Гаккель Л. Е. Владимир Софроницкий // Вспоминая Софроницкого: сб. ст. – М., 2008. – С. 287–316.
5. Жукова О. М. В. В. Софроницкий – артист и педагог // Вспоминая Софроницкого: сб. ст. – М., 2008. – С. 213–227.
6. Комаровских Г. В. Владимир Софроницкий и Александр Скрябин исполняют поэму ор. 32 № 1 // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. тр. – 2012. – № 10. – С. 180–189.
7. Комаровских Г. В. Владимир Софроницкий и Альфред Корто исполняют Патетический этюд Скрябина (анализ темпоритмических графиков) // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: сб. ст. – 2013. – № 3. – С. 199–206.
8. Комаровских Г. В. Сравнительная характеристика исполнительских стилей В. В. Софроницкого и Г. Г. Нейгауза на примере Ноктюрна до-диез минор ор. 27 № 1 Ф. Шопена // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: сб. ст. – 2012. – № 2. – С. 232–241.
9. Кузнецова Е. М. Рахманинов и грампластинка // Государственный институт искусствознания. – 2012. – №3. – С. 102–114.
10. Мержанов В. К. Загадка Владимира Софроницкого // Вспоминая Софроницкого: сб. ст. – М., 2008. – С. 197–199.
11. Меркулов А. М. Исполнительские концепции «Карнавала» Р. Шумана // Последний великий романтик фортепиано: сб. ст. – СПб., 2013. – С. 109–135. – (Сер. «Письмена времени»).
12. Никонович И. В. Воспоминания о В. В. Софроницком // Последний великий романтик фортепиано: сб. ст. – СПб., 2013. – С. 223–341. – (Сер. «Письмена времени»).
13. Никонович И. В. Воспоминания о В. В. Софроницком // Воспоминания о Софроницком – М., 1970. – С. 34–132.
14. Скрябин А. С., Николаева А. У. Хронограф жизни и творчества В. В. Софроницкого // Последний великий романтик фортепиано: сб. ст. – СПб., 2013. – 463 с. – (Сер. «Письмена времени»).
15. Софроницкий А. В. Воспоминания об отце // Воспоминания о Софроницком. – М., 1970. – С. 55–87.
16. Юренев Р. Н. Не зная нот – о Софроницком // Вспоминая Софроницкого: сб. ст. – М., 2008. – С. 329–340.

References

1. Vospominaniya o Sofronitskom. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1970. 695 p. (In Russ.)

2. Vspominaya Sofronickogo. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles]. Moscow, Classica–XXI Publ., 2008. 424 p. (In Russ.)
3. Gakkel L.E. Velichie ispolnitel'stva: M.V. Yudina i V.V. Sofronickiy [The Splendour of Performance: Maria Yudina and Vladimir Sofronitsky]. Saint-Petersburg, 1995. 96 p. (In Russ.)
4. Gakkel L.E. Vspominaya Sofronickogo. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles], 2008, pp. 287–316. (In Russ.)
5. Zhukova O.M. V.V. Sofronickiy – artist i pedagog [V.V. Sofronitsky – an artist and a teacher]. *Vspominaya Sofronickogo. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles]*, 2008, pp. 213–227. (In Russ.)
6. Komarovskih G.V. Vladimir Sofronickiy i Aleksandr Skryabin ispolnyayut poyemu op. 32 № 1 [Vladimir Sofronitskiy and Aleksandr Skryabin plays the Poem op. 32 № 1]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodyh uchonyh: Sbornik nauchnyh trudov [Musical culture through the eyes of young scholars: collected papers]*, 2012, no 7, pp. 180–189. (In Russ.)
7. Komarovskih G.V. Vladimir Sofronickiy i Al'fred Korto ispolnyayut Pateticheskiy yetyud Skryabina (analiz temporitmicheskikh grafikov) [Vladimir Sofronitskiy and Alfred Cortot plays the Pathetical etude by A. Scriabin (the analyze of tempo graphics)]. *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen. Sbornik statey [Music education in the modern world: dialogue times. Collection of articles]*, 2013, no 3, pp. 199–206. (In Russ.)
8. Komarovskih G.V. Sravnitel'naya harakteristika ispolnitel'skih stiley V.V. Sofronickogo i G.G. Neygauza na primere Noktyurna do-diez minor op. 27 № 1 F. Shopena [The comparative characteristics of performing styles of V. Sofronitskiy and H. Neuhaus on the example of the Nocturne in C sharp minor op. 27 № 1 by F. Chopin]. *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen. Sbornik statey [Music education in the modern world: dialogue times. Collection of articles]*, 2012, no 2, pp. 232–241. (In Russ.)
9. Kuznetsova E.M. Rahmaninov i gramzapis' [Rakhmaninoff and gramophone recording]. *Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya [State Institute for Art Studies]*, 2012, no 3, pp. 102–114. (In Russ.)
10. Merzhanov V.K. Zagadka Vladimira Sofronickogo [The secret of Vladimir Sofronitsky]. *Vspominaya Sofronickogo. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles]*, 2008, pp. 197–199. (In Russ.)
11. Merkulov A.M. Ispolnitel'skie koncepcii “Karnavala” R. Shumana [Performing conceptions of “Carnival” by R. Schumann]. *Posledniy velikiy romantik fortepiano. Sbornik statey [The last great romanticist of piano. Collection of articles]*. Saint-Petersburg, 2013, pp. 109–135. (In Russ.)
12. Nikonovich I.V. Vospominaniya o V.V. Sofronickom [Memoirs about V.V. Sofronitsky]. *Posledniy velikiy romantik fortepiano. Sbornik statey [The last great romanticist of piano. Collection of articles]*. Saint-Petersburg, 2013, pp. 223–341. (In Russ.)
13. Nikonovich I.V. Vospominaniya o V.V. Sofronickom [Memoirs about V.V. Sofronitsky]. *Vospominaniya o Sofronickom. Sbornik statey [Memoirs about Sofronitsky. Collection of articles]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1970, pp. 223–341. (In Russ.)
14. Scriabin A.S., Nikolaeva A.U. Hronograf zhizni i tvorchestva V.V. Sofronickogo [The chronograph of life and work]. *Posledniy velikiy romantik fortepiano. Sbornik statey [The last great romanticist of piano. Collection of articles]*. Saint-Petersburg, 2013. 463 p. (In Russ.)
15. Sofronitskiy A.V. Vospominaniya ob otce [Memories of the father]. *Vospominaniya o Sofronickom. Sbornik statey [Memoirs about Sofronitsky. Collection of articles]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1970, pp. 55–87. (In Russ.)
16. Yurenev R.N. Ne znaya not – o Sofronickom [Not knowing the score – about Sofronitsky]. *Vspominaya Sofronickogo. Sbornik statey [Remembering Sofronitsky. Collection of articles]*. Moscow, Classica–XXI Publ., 2008, pp. 329–340. (In Russ.)