

ПРОКОФЬЕВ Григорий Петрович (1883—1962) — пианист, педагог, музыковед, музыкальный психолог. Д-р пед. наук (1935). В 1906 г. окончил юридический фак-т Московского ун-та, в 1909 г. — Московскую консерваторию по классу фортепиано К.Н. Игумнова. С 1909 г. преподавал игру на фортепиано в Училище ордена св. Екатерины, в 1911—1924 гг. — в Московской консерватории, где с 1915 г. вел также курс методики фортепианной игры и преподавания. Вместе с М.М. Ипполитовым-Ивановым и А.Б. Гольденвейзером — чл. директората Московской консерватории в первые годы революции, декан организованного по его инициативе педагогического фак-та. В 1923—1943 гг. преподавал в музыкальном училище и

Центральной музыкальной школе-десятилетке при Московской консерватории. В 1924—1941 гг. — д. чл. и председатель фортепианной методологической секции ГИМН. В 1931—1941 гг. организатор и руководитель научно-исследовательской музыкально-педагогической лаборатории — первоначально при Академии коммунистического воспитания им. Н.К. Крупской, затем Институте художественного воспитания АПН РСФСР, с 1938 г. — при Московской консерватории. С 1944 г. П. — с.н.с. Института художественного воспитания АПН РСФСР. Выступал во многих городах с лекциями по вопросам методики и психологии фортепианной игры. С 1906 г. начал печатать музыкальные статьи и рецензии. Основные научные интересы П. были связаны с психологическими проблемами музыкального исполнительства, в особенности — формирования исполнительского мышления на разных стадиях обучения музыканта. Особое значение он придавал психологическому образу произведения в сознании исполнителя, который приобретает значение «слуховой гипотезы», требующей специфической разработки исполнительскими средствами.

Для этого исполнительский аппарат музыканта должен сочетать в себе тонкую скоординированность и при этом гибкость, пластичность, т. е. способность к установлению все новых и точных координаций в соответствии с музыкальной задачей. П. на основе своего педагогического опыта и исследований выделил основные факторы, препятствующие реализации образа: это моторная неумелость, приводящая к неровности звучания, к неподчинению движений слуховым представлениям и к их «размыванию»; излишняя автоматизация моторики, сужающая гибкость внутреннего слуха, тормозящая его развитие; избыточная эмоциональность, резко повышающая импульсивность движений. Выводы П. имеют важное значение для практики обучения музыкантов. Исследования П. были построены на основе метода наблюдения, хотя он подчеркивал неизбежные издержки субъективизма, свойственные этому методу. В 1930-е гг. П. входил в состав исследовательской группы лаборатории специальной психологии в ИП АПН РСФСР (под руководством Б.М.

Теплова), которая занималась проблемами психологии музыкального исполнительства и

собрала уникальный фактологический материал интервью с крупнейшими советскими исполнителями: С. Рихтером, Э. Гилельсом, Я. Флиером, М. Гринберг, Г. Нейгаузом, К. Игумновым, С. Фейнбергом др. Основные научные труды П.: "Формирование музыканта-исполнителя", М., 1956; "К вопросу о развитии ритмического чутья" / Муз. труженик, 1909; "Наука и музыкальная педагогика" / "Развитие пианиста", М., 1935; "Образ музыкального произведения и его воплощение исполнителем" / Вопросы психологии, 1959.

М.С. Старчеус