



ДЕТСКИЕ ОПЕРЫ Ц.А. КЮИ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА

М.В. ХОЛОДОВА, С.С. ЕРШОВ

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. В центре внимания статьи – детская опера в музыкальном наследии Ц.А. Кюи, представившего в первые десятилетия XX века хрестоматийные образцы нового жанра. Несмотря на то, что музыкально-сценические произведения композитора для детей в последние годы с успехом возвращаются на любительские и профессиональные сцены театров России и за рубежом, они ещё не получили развернутого освещения в отечественном музыкознании. На основе изучения различных источников авторами предпринята попытка систематизировать разрозненную информацию и реконструировать историю создания и сценическую судьбу театральных опусов Ц.А. Кюи для юной аудитории. В работе анализируются причины обращения к жанру детской оперы, уточняются хронологические факты, воссоздаётся контекст появления сочинений. Материалы исследования расширяют представления о важной нише в творчестве композитора, связанной с темой детства, помогают осмыслить вклад Кюи в развитие жанра детской оперы в России.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: детские оперы Ц.А. Кюи, М.С. Поль, Н.Н. Долманова, жанр детской оперы, детский музыкальный театр.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

CHILDREN'S OPERAS BY C.A. KYUI: HISTORY OF CREATION AND STAGE FATE

M.V. KHOLODOVA, S.S. ERSHOV

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. Be the focus of attention of article – the children's opera in musical heritage of the Ts.A. Kyui who presented axiomatic samples of a new genre in the first decades of the 20th century. In spite of the fact that musical and scenic works by the composer for children return to the amateur and professional stages of theaters of Russia and abroad today, using recognition of public, they didn't receive due lighting in domestic musicology yet. On the basis of studying various sources by authors an attempt to systematize separate information and to reconstruct the history of creation and the scenic fate of musical and scenic opuses of Ts.A. Kyui for young audience is made. In work the reasons of the appeal to a genre of the children's opera are analyzed, many chronological facts are specified, the context of emergence of opuses is recreated. Materials of a research expand ideas of the major niche in works of the composer connected with a childhood subject help to comprehend a contribution of Kyui to development of a genre of the children's opera in Russia.

KEYWORDS: children's operas by C.A. Kyui, M.S. Paul, N.N. Dolomanova, genre of children's opera, children's musical theater.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Детский музыкальный театр в разных формах имеет продолжительную историю, уходящую вглубь эпох. Как справедливо указывает исследователь И.С. Блинкова, происходя от архаичных фольклорных обрядов, он был известен ещё в древних цивилизациях (Индия, Япония, Китай, Греция и др.), развивался в русле церковного искусства в средневековье, переосмыслился в эпоху Просвещения, но лишь на рубеже XIX–XX вв. вышел на качественно новый этап развития. Своеобразным маркером этого перехода, как за рубежом, так и в России, стала кристаллизация нового жанра – детской оперы, происходившая в рамках осмысления феномена детства практически во всех видах искусства XIX века.

Особое положение детской оперы в жанровой иерархии сочинений для юной аудитории, как и в целом тема детства в отечественной музыке, не остались без внимания учёных. К настоящему времени уже существует ряд исследований, осмысляющих разные аспекты данной проблематики – это работы Н.Н. Бахтина [1], А.А. Ермакова [3], Е.А. Сорокиной [19], И.А. Немировской [16], О.М. Томпаковой [20], А.М. Лесовиченко [11], М.Е. Лапиной [8–10] и др.

Среди маститых русских композиторов, кто одним из первых проявил большой интерес к молодому жанру детской оперы, был Цезарь Антонович Кюи. Хотя обширное творческое наследие яркого представителя и выразителя эстетических позиций Новой русской школы не так хорошо известно современным слушателям, наиболее значительные произведения Кюи (оперы «Вильям Ратклиф», «Анджело», «Кавказский пленник», многочисленные романсы и др.) высоко оценивались его коллегами-единомышленниками.

К сожалению, музыка Кюи до сих пор незаслуженно находится на периферии внимания учёных, многие сочинения ещё ждут своего исследователя. В этом плане изучение детских опер Кюи представляется актуальным и своевременным. В единственной монографии А.Ф. Назарова, посвящённой личности и творчеству композитора [14], сведения о театральных опусах для юной аудитории носят ознакомительный характер (содержат ошибки и неточ-

ности), многие важные факты остались «за кадром» повествования. В связи с этим цель данной статьи – воссоздать целостную картину истории появления и сценической судьбы детских опер Кюи в опоре на работы отечественных и зарубежных авторов.

Перу композитора принадлежат четыре музыкально-сценических произведения для детей: «Снежный Богатырь» (1906), «Красная Шапочка» (1911), «Кот в сапогах» (1912), «Иванушка-Дурачок» (1914). К моменту создания «Снежного Богатыря» Кюи – уже признанный мастер в сфере музыкального театра¹, чьи сочинения с успехом шли на российских и зарубежных сценах².

Ключевую роль в инициации интереса композитора к молодому жанру детской оперы сыграла талантливая пианистка, педагог, общественный деятель Марина Станиславовна Поль (1875–1938), которой принадлежит важная роль в развитии музыкального образования и просвещения в Ялте. Приехав с мужем в небольшой курортный городок в 1902 году, уже через полгода Марина Станиславовна инициировала историческое событие – 15 сентября (28 сентября по новому стилю) супруги Поль открывают музыкальные курсы, позволяющие получить базовое, четырёхлетнее музыкальное образование [12]. Поначалу функционировало два класса: специального фортепиано и элементарной теории, которые вели сами учредители. Ко второму учебному году под руководством М.С. Поль открывается и класс хорового пения, а также начинает работу класс специального пения – им заведовала

1 В его творческом портфеле к тому времени находилось восемь опер: «Кавказский пленник» (1858; 1882, 1885), «Сын мандарина» (1859), «Вильям Ратклиф» (1868), «Анджело» (1875), «Флибустьер» («У моря») (1889), «Сарацин» (1898), «Пир во время чумы» (1900), «Мадемуазель Фифи» (1903).

2 В 1886 году опера «Кавказский пленник» по одноимённой поэме А.С. Пушкина была поставлена в Льеже (Бельгия), получив большой общественный резонанс. Премьера имела историческое значение, так как явилась оперным дебютом «Новой русской школы» за рубежом. Опера «Флибустьер» по пьесе Ж. Ришпена ставилась в Париже, на сцене театра «Opera Comique» в 1894 году.



Н.Е. Савельева, талантливая выпускница Московской консерватории, ученица Камилло Эверарди. 19 декабря 1903 года состоялся первый публичный ученический вечер курсов Поль, прошедший в зале гостиницы «Россия» – знакового места для ялтинских любителей музыки, ведь здесь в разное время исполняли свои произведения Мусоргский, Римский-Корсаков, Рахманинов и др. (см. об этом подробнее: [4]). В целом, анализируя деятельность курсов первых лет, можно сказать, что супруги Поль оперативно поднимают детское музыкальное образование и просвещение Ялты на новый уровень. Это подтверждают не только регулярные концерты, но и такой немаловажный факт – в 1905 году постановлением Главной дирекции Императорского Русского Музыкального Общества (ИРМО) было принято решение об открытии отделения в Ялте [22].

Судьбоносное знакомство Марины Станиславовны с Цезарем Антоновичем, вероятно, относится к 1903 году. Из писем становится известно, что в конце августа он решает отдохнуть на юге: «... На днях еду в Крым, – сообщает композитор своему другу, издателю П.И. Юргенсону, – с Ялты начну свое крымское путешествие...» [7, с. 304]. Тот период был весьма непростой в жизни Кюи, пожилой музыкант отягощён мыслями, что «ему больше нечего сказать в искусстве»: «Представьте, в последние годы я начинаю сочинять по чувству долга, – жалуется он М.С. Керзиной³ – к композиторству почти не влечёт, но это ведь мой долг, моя обязанность. Я начинаю писать по собственному понуждению, скорее чем по побуждению, но когда вижу, что дело идет недурно, то пишу уже охотно и бодро довожу дело до конца» [Там же, с. 224].

Нам не удалось обнаружить каких-либо документальных свидетельств, где и при каких обстоятельствах состоялась личная встреча Кюи с Поль в Ялте. Можно только предположить, что приезд известного

композитора, члена Санкт-Петербургского отделения ИРМО летом 1903 года не остался без внимания местных деятелей музыкального искусства. Более серьезным подтверждением их возможного общения может служить тот факт, что по личной рекомендации Кюи муж М.С. Поль был назначен заведующим ялтинского отделения ИРМО, открытие которого инициировал и активно продвигал Цезарь Антонович⁴ [13].

Из писем композитора 1905 года становится доподлинно известно, что Марина Станиславовна наладила с ним контакт по переписке благодаря чему и начинается «обратный отсчет» для рождения первой детской оперы в творчестве мастера. Так, 23 марта 1905 года Кюи, рассказывая о работе над струнным квартетом, с энтузиазмом сообщает Керзиной и другую новость: «...соблазняют меня написать крошечную оперу-сказочку для детей-исполнителей – с песенками, двухголосными хориками. Предлагаю написать мне текст – а если он мне понравится, тряну стариной и, надеюсь, живо напишу что-нибудь в духе “13 музыкальных картинок”» [7, с. 345]. Под «соблазнителем» скрывается фигура Поль, которой удаётся увлечь композитора замыслом оперы для исполнения её подопечными. Из другого письма московской подруге от 19 мая того же года узнаём, что Кюи ждет вестей из Ялты: «Пока мне орудуют детскую сказочку-оперу (либретто – прим. авт.) <...> я, быть может, напишу несколько вещей для 2-х фортепиано. За сказочку, кажется, возьмусь охотно...» [Там же, с. 350].

Работу над оперой под названием «Снежный богатырь» он начал уже летом, находясь на курорте во Франции, куда Поль выслала сочинённый ею текст либретто. Композитор писал с неподдельным интересом: «Купание, прогулки настраивают меня хорошо. “Снежный богатырь” продвигается. Боюсь, что формы выйдут не совсем подходящие для детей. Выходят всё маленькие ариозо, между тем как песенки здесь были бы уместнее. Но для песенок нужно, чтобы текст был написан строфами, но Марина этого не сделала по незнанию и неопытности,

3 Мария Семёновна Керзина (1865–1926) – русский меценат, близкая подруга Ц.А. Кюи. Вместе со своим супругом Аркадием Михайловичем организовала в Москве «Кружок любителей русской музыки», призванный популяризировать произведения отечественных композиторов. К музыке Кюи относилась с огромной любовью и уважением, стараясь инициировать как можно больше концертов с исполнением сочинений своего старшего друга и наставника в музыкально-общественной деятельности.

4 На факсимиле Постановления есть приписка от руки (личность установить не удалось), где сообщается, что Кюи лично ходатайствовал об открытии отделения и рекомендовал супругов Поль как достойных должности заведующего.



а я не догадался её об этом предупредить по несообразительности. Ну, да что выйдет, то выйдет. Хорошо, что есть работа, которой занимаюсь охотно» [Там же, с. 350].

Уже к зиме клави́р оперы был завершён и в начале 1906 года издан Юргенсоном. Любопытно, что данное событие получило общественный резонанс. Так, на страницах «Русской музыкальной газеты» в библиографическом разделе вышла небольшая рецензия (подписана псевдонимом «L.»), имеющая важное значение в контексте разговора о развитии жанра детской оперы и популяризации идей детского музыкального театра как средства эстетического воспитания: «Музыкальная сказка эта предназначена для исполнения в женских институтах, гимназиях и т.п. Сообразно этому сюжет вполне невинного свойства. <...> Музыка Ц. Кюи вполне подошла по своему характеру к институтской опере. С этой точки зрения её и следует оценивать. Она написана в обычном для композитора ариозном стиле, приятна для слуха, местами вполне изящна и доступна для исполнения. Наибольшая её трудность в аккомпанементе, рассчитанном на достаточно сильного пианиста. <...> В музыке немало милых и удачных эпизодов. Можно вполне порадоваться тому, что и серьезные композиторы наши пошли навстречу школьным нуждам. <...> “Снежный богатырь” Кюи может украсить любой институтский музыкальный праздник» [24, с. 515–516].

Другой отзыв, опубликованный в «Известиях Санкт-Петербургского общества музыкальных педагогов», частично цитирует в своей работе Н.Н. Бахтин: «...Музыка проста, благозвучна, грациозна, искренна, тепла, написана с большим вкусом, остроумна и картинна, но местный (русский) колорит в ней совершенно отсутствует, хотя сюжет взят из русской народной сказки»⁵ [1, с. 18–19].

Сам Кюи остался крайне доволен оперой, а потому ему не терпелось увидеть «Богатыря» на сцене.

В письме от 7 ноября 1905 г. М.М. Ипполитову-Иванову⁶, с которым его связывали дружеские отношения, обнаруживаем просьбу-предложение о постановке оперы в Москве: «Дорогой Михаил Михайлович! <...> На днях я продержал корректуру моего “Снежного Богатыря”. Признаюсь, он мне пришёлся по вкусу (каково самомнение!?)⁷. Если бы вы могли набрать хорик из 20 детей женского пола, я бы инструментовал и предложил вам своего “Богатыря”. Спектакль (около 40 минут, 3 роли для взрослых. 1 акт. 2 картины) был бы из весьма любопытных. Но с обыкновенными оперными хористками, изображающими детей, ставить “Богатыря” не стоит...» [7, с. 353]. К сожалению, данная идея так не была реализована – возможно потому, что Ипполитов-Иванов буквально через несколько месяцев возглавил Московскую консерваторию (после ухода В.И. Сафонова), отойдя от театральных дел.

Волею судьбы премьера «Снежного богатыря» Кюи состоялась 15 мая 1906 года на «родине» оперы, в Ялте⁸. Весь спектакль – от декораций до вокальных партий – подготовила с учениками музыкальных курсов Мария Станиславовна Польш, которая также играла сопровождение на фортепиано. Известно, что Кюи присутствовал на постановке. Ялтинцы

6 Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов (1859–1935) – русский композитор, дирижёр, педагог. В 1899–1906 гг. работал дирижёром Московской частной русской оперы Саввы Мамонтова и Оперы Зимина.

7 В своей монографии Назаров при частичной цитате из данного письма ошибочно указывает в качестве адресата Керзину. Также не удалось найти подтверждение и указанным исследователем событиям, а именно: «Кюи остался доволен своей новой работой, особенно когда прослушал оперу в исполнении придворного оркестра, единственного в то время в России постоянного симфонического коллектива. “Признаюсь, – сообщал довольный композитор Керзиной, – он [то есть „Снежный богатырь” – А. Н.] мне пришёлся по вкусу (каково самомнение!?)”» [14, с. 191]. Восстанавливая хронологию, мы обнаружили точные сведения в письме Керзиной от 7 октября 1905 года: «...окончил и оркестровку, и четырёхручное переложение вступления к “Снежному Богатырю”. Захотелось мне ужасно услышать его в оркестре. Я приказал списать партии и вчера придворный оркестр исполнил мне его два раза. Я остался доволен...» [7, с. 351]. Как видно из текста письма, речь шла только о вступлении, а не об исполнении всей оперы.

8 Из письма Керзиной от 12 марта 1906 г. [7, с. 359] становится известно, что композитор собирался в Ялту на Пасху для обсуждения постановки (праздник в тот год пришёлся на 15 апреля). Однако факт поездки подтвердить не удалось.

5 Позволим себе не согласиться с критиком «Si» (подписавшем текст процитированного отзыва), так как анализ показал, что музыка оперы «Снежный Богатырь» буквально пропитана русским колоритом благодаря ярким интонационно-тематическим связям, ассоциациям, аллюзиям, обращающим как к народной традиции, так и к лучшим страницам русской оперной музыки XIX века. В этом контексте высказывание анонимного рецензента кажется более чем странным.



были несказанно рады этому и устроили петербургскому мастеру тёплый приём, который до глубины души тронул 71-летнего композитора. Уже на следующий день в письме Керзиной он делится своими впечатлениями:

«...15-го прошёл “Снежный богатырь”. Исполняли дети (хоры) и подростки, вернее совсем юные девицы (Царевич и Царица). Змия исполнял молодой человек. Зал и особенно сцена были крошечные. Духота страшная. В исполнении было немало промахов: были неточные вступления, попадались не безупречные интонации <...> и несмотря на всё это молодёжь, волнуемая и робеющая, производила премилое впечатление, успех был значительный, и публика просила, чтоб оперу ещё раз повторили. Особенный фурор среди детей-зрителей произвёл змей, очень ловко устроенный. Во время вызовов дети-исполнители меня засыпали розами (первый и последний казус в моей жизни). А после спектакля, неистово аплодируя, просили: “Цезарь Антонович, напишите нам ещё оперу, мы будем её петь с восторгом” и “Цез. Ант., когда вы уезжаете? Позвольте нам вас проводить”, и льнули ко мне со всех сторон. Это, действительно, было свежо и мило. Перед спектаклем мы снялись (актеры в костюмах), а после спектакля я им предложил в ресторане (!) бутерброды, шоколад, апельсины и конфеты. Дети кричали: “Этот день никогда не изгладится из нашей памяти”» [7, с. 360].

Информации о дальнейшей сценической судьбе оперы практически нет. Назаров пишет, что «спустя два года “Снежный Богатырь” был поставлен в Петербурге силами учащихся столичной консерватории» [14, с. 191–192]. Как удалось установить, премьера оперы в виде экзаменационного спектакля студентов действительно прошла в 1908 году, 4 марта, на сцене Большого зала Петербургской консерватории⁹ (режиссер-постановщик – Й. Палечек¹⁰,

оркестром дирижировал молодой Н.А. Малько¹¹) [5, с. 467]. Этот факт подтверждает удачный опыт Кюи в жанре детской оперы и достойный художественный уровень сочинения – именитый профессор Йозеф Палечек тщательно отбирал материал для «оперных упражнений» и ученических спектаклей. Исследователь Д.И. Похитонов отмечает, что он особо относился к музыке своих выдающихся современников, расширив студенческий репертуар отрывками из опер М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, А.С. Даргомыжского, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи (см. об этом подробнее: [17, с. 122]). Вместе с тем, найденная рецензия (без авторства), вышедшая 7 марта 1908 года в газете «Новое время» (№ 11489, рубрика «Театр и музыка», с. 4), содержала множество колкостей по поводу «бледности музыки и её исполнения»; вменялось композитору и «отсутствие тех красок, которые необходимы сказочной опере, нет и весёлости...», что, на наш взгляд, является крайне субъективной точкой зрения.

В 1953 году «Снежный Богатырь» был переиздан под названием «Иван-богатырь» с обновлённым либретто (где исключена монархическая принадлежность главных героев), что может служить косвенным подтверждением постановок оперы Кюи в советский период, однако никакой информации об этом в ретропериодике обнаружить не удалось.

Вторая детская опера, также по заказу Поль, из-под пера композитора появилась спустя почти шесть лет – Кюи сдержал данное юным артистам на премьере «Снежного Богатыря» обещание. Столь длительный перерыв, вероятно, связан с обстоятельствами личной жизни Марины Станиславовны, которая за то время пережила тяжёлый развод с мужем, обретение новой семьи и рождение троих детей. Да и в жизни мастера было немало перипетий и забот. В этот период «межвременья» написана и поставлена опера «Капитанская дочка» по А.С. Пушкину, которую композитор, возможно, считал своей «лебединой песней» в музыкальном театре. Сомнения в собственных творческих силах мучили всё чаще, о чем он признаётся Керзиной

9 В рамках экзамена в тот день ставилась также опера «Цыгане» С. Галковского (дирижер Климов) [5, с. 467].

10 Йозеф Палечек (1842–1915) – оперный и концертный певец (бас-кантанта), режиссёр (учитель сцены и заведующий массами), педагог. С 1884 г. преподавал в музыкальной школе К. Анемона и Н. Кривошеина, а с 1888 по 1915 гг. – в Петербургской консерватории (по приглашению А.Г. Рубинштейна), где был заведующим классом оперных упражнений и режиссёром-постановщиком студенческих спектаклей.

11 Николай Андреевич Малько (1883–1961) – известный русский и советский дирижёр и педагог, выпускник Петербургской консерватории.

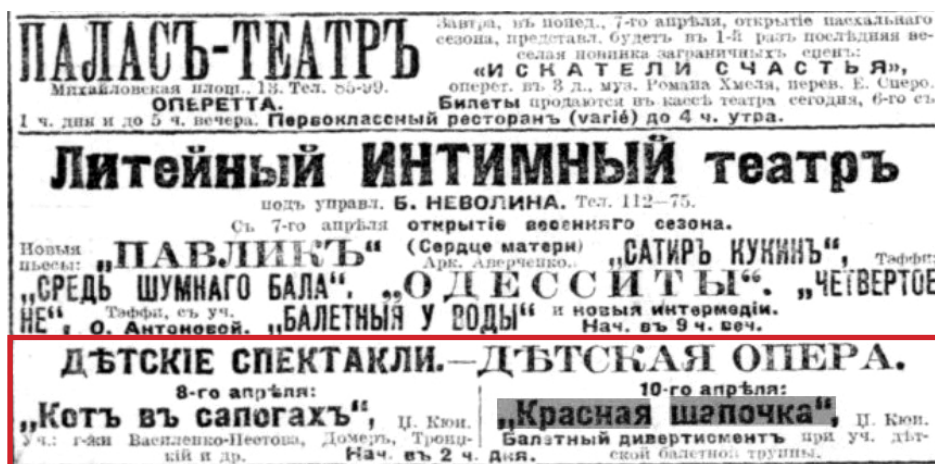


Рисунок 1. «Новое время». 4 апреля. 1914 г. Анонс детских опер Кюи

в письме от 18 февраля 1910 года: «Прожил я свои 75 лет хорошо, среди разнообразного труда. Но что меня ожидает впереди? Количество труда и его разнообразие поуменилось: муз[ыкальная] критика давно отпала, служебные обязанности стали много легче. Остается музыкальное творчество. Но талант? Уцелел ли он и надолго ли его хватит? А пережить себя не хотелось бы...» [7, с. 399].

В качестве сюжета для следующей оперы Марина Станиславовна предложила популярную сказку французского писателя Шарля Перро «Красная шапочка», вновь выступив автором либретто. К сожалению, сведений о работе над этим произведением практически нет. В эпистолярной Кюи находим единственное упоминание от 2 мая 1911 года, позволяющее лишь уточнить примерные временные рамки творческого процесса: «...В настоящее время я пишу детскую оперу "Красная шапочка" по просьбе и на текст Марины Поль, разумеется по Перро» [7, с. 416]. По информации, помещённой в клавире, можно заключить, что сочинение вышло из печати осенью 1912 года бесплатным приложением к популярному в то время детскому журналу «Светлячок»¹²

¹² Журнал «Светлячок» выходил в свет с 1902 по 1920 гг. и предназначался для детей младшего возраста. Имел наибольший тираж среди детских изданий Российской империи начала XX в. Основателями и редакторами журнала являлись А.А. Фёдоров-Давыдов и М.Ф. Лидерт.

с посвящением сыну императора Николая II: «Его Императорскому Высочеству, Наследнику Цесаревичу и Великому Князю Алексею Николаевичу». 21 декабря этого же года Кюи на аудиенции в Царском-Сельском Александровском дворце лично преподнёс партитуру в подарок Государю Императору, о чём сообщалось в газете «Новое время» от 23 декабря (раздел «Придворные известия»).

Вслед за «Красной шапочкой» совместно с Поль композитор пишет третью оперу – «Кот в сапогах» по сказке братьев Гримм. О процессе её создания также ничего известно, кроме того, что в конце 1913 года она также была опубликована в качестве приложения к «Светлячку». Незадолго до выхода оперы в печать Кюи сообщает в письме Керзиной от 4 ноября: «...Я в настоящее время занят корректурой своего "Кота в сапогах". Довольно большая штука. 73 страницы. По музыке считаю, что это удачнее "Шапочки"» [Там же, с. 441]. Авторскую оценку подтверждают и слова Бахтина, отмечающего в музыке «руку мастера» [1, с. 19–20].

Можно предположить, что постановки обеих произведений были тоже осуществлены Поль в Ялте, учитывая заказной характер и её непосредственное участие в работе, но каких-либо сведений об этом найти не удалось. В газете «Новое время» от 4 апреля 1914 года обнаружен анонс предположительно премьерных постановок опер Кюи 8-го и 10-го апреля на сцене Литейного интимного



театра силами учащихся Преображенской новой школы в Петербурге (рисунок 1).

В интернет-статье белорусского исследователя Е. Куртенюк [6] содержится информация о том, что оперы «Кот в сапогах» и «Красная шапочка» в 1914 году увидели свет театральной рампы в Гомеле благодаря деятельности детской оперной труппы под управлением подвижника детского музыкального воспитания И. Нодельмана¹³.

Буквально через год «Коту» повезло обрести яркую сценическую жизнь за границей. В начале 1915 года в Teatro dei Piccoli¹⁴ – римском театре марионеток, или как его называли «Театр для маленьких» – с огромным успехом прошла премьера третьей оперы Кюи (точная дата неизвестна). Композитор был рад, что сочинение пришлось по душе юным европейским зрителям. Из письма Керзиной от 18 февраля 1915 года можно выяснить некоторые подробности: «...На днях приехала сюда из Рима и была у меня госпожа Амфитеатрова и рассказала подробно про “Кота в сапогах”. Исполнялся он в театре марионеток, причем певцы и маленький оркестрик были скрыты за сценой, так что была иллюзия, что это поют марионетки. Успех превзошёл все ожидания. Было более 50 представлений, антрепренёр намерен сделать с “Котом” турнэ по Италии, хочет также поставить “Красную Шапочку” <...>. Что же, это приятно» [7, с. 453–454].

Примерно в это же время «Русская музыкальная газета» (№ 653, 1915 г.) сообщала: «В Риме с большим успехом идёт детская опера “Кот в сапогах” Кюи» (цит. по: [Там же, с. 693]). Как видим, «Кот» шёл в Италии с невероятными аншлагами, без

снижения популярности у юной публики. Однако об итальянской постановке «Красной шапочки» (как, собственно, и о самом турне) сведений в открытом доступе нет.

В словаре Б.С. Штейнпресса [23, с. 143] фигурируют данные о постановке «Кота в сапогах» 30 декабря 1915 года (12 января 1916 по новому стилю) на сцене Тифлисского Казённого театра в рамках гастролей Русской оперы (под управлением С.И. Евлахова). Но данная информация оказывается ошибочной, так как в обнаруженной афише 30 декабря публике были представлены только детские оперы «Ёлка» В.И. Ребикова и «Семь козчиков» Э. Гумпердинка¹⁵.

Последняя, четвёртая опера «Иванушка-Дурачок» (по мотивам русских народных сказок), судя по письмам композитора, сочинялась одновременно с «Котом», в 1913 году. Но она была создана в сотрудничестве уже с другой яркой личностью – Надеждой Николаевной Доломановой (1870–1942), русским и советским педагогом, составителем музыкальных сборников для детей, популяризатором и разработчиком методических пособий по массовому музыкальному воспитанию детей дошкольного и младшего школьного возраста [2].

В дореволюционной России Доломанова работала в гимназиях и пансионах, вела занятия по хоровому пению у воспитанников артельной мастерской женских рукоделий и учащихся Василеостровского коммерческого училища, организовывала многочисленные концерты для детей (см. об этом: [14, с. 207–208]). Уже тогда её волновали проблемы музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения, и особенно нехватка высокохудожественных произведений в детской музыкальной литературе для этих целей. Воплощая свои педагогические идеи, в 1912 году Доломанова выпускает сборник для школьных хоров, сформированный из вокальных произведений К.М. Вебера и Р. Шумана. В предисловии Надежда Николаевна объясняет причины его появления: «Путем многолетнего опыта, преподавая пение в учебных заведениях, я убедилась в том, как вредно давать детям

¹³ В.И. Наумова в своей статье «Музыкальное искусство Белоруссии в послеоктябрьский период (1918–1931 гг.)» указывает, что позже, в 1922 году, опера «Красная Шапочка» была поставлена в Гомеле силами студентов и педагогов музыкального техникума (бывшей Народной консерватории) [15, с. 10].

¹⁴ Был открыт в 1914 году литератором и журналистом Витторио Подрекки, считающимся одним из выдающихся реформаторов театра кукол в XX веке. Как отмечает итальянский исследователь А. Чиппола, Teatro dei Piccoli, быстро получивший мировую славу, являлся «единственным примером профессионального театрального искусства в Италии, способного объединить визуальное искусство, музыку и танец» [21, с. 87]. За более полувека своей насыщенной творческой деятельности труппа Teatro dei Piccoli представила публике на обоих континентах более 35 000 представлений (!).

¹⁵ Канадский исследователь Нефф указывает, что в феврале 1917 года была организована постановка оперы «Кот в сапогах» в Петрограде [25, с. 777].



нехудожественную музыку, руководствуясь только тем, что это легко и приятно детям, как это портит вкус у детей и лишает их счастья понимать впоследствии высокое искусство – музыку» [18, с. 4].

Подвижник детского музыкального образования и просвещения, Доломанова в буквальном смысле подхватила творческую «эстафету» от Поль, активизируя Кюи на создание детских опусов. Впервые композитор упоминает о ней ещё в письме от 1911 года, где говорит о работе над «Красной шапочкой»: «...Одна симпатично-фанатичная учительница детских хоров просила тоже для неё написать кое-что, словом, кое-какая работа впереди предвидится» [7, с. 416]. В дальнейшем он раскрывает в другом письме Керзиной и личность просительницы: «Доломанова. <...> фанатично преданная своему делу и тем сразу завоевавшая мои симпатии. По её инициативе я написал 13 хориков с фортепиано, которые получите на днях. Она же пишет и стихи, и премилые...» [Там же, с. 421].

Вскоре началось их сотрудничество над оперой, так как искренняя любовь Натальи Николаевны к музыке, детскому воспитанию «растопила» сердце Кюи. «Есть у меня дорогая приятельница Доломанова, – с теплотой сообщает композитор в письме от 18 апреля 1913 года, – учительница пения, преимущественно хорового, преимущественно в пансионах и гимназиях, с детьми. Цель её жизни с самых ранних лет развивать в детях музыкальность и заменить те пошлые, банальные песенки, которым их обучали, песнями тоже лёгкими, но музыкальными, изящными. <...> К этому добавлю, что страшно мне предана, недурно владеет стихом и всё науськивает, чтобы я работал побольше для детей. <...> Захотелось мне написать ещё третью (четвёртую оперу-сказку – примеч. авт.) ... но, по инициативе Доломановой, уже не на иностранный, а на русский сюжет. Она же и напишет текст. Так вот мы или, вернее, она и ищет этот сюжет. Обложила книгами Афанасьева, Худякова <...>, а что из этого выйдет, не знаю...» [Там же, с. 432].

Из письма от 30 апреля 1913 года узнаём, что Кюи и Доломанова уже окончательно определились с сюжетной основой оперы: «...летом за границей попытаюсь написать ещё одну, последнюю

детскую оперу¹⁶, на этот раз на русскую сказку “Иванушки-дурачка”¹⁷. Таким образом, у меня есть работа до осени, а за что потом примусь, – не знаю» [Там же, с. 433]. Следует отметить, что до сотрудничества с Кюи Надежда Николаевна уже имела опыт написания либретто – зимой 1911 года в Петербурге состоялась премьера детской оперы А.Т. Гречанинова «Ёлочкин сон», где Доломанова выступила либреттистом. Данное произведение получило очень тёплые отзывы и несколько лет шло на разных сценах [1, с. 37]. В качестве подтверждения приведем фрагмент характеристики Бахтина: «Опера <...> с участием детей в детских ролях имела успех. По отзыву рецензента, зал восторженно аплодировал. <...> Дети – милой, понятной, красивой сказке, а взрослые – изящному, художественному языку композитора...» [Там же, с. 38].

Благодаря исканиям М.Е. Лапиной в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки мы имеем возможность ознакомиться с ранее не опубликованной личной перепиской Кюи и Доломановой [10]. Она содержит ценную информацию о творческом процессе создания оперы, в которую было вложено столько любви и сил. Изучая материалы, можно сделать вывод, что Кюи постоянно советовался с Доломановой, активно обсуждал сценические нюансы, корректировал либретто, при этом ценя рвение, профессионализм и человеческие качества Надежды Николаевны. Приведём несколько показательных фрагментов летних писем 1913 года:

«Дорогая Надежда Николаевна. 1-я и 3-я картины устраиваются как нельзя лучше. Но исполинский конь и платок (почему именно платок) меня сильно смущают. Нельзя ли что-нибудь придумать более практическое для постановки. Вот это единственная загвоздка» (цит. по: [10, с. 75]).

«Милая Надежда Николаевна, <...> я принялся за Дурачка и встретился с некоторыми недоразумениями, с которыми хочу с Вами поделиться. 1) Ко-

¹⁶ Исходя из даты письма – 30 апреля – можно предположить, что к этому времени композитор уже завершил работу над предыдущей оперой «Кот в сапогах».

¹⁷ Как и «Снежного Богатыря», Кюи писал «Иванушку-Дурачка» во время отдыха во Франции.



нечно желательно, чтобы пни были одушевлённые. Одеть их не штука: мешок, разрисованный под пень. Но горшки? Настоящие не возможны: тяжелы и <... не разобрано>. Значит нужно их заказать из бумаги <...> из картона их сделать хорошо, – лишняя издержка для ставящих. 2) Ворон я заменил птицами, потому что Кра и Бряк повторение того же эффекта. 3) Ложки в мешке издают свое Бряк при каждом шаге Дурачка. Ну а мешок с другими вещами он оставляет на месте и несет домой только ложки? 4) Птицы клюют зёрна и вновь улетают. Ничего нет легче устроить это на настоящей сцене, но как это устроить в Институтах, пансионах, гимназиях, куда желательно, чтобы наш Дурачок проник? Когда вернусь в Петербург (не позже 6-го сентября) мы просмотрим то, что будет написано, просмотрим каждый такт, каждую ноту, и я изменю все неподходящее, хотя бы пришлось всё написать вновь, ибо хочу, чтобы Дурачок вышел хорош» [Там же, с. 75].

«...Дурачок двигается, скоро кончаю 2-ю картину. <...> Точно так же и птичек можно сыграть без особенного затруднения. А только роль Иванушки очень эффектна. Вы в ней отлично обдумали все движения, жесты. При талантливой исполнительнице она произведет прекрасное впечатление» [Там же].

«...Дорогая, милая, талантливая моя сотрудница – а!е “бездарная либреттистка” – спасибо, честь Вам и хвала! Скоро, скоро, наш Дурачок пристанет к берегу. Ваш Ц. Кюи» [Там же, с. 76].

К большому сожалению никаких сведений о дальнейшей сценической судьбе оперы «Иванушка-Дурачок» найти не удалось¹⁸. В письме Кюи к Керзиной от 24 февраля 1916 года содержится любопытная информация о том, что римские антрепренёры Teatro dei Piccoli, вдохновившись успехом «Кота», намереваются поставить и «Иванушку-Дурачка», для чего «просят написать ещё одну сценку, а именно скачку женихов за платочком заревым. Так как это театр марионеток, то это может выйти эффектно и забавно. Ну, разумеется, я написал» [7, с. 693]. Однако сведений о том, воплотилась ли

идея итальянцев в жизнь относительно премьерного показа оперы «Иванушка-Дурачок», не обнаружено. В итоге именно она стала в музыкально-театральном наследии Кюи «лебединой песней», которую ему, вероятно, не довелось услышать. В ответ на поздравительную телеграмму А.К. Глазунова композитор напишет: «Ваша депеша меня растрогала. Спасибо. 79 лет – почтенная цифра. Работоспособность я ещё не утратил. “Шапочка”, “Кот” и “Дурачок” не лишены некоторой свежести. Но всё же я уже дал всё, что мог, и нового слова я не скажу» [Там же, с. 445].

Таким образом проведённое исследование доказывает, что жанр детской оперы занимает своё почётное место в наследии Кюи. Столь пристальное внимание к теме детства во многом обусловлено личностными аспектами. Показательно в этом плане высказывание Цезаря Антоновича в письме Н.Ф. Финдейзену в октябре 1913 года: «В последнее время я охотно писал для детей (быть может, потому, что у меня 8-летний внук)...» [7, с. 439]. С другой стороны, активизация интереса Кюи совпала с общими художественно-социальными устремлениями эпохи, где тема детства обретает, по меткому замечанию Е.А. Сорокиной, «статус автономной области» искусства, в том числе музыкального, в котором кристаллизуются жанры, типы образности, особенности музыкального языка и др. [19, с. 3]. Более того, работа композитора в жанре детской оперы, инициированная учителями-подвижниками музыкального образования (Поль и Доломановой), органично встраивается в общую тенденцию появления музыкально-сценических опусов для детей на рубеже XIX–XX вв., в которых выразилась набирающая популярность идея музыкально-эстетического воспитания через приобщение к высокохудожественным образцам классической музыки. Как верно подчёркивает А.Ф. Назаров, создание детских опер в музыкальном мире России начала XX столетия *«было делом новым, небывалым. Собственно, в то время идеи всеобщего музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения стараниями немногих учителей-энтузиастов только начинали пробивать себе дорогу...»* [14, курсив наш. – М.Х., С.Е.]. Во многом благодаря таким личностям мы обязаны появлению всех музыкально-сценических произведений Кюи для юной аудитории, в которых композитор выступил,

18 Предположим, что Н.Н. Доломанова могла осуществить постановку оперы, в создании которой она приняла столь активное участие. Однако странно, что этот важный факт не нашёл отражения в её переписке с композитором.



по справедливому мнению исследователей [3; 8; 16; 19], одним из основоположников жанра детской оперы в России.

В заключение подчеркнём, что в последнее десятилетие все четыре детские оперы Кюи переживают подлинный ренессанс: они исполняются не только в музыкальных школах, детских оперных студиях, колледжах и вузах (в качестве экзамена по оперному классу), но и завоёвывают большую сцену. «Кот в сапогах», к примеру, был поставлен в 2013 году в Большом театре Женевы (Швейцария). Свою версию спектакля в 2017 показал театр

«Санкт-Петербург опера», а спустя два года «Кот» увидел свет рампы на Малой сцене Новосибирского академического оперного театра. «Красная Шапочка» в 2019 году также была представлена театром «Санкт-Петербург опера», а весной 2021 с успехом прошла на сцене Московского государственного детского театра им. Н.И. Сац.

В данной работе приоткрывается завеса творческой лаборатории композитора в жанре детской оперы, прочерчивая дальнейшие перспективы для комплексного изучения музыкального театра Кюи для детей.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бахтин Н.Н. Обзор детских опер. С обозначением декораций и количества и качества голосов и хоров. Петроград: Тип. Имп. училища глухонемых, 1915. 48 с.
- 2/ Доломанова Н.Н. Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л.: Мысль, 1925. 150 с.
- 3/ Ермаков А.А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра (на примере творчества уральских композиторов): специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: дис. ... канд. искусствовед. Екатеринбург, 2012. 182 с.
- 4/ Ершов С.С. О тех, кто в тени: М.С. Поль и детские оперы Ц.А. Кюи // Искусство глазами молодых: материалы XIII Международной научной конференции, 29–30 апреля 2021 г. Красноярск: СГИИ, 2021. С. 150–154.
- 5/ История русской музыки. Т. 10В, кн. 2: История русской музыки. 1890–1917. Хронограф / ред. Е.М. Левашев. М.: Языки славянских культур, 2011. 1228 с.
- 6/ Куртенок Е. О том, какой была музыкальная жизнь Гомеля более 100 лет назад // Гомельская правда: Гомель. 8 января. 2016. URL: <https://gp.by/novosti/kultura/news73151.html> (дата обращения: 01.05.2022).
- 7/ Кюи Ц.А. Избранные письма / сост., авт. вступ. статьи и примеч. И.Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
- 8/ Лапина М.Е. Колыбельная внуку: тема детства в творчестве композитора Цезаря Кюи. Казань: Бук, 2020. 58 с.
- 9/ Лапина М.Е. Тема детства в зеркале писем Ц. Кюи к Н. Доломановой // Молодой ученый. 2014. Вып. 12 (71). С. 412–415. URL: <https://moluch.ru/archive/71/12170/> (дата обращения: 01.05.2022).
- 10/ Лапина М.Е. Феномен детства в культурном наследии Ц.А. Кюи // Вестник СПбГИК. 2015. Вып. 4 (25). С. 73–79.
- 11/ Лесовиченко А.М. Детская музыка как область композиторского творчества. Отражение представлений о детстве и ранней юности в произведениях композиторов-классиков: монография. Саарбрюккен: LAP, 2012. 296 с.
- 12/ Ливицкая З.Г. В поисках Ялты. Записки музейщика. URL: <http://www.krimoved-library.ru/books/v-poiskah-yalti-zapiski-muzeyschika5.html> (дата обращения: 01.05.2022).
- 13/ МБУ ДО «Ялтинская детская музыкальная школа им. А.А. Спендиарова»: сайт. URL: <https://yaltamusic.crm.muzkult.ru/istoriya?semibind=1> (дата обращения: 01.05.2022).
- 14/ Назаров А.Ф. Цезарь Антонович Кюи: монография. М.: Музыка, 1989. 225 с.
- 15/ Наумова В.И. Музыкальное искусство Белоруссии в послеоктябрьский период (1918–1931 гг.) // Научный вестник Крыма. 2019. Вып. 4 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-iskusstvo-belorussii-v-posleoktyabrskiy-period-1918-1931-gg> (дата обращения: 09.04.2022).
- 16/ Немировская И.А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат дис. ... доктора искусствовед. Магнитогорск, 2011. 48 с.



- 17/ Похитонов Д.И. Из прошлого русской оперы: монография. Л.: ВТО, 1949. 262 с.
- 18/ Сборник песен К.М. Вебера и Р. Шумана: для школьных хоров с сопровождением фортепиано / сост. и перевод Н.Н. Доломанова. Петербург: Ю. Циммерманъ, 1912. 37 с.
- 19/ Сорокина Е.А. Мир детства в русской музыке XIX века: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: дис. ... канд. искусствовед. Тамбов, 2006. 183 с.
- 20/ Томпакова О.М. Книга о русской музыке для детей. М.: Музыка, 1966. 92 с.
- 21/ Чиполла А. Краткая история марионеток в Италии / перевод с итальянского А.В. Константиновой // Театрон. 2019. Вып. 4 (30). С. 81–90.
- 22/ Шинтяпина И.В. Ялтинское отделение ИРМО в культурно-образовательном пространстве Крымского Южного берега начала XX века // Наука. Искусство. Культура. 2018. Вып. 1 (17). С. 1–7.
- 23/ Штейнпресс Б.С. Оперные премьеры XX века: 1901–1940. М.: Советский композитор, 1983. 469 с.
- 24/ «Л.» Снежный Богатырь Ц. Кюи // Русская музыкальная газета. 1906. № 19–20. С. 515–516.
- 25/ Neff L.K. Story, style, and structure in the operas of César Cui; Graduate Faculty Indiana University. ... the degree of Doctor of Philosophy. Bloomington, 2002. 1367 p.

REFERENCES

- 1/ Bakhtin, N.N. (1915), *Obzor detskih oper. S oboznacheniem dekoracij i kolichestva i kachestva golosov i horov* [Review of children's operas. With designation of scenery and quantities and qualities of voices and choruses], Tip. Imp. uchilishcha gluhonemyh, Petrograd, 48 p. (in Russ)
- 2/ Cipolla, A. (2019), "A brief history of puppets in Italy", transl. from Italian A.V. Konstantinova, *Teatron*, no. 4 (30), pp. 81–90. (in Russ)
- 3/ Dolomanova, N.N. (1925), *Muzikal'noe vospitanie detej ot 9 do 12 let* [Musical education of children from 9 to 12 years old], Mysl', Leningrad, 150 p. (in Russ)
- 4/ Ermakov, A.A. (2012), *Zhanrovye osobennosti detskoj opery dlya lyubitel'skogo teatra (na primere tvorchestva ural'skih kompozitorov)* [Genre features of children's opera for amateur theater (using the example of the work of Ural composers)], Cand. Sc. Thesis, Ekaterinburg, 182 p. (in Russ)
- 5/ Ershov, S.S. (2021), "About those in the shadows: M.S. Paul and children's operas by Ts.A. Kui", *Iskusstvo glazami molodyh: materialy XIII Mezhdunarodnoj nauchnoj*

konferencii, 29–30 aprelya 2021 g. [Art by eyes of young people: materials XIII of the International scientific conference, on April 29–30, 2021], SGII, Krasnoyarsk, pp. 150–154 (in Russ)

- 6/ (2011) *Istoriya russkoj muzyki*, T.10V, kn. 2: *Istoriya russkoj muzyki. 1890–1917. Hronograf* / red. E.M. Levashev [History of the Russian music, T.10B, prince 2: History of the Russian music. 1890–1917. Chronograph, ed. E.M. Levashev.], *Yazyki slavyanskih kul'tur*, Moscow, 1228 p. (in Russ)
- 7/ Kurtenok, E. (2016), "About what Gmel's musical life was more than 100 years ago", *Gomel truth: Gomel*, 8 January, Available at: <https://gp.by/novosti/kultura/news73151.html> (Accessed 01 May 2022). (in Russ)
- 8/ Kui, Ts.A. (1955), *Izbrannye pis'ma* [Selected letters], Muzgiz, Leningrad, 754 p. (in Russ)
- 9/ Lapina, M.E. (2020), *Kolybel'naya vnuku: tema detstva v tvorchestve kompozitora Cezarya Kyui* [Lullaby to her grandson: the theme of childhood in the work of composer Caesar Cui], Buk, Kazan', 58 p. (in Russ)
- 10/ Lapina, M.E. (2014), "The theme of childhood in the mirror of letters from Ts. Kui to the N. Dolomanova", *Molodoj uchenyj* [Young scientist], no.12 (71), pp. 412–415, Available at: <https://moluch.ru/archive/71/12170/> (Accessed 01 May 2022). (in Russ)
- 11/ Lapina, M.E. (2015), "The phenomenon of childhood in Cesar Cui's cultural legacy", *Bulletin of SPbGIC*, no. 4 (25), pp. 73–79. (in Russ)
- 12/ Lesovichenko, A.M. (2012), *Detskaya muzyka kak oblast' kompozitorskogo tvorchestva. Otrazhenie predstavlenij o detstve i rannej yunosti v proizvedeniyah kompozitorov-klassikov: monografiya* [Children's music as a field of composer creativity. Reflection of ideas about childhood and early youth in the works of classical composers: monograph], LAP, Saarbrücken, 296 p. (in Russ)
- 13/ Livitskaya, Z.G. (2013), *V poiskah Yalty. Zapiski muzejshchika* [In search of Yalta. Art dealer's notes], Available at: <http://www.krimoved-library.ru/books/v-poiskah-yalti-zapiski-muzeyschika5.html> (Accessed 01 May 2022). (in Russ)
- 14/ «Л.» (1906), "Snow Hero" Ts. Kyui", *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian musical newspaper], no. 19–20, pp. 515–516. (in Russ)
- 15/ MBU DO Yaltinskaya detskaya muzikal'naya shkola im. A.A. Spendiarova, sajt, Available at: <https://yalta-music.crm.muzkult.ru/istoriya?semibind=1> (Accessed 01 May 2022). (in Russ)



- 16/** Nazarov, A.F. (1989), Cezar' Antonovich Kyui: monografiya [Caesar Antonovich Kyui: monograph], Muzyka, Moscow, 225 p. (in Russ)
- 17/** Naumova, V.I. (2019), "Musical art of Belarus during the postoctober period (1918–1931)", Nauchnyj vestnik Kryma [the Scientific bulletin of the Crimea], no. 4 (22), Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-iskusstvo-belorussii-v-posleoktyabrskiy-period-1918-1931-gg> (Accessed 01 May 2022). (in Russ)
- 18/** Nemirovskaya, I.A. (2011), Fenomen detstva v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroj poloviny XIX – pervoj poloviny XX vekov [The phenomenon of childhood in the work of domestic composers of the second half of the XIX – first half of the XX centuries], Doct. Sc. Thesis, Magnitogorsk, 48 p. (in Russ)
- 19/** Neff, L.K. (2002), Story, style, and structure in the operas of César Cui; Graduate Faculty Indiana University. ... the degree of Doctor of Philosophy, Bloomington, 1367 p. (in Eng.)
- 20/** Pohitonov, D.I. (1949), Iz proshlogo russkoj opery: monografiya [From the past of Russian opera: monograph], VTO, Leningrad, 262 p. (in Russ)
- 21/** (1912) Sbornik pesen K.M. Vebera i R. SHumana: dlya shkol'nykh horov s soprovozhdeniem fortepiano [Collection of songs by K.M. Weber and R. Schumann: for school choirs with piano/comp. and transl. by N.N. Dolomanova], YU. Cimmerman, Peterburg, 37 p. (in Russ)
- 22/** Sorokina, E.A. (2006), Mir detstva v russkoj muzyke XIX veka [The world of childhood in Russian music of the XIX century], Cand. Sc. Thesis, Tambov, 183 p. (in Russ)

- 23/** Shintyapina, I.V. (2018), "The Yalta office of IRMO in cultural and educational space Crimean Yuzhnoberezhya of the beginning of the XX century", Nauka. Iskusstvo. Kul'tura [Science. Art. Culture], no. 1 (17), pp. 1–7. (in Russ)
- 24/** Shteinpress, B.S. (1983), Opernye prem'ery XX veka: 1901–1940 [Opera premieres of the 20th century: 1901–1940], Sovetskij kompozitor, Moscow, 469 p. (in Russ)
- 25/** Tompakova, O.M. (1966), Kniga o russkoj muzyke dlya detej [The book about the Russian music for children], Muzyka, Moscow, 92 p. (in Russ)

Сведения об авторах

Холодова Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: holodova-maria@mail.ru

Ершов Сергей Сергеевич, студент IV курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: sergejersov7142@gmail.com

Authors information

Maria V. Kholodova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: holodova-maria@mail.ru

Sergey S. Ershov, student at the Department of Music History, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: sergejersov7142@gmail.com