



УДК 782

«ДЕТСКАЯ» М.П. МУСОРГСКОГО В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ

Т.Н. СМЫСЛОВА

Новосибирская государственная консерватория имени
М.И. Глинки, 630009, Новосибирск, Российская Федера-
ция

АННОТАЦИЯ. «Детская» М.П. Мусоргского – одна из вершин творчества великого русского композитора. Это гениальное произведение и в настоящее время вызывает восхищение художником, сумевшим столь тонко, живо и ёмко раскрыть мир ребёнка музыкально-поэтическими средствами. Как довольно часто исполняемое сочинение, «Детская» является богатейшим как в музыкальной, так и в образно-художественной значимости материалом для профессионального развития и воспитания студентов в классе концертмейстерского мастерства. Автора данной статьи привлекает феномен музыкального выражения детского мира в вокальном цикле. Уделяется внимание рассмотрению поэтического текста произведения, особенностям его музыкального языка, отражающего искания композитора в сфере речевой интонации, трактовке фортепианной партии, служащей раскрытию образно-смысловых аспектов вокальной партии. На примере первой песни «Детской» рассмотрены художественно-технические задачи, встающие перед пианистом в процессе работы. Методические комментарии могут быть полезны студентам концертмейстерского класса музыкальных колледжей и вузов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: М.П. Мусоргский, вокальный цикл «Детская», концертмейстерский класс, партия фортепиано, вокальный язык.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

“CHILDREN’S” M.P. MUSSORGSKY IN ACCOMPANIST CLASS

T.N. SMYSLOVA

M.I. Glinki Novosibirsk State Conservatory, 630009, Novosibirsk, Russian Federation

ABSTRACT. “Children’s” M.P. Mussorgsky is one of the peaks of the work of the great Russian composer. This ingenious work is currently admired by the artist, who managed to reveal the child’s world so subtly, vividly and capaciously by musical and poetic means. As a fairly frequently performed composition, “Children’s” is the richest material in both musical and figurative and artistic significance for the professional development and education of students in the concertmaster class. The author of this article is attracted by the phenomenon of musical expression of the children’s world in the vocal cycle. Attention is paid in detail to the study of poetic text and a fine palette of colors of piano texture. On the example of a number of songs “Children’s”, the artistic and technical tasks facing the pianist in the process of work are considered. Methodical comments can be useful for students of the accompanist class of music colleges and universities.

KEYWORDS: M.P. Mussorgsky, vocal cycle “Children’s”, accompanist class, piano part, vocallanguage.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Вокальный цикл «Детская» М.П. Мусоргского, созданный на рубеже 1860–1870-х гг. – одна из общепризнанных вершин творчества великого русского художника, высшее воплощение, по меткому замечанию Е.Е. Дурандиной, «осознанных принципов вокального камерного театра» [4, с. 12]. Еще при жизни композитора это сочинение – семь маленьких пьесок, семь удивительных, трогательных историй детского мира – вызвало неподдельный восторг у музыкантов. Известно, что «Детская» привела в восхищение Ф.Листа, а позже К.Дебюсси, который писал о ней следующее: «Никто не обращался к лучшему, что в нас есть, с большей нежностью и глубиной. Мусоргский – неповторим и останется неповторимым, благодаря своему искусству без надуманных приёмов, без иссушающих правил. Никогда ещё столь утончённое произведение не выражалось столь простыми средствами выражения» (цит. по: [3 с. 17]).

С годами не тускнеющее гениальное произведение М.П. Мусоргского и сегодня порождает восхищение автором, его умением «сосредоточиться на психологии ребёнка, богатстве его внутренних переживаний и душевных рефлексий» [9, с. 12]. Действительно, поражает правдивость, глубина и особый «внутренний свет» этого цикла. Пьесы буквально дышат детской непосредственностью, полны задушевной наивности, невероятно разнообразны в тонких психологических моментах. Его маленькие герои существуют как бы «сами по себе», проказничают и резвятся, пугаются страшных рассказов няни, засыпают под звуки собственной колыбельной, спетой кукле – и ты как будто видишь перед собой и малыша, в недоумении притаившегося на корточках над лежащим неподвижно страшилищем – жуком, почти драконом в его воображении; и девочку в одной рубашечке, забывшую «как дальше» молиться, и других детишек со своим характером и историей.

Глубокий интерес М.П. Мусоргского к детским образам неслучаен и обуславливается как художественным складом личности композитора, так и его человеческими чертами. Он не только любил детей,

но умел понимать их и пользовался их безграничным доверием: «...Он не притворялся с нами, не говорил тем фальшивым языком, как обыкновенно говорят взрослые с детьми в домах, где они дружны с родителями, – вспоминала В.Комарова (дочь Д.Стасова), знавшая «Мусорянина» в свои детские годы, – мы разговаривали с ним совершенно свободно, как с равным. Братья мои тоже ничуть не дичились его, рассказывали ему все происшествия своей жизни...» (цит. по: [10, с. 145]).

В музыкальном изображении детского мира М.П. Мусоргский (выступивший и автором вербального текста) стал первооткрывателем, несмотря на то, что в европейском искусстве детская тема уже была представлена произведениями Р.Шумана («Детские сцены» 1838 г., «Альбом для юношества» 1848 г.). Однако если последний выступает в роли поэта, рассказывающего о детстве, то М.П. Мусоргский в своём вокальном цикле ставит принципиально новые задачи: «Мир детей показан Мусоргским острее Шумана, как реальный психологически самостоятельный мир маленьких людей» [1, с. 70].

Композитор гениально запечатлел специфические свойства детской психологии, мировосприятия – импульсивность реакции, непосредственность выражения, эмоциональность, неконтролируемая «взрослой» рациональной логикой, способность видеть чудо, талант игры. Палитра чуткого художника вобрала в себя всю красочную гамму детских эмоций, настроений и впечатлений, капризных и изменчивых, каждую еле видимую их светотень. В результате живые детские сценки цикла превращаются в своеобразный «театр без театра» [5]¹.

Эту сценичность прекрасно ощущали современники композитора. Например, В.Гартман, подчёркивая, что «Детская» – это ряд «истинных сцен», настойчиво рекомендовал «исполнять их в декламации талантливой молоденькой актрисы или певицы, в костюмах и среди декораций на сцене» [10, с. 119].

¹ Черты театрализации найдут своё яркое воплощение и в позднем вокальном цикле М.П. Мусоргского «Песни и пляски смерти».



В данном произведении М.П. Мусоргский окончательно отказался от сложившихся канонов музыкальной формы и средств выражения. В нём, как определённом итоге предшествующих устремлений в «омузыкалировании» прозы, психологической точности вокальной интонации, композитор демонстрирует *свободную музыкально-речевую манеру* письма, определённую поставленными им самим художественными задачами: «Хотелось бы мне вот чего. Чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди, но при том так, чтобы характер и сила интонации действующих лиц, поддерживаемые оркестром, составляющим музыкальную канву их говора, прямо достигали своей цели, т.е. моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее, т.е. звуки человеческой речи, как наружные проявления мысли и чувства, должны, без утрировки и насилования, сделаться музыкой правдивой, точной, но художественной, высоко художественной. Вот идеал, к которому я стремлюсь» [7, с. 50].

Литературная основа «Детской» являет собой уникальный случай в вокальной музыке: это прямая речь, причём речь маленького ребёнка, который со свойственной ему наивностью, искренностью обращается к собеседнику (нянюшке, маме, приятелю, любимой кукле, разбойнику-коту). Внутренняя музыкальность текстов цикла даёт право предположить, что процесс их создания был слит с процессом внутреннего музыкального интонирования слова. По-видимому, отдельные фразы текста возникали сразу в «ритмоинтонационной оболочке», талантливо услышанные внутренним слухом русского мастера. Кроме того, исследователи отмечают, что «Мусоргский, очень усердно работая над “прозаической декламацией”, вводит в русскую музыку манеру декламации, связанную с “музыкой речи” народных сказов, причетов» [2, с. 278]².

Безусловно, многие страницы вокальной музыки композитора отмечены правдивостью и тонкостью музыкальной фиксации человеческой речи, на-

шедших выражение в особых ритмоинтонациях³. Кажущаяся простота приёмов (вспомним восхищение К.Дебюсси) достигается у него осмысленной экономией средств, строжайшим отбором только самого необходимого, чтобы каждый звук был внутренне оправданным и заключал в себе содержательный момент⁴. Примечательно замечание А.А. Орловой: «Мусоргский подолгу вынашивал замысел и записывал сочинённое тогда, когда оно окончательно складывалось в его сознании. Он постоянно говорит: “переводить на бумагу рано, пусть созреет”» [6, с. 8].

Композитор, опираясь на выразительные средства речевой интонации, добивается нерасторжимо синтеза слова и звука. Тексты «Детской» – это яркие образцы ритмизованной прозы, они написаны не в стихотворной форме, но имеют музыкальную организацию. Главным музыкально-организующим началом вокальных партий здесь является ритм, определяющий последование цезур, чередование и соотношение акцентов, протяжённость фраз. Неповторимое обаяние музыкального прочтения Мусоргским детской речи – в постоянных, подчас трудно уловимых в своих закономерностях сменах размера, «капризности» ритма (нередко имеющего изобразительный характер), проявляемых как в вокальной, так и в фортепианной партии. Например, в песне «В углу» непрерывное движение восьмыми в аккомпанементе имитирует разматывание клубка (пример 1). В другом случае обращённый пунктирный ритм воссоздаёт быстрое движение скачки («На палочке», пример 2).

В вокальной партии ритм может передавать кинетические ощущения (например, мягкое покачивание в колыбельной), либо оттенки различных эмоций, где главным становится импульсивность ритмического движения в самой декламационной фразе, которая воспринимается как ритмоинтонационный комплекс. Ритм в ней – первичное начало, наиболее близкое к речи. А интонация служит «дополняющим» средством выразительности.

Унаследовавший от А.С. Даргомыжского чуткость

² Как известно, Мусоргский с детства рос в атмосфере крестьянского быта, многое воспринял непосредственно от своей няни, поэтому интонации народной речи были, конечно, ему очень близки.

³ Е.Е. Дурандина выделяет в «Детской» три основные группы ритмоинтонаций: речевая, сказовая и песенная [4].

⁴ Точная фиксация речевых интонаций станет ведущим приёмом и в поздних вокальных циклах М.П. Мусоргского.



Пример 1. М.П. Мусоргский. «Детская». № 2 «В углу»



Пример 2. М.П. Мусоргский. «Детская». № 7 «На палочке»

и обострённое восприятие поэтического текста, М.П. Мусоргский значительно дальше продвигается по пути, намеченного «учителем музыкальной правды». В его «Детской» под воздействием речевых интонаций формируются все элементы музыкального языка: и мелодическая сторона, и гармония, а также лад, фактура, которые целиком подчинены, подвижны образно-смысловой логикой, психологическим «сюжетом» декламации.

Необычный, своеобразный, исключительно выразительный вокальный язык песен инициировал его внимательность и к партии сопровождения, которая не носит сугубо «фортепианный» характер и её нельзя назвать пианистичной в обычном смысле. Партия концертмейстера в «Детской» (как и в поздних циклах композитора) является органичной частью целого, она сугубо индивидуализирована и полностью вытекает из образно-смыслового содержания текстов. Художественно-технические задачи, встающие при этом перед пианистом, определяются идеями звукоизобразительности, театрализации, психологизации, служащими средством обогащения музыкальных образов цикла.

М.П. Мусоргский трактует инструмент тембрально красочно, колористично. Фортепианная партия мгновенно улавливает все изменения настроений,

эмоций, воображения, отзывчива на каждую реплику, жест, паузу, мимику ребёнка. Она многогранно раскрывает характеристику героя, его мировосприятие, рисует окружающую обстановку. Выбранные для этого композитором средства весьма разнообразны.

Фактура сопровождения его песен всегда подвижна и выразительна, она живо реагирует на каждый нюанс их содержания и, в то же время, контурирует их жанровую сферу. Например, рассказ девочки о приключившемся с ней домашнем происшествии («Кот Матрос») облекается в жанр скерцо. Шутливость сценки, лукавство детского юмора, богатство образов подкрепляются колористичной изобразительностью фортепианной партии, разнообразием фактурных приёмов⁵. К жанру скерцо можно отнести и «Жука». Любопытно, что для каждой из этих песен найден свой, оригинальный оstinatный рисунок, создающий и необходимый звукоизобразительный эффект, и эмоционально-психологическую атмосферу вокальной сценки (пример 3).

⁵ Нередко возвращение того или иного фактурного рисунка связано с особенностями формы песен, такими как репризность, рондобрность («Жук», «В углу»).



Пример 3. М.П. Мусоргский. «Детская». № 3 «Жук»



Пример 4. М.П. Мусоргский. «Детская». № 6 «Кот Матрос»



Пример 5. М.П. Мусоргский. «Детская». № 4 «С куклой»

В лирических эпизодах данных скерцозных песен возникает полимелодическая фактура, создающая выразительный фон вокальной партии (пример 4).

Песня «С куклой» написана в жанре колыбельной. Особо стоит отметить, что это единственная светлая колыбельная М.П. Мусоргского, среди многих его трагических. Выбранная для неё композитором фактура подголосочной полифонии (пример 5) светло и трогательно визуализирует картину укачивания девочкой своей куклы Тяпы.

Заворожённая ритмом баюкания, девочка поёт о волшебном сне. Нежный напев колыбельной с его «хрустально звенящими» секундами «скользит» в партии сопровождения как таинственное видение из мира детской мечтательности.

Необходимо подчеркнуть, что изобразительность М.П. Мусоргского, широко использованная в цикле на разных уровнях (интонационном, ритмическом, гармоническом и т.д.) не поверхностно натуралистична, но всегда подчинена целостной музыкаль-



Пример 6. М.П. Мусоргский. «Детская». № 1 «С няней»

ной концепции, ярка по своей характеристичности, юмористична. Как и все остальные музыкальные средства выразительности, звукоизобразительность в партии концертмейстера должна способствовать раскрытию мировосприятия ребёнка. Например, «чихание» царицы композитор иллюстрирует введением уменьшённого вводного септаккорда в высоком регистре, подчёркивая его *sf*. Так же остроумно движение – после слов «стёкла вдребезги» – по хроматически скользящим параллельным терциям с динамическим нарастанием к концу и акцентированием последней восьмой *sf* (пример 6).

Художественно-технические задачи, встающие перед пианистом в процессе освоения цикла, разнообразны и всецело подчинены раскрытию *«интонационного сценария»* (термин И.А. Немировской) композитора. Рассмотрим подробнее первую песню «С няней» как одну из наиболее трудных в ансамблевом отношении, а потому репрезентативных в плане особенностей работы в концертмейстерском классе.

Прежде всего отметим, что ритмическая пульсация здесь связана с воплощением особенностей живой, естественной человеческой речи, дыхания, речевых интонационно-выразительных моментов, которые необходимо оттенить в исполнении. При первом знакомстве с нотным текстом, полезно сыграть его медленно, с точным соблюдением ритма, так как размер в песне непрерывно меняется, часто даже в каждом такте. Динамические и штриховые нюансы вокальной партии чрезвычайно гибки, в зависимости от передачи композитором поведенческо-эмоциональной шкалы ребёнка: тут и интерес, и любопытство, и опаска, и страх, и веселье, и воодушевление собственным рассказом.

Необходимо указать на то, что в исполнении данного номера есть опасность растеряться от свободы и речевой стремительности его начального раздела. Особенно затруднительно добиваться ансамблевой слаженности партнёров в части пьесы, посвящённой «буке». Причём главная сложность состоит не в элементарной синхронности, а в том, чтобы передать выразительность детской речи, совсем наивной (главному герою, вероятно, около четырёх лет), увлечённой, немного захлёбывающейся от эмоций. Поэтому, полезно будет внимательно прочитать текст вслух для понимания всех сюжетно-смысловых нюансов, после чего становится гораздо яснее, какой нужно избрать темп (четверть примерно равна 152–160).

Образы двух сказок теснятся в голове ребёнка: одна «про буку страшного», другая же – смешная – о хромоногом царе и чихающей царице. Начинается пьеса с «настораживающей» терции в правой руке фортепианной партии, на фоне которой звучит речь маленького героя: «Расскажи мне, нянюшка, расскажи мне, милая». Сказка о буке увлекательная, но очень пугающая – она пробуждает в ребёнке острый интерес, ведь он искренне верит в существование этого чудища. Первые два такта исполняются вокалистом негромким говорком, а при упоминании о буке говорок переходит в осторожный шёпот («про того»). После паузы малыш отважился и произнёс страшное слово «бука», с усилием, и сам испугался слова «страшного», но в то же время как будто и сам пугает (подражая няне, её рассказу) (пример 7).

Удивительно красноречивы здесь паузы, гармоническая основа, динамические и штриховые



Пример 7. М.П. Мусоргский. «Детская». № 1 «С няней»



Пример 8. М.П. Мусоргский. «Детская». № 1 «С няней»

нюансы, которые требуют скрупулёзной, образно-осмысленной исполнительской реализации. В фортепианной партии должна быть тонкая, красочная педализация, соблюдены точные паузы, осуществлена образная нюансировка: и робкое *pianissimo*, и внезапное, несколько порывистое динамическое нарастание-спад («про буку страшного»). После отделённого паузой альтерированного терцквартаккорда вдруг возникает тихий, гулкий аккорд в низком регистре (для этого нужно глубже нажать педаль), наводящий «жуть».

В дальнейшем зарождается большое crescendo, регистр вокальной партии повышается, и на словах «плакали» говорок переходит в крик. В фортепианной партии эти моменты подчеркнуты акцентами и знаком *sf*, а на слове «плакали» звучит пронзительный хроматический пассаж в правой руке, и внезапно всё замирает. После хорошо выдержанной цезуры (малыш, перепугавшись, притаился) раздается робкий возглас на *pianissimo*: «Нянюшка!». И – после паузы: «Ведь за то их» – снова цезура, и – совсем тихо (ведь это все и его грешки): «де-

тей-то», – после чего испуганно и пугающе ребёнок проговаривает самые ужасные слова: «бука съел». Затем малыш рассказывает о причинах, приведших к этому «ужасному» событию. Очень образен здесь и аккомпанемент: legato, имеющее повествовательный характер, сменяется «тревожным» staccato в левой руке (пример 8). Заканчивается «сказка о буке» вопросом, не лишённым доли лукавства, произнесённым на фоне тихого аккорда: «Ведь за то он съел их, нянюшка?»

Весь первый раздел номера требует от пианиста исключительной чуткости и заострённого внимания к такой необычно построенной вокальной партии.

Во второй, контрастной части песни также ставятся нелегко выполнимые задачи. Малыш хочет переменить тему и вспоминает забавную сказку про хромого царя и чихающую царицу. Здесь исключительно метко и тонко переданы живые, непосредственные интонации детской речи. Ритм в этой части очень свободный. Темповое обозначение – «Оживлённое» (ориентировочно четверть = 138). Начало нового раздела исполняется вокалистом живо и весело,



Пример 9. М.П. Мусоргский. «Детская». № 1 «С няней»

на фоне редких аккордов сопровождения, которые рекомендуется играть светлым, ярким звуком.

Следующая фраза, связанная с началом сказки, звучит словно бы в подражание няне: темп «Спокойно», ритм ровный, размеренный; пианист с певицей исполняют данный раздел в манере русского народного повествования. Но вот наступает самое занятное: полный задора коротенький рассказ о хроме царе. Сигналом к началу этого эпизода является негромкий аккорд (извлечь его нужно акцентированным легким броском и, как бы «подцепив» его педалью, снять мгновенно руки с клавиатуры). В партии фортепиано появляются «прихрамывающие» секунды с форшлагами и с ударением *sf* на каждом аккорде. Нужно обязательно учитывать, что они исполняются *piano* – *sfp*, с постепенным усилением. Их учащение предвещает новое «событие»: «как споткнётся, так гриб вырастет». «Спотыкание» в аккомпанементе должно звучать именно по-детски: карикатурно и юмористично. Следует обратить внимание на нюанс *pianissimo* в фортепианной партии (пример 9). На восклицании «так гриб», следует, как бы «захлебнувшись» от увлечения рассказом, сделать небольшую, едва заметную люфтпаузу перед словом «вырастет».

Эпизод о чихающей царице певцу необходимо исполнять медленно, тягуче, возможно, чуть-чуть в нос, юмористически подчёркивая нюансы текста: «У царицы-то всё насморк был». В аккомпанементе «вязко» берутся аккорды в правой руке; выразительны секунды в левой. В самом занятом фрагменте рассказа: «Как чихнёт – стёкла вдребезги!» – в вокальной партии появляются яркие акценты и радостный, озорной возглас, создающие эмоциональную кульминацию. В партии фортепиано в этот момент звучат «острые» аккорды и «звонящий», рассыпающийся по клавиатуре, пас-

саж – гамма в терцию, которую следует исполнять крепкими пальцами.

Последующую большую цезуру, выраженную почти тактовой паузой – малыш приумолк – надо строго выдержать обоим исполнителям, чтобы создать эффект эмоционального переключения персонажа. Ведь в его воображении снова возникло опасное чудовище – «бука», и он громко восклицает: «Знаешь, нянюшка», – и дальше тихо, с просительными интонациями: «Ты про буку-то уж не рассказывай»; выждав еще немножко, заключает: «Бог с ним, с букой!» В аккомпанементе – «осторожное» *staccato* в унисон с этими словами песни. После выдержанной цезуры – активная, решительная просьба: «Расскажи мне, няня, ту, смешную-то!» Последние слова исполняются весело, *fortissimo* (как бы уже совсем оправившись от страха). Маленькая фортепианная постлюдия, хоть и затихает, но завершается по-детски шаловливо: *staccato* в левой руке на фоне «светлой» терции в правой.

В заключение отметим, что в целом, работая над «Детской» – гениальным произведением русского мастера – от исполнителей требуется не только максимум профессионального мастерства в тонком и внимательном прочтении всех нюансов музыкально-поэтического текста, но, главное, – чуткость и искренность в интерпретации эмоционально-художественного содержания. Ведь в пьесах цикла М.П. Мусоргским с гениальностью психолога «выражена та яркость и непосредственность реакции на мир, которая свойственна человеку в самом начале жизни, схвачены характерные мгновения жизни ребёнка. Они изменчивы и неустойчивы, сплетены прихотливо, проносятся бурной чередой подобно быстрому мельканию кадров фильма» [8, с. 103].



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века – 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.
- 2/ Васина-Гроссман В.А. Русский классический романс XIX века. М.: Академия наук СССР, 1956. 352 с.
- 3/ Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / пер. и коммент. Бушен А.; ред. и вступ. Кремлев Ю. М.-Л.: Музыка, 1964. 278 с.
- 4/ Дурандина Е.Е. Вокальное творчество Мусоргского. М.: Музыка, 1985. 200 с.
- 5/ Кадыр Р.С. Жанровые характеристики детских вокальных циклов // Наукосфера. 2022. № 1-1. С. 6–12.
- 6/ Мусоргский М.П. Литературное наследие / сост. А.А. Орлова, М.С. Пекелис. М.: Музыка, 1971. 400 с.
- 7/ Мусоргский М.П. Избранные письма. М.: Музгиз, 1953. 239 с.
- 8/ Немировская И.А. Мусоргский как детский психолог // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2008. № 3(2). С. 102–110.
- 9/ Юнь Г. Образы детства в камерно-вокальном творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. иск. Минск, 2020. 28 с.
- 10/ Яковлева В. М.П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти. 1881–1931. Статьи и материалы. М.: Музгиз, 1932. 349 с.

REFERENCES

- 1/ Asafiev, B.V. (1979), *Russkaya muzyka XIX i nachala XX veka* – 2-e izd. [Russian music of the XIX and early XX centuries – 2nd ed.], Muzyka, Moscow, 344 p. (In Russ.)
- 2/ Vasina-Grossman, V.A. (1956), *Russkij klassicheskij romans XIX veka* [Russian classical romance of the XIX century], Akademiya nauk SSSR, Moscow, 352 p. (In Russ.)
- 3/ Debussy, K. (1964), *Stat'i, recenzii, besedy* / per. i komment. Bushen A.; red. i vstup. Kremlev Yu. [Articles, reviews, conversations/translation. And comment. Bouchin A.; ed. and entry. Kremlin Yu.], Muzyka, Moscow, Leningrad, 278 p. (In Russ.)

- 4/ Durandina, E.E. (1985), *Vokaľnoe tvorchestvo Musorgskogo* [Mussorgsky's vocal work], Muzyka, Moscow, 200 p. (In Russ.)
- 5/ Kadyr, R.S. (2022), "Genre characteristics of children's vocal cycles", *Naukosfera* [Naukosphere], No. 1-1, pp. 6–12. (In Russ.)
- 6/ Mussorgsky, M.P. (1971), *Literaturnoe nasledie*, sost. A.A. Orlova, M.S. Pekelis [Literary heritage, comp. A.A. Orlova, M.S. Pekelis], Muzyka, Moscow, 400 p. (In Russ.)
- 7/ Mussorgsky, M.P. (1953), *Izbrannye pis'ma* [Selected letters], Muzgiz, Moscow, 239 p. (In Russ.)
- 8/ Nemirovskaya, I. A. (2008), "Mussorgsky as a child psychologist", *Music Scholarship* No. 3(2), pp. 102–110. (In Russ.)
- 9/ Yun, G. (2020), *Obrazy detstva v kamerno-vokaľnom tvorchestve russkih kompozitorov XIX – nachala XX vekov: avtoref. dis. ... kand. isk.* [Images of childhood in the chamber-vocal work of Russian composers of the XIX – early XX centuries: autoref. dis... cand. Sc. (Art Criticism)], Minsk, 2020, 28 p. (In Russ.)
- 10/ Yakovleva, V. (1932), *Musorgskij. K pyatidesyatiletiiyu so dnya smerti. 1881–1931. Stat'i i materialy* [Mussorgsky. To the fiftieth anniversary of death. 1881–1931. Articles and materials], Muzgiz, Moscow, 349 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Смылова Татьяна Николаевна, доцент кафедры камерного ансамбля, струнного квартета и концертмейстерского мастерства, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки
E-mail: tania_piano@mail.ru

Author information

Tatyana N. Smyslova, Associate Professor at the Department of Chamber Ensemble, String Quartet and Concertmaster Skills, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: tania_piano@mail.ru