

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА PROBLEMS OF MUSICAL THEATER



УДК 781.5:782.1

DOI: 10.52469/20764766_2021_01_05

Е. В. СМАГИНА

Волгоградский государственный институт искусств и культуры

РУССКАЯ ОПЕРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УВЛЕЧЕНИЙ ВРЕМЕНИ

Настоящая статья посвящена малоизученному наследию русской оперы первой половины XIX века. Автором указаны благоприятные историко-культурные обстоятельства, при которых происходило формирование оперного массива, а также его масштаб и влияние классических и аклассических тенденций на жанрово-стилевые искания оперы. Отмечена многочисленность композиторских персоналий, среди которых, наряду с широко известными, встречаются и забытые сегодня имена. Поэтому в научный аппарат статьи включены публикации, посвященные практически неизвестным в музыковедении оперным произведениям Д. Шелехова, Д. Струйского, А. Сапиенцы-младшего, Ф. Шольца. Развитие русской оперы анализируется с учетом своеобразия культурной жизни общества в период правления Александра I и Николая I. Автором выявлен феномен «страсти к музыке и театру», отразивший центральный вектор художественных увлечений русского общества того времени – от аристократии до самых демократических его слоев. В этой связи в статье приведены пока-

зательные суждения В. Г. Белинского и Н. В. Голя. В качестве фактора, благоприятствовавшего развитию оперы, отмечена роль театральной политики Александра I и Николая I, видевших в театре действенный инструмент управления общественным сознанием. Автор статьи подчеркивает значение театральных реформ императорского двора, среди которых: укрепление материальной базы российской театральной системы, стабильность финансирования и насыщенная репертуарная жизнь императорских театров. Впервые отмечено влияние на оперу традиций русской салонной культуры и феномена общественной самоорганизации, преломлением которых видится коллективный характер создания целого ряда опер первой половины XIX века (к примеру, либретто «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки, «Вадима» А. Н. Верстовского, «Цыган» М. Ю. Виельгорского).

Ключевые слова: «страсть к музыке и театру», М. И. Глинка, композиторы «второго ряда», императорские театры, салон.

Для цитирования: Смагина Е. В. Русская опера первой половины XIX века в контексте художественных увлечений времени // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 5–10.
DOI: 10.52469/20764766_2021_01_05

E. SMAGINA

Volgograd State Institute of Arts and Culture

RUSSIAN OPERA OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY IN THE CONTEXT OF ARTISTIC FLAMES OF THE TIME

This article is devoted to the under-examined heritage of Russian opera of the first half of the 19th century, the formation of which took place in a favorable historical and cultural context. The author points out the multitude of operas, the influence of

classical and aclassical tendencies on their genre and style, as well as the numerosity of composers, among which, along with the well-known ones, there are also names that are forgotten today. Therefore, the academic apparatus of the article includes publica-

tions devoted to the operatic works of D. Shelekhov, D. Struisky, A. Sapienza Jr., F. Scholz, which are practically unknown in nowadays musicology. The process development of Russian opera is analyzed considering the specificities of the cultural life of the Alexander's and Nicholas's reign time. The author identifies the phenomenon of "passion for music and theater", which reflects the central vector of artistic interests of society: from aristocracy to the most democratic classes. In this regard, the article presents the illustrative judgments of V. G. Belinsky and N. V. Gogol. One of the major factors that favored the development of opera is the role of the theater policy of Alexander I and Nicholas I, who saw the theater as an effective tool for managing public consciousness. The importance of the theater

reforms of the imperial court, the strengthening of the material base of the Russian theater system, the stability of funding and rich repertoire of the imperial theaters are emphasized. The influence of Russian salon culture traditions and of the phenomenon of social self-organization on the opera can be seen in the collective nature of the creation of a number of Russian operas of the first half of the 19th century: the libretto of "Life for the Tsar", "Ruslan and Lyudmila" by M. I. Glinka; "Vadim" by A. N. Verstovsky, "The Gypsy" by M. Yu. Vielgorsky.

Key words: "passion for music and theater", M. Glinka, composers of the "second row", imperial theaters, salon.

For citation: Smagina E. Russian opera of the first half of the 19th century in the context of artistic life of the time // South-Russian musical anthology. 2021. No. 1. Pp. 5–10. DOI: 10.52469/20764766_2021_01_05

Первая половина XIX века – особый, переломный период в истории русской оперы, во многом определивший пути ее дальнейшего развития. Традиционно он разделяется на два этапа: предклассический, доглинкинский (первая треть столетия) и глинкинское время – начало эпохи национальной оперной классики, отмеченное появлением «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы», первых ее классических образов.

Достижения оперного театра рассматриваемого периода до сих пор недостаточно изучены, но их анализ показывает, что процессы формирования самого оперного театра, становление его жанровой системы и стилевые искания отличаются неравномерностью, сложностью, разнонаправленностью векторов.

С одной стороны, указанные процессы протекали под знаком «гармонизирующих» тенденций, устремленных к полюсу классичности. Это проявилось, прежде всего, в кристаллизации ведущих жанровых моделей оперы, стабилизации ее форм и принципов драматургии на платформе симфонизации. В своих творениях М. И. Глинка привнес «архитектуру» избранных им оперных жанров (жанрово-композиционные начала) и их внутреннее «пластическое» богатство (музыкальную драматургию и стилистику) к совершенным параметрам, высшей гармонии и органичности синтезируемых компонентов.

С другой стороны, в развитии русской оперы данного периода наблюдаются выраженная экспериментальность, незакрепленность жанрово-стилевых параметров, некая условность

атрибуции жанра, что характеризует действие аклассических тенденций¹. В этой связи показательно мнение М. Н. Лобановой, считающей, что подобные эпохи характеризует «вызревание в остроэкспериментальных (художественных. – Е. С.) формах сложных синтезов» [2, с. 42].

Невозможно не обратить внимания на масштаб наследия русской оперы полувекового периода. Действительно, оперный массив, представленный десятками опусов, включая так называемые гибридные жанры², весьма внушительны³. Кроме того, примечательна многочис-

¹ В качестве отдельных иллюстраций к отмеченным чертам приведем следующие примеры: К. Кавос – Ф. Антонолини «Жар-птица, или Приключения царевича Левсила» (1822) – «русская опера»; А. Н. Титов «Девичник, или Филаткина свадьба» (1805) и «Мужество киевлянина, или Воткавы русские» (1817) – комические; Ф. Шольц «Волшебная роза» (1821) – героико-комическая; Ш. Катель – К. Кавос «Светлана, или Сто лет в один день» (1822) – волшебная опера-баллада; А. Н. Верстовский «Аскольдова могила» (1835) и А. Ф. Львов «Ундина» (1848) – романтические. Более подробно указанная тенденция освещена в публикации [1].

² Определение «гибридные» жанры, принадлежащее Ю. В. Келдышу [3, с. 36], охватывает значительное количество музыкально-сценических жанров, широко распространенных на русской сцене первой половины XIX века. Среди них выделим, в частности, оперу-водевиль, оперу-дивертисмент, комедию-водевиль.

³ Хронограф русского музыкального театра первой половины XIX века, включающий сведения об оперных постановках, представлен в Хронологических

ленность композиторских фигур, вовлеченных в процесс его формирования. Наряду с именами М. И. Глинки, А. Н. Верстовского, А. А. Алябьева, А. Н. Титова, С. И. Давыдова, круг композиторов включает и малоизвестные, подчас забытые имена музыкантов «второго ряда». Среди них, в частности, Д. А. Шелехов, Ю. К. Арнольд, М. И. Бернард, «российские» итальянцы и немцы (к примеру, А. Сапиенца-младший и Ф. Антониони, Ф. Шольц и Л. Маурер). В этой связи вспомним известное выражение Г. Лароша: «Что такое Верстовский, Алябьев, Львов, Даргомьжский, как не несколько дворян, занимавшихся музыкой?» [6, с. 173]. Действительно, в истории русской оперы оставили свой след и другие представители дворянских, нередко очень родовитых семейств, в частности Д. Ю. Струйский и Ф. М. Толстой, З. А. Волконская (урожденная княжна Белосельская), Мих. Ю. Виельгорский, В. Н. Кашперов⁴.

Отмеченные выше интенсивность характерных для того времени оперных исканий и неутоляющий на протяжении полувека интерес к данному жанру как его создателей (музыкантов, литераторов-либреттистов – преимущественно любителей, нередко даже не «второго ряда»), так и публики (столичной и провинциальной) являются отражением совершенно особого уклада русской культурной жизни первой половины XIX века.

Как показало изучение самых разнообразных источников (художественной литературы, мемуаристики, эпистолярного наследия, литературной, музыкальной и театральной критики, репертуара драматического и музыкального театра), одной из ведущих черт культурной жизни России в обозначенный период явилась, по нашему мнению, «страсть к музыке и театру». Данный феномен, практически не изученный в искусствознании, получил свое определение по названию популярной на русской сцене начала XIX века комедии неизвестного автора (1808) [11, с. 122] и стал своего рода девизом того времени. «Страсть к музыке и театру» завладевает умами и сердцами представителей самых разных слоев и прослоек русского общества в александровский и николаевский периоды отечественной истории – от аристократических до самых демократических. В этой связи показательно суждение В. Г. Белинского – знатока и «летописца» русского театра 1830–1840-х годов. В статье о московских

таблицах, составленных Т. В. Корженянец [4; 5].

⁴ Русское оперное наследие рассматривается автором в ряде публикаций, отдельные из которых посвящены изучению малоизвестных, забытых и считавшихся утраченными оперных произведений затронутого периода [7; 8; 9; 10].

театрах 1838 года он пишет: «В России любят театр, любят страстно. Заезжая группа актеров, один приезжий столичный актер может пробудить сильное движение и в умах, и в сердцах, и в карманах губернского или уездного города. Театр имеет для нашего общества какую-то непобедимую, фантастическую прелесть» [12, с. 175]. Столь же примечательны наблюдения Н. В. Гоголя о меломании, охватившей в середине 1830-х годов Петербург. В своих «Петербургских записках», упоминая наиболее «востребованные» публикой оперы М. И. Глинки, Дж. Мейербера, В. Беллини, Ф. Обера и Дж. Россини, он констатирует: «...меломания более и более распространяется. Люди <...>, которых никто не подозревал в музыкальном образе мыслей, сидят неотлучно в “Жизни за царя”, “Роберте”, “Норме”, “Фенелле” и “Семирамиде”» [13, с. 174].

Отметим также, что развитие русской оперы в указанный период происходило в контексте особого отношения императорского двора к театральному искусству, что имело в целом позитивное значение. Театр в единстве главных своих ипостасей (драмы, оперы, балета) мыслился Александром I и Николаем I, продолжавшими театральную политику и линию покровительства сцене своей державной предшественницы Екатерины II, как важнейший фактор государственной культурной политики, действенный инструмент воспитания общественных нравов и объединения общества в русле концепций официальной идеологии. В этой связи вспоминаются возведение и реконструкция императорских театров в обеих российских столицах, осуществленные на средства казны (Малый и Большой театры в Москве; Александринский и Михайловский театры, перестройка Большого императорского театра в Санкт-Петербурге), а также внимание императоров к строительству городских театров в провинции⁵. Нельзя не отметить и стабильное финансирование императорских театров, что позволяло обеспечивать их чрезвычайно насыщенную репертуарную жизнь, содержать иностранные и российские труппы, осуществлять роскошные постановки, выплачивать щедрые гонорары приглашенным зарубежным звездам театральной сцены.

Следует также учесть и личный интерес обоих монархов к театральному искусству, последовательное приглашение известнейших артистов европейской оперной, балетной и драматической сцены на придворную службу⁶, патрониро-

⁵ Так, известно, что Александр I выделил средства государственной казны для строительства театра в Одессе, а Николай I лично выбирал место для сооружения городского театра в Нижнем Новгороде.

⁶ К примеру, главными событиями театрально-

вание, оказываемое правителями целому ряду ведущих актеров императорской драматической и музыкальной сцены⁷. В годы правления Николая I русские императорские театры становятся для европейских артистов своего рода театраль-но-концертной Меккой: многие из признанных знаменитостей стремятся в Россию, манящую высокими гонорарами, шансом выступить в роскошных столичных театрах и значительными профессиональными возможностями оперной, балетной и драматической императорских трупп. Думается, что немаловажную роль в притягательности русской сцены сыграл также фактор высокого статуса Артиста, сформировавшийся в царившей в русском обществе атмосфере увлечения музыкой и театром. В мемуарах александровского и николаевского времени, буквально пронизанных музыкально-театральными сюжетами, остались многочисленные свидетельства едва ли не «тотального» владычества в общественном сознании «страсти к музыке и театру» (к примеру, баталии поклонников и театральные критиков, развернувшиеся вокруг соперничества Екатерины Семенович и легендарной французской актрисы мадемуазель Жорж, Василия Каратыгина и Петра Мочалова). Многочисленны и красочные описания премьерных спектаклей, свидетельства того, как поклонники несли на руках кареты с балеринами, упоминания огромных денежных сумм, вырученных от продажи личных вещей кумиров на аукционах или подаренных для осуществления постановки драматического спектакля, а также фантастически щедрых подношений оперным примадонам, танцовщицам.

Чрезвычайно наглядно феномен «страсти к музыке и театру» «проступает» в тематике постановок, шедших на русской сцене в течение указанного периода⁸.

концертной жизни Петербурга 1840-х годов стали спектакли новой итальянской оперной антрепризы, с 1843 г. работавшей в структуре императорских театров. Ее солистами были европейские «звезды» первой величины: П. Виардо-Гарсиа, Дж. Рубини, А. Тамбурини, затем Дж. Гризи, Э. Фреццолини и Дж. Марио. В этой связи примечательно мнение критика из «Отечественных записок» о том, что «...теперь у нас первая итальянская опера в мире» (цит. по: [14, с. 302]).

⁷ Достаточно вспомнить, к примеру, покровительство Николая I премьеру «Александринки» П. А. Каратыгину, драматургу Н. В. Кукольнику, актрисам В. В. и Н. В. Самойловым, внимание к М. И. Глинке в связи с премьерой «Жизни за царя».

⁸ Приведем лишь единичные примеры из массы возможных: «Чудаки, или Сумасброды от стихотворства и музыки» (К. Кавос, Ш. Майер,

Для развития музыкального и театрального искусства России в первой половине XIX века большое значение имело и проведение обоими императорами (особенно Николаем I) целого ряда реформ в сфере управления театрами. Среди них выделим такие, как учреждение Министерства Императорского Двора (1826), которому подчинялась Дирекция императорских театров, а также официальное и окончательное отделение оперной труппы от драматической (1836). Важным представляется также приглашение знатоков, специалистов театрального дела в руководящий состав Петербургского и Московского отделений указанной Дирекции⁹.

В контексте затронутого круга вопросов необходимо подчеркнуть, что александровское и николаевское время отличается распространенностью всех форм и видов театральной деятельности. Широко известна популярность крепостных, домашних, учебных, затем общедоступных театров, действовавших не только в столицах, но и в отдаленных российских губерниях и уездах, а также активное развитие отечественных и зарубежных антреприз, интенсивная гастрольная деятельность, развернувшаяся на русской музыкальной и драматической сцене.

Особую роль в развитии русской оперы анализируемого периода сыграл феномен салонной культуры, широко и подробно освещенный в отечественной научной литературе. Салон и его аналоги – кружок, общество, собрания «по интересам», организуемые видными деятелями культуры, представителями знати (к примеру, «вече-

комическая опера, 1809), «Актер на родине, или Прерванная свадьба» (А. А. Шаховской – А. Сапиенца-младший, водевиль, 1820), «Актеры между собой, или Первый дебют актрисы Троепольской» (Н. И. Хмельницкий, Н. В. Всеволожский, А. Н. Верстовский, Л. Маурер, водевиль, 1833), «Примадонна в Кревинкеле, или Ложная Каталани» (А. Бейерле, комическая опера, 1831), «Китайские девицы, или Три рода драматического искусства» (К. Солива, опера-дивертисмент, 1833), «Студент, артист, хорист и аферист» (Ф. А. Кони, шуточная оперетта, 1838), «Первое представление "Мельника, колдуна, обманщика и свата"» (Н. А. Полевой, комедия, 1839), «Дочь дворника, или Страсть к театру» (переводная комедия-водевиль, 1847).

⁹ Примечательно, что первым Министром Двора был назначен князь П. М. Волконский – известный театрал, имевший один из самых популярных в то время домашних театров и прослуживший на этом посту свыше четверти века – до 1852 года. В Московской дирекции руководящие посты занимали А. Н. Верстовский, М. Н. Загоскин, балетмейстер-реформатор А. П. Глушковский. Широко известна обширная и плодотворная высокопрофессиональная деятельность К. Кавоса в Санкт-Петербургской дирекции императорских театров.

ра», «четверги», «воскресенья»), – представляли собой явление общественной самоорганизации, чрезвычайно характерное для времени правления Александра I и Николая I. Будучи некими центрами музыкально-художественной жизни своего времени, они нередко становились «колыбелью», творческой лабораторией оперного жанра. Хрестоматийную закрепленность имеют данные об «авторских коллективах», участвовавших в написании обеих глинкинских опер. Как известно, замысел данных произведений возник в «официально»-дружеском кругу петербургского салона В. А. Жуковского, подавшего М. И. Глинке идею создания оперы на «сусанинский сюжет». Помимо самого В. А. Жуковского, автора текста финального гимна «Славься» в честь Святой Руси (в 1830-е годы – воспитателя наследника престола), и барона Е. Ф. Розена, главного либреттиста произведения (в момент работы над оперой – секретаря наследника престола), к числу соавторов либретто «Жизни за царя» принадлежали также Н. В. Кукольник, граф В. А. Соллогуб и князь В. Ф. Одоевский. Либретто глинкинской оперы «Руслан и Людмила», значительная часть которой была создана в дружеской компании, собиравшейся у брать-

ев Кукольников также в Петербурге, писали В. Ф. Ширков, К. А. Бахтурин, Н. В. Кукольник, Н. А. Маркевич и М. А. Гедеонов. Либретто оперы «Вадим» А. Н. Верстовского также сочинялось коллективно – С. П. Шевыревым при участии С. Т. Аксакова, А. А. Шаховского и М. Н. Загоскина. Многочисленным был и коллектив авторов, работавший над либретто оперы Мих. Ю. Вильгорского «Цыгане» во второй половине 1830-х годов и представленный именами А. С. Пушкина, В. А. Соллогуба, В. Ф. Одоевского, П. А. Вяземского, Е. Ф. Розена.

Резюмируя обозначенное выше, выскажем мнение об уникальности историко-культурного контекста периода, в рамках которого возникла исключительно благоприятная для плодотворного развития русской оперы первой половины XIX века общественная среда и духовная аура. Рожденная в атмосфере увлечения музыкой и театром, мощного подъема общественного интереса к музыкальному и драматическому искусству, русская опера, как в классических своих образцах, так и в далеких от них опусах, отразила не только лучшие стороны национального художественного гения, но и его значительный творческий потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смагина Е. В. Наследие русской оперы первой половины XIX века: современный взгляд // *Музыкаведение*, 2013. № 11. С. 16–22.
2. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М.: Советский композитор, 1990. 220 с.
3. Келдыш Ю. В. Оперный театр 1800–1825 годов // *История русской музыки: в 10 т. Т. 4: 1800–1825*. М.: Музыка, 1986. С. 25–61.
4. Корженянец Т. В. Музыкальный театр (1800–1825). Хронологическая таблица // *История русской музыки: в 10 т. Т. 4: 1800–1825*. М.: Музыка, 1986. С. 354–406.
5. Корженянец Т. В. Музыкальный театр (1826–1850). Хронологическая таблица // *История русской музыки: в 10 т. Т. 5: 1826–1850*. М.: Музыка, 1988. С. 458–509.
6. Ларош Г. А. Музыкальные очерки. Музыкальная композиция наших дней / Г. А. Ларош. Избранные статьи: в 5 вып. Вып. 1: М. И. Глинка. Л.: Музыка, 1974. С. 173–174.
7. Смагина Е. В. А. Сапиенца-младший и его опера «Тамерлан». К вопросу об истоках «ориентализма» в русском оперном театре XIX века // *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2019. № 3. С. 86–91.
8. Смагина Е. В. Дмитрий Алексеевич Шелехов и его опера «Женевьева Брабантская» // *Старинная музыка*. 2014. № 3. С. 1–8.
9. Смагина Е. В. Д. Ю. Струйский и его опера «Параша-сибирячка» // *Музыкаведение*. 2014. № 4. С. 37–45.
10. Смагина Е. В. «Российский немец» Фридрих Шольц и его опера «Волшебная роза» // *Дом Бурганова. Пространство культуры*. 2013. № 4. С. 147–156.
11. История русского драматического театра: в 7 т. Т. 2: 1801–1825 / ред. Т. М. Родина. М.: Искусство, 1977. 556 с.
12. Белинский В. Г. Московский театр / Белинский В. Г. О драме и театре: в 2 т. Т. 1: 1831–1840. М.: Искусство, 1983. С. 174–180.
13. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М.: Правда, 1974. С. 168–182.
14. Келдыш Ю. В. Музыкальный театр 1826–1850 годов // *История русской музыки: в 10 т. Т. 5: 1826–1850*. М.: Музыка, 1988. С. 283–321.

REFERENCES

1. *Smagina E.* Nasledie russkoj opery pervoj poloviny XIX veka: sovremennyy vzglyad [The Legacy of Russian opera of the first half of the 19th century: modern view] // *Muzykovedenie* [Musicology]. 2013. No. 11. Pp. 16–22.
2. *Lobanova M.* Muzykal'nyj stil' i zhanr. Istoriya i sovremennost' [Musical style and genre. History and modernity]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1990. 220 p.
3. *Keldysh Yu.* Opernyj teatr 1800–1825 godov [Opera theatre of 1800–1825] // *Istoriya russkoj muzyki* [History of Russian music]: v 10 t. T. 4: 1800–1825. Moscow: Muzyka, 1986. Pp. 25–61.
4. *Korzheniants T.* Muzykalniy teatr [Musical theatre] (1800–1825). Hronologicheskaya tablica [Timeline] // *Istoriya russkoj muzyki* [History of Russian music]: v 10 t. T. 4 Moscow: Muzyka, 1986. Pp. 354–406.
5. *Korzheniants T.* Muzykalniy teatr [Musical theatre] (1826–1850). Hronologicheskaya tablica [Timeline] // *Istoriya russkoj muzyki* [History of Russian music]: v 10 t. T. 5. Moscow: Muzyka, 1988. Pp. 458–509.
6. *Larosh G.* Muzykal'nye ocherki. Muzykal'naya kompozitsiya nashih dnei [Musical essays. Musical composition of our days] / G. A. Larosh. Izbrannye stat'i [Selected articles]: v 5 vyp. Vyp. 1. M. I. Glinka. Leningrad: Muzyka, 1974. Pp. 173–174.
7. *Smagina E.* A. Sapienca-mladshij i ego opera «Tamerlan». K voprosu ob istokah «orientalizma» v russkom opernom teatre 19 veka [A. Sapienza Jr. and his opera «Tamerlan»: to the question of the origins of «orientalism» at the Russian opera theater of the 19th century] // *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian musical anthology]. 2019. No. 3. Pp. 86–91.
8. *Smagina E.* Dmitrij Alekseevich Shelekhov i ego opera «Zhenev'eva Brabantskaya» [Dmitry A. Shelekhov and his opera «Genevieve of Brabant»] // *Starinnaya muzyka* [Early music]. 2014. No. 3. Pp. 1–8.
9. *Smagina E.* D. Yu. Strujskij i ego opera «Parasha-sibiriyachka» [D. Yu. Struisky and his opera «Parasha Siberian»] // *Muzykovedenie* [Musicology]. 2014. No. 4. Pp. 37–45.
10. *Smagina E.* «Rossijskij nemeц» Fridrih Shol'c i ego opera «Volshebnyaya roza» [«Russian German» Friedrich Scholz and his opera «Magik rose»] // «Dom Burganova». Prostranstvo kul'tury [House of Burganov. Culture space]. 2013. No. 4. Pp. 147–156.
11. *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra* [History of the Russian Drama Theater]: v 7 t. T. 2. 1801–1825 / red. T. Rodina. Moscow: Iskusstvo, 1977. 556 p.
12. *Belinskij V.* Moskovskij teatr [Moscow theatre] / Belinskij V. O drame i teatre [On drama and theater]: v 2 t. T. 1: 1831–1840. Moscow: Iskusstvo, 1983. Pp. 174–180.
13. *Gogol' N.* Peterburgskie zapiski 1836 goda [Petersburg notes of 1836] / N. Gogol'. Sobranie sochinenij [Collected works] v 8 t. T. 7. Moscow: Pravda, 1974. Pp. 168–182.
14. *Keldysh Yu.* Muzykal'nyj teatr 1826–1850 godov [Musical theatre of 1826–1850] // *Istoriya russkoj muzyki* [History of Russian music]: v 10 t. T. 5. 1826–1850. Moscow: Muzyka, 1988. Pp. 283–321.

Смагина Елена Владимировна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки,
заведующая отделом организации научной и творческой работы
Волгоградский государственный институт искусств и культуры
Россия, 400001, Волгоград
evsmagina@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3090-3510

Elena V. Smagina

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Music History and Theory,
Head at the Section of Organisation of Research and Artistic Work
Volgograd State Institute of Arts and Culture
Russia, 400001, Volgograd
evsmagina@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3090-3510