

УДК 782.1

doi: 10.17223/26188929/11/7

Екатерина Степанова, Никита Мирошников

ОБОСНОВАННОСТЬ ИЗЪЯТИЯ Э.Ф. НАПРАВНИКОМ ИЗ ПРЕМЬЕРНОГО ИСПОЛНЕНИЯ ОПЕРЫ РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА» ТРЁХ СОЛЬНЫХ НОМЕРОВ

Рассматривается обоснованность изъятия Э.Ф. Направником трёх сольных номеров из премьерного исполнения оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова. Зачастую дирекция театра руководствуется не столько художественными целями, сколько увеличением популярности спектакля и продаваемостью билетов. Поэтому нередко приходится прибегать ко всевозможным сокращениям и купюрам. К сожалению, так или иначе у этого пути есть отрицательная сторона – искажается восприятие произведения, так как не все номера можно свободно убрать из исполнения без ущерба для оперы.

Ключевые слова: опера, купюры, Э.Ф. Направник, Римский-Корсаков, опера «Снегурочка»

Никто не будет спорить, что для театра большое значение имеет финансовый вопрос. Постановка спектакля – процесс довольно затратный, поэтому вполне объяснимо стремление дирекций и главных дирижёров свести к минимуму неоправданные расходы. Немалый доход театр получает от работы сопутствующих заведений, главным из которых является буфет. Но чтобы сделать его прибыльным, театру приходится увеличивать антракты, так как увеличивать количество буфетов нецелесообразно (хотя примеры театров с несколькими буфетами есть, взять тот же Мариинский-2). Однако чтобы исполнение оперы не заняло немыслимое количество времени, важен хронометраж. Поэтому зачастую приходится прибегать ко всевозможным сокращениям и купюрам. К сожалению, так или иначе у этого пути есть отрицательные стороны – искажается восприятие произведения, поскольку не все номера мож-

но свободно убрать из репертуара без ущерба для оперы. В данной работе рассмотрена обоснованность изъятия Э.Ф. Направником трёх сольных номеров из премьерного исполнения «Снегурочки» Римского-Корсакова [1–19].

Что было убрано из премьерного показа?

Записи в «Летописи музыкальной жизни» Римского-Корсакова: «Я заявил дирекции об имеющейся у меня готовой “Снегурочке”. Направника и артистов я познакомил с моей оперой, сыграв ее им в фойе Мариинского театра. В общем все они робко одобряли оперу. Направник мялся и отмалчивался, но все-таки сказал, что опера эта, благодаря отсутствию драмы, “мертвая” и что успеха иметь она не может; однако против постановки ее ничего не имел. Опера была принята к постановке в будущем сезоне директором, с очевидным намереньем последнего блеснуть на первых порах своего управления хорошей постановкой». «В декабре начались оркестровые репетиции “Снегурочки”. Направник к тому времени уже настоял на многих сокращениях оперы. Насилу мне удалось отстоять целость масленицы и хора цветов. Ариетта Снегурочки (g-moll) в I действии, ариетта Купавы, вторая каватина Царя – “Уходит день веселый” – и многое по мелочам в продолжении всей оперы было пропущено. Искажен был также финал I действия. Что делать! Приходилось терпеть. Ведь письменного условия, в котором дирекция обязалась бы не делать купюр, не было. Декорации готовы, ноты переписаны на счета дирекции; наконец где в другом месте опера может быть еще поставлена, как не на Императорском театре? В первый раз в моей жизни пришлось столкнуться с вопросом о купюрах»¹.

Сцена и ариетта Купавы

Идущая сразу за ариеттой Снегурочки сцена и ариетта Купавы заметно меркнут на фоне предшествующего номера. Скорый темп, не дающий в должной степени произнести текст (а для высоких женских голосов проблема понимания текста стоит довольно остро), отсутствие самобытности в оркестровке (номер представляет собой выда-

¹ Сохранена пунктуация оригинала.

ющийся, но, тем не менее, классический музыкальный повествовательный фрагмент), однотипные ритмические фигурации (характерные более для речетатива, нежели для ариетты), однообразность фразировки в вокальной партии (опять-таки признак речетатива) – всё это наводит на мысль о том, что с музыкальной точки зрения при удалении этой сцены опера не теряет ровным счётом ничего.

294

107

СЦЕНА И АРИЕТТА КУПАВЫ

Allegro agitato $\text{♩} = 150$

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (A)

Рис. 1

Allegro agitato $\text{♩} = 150$

Cao

I
Violini
II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

Рис. 2

Рис. 3

Оне - гу - роу-ка, и счастье.ва.и:

Allegro (tempo commodo)

Archi

*) В авторском черчении: *Allegro agitato*.

Рис. 4

С точки зрения драматургии спектакля изъятие номера также не повлечёт за собой никаких последствий. На понимании зрителем сюжета это никак не отразится, так как оригинальный текст Островского уже значительно переработан и сокращён композитором (более, чем в 3 раза). Психологического портрета героя ариетта не составляет. Событие в драматическом смысле в ней не происходит.

Это статичный номер, рисующий картину, которую и без того мы сами себе нарисуем, как только зазвучит следующий за ним «Свадебный обряд». Соответственно, на вопрос о целесообразности удаления этого фрагмента из премьерного показа можно с уверенностью ответить: да, учитывая и без того немалое время исполнения оперы, извлечение этого номера имеет место быть.

Каватина царя

Стоящая между двумя зажигательными и танцевальными номерами в скорых темпах *Allegro* $\frac{1}{4} = 132$ и *Vivace* $\frac{1}{4} = 160$ каватина царя в темпе *Adagio non troppo lento e cantabile* $\frac{1}{4} = 72$, очевидно, задумывалась композитором как короткий переходный мостик, служащий некой передышкой для зрителя перед очередным скорым номером. Действительно, два живых танцевальных номера подряд кажутся нам неким перебором. Однако не всё так однобоко. Вообще, о музыкальной ценности этого фрагмента судить сложно, так как каватина сама по себе не часто претендует на особую роль в музыкальной ткани спектакля. Пишется она, как правило, на одну тему (что здесь и продемонстрировано). Рассудительно-философский смысл, изначально заложенный Островским, уходит за пределы восприятия из-за однородности музыки, отсутствия развития и, прежде всего, сильного изменения изначального текста. Все приёмы не являются новаторскими, а напротив, демонстрируют классический стиль каватины. Для сюжета изъятие этого фрагмента не сыграет никакой роли, а следование двух танцевальных номеров подряд, о котором говорилось выше, легко избежать путём оставления в музыкальном тексте речетатива царя, идущего после каватины и непосредственно перед пляской скоморохов. Таким образом, переходным мостиком будет служить речетатив, а каватина в целях экономии времени может быть спокойно убрана.

Ариетта Снегурочки g-moll из первого действия

Иная же ситуация наблюдается с изъятой Э.Ф. Направником ариеттой Снегурочки. В ней раскрывается весь глубокий психологизм героини через всевозможные средства выразительности. Совершенно непонятно, чем руководствовался дирижёр, изымая этот фрагмент. Да, непосредственно в номере драматического события нет, оно происходит прямо перед ариеттой. Но вся эта ария являет-

ся оценкой Снегурочки, таким образом, её изъятие не даёт нам полной картины и деформирует само событие, так как событие есть то, что меняет поведение героя. А если у нас нет арии-реакции, – у нас нет перед глазами этой перемены. Далее приводится детальный разбор и аргументация этого тезиса.

Познакомимся с оригинальным текстом Островского:

Снегурочка

Как больно здесь, как сердцу тяжко стало!
Тяжелою обидой, словно камнем,
На сердце пал цветок, измятый Лелем
И брошенный. И я как будто тоже
Покинута и брошена, завяла
От слов его насмешливых. К другим
Бежит пастух; они ему милее;
Звучнее смех у них, теплее речи,
Податливей они на поцелуи;
Кладут ему на плечи руки, прямо
В глаза глядят и смело, при народе,
В объятиях у Леля замирают.
Веселье там и радость.

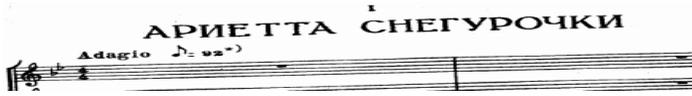
(Прислушивается)

Чу! смеются.
А я стою и чуть не плачу с горя,
Досаую, что Лель меня оставил.
А как винить его? Где веселее,
Туда его и тянет сердце. Прав
Пригожий Лель. Беги туда, где любят,
Ищи любви, ее ты стоишь. Сердце
Снегурочки, холодное для всех,
И для тебя любовью не забьется.
Но отчего ж обидно мне, досада
Сжимает грудь, томительно тоскливо
Глядеть на вас, глядеть на вашу радость,
Счастливые подружки пастуха?
Отец-Мороз, обидел ты Снегурку.
Но дело я поправлю: меж безделок,
Красивых бус, дешевых перстеньков

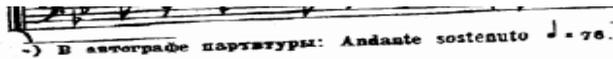
У матери-Весны возьму немного,
Немножечко сердечного тепла,
Чтоб только лишь чуть теплилось сердечко.

В отличие от двух предыдущих номеров, текст композитором дан без значительных изменений. Все перемены носят лишь практический характер и не изменяют понимания текста драматурга. Так, слово «обидой» во втором стихе заменено словом «обузой», это может быть обусловлено облегчением для зрителя понимания дальнейшего сравнительного оборота «словно камнем». 4-я, 5-я и частично 6-я строчки изъяты композитором из оригинального текста при создании либретто для сокращения. Строчки с 9-й по 13-й выпущены из тех же соображений. 14-й короткий стих «Чу! Смеются» вместе с провоцирующей соответственное драматическое сопровождение авторской ремаркой «*(прислушивается)*» убраны в связи с тем, что чрезмерная драматизация отрицательно сказалась бы на понимании музыкального текста. Из 16-й строчки пропадает однородное сказуемое «досаую» – автор использует классический для написания либретто приём исключения однородных членов предложения. Тем не менее тут же инверсионно повторяется «меня оставил», однако и здесь Римский-Корсаков использует обычный для либреттистов приём повторения ключевых слов или фраз. 17-й и 18-й стихи изъяты, а предложение «Прав пригожий Лель» преобразовано в обращение, соединённое, таким образом, со следующим высказыванием – автор бережно отнёсся к тексту, сохраняя его самобытность. Во фразе «Ищи любви...» композитором дважды повторено слово «ищи», так как это тоже ключевое понятие. 20 частично, 21-я и 22-я строчки не вошли в либретто из-за сокращения. Посредством изъятия 25-го и 26-го стихов 23-й и 24-й стихи становятся самостоятельным предложением. В итоге вместо «Но отчего ж обидно мне, досада сжимает грудь, томительно тоскливо глядеть на вас, глядеть на вашу радость, счастливые подружки пастуха?» имеем «Но отчего ж обидно мне, досада сжимает грудь, томительно тоскливо?». Последние шесть строчек подвергнуты переработке. Но сохранён их смысл, несмотря на сокращёние и инверсирование. Всё это служит аргументом против изъятия ариетты из оперы, поскольку уже в текстовом и драматическом плане она несёт заметно больше, чем два других убранных номера.

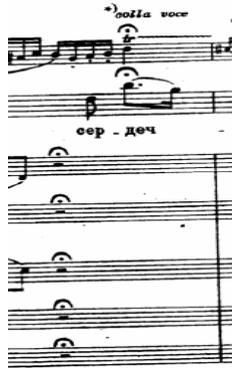
Вся ариетта написана в темпе Adagio $1/8 = 92$,



однако в автографе указан гораздо более скорый темп Andante sostenuto $1/4 = 76$,



что эквивалентно $1/8 = 152$, т.е. в 1,7 раза живее. Также ариетта имеет фермату в каденции,



обозначения poco riten.,

В автографе партитуры: Andante sostenuto

colla voce (изначально в каденции обозначено riten.), colla parte.

*.) В автографе партитуры: riten.
 **.) В автографе партитуры: а tempo.

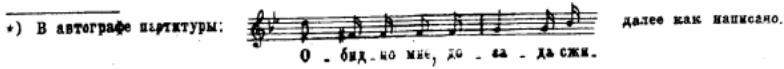
Всё это может затянуть изначально задуманное исполнение в два раза. Возможно, именно поэтому Э.Ф. Направник решает убрать этот номер из премьерного исполнения. В пользу этого довода свидетельствуют записи в «Летописи моей музыкальной жизни»: «Затягивать же спектакль за полночь не принято». Но в этом же труде автор указывает на немислимый 40-минутный антракт перед четвёртым действием, предполагая, что это связано с выгодой для театрального буфета. Что же, выгода действительно довольно важна для театра. Но вряд ли кто-то будет спорить, что это не должно сказываться на качестве спектакля. Всё же в театр приходят не поесть. Сдержанный темп и агогика – не повод для изъятия из спектакля в угоду финансовым выгодам.

Ритмически ариетта написана однородно. У первых и вторых скрипок на протяжении всего номера выдержан один ритмический рисунок. Но это не вызывает однообразности и не создаёт впечатления о скудности оркестровки. Этот приём играет (в отличие от предыдущих двух примеров) драматическую роль. Автор тем самым показывает угнетённость, зацикленность и невозможность для своей героини найти выход из сложившейся ситуации. В автографе партитуры в двух местах изначально были несколько другие ритмические прочтения (и небольшое разночтение в тексте).

Исполняется:



ВМЕСТО



И



ВМЕСТО



режисс. Т. III

Но это не меняет нашего восприятия и, скорее всего, было вызвано желанием исполнительницы.

Динамический диапазон номера: от *ppp* до *mf*. Начинается всё с *pp* в струнно-смычковой группе. У солистки *piano*.

Adagio $\text{♩} = 92^{**})$
con sord.
arco

I
Violini

II
Violini

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Снегурочка

Как больно

Есть обозначение *poco più forte*, но любые вспышки в виде *cresc.* приходят к незначительному усилению динамики и тут же глушатся *dim.* и уходом на *p* и т.п. Яркий пример:

1

291

Cl.
Fg.
C.
Archi

Композитор тем самым показывает нам отчаяние и отсутствие душевных сил для борьбы у Снегурочки. В предыдущих двух номерах не имела место такая широкая динамическая палитра, а динамика не подчинялась действию. Безусловно, это не главный критерий оценки, но пропустить его было бы неверным.

Ариетта написана в гармоническом соль миноре с последующей модуляцией в натуральный соль мажор. На словах «Но я возьму у матери Весны» происходит смена лада на мажорный натуральный.

Fl.
Cl.
Fg. I
C.
Archi

poco più forte

Снегурку, но я возьму у матери-Вес-

Это обусловлено проблеском надежды, появившейся у Снегурочки. Однако и динамика, и темп, и ритм говорят нам, что надежда эта ложная. В последние две доли перед модуляцией звучит доминантовая гармония у флейт, кларнетов, фаготов, первых и вторых скрипок и альтов. Мы ощущаем, что дальше должно быть разрешение в соль минор, но автор с четвёртой ступени у Снегурочки идёт на третью полутоном, что соответствует третьей ступени в соль мажор (нота Н). Таким образом он использует приём «высвечивания» мажора посредством взятия третьей ступени на сильном времени. Между тем у кларнетов, фаготов, виолончелей и контрабасов звучит соль мажорное трезвучие. Флейта вступает через шестнадцатую паузу. Все четыре такта до ферматной тоники у флейты звучат хроматизмы, характерные для альтерированной двойной доминанты, сама повышенная четвёртая ступень и повышенная вторая альтерированная (в тональности двойной доминанты это повышенная прима).

Вокальная партия заканчивается на пятой ступени, а последний возглас флейты остаётся на третьей.

Всё это ведёт к ощущению незаконченности, свойственной композиторам-романтикам, к коим, например, относился Вагнер, влияние которого в своей «летописи» неоднократно подчёркивал и сам Римский-Корсаков. Гармонию композитору также удастся соединить с действием. В двух предыдущих номерах модуляций не было, а тональности определялись лишь удобностью тесситуры.

Штрихи используются автором довольно широко. Для струнных это *con sord.*, *senza sord.*, *pizz.*, *arco*, *staccato*, *legato*, *tenuto* и акценты. В вокальной партии довольно много акцентов, провоци-

рующих на агогику в произведении. Для деревянных духовых это акценты, staccato, legato и трели с соответствующим форшлагом у флейты. Также во всех партиях композитором широко употребляется фразировочная лига. Сравнить ариетту Снегурочки в этом аспекте с двумя другими номерами сложно, так как штрихи композитор всегда мастерски связывает с действием. Просто так стакато не появляется, а каждое тенуто можно объяснить. Это не делает особенными ни ариетту Снегурочки, ни другие номера, поэтому отдельного обсуждения это не требует.

Заключение

Таким образом, изъятие сцены и ариетты Купавы, а также второй каватины царя можно назвать обоснованным – театры, а тем более крупные, должны приспосабливаться к новым экономическим реалиям, иначе их интеграция в экономику, а следовательно, и сама целесообразность существования театра будут под вопросом. С другой стороны, чрезмерный поиск финансовых выгод и значительное изменение оперы в угоду им, что мы и видим в ситуации с пропуском ариетты Снегурочки, может нанести сильный вред спектаклю и, как следствие, имиджу театра, что в свою очередь снова ставит вопрос о финансовой целесообразности его существования. Исходя из этого, самым правильным решением будет баланс между эффективным менеджментом, сокращением хронометража и сохранением художественной целостности и ценности спектакля.

Использованные источники

1. Баканова Л.Н. Снегурочка: летние впечатления // Музыкальная жизнь. 2012. № 8. С. 41.
2. Баканова Л.Н. Гимн Аполлону Александра Санина: Постановка «Снегурочки» в петербургском Народном доме // Музыкальная жизнь. 2013. № 4. С. 76–78.
3. Баканова Л.Н. Снегурочка И.И. Палечка: Начало отечественной оперной режиссуры // Научное мнение. 2013. № 12. С. 135–138.
4. Баканова Л.Н. Весенний поцелуй Снегурочки: Постановка А. Киреева, Ленинградский малый оперный театр, 1947 год // Музыкальная академия. 2014. № 1. С. 94–97.
5. Баканова Л.Н. Мечты манящей воплощенье: к 130-летию создания оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 3 (8). С. 88–94.

6. Баканова Л.Н. Театр Музыкальной Драмы И.М. Лапицкого: к 100-летию создания // Вестник СПбГУКИ. 2012. № 1 (10). С. 130–138.

7. Баканова Л.Н. Вдохновенная поэтическая страница в творчестве И.М. Лапицкого // Вестник СПбГУКИ. 2012. № 2(11). С. 108–113.

8. Баканова Л.Н. Старая сказка на новый лад, или парадоксы? художественной образности в современном оперном театре // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы V Всероссийской научно-практической конференции, 3 февраля 2012 г. СПб. : СПбГУП, 2012. С. 128–129.

9. Баканова Л.Н. Народная «весенняя сказка» Н.В. Смолитча // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2012. № 4. С. 3–11.

10. Баканова Л.Н. Сценическая история Снегурочки Н.А. Римского-Корсакова // Документирование театрального наследия: Международная научная конференция к 90-летию Российской государственной библиотеки искусств. Доклады, сообщения, публикации. М. : Новое издательство, 2013. С. 313–323.

11. Баканова Л.Н. Феномен Снегурочки А. Н. Островского и Н. А. Римского-Корсакова: философские контексты // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 1 (18). С. 125–132.

12. Баканова Л.Н. Снегурочка Н.А. Римского-Корсакова: от модерна к постмодерну // От русского «Серебряного века» к «Новому Ренессансу» : сборник материалов международного форума к 80-летию С.М. Слонимского (4–7 апреля 2012 г.) / сост., научн. ред. Р.Н. Слонимская, Р.Г. Шитикова. СПб. : СПбГУП, 2014. С. 406–410.

13. Карасев П.А. Римский-Корсаков, Врубель и Забела-Врубель (по личным воспоминаниям) // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти : научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 30 / ред.-сост. А.И. Кандинский. М., 2000. С. 146–169.

14. Михайлов А.В. Н.А. Римский-Корсаков и М.А. Балакирев // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти : научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 30 / ред.-сост. А.И. Кандинский. М., 2000. С. 79–93.

15. Рахманова М.П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М. : Петит, 1995. 240 с.

16. Римский-Корсаков Н.А. Переписка с В.В. Ястребцевым и В.И. Бельским / сост., вступ. ст., ком., указ. Л.Г. Барсовой. СПб. : Тип. ОАО «ВНИИИГ им. Б.Е. Веденеева», 2004.

17. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Т. IV: Литературные произведения и переписка / ред. В.В. Протопопов. М. : Гос. муз. изд-во, 1960. 327 с.

18. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906 / под ред. и с предисл. Н.Н. Римской-Корсаковой. СПб. : Тип. Глазунова, 1909. 368 с.

19. Финдейзен Н. Тематизм оперы Снегурочка Н.А. Римского-Корсакова // Русская музыкальная газета. 1894. № 6–11.

Ekaterina Stepanova, Nikita Miroschnikov

THE REASONABLENESS OF THE DELETION OF THREE SOLO SCENES (WERE REMOVED BY E. NAPRAVNIK) FROM THE PREMIERE OF OPERA "THE SNOW MAIDEN" BY RIMSKY-KORSAKOV

Musical almanac of Tomsk State University, 2021, no. 11, pp. 36–50. doi: 10.17223/26188929/11/7

The article considers the reasonableness of removal of three solo scenes from the premiere of "The Snow Maiden" by Rimsky-Korsakov. Often, the directorate of the theater does not really follow artistic aims. Main goals are increasing the popularity of the performance and the sales of tickets. Therefore, it is inevitable to use many kinds of cutting the play. Unfortunately, one way or another, this path has negative sides – the perception of the work is distorted, since not all scenes can be easily removed from the performance without damaging it.

Key words: opera, cutting the plot, Napravnik, Rimsky-Korsakov, Snow Maiden

The used sources

1. Bakanova, L.N. Snow Maiden: summer impressions // *Musical life*. 2012. No. 8. P. 41.

2. Bakanova, L.N. Hymn to Apollo Alexander Sanin: The production of "The Snow Maiden" in the St. Petersburg People's House // *Musical life*. 2013. No. 4. P. 76-78.

3. Bakanova, L.N. Snegurochka II Palecheka: The beginning of domestic opera direction // *Scientific opinion*. 2013. No. 12. P. 135-138.

4. Bakanova, L.N. Spring kiss of the Snow Maiden: Production by A. Kireev, Leningrad Maly Opera House, 1947 // *Music Academy*. 2014. No. 1. P. 94-97.

5. Bakanova, L.N. Dreams of alluring embodiment: to the 130th anniversary of the creation of the opera "Snow Maiden" by NA Rimsky-Korsakov // *Bulletin of St. Petersburg State University of Culture*. 2011. No. 3 (8). P. 88-94.

6. Bakanova, L.N. Lapitsky's Theater of Musical Drama: to the 100th anniversary of its creation // *Bulletin of SPbGUKI*. 2012. No. 1 (10). P. 130-138.

7. Bakanova, L.N. Inspirational poetic page in the works of I.M. Lapitsky // *Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts*. 2012. No. 2 (11). P. 108-113.

8. Bakanova, L.N. An old tale in a new way, or paradoxes? artistic imagery in the modern opera house // *Contemporary art in the context of gaobalization: science, education, art market: materials of the V All-Russian scientific and practical conference*, February 3, 2012. SPb.: SPbGUP, 2012. P. 128-129.

9. Bakanova, L.N. Folk "spring tale" N.V. Smolich // *Bulletin of St. Petersburg State University. Series 15. Art history*. 2012. No. 4. P. 3-11.

10. Bakanova, L.N. Scenic history of the Snow Maiden N.A. Rimsky-Korsakov // *Documenting theatrical heritage: International scientific conference dedicated to the 90th anniversary of the Russian State Library of Arts. Reports, messages, publications*. M.: "New publishing house", 2013. P. 313-323.

11. Bakanova, L.N. The Snow Maiden phenomenon of A.N. Ostrovsky and N.A. Rimsky-Korsakov: philosophical contexts // Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts. 2014. No. 1 (18). P. 125-132.

12. Bakanova, L.N. Snow Maiden N. A. Rimsky-Korsakov: from modern to postmodern // From the Russian "Silver Age" to the "New Renaissance": Collection of materials of the international forum for the 80th anniversary of M. Slonimsky (April 4-7, 2012) / comp.; teach, ed. R.N. Slonimskaya, R.G. Shitikova. SPb.: SPbGUP, 2014. P. 406-410.

13. Karasev, P.A. Rimsky-Korsakov, Vrubel and Zabela-Vrubel (from personal memories) // Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov. To the 150th anniversary of his birth and the 90th anniversary of his death: Scientific works of the Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky. Sat. 30 / ed.-comp. A.I. Kandinsky. M., 2000. P. 146-169.

14. Mikhailov, A.V. N.A. Rimsky-Korsakov and M.A. Balakirev // Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov. To the 150th anniversary of his birth and the 90th anniversary of his death: Scientific works of the Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky. Sat. 30 / ed.-comp. A.I. Kandinsky. M., 2000. P. 79-93.

15. Rakhmanova MP Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov / Russian Academy of Music named after Gnessin, State Institute of Art History. M.: MP "Petit", 1995. 240 p.

16. Rimsky-Korsakov, N.A. Correspondence with V.V. Yastrebtsev and V.I. Belsky / comp., Entry. Art., comm., decree. L.G. Barsova. SPb.: Type. JSC "VNIIIG im. B.E. Vedeneeva", 2004.

17. Rimsky-Korsakov, N. Complete Works. T. IV. Literary works and correspondence / ed. V.V. Protopopov. M.: State. muses. publishing house, 1960. 327 p.

18. Rimsky-Korsakov N.A. Chronicle of my musical life. 1844-1906 / ed. and with a foreword. N.N. Rimskoy-Korsakova. SPb.: type. Glazunov, 1909. 368 p.

19. Findeyzen, N. Thematicism of the opera The Snow Maiden by N.A. Rimsky-Korsakov // Russian Musical Newspaper. 1894. No. 6-11.