

**Е. Е. ПОТЯРКИНА**

*Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского
г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-7679-7226*

Оперные спектакли в «Русских сезонах» С.П. Дягилева: М.П. Мусоргский

Статья посвящена постановкам опер М.П. Мусоргского в «Русских сезонах» С.П. Дягилева. Отмечается значительная роль оперных спектаклей в обширном репертуаре дягилевской труппы. Среди них важное место принадлежит операм Мусоргского – «Борис Годунов» и «Хованщина». Фрагменты из «Бориса Годунова» в исполнении Ф. Шаляпина прозвучали в программе «Исторических концертов», организованных Дягилевым в 1907 году. Музыка М.П. Мусоргского вкупе с интерпретацией гениального певца произвела невероятный фурор, что стало своеобразным отправным пунктом для «Русских сезонов». Отдельное внимание уделяется значительному вкладу С.П. Дягилева, осуществившего большую подготовительную работу, в том числе и архивную, а также смелости его режиссёрских решений в постановках «Бориса Годунова» и «Хованщины». Изучая авторские клавиры, Дягилев обнаружил множество интереснейших фрагментов, оставшихся «за кадром» редакций Н.А. Римского-Корсакова. Подчёркивая остроту конфликтов, изначально заложенную в операх Мусоргского, Дягилев расставил собственные драматургические акценты. Эти режиссёрские версии «Бориса Годунова» и «Хованщины» вызвали большой резонанс и горячие споры, но однозначно стали яркими достижениями «Русских сезонов».

Ключевые слова: Сергей Дягилев, Модест Мусоргский, «Русские сезоны», русская опера, оперы М.П. Мусоргского, «Борис Годунов», «Хованщина», Федор Шаляпин.

Для цитирования / For citation: Потяркина Е.Е. Оперные спектакли в «Русских сезонах» С.П. Дягилева: М.П. Мусоргский // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 103–110. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.103-110

ELENA E. POTYARKINA

*Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-7679-7226*

Opera Performances in Sergey P. Diaghilev's "Russian Seasons": Modest P. Mussorgsky

The article is devoted to the performances of operas by M.P. Mussorgsky in S.P. Diaghilev's "Russian Seasons". The significant role of opera performances in the extensive repertoire of the Diaghilev troupe is noted. Among them an important place is occupied by Mussorgsky's operas – "Boris Godunov" and "Khovanshchina". Fragments from "Boris Godunov" performed by F. Chaliapin were presented in the program of "Historical Concerts" organized by Diaghilev in 1907. Music

by M.P. Mussorgsky, coupled with the interpretation of the brilliant singer, created an incredible sensation, which became a kind of starting point for Russian Seasons.

Special attention is paid to the significant contribution of S.P. Diaghilev, who did a lot of preparation, including archival work, as well as the boldness of his director's versions in the productions of "Boris Godunov" and "Khovanshchina". Looking at the author's clavier, he discovered many interesting fragments left behind the scenes in version by N. Rimsky-Korsakov. The aspiration to return these musical finds sometimes clashed with the Diaghilev's format conception, in particular, with the required duration of the performance. Emphasizing the severity of the conflicts, originally laid down in Mussorgsky's operas, Diaghilev set his own dramatic accents. Thanks to special directorial versions, "Boris Godunov" and "Khovanshchina" caused a great resonance and became a significant achievement of "Russian Seasons".

Keywords: Sergey Diaghilev, Modest Mussorgsky, "Russian Seasons", Russian opera, operas by M.P. Mussorgsky, "Boris Godunov", "Khovanshchina", Fyodor Chaliapin.

«Русские сезоны» С.П. Дягилева – одно из ярчайших явлений музыкально-театральной культуры начала XX века, которое ассоциируется, прежде всего, с Парижем и балетом. При этом как география, так и жанровый охват гораздо шире. Спектакли дягилевской труппы проходили в различных европейских странах – Германии, Италии, Испании, Великобритании и др., а также в США, Аргентине и Уругвае. Значительную часть репертуара действительно составляли балеты, но не стоит забывать и о том, что в дягилевской антрепризе осуществлялись постановки опер, спектаклей смешанных жанров (например, оперы-балеты) и различные концертные программы. Изначально в центре интересов С.П. Дягилева была именно опера, и этот жанр сопровождал всю историю существования дягилевской антрепризы. Данный факт оказывается несколько «за кадром» исследовательской мысли, что обуславливает актуальность настоящей статьи.

Среди оперных спектаклей, поставленных в рамках дягилевских проектов, особое значение имеют оперы М.П. Мусоргского. «Борис Годунов», фактически, становится отправной точкой существования антрепризы Дягилева. Показ состоялся

19 мая 1908 года в Париже на открытии «Русских сезонов». Примечательно и то, что это было первым исполнением «Бориса Годунова» за рубежом.

Своего рода подготовкой к постановке стали исторические концерты 1907 года, в которых С.П. Дягилев представил практически краткую антологию русской классической музыки. Организация концертов отличалась обстоятельностью; С.П. Дягилев образовал специальный комитет, в который входили Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов, С.В. Рахманинов, А. Никиш, Ф.М. Blumenфельд и др.

Председателем комитета значился камергер императорского двора А.С. Танеев, почетными председателями – русский посол в Париже А.И. Нелидов, графиня де Греффюль и французский государственный деятель А. Бриан.

Программа включала в себя яркие образцы русского музыкального искусства различных жанров: симфонические произведения и фрагменты из опер, вокальные миниатюры и фортепианные концерты. Был представлен целый калейдоскоп композиторских имен: М.И. Глинка, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, А.П. Бородин, А.К. Лядов, А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов и др. Среди исполненных произведений про-



звучали и фрагменты из «Бориса Годунова» и «Хованщины» М.П. Мусоргского, чей красочный композиторский язык буквально ошеломил парижскую публику. «Молодое поколение французских композиторов <...> стало бредить, в буквальном смысле слова бредить, Мусоргским» [5, с.193]. Из исполнителей же, среди которых были А. Никиш, Ф.М. Блуменфельд, И. Гофман, С.В. Рахманинов и др., наибольший успех снискал Ф.И. Шаляпин. Видимо, горячая симпатия аудитории к Мусоргскому и Шаляпину стала для Дягилева одним из импульсов к постановке в 1908 году «Бориса Годунова» в Париже.

Стоит отметить, что изначально Дягилев планировал поставить ещё и оперу Н.А. Римского-Корсакова «Садко». При этом «Бориса» должны были исполнять на русском, а «Садко» – на французском языке. «Я всё же решаюсь в будущем мае предпринять постановку “Садко” и “Бориса” в Париже, в Grand Opera. “Садко” предполагаем дать с французами [и] по-французски (Садко – Alvarez). “Бориса” же – пока по-русски с Шаляпиным и Собиновым» [7, с. 100].

В результате в программе осталась только опера М.П. Мусоргского. По какой-то причине Дягилев отказался и от идеи сотрудничества с Собиновым. В письме к Е.М. Садовской певец сетует на то, что импресарио так ему и не сообщил о своём окончательном решении. «Он так у меня и не был, так что надо думать, что моё приглашение по каким-то причинам расстроилось. Удивляет меня только то, что такой с виду воспитанный человек не счёл нужным даже написать мне два слова. В общем я ничего против такого исхода не имею» [3, с. 427].

В итоге к подготовке спектакля Дягилевым были привлечены творческие силы во главе с Ф.И. Шаляпиным и Д.А. Смирновым. В качестве режиссёра был при-

глашён А.А. Санин. Над оформлением спектакля трудилась целая группа художников, в числе которых – К.А. Коровин, И.Я. Билибин, А.Я. Головин, А.Н. Бенуа. Хор вместе с хормейстером У.И. Авранком, а также главный машинист сцены К.Ф. Вальц и бригада рабочих-декораторов были взяты из московского Большого театра. Оркестром Парижской оперы дирижировал Ф.М. Блуменфельд.

Помимо организации постановочного процесса Дягилев самым активным образом работал и над концепцией спектакля. Тщательно изучив авторский клави́р, сравнив его с редакцией Римского-Корсакова, Дягилев, фактически, создал собственную сценическую версию «Бориса Годунова». По его решению было внесено значительное количество изменений, касающихся порядка следования сцен, некоторых купюр и «возвращений» авторского материала, который отсутствовал в редакции Римского-Корсакова. Так, обнаружив в авторском клави́ре такие красочные фрагменты, как сцена с курантами и картина под Кромами, Дягилев захотел непременно их вернуть. При этом были исключены сцены в корчме и в комнате Марины Мнишек. Перед Дягилевым стояла непростая задача: совместить идею возвращения ярких музыкальных находок Мусоргского с достаточно жёсткими ограничениями хронометража. Самым тщательным образом высчитывалось время, требующееся для перемены декораций и мизансцен, так как в идеальном, по мнению Дягилева, варианте оперный спектакль должен был начаться в восемь часов вечера, а окончиться не позднее четверти двенадцатого. Отчасти это обстоятельство повлияло на решение о купюрах, но в любом случае первичными были драматургические идеи. Дягилев стремился к показу трагедии царя Бориса, разворачивающейся на фоне неимоверно красочных звуковых

фресок, к противопоставлению личности со всеми её внутренними противоречиями и сложностями и народной массы.

Картина «Венчание на царство» казалась Дягилеву особенно впечатляющей и требующей некоторого расширения. Он просил Римского-Корсакова дописать около 40 тактов, чтобы продлить сцену шествия бояр и духовенства: «Сцену венчания надо поставить так, чтобы французы рехнулись от её величия» [7, с. 103].

Какое-то время у Дягилева даже была идея начать оперу именно с венчания на царство, убрав картину у Новодевичьего монастыря. В основном эти мысли возникали из-за того, что для перемены декораций и размещения на сцене огромного – около трехсот – количества человек требовалось слишком много времени. Но в итоге опасения отступили на второй план, и обе картины остались в спектакле. Между ними была помещена сцена в келье Чудова монастыря.

Таким образом, в спектакле сразу заявлялись контрасты разных уровней – визуальный и драматургический. Камерная сцена в келье контрастировала визуально с двумя обрамляющими её массовыми сценами. После невероятно пышного шествия бояр и духовенства в сцене венчания на царство монолог Бориса поражал своим пронзительным ощущением скорбного одиночества.

Переставлена была также сцена у фонтана: в версии Дягилева она предшествовала картине, действие которой разворачивалось в тереме царя Бориса («Часы с курантами»).

Восстановленная сцена под Кромами открывала третий акт, далее следовала картина в Грановитой палате с финальной сценой смерти Бориса, которая благодаря исполнению Ф.И. Шаляпина производила сильнейший театральный эффект.

В итоге структура оперы выглядела следующим образом:

I действие

1-ая картина. У стен Новодевичьего монастыря;

2-ая картина. В келье;

3-ая картина. Венчание на царство;

II действие

1-ая картина. У фонтана;

2-ая картина. Царский терем;

III действие

1-ая картина. Под Кромами;

2-ая картина. Грановитая палата.

Дягилевский замысел был направлен на подчёркивание контрастов, заложенных в музыкальной драматургии оперы. При этом в его решении расставлялись собственные авторские акценты. В дягилевском спектакле все векторы драматургического движения направлены к Борису, выводя на первый план его личность. Если учесть, что Дягилев ориентировался на Шаляпина, обладавшего феноменальным актёрским даром, то такая трактовка должна была создавать невероятное впечатление.

Стоит отметить яркую кинематографичность этой постановки, явно опережавшую своё время. Сопоставление сцен, выстроенное подобно смене кадров, сильнейшие контрасты – ситуаций, характеров, декораций – не только ошеломляли и интриговали, но и давали повод для различных критических высказываний и сомнений. Так, в газете «Либерте», отметившей дарование Шаляпина и музыкальные достоинства оперы, высказывались весьма едкие замечания о том, что парижской публике вместо подлинного Мусоргского показали даже не усечённый и переработанный вариант Римского-Корсакова, а вообще непонятно чью версию [12].

Впрочем, нападки эти выглядели скорее как своего рода ревность, так как успех «Бориса Годунова» не вызывал сомнений.



Оперу называли шедевром, сравнивая её драматургию с произведениями Шекспира. Самые горячие отзывы были связаны не только с искусством Шаляпина, но и с массовыми сценами. Отмечалась особая продуманность всех, даже самых незначительных линий. Каждый из хористов играл свою мини-роль с такой же отдачей, как и певцы-солисты. Такое решение массовых сцен стало настолько поразительным, что после первой же картины была устроена оvation.

Постановка «Бориса Годунова» сыграла важнейшую роль не только в творческой жизни Дягилева. Она положила начало его многолетней дружбе с Мисией Серт¹, которую импресарио впоследствии назвал своим самым большим и верным другом жизни. В 1908 году Мисия, захваченная дягилевской идеей, сняла для себя целый ярус лож, не пропустив ни одного вечера с представлением «Бориса Годунова».

Резонанс, вызванный оперой Мусоргского, вдохновил Дягилева на сезон 1909 года. Он должен был представить русскую оперную классику во всей красе: «Руслан и Людмила» Глинки, «Юдифь» Серова, «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова² и повторно «Борис Годунов» Мусоргского. К этим и без того грандиозным планам добавился ещё замысел вечера одноактных балетов. Идея не получила полного воплощения, так как возникли проблемы с финансированием. Был сильно сокращён оперный блок программы. Полностью удалось поставить только «Ивана Грозного» («Псковитянку») с Шаляпиным в роли царя. Спектакль прошёл успешно, но не смог повторить прошлогодний триумф. От «Бориса Годунова» вовсе пришлось отказаться, остальные же оперы были представлены фрагментарно.

Оперное творчество Мусоргского в дягилевской антрепризе вновь появилось в

сезоне 1913 года: сначала в Театре Елисейских полей в Париже, затем в Друри Лейн в Лондоне. Помимо «Бориса Годунова» была показана также и «Хованщина», работа над которой вызвала волну споров.

Дягилев планировал представить особую версию музыкального текста оперы. Замысел этой постановки он вынашивал ещё с 1910 года, предполагая осуществить его в Париже. Зимой 1909–1910 гг. Дягилев «просидел в Публичной библиотеке над автографной рукописью “Хованщины”» [2]. Сопоставляя её с редакцией Римского-Корсакова, он обнаружил, что «не... осталось почти ни одной страницы оригинальной рукописи без многочисленных существенных поправок и изменений, сделанных Римским-Корсаковым» [2]. Увидев эти вопиющие расхождения, Дягилев задумал вернуть первоначальный облик опере. На замысел требовались значительные средства, что заставило импресарио отложить его на время. Когда британский дирижер Т. Бичем, питавший к русской опере сугубый интерес и арендовавший театр Drury Lane, обратился с предложением организовать грандиозный оперно-балетный сезон, Дягилев не мог не воспользоваться таким подарком судьбы.

Бичем располагал достаточными активами для того, чтобы поставить «Хованщину». Дягилев, всегда стремившийся к сенсациям, и здесь остался верен себе. Во всех публичных высказываниях он декларировал своё намерение поставить оперу Мусоргского в таком виде, в каком её задумал композитор. Фрагменты, не вошедшие в редакцию Римского-Корсакова, но сохранившиеся в рукописи Мусоргского, согласно этим высказываниям, должны были быть восстановлены; работа над музыкальным текстом поручалась Стравинскому и Равелю. Данные заявления, надо

отметить, звучат несколько странно, так как сам импресарио планировал подвергнуть «Хованщину» значительным изменениям. Впрочем, от некоторых из них всё же пришлось отказаться.

По иронии судьбы первым противником новой версии оказался Шаляпин, на участие которого рассчитывал Дягилев. С одной стороны, у певца было собственное видение постановки³, с другой – сказало его известное нежелание учить новые партии или запоминать какие-либо изменения. В итоге, например, не осуществилась дягилевская идея включения в партию Досифея арии Шакловитого.

Все сложности подготовки были преодолены, и спектакль оказался одним из самых успешных в истории дягилевской антрепризы. Особое отношение Дягилева к музыке Мусоргского, понимание и чувство её силы и красоты определили облик постановки. Импресарио был уверен в гениальности этого сочинения и, разумеется, в силе его воздействия на публику. Ко всему прочему, до 1913 года Лондон ещё не видел Шаляпина на своих сценах, и можно себе представить, каким открытием был данный сезон! У самого певца были определённые опасения перед первой поездкой в Лондон. Ему казалось,

что англичане не поймут русскую оперу. Страхи Шаляпина оказались напрасны, восторг публики был невероятен!

«...Опера наша русская сыграла уже три спектакля в большом театре, который называется Drury Lane, и имела огромный, огромный успех. Несмотря на то, что здесь, как и в Париже, совсем не понимают русского языка, однако успех мы имели такой, который можно назвать уже *триумфом*» [10, с. 506].

Постановки «Бориса Годунова» и «Хованщины» стали значительным достижением дягилевской антрепризы. И «Борис Годунов», в дягилевском решении сосредоточенный вокруг образа царя, и «хоровая опера», какой представил Дягилев «Хованщину», стали настоящей сенсацией. Акценты версии Дягилева, несмотря на все споры вокруг них, были направлены, в первую очередь, на сильнейшие стороны опер Мусоргского – красочность гармоний, особое психологическое наполнение, значительную роль хорового пласта. Это было не только открытие опер Мусоргского европейской публике, но и один из ярких импульсов, будировавших невероятный интерес к русскому музыкальному искусству в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В то время мадам Эдвардс.

² Под названием «Иван Грозный».

³ В 1911 году Шаляпин поставил «Хованщину» в Мариинском театре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дягилев и музыка. Словарь / сост. И.М. Пешкова, И.Н. Парфёнова. М.: Артист-Режиссер-Театр, 2017. 432 с.
2. Дягилев С.П. Ответ Н.Н. Римской-Корсаковой // Речь. № 248. 10 сентября 1910.
3. Леонид Витальевич Собинов. В 2 т. Т. 1: Письма / сост. К.Н. Кириленко. М.: Искусство, 1970. 792 с.
4. Леонид Витальевич Собинов. В 2 т. Т. 2: Статьи, речи, высказывания. Письма к Л.В. Собинову. Воспоминания о Л.В. Собинове / сост. К.Н. Кириленко. М.: Искусство, 1970. 551 с.



5. Лифарь С. Дягилев и С Дягилевым. М.: Вагриус, 2005. 588 с.
6. С. Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью, переписка: современники о Дягилеве В 2 т. Т. 1 / авт.-сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. 493 с.
7. С. Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью, переписка: современники о Дягилеве В 2 т. Т. 2 / авт.-сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. 574 с.
8. Схейен Ш. Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. М.: КоЛибри, 2020. 608 с.
9. Тимофеев Я.И. Между реставрацией и вандализмом: «Хованщина» в редакции Дягилева // Музыкальная академия. 2010. № 2. С. 177–193.
10. Фёдор Иванович Шаляпин. В 2 т. Т. 1: Литературное наследство. Письма. Воспоминания об отце / сост. Е. Грошева. М.: Искусство, 1957. 866 с.
11. Фёдор Иванович Шаляпин. В 2 т. Т. 2 Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф.И. Шаляпине / сост. Е. Грошева. М.: Искусство, 1958. 724 с.
12. Garraud G. Les Premières // La liberte. 21.05.1908, p. 2
13. Pritchard J. Serge Diaghilev's Ballets Russes-An Itinerary. Part I // Dance Research. Volume 27, Issue 1, May 2009. pp. 109–198.
14. Pritchard J. Serge Diaghilev's Ballets Russes-An Itinerary. Part II (1922-9) // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research Vol. 27, No. 2, pp. 254–360.

Об авторе:

Елена Евгеньевна Потяркина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русской музыки, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-7679-7226**, lepiano@yandex.ru

REFERENCES

1. *Dyagilev i muzyka. Slovar'* [Diaghilev and Music. Dictionary]. Compilers I.M. Peshkova, I.N. Parfenova. Moscow: Artist-Rezhisser-Teatr, 2017. 432 p.
2. Dyagilev S.P. Otvet H.N. Rimskoy-Korsakovoy [The Answer of N.N. Rimskaya-Korsakova]. *Rech'* [Speech]. No. 248. September 10, 1910.
3. *Leonid Vital'evich Sobinov. V 2 tomakh. Tom 1: Pis'ma* [Leonid Vitalievich Sobinov. In 2 volumes. Volume 1: Letters]. Compiled by K.N. Kirilenko. Moscow: Iskusstvo, 1970. 792 p.
4. *Leonid Vital'evich Sobinov. V 2 tomakh. Tom 2: Stat'i, rechi, vyskazyvaniya. Pis'ma k L.V. Sobinovu. Vospominaniya o L.V. Sobinove* [Leonid Vitalievich Sobinov. In 2 volumes. Volume 2: Articles, speeches, statements. Letters to L.V. Sobinov. Memories of L.V. Sobinove]. Compiled by K.N. Kirilenko. Moscow: Iskusstvo, 1970. 551 p.
5. Lifar' S. *Dyagilev i S Dyagilevym* [Diaghilev and with Diaghilev]. Moscow: Vagrius, 2005. 588 p.
6. *S. Dyagilev i russkoe iskusstvo: stat'i, otkrytye pis'ma, interv'yu, perepiska: sovremenniki o Dyagileve V 2 tomakh. Tom 1* [S. Diaghilev and Russian art: articles, open letters, interviews, correspondence: contemporaries about Diaghilev. In 2 volumes. Volume 1]. Compiled by I.S. Zilbershtein, V.A. Females. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. 493 p.
7. *S. Dyagilev i russkoe iskusstvo: stat'i, otkrytye pis'ma, interv'yu, perepiska: sovremenniki o Dyagileve V 2 tomakh. Tom 2* [S. Diaghilev and Russian art: articles, open letters, interviews, correspondence: contemporaries about Diaghilev. In 2 volumes. Volume 2]. Compiled by I.S. Zilbershtein, V.A. Females. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. 574 p.

8. Skheyen Sh. *Sergey Dyagilev. «Russkie sezony» navsegda* [Sergei Diaghilev. “Russian Seasons” forever]. Moscow: KoLibri, 2020. 608 p.

9. Timofeev Ya.I. Mezhdú restavratsiyey i vandalizmom: «Khovanshchina» v redaktsii Dyagileva [Between Restoration and Vandalism: “Khovanshchina” edited by Diaghilev]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2010. No. 2, pp. 177–193.

10. *Fedor Ivanovich Shalyapin. V 2 tomakh. Tom 1: Literaturnoe nasledstvo. Pis'ma. Vospominaniya ob ottse* [Fedor Ivanovich Chaliapin. In 2 volumes. Volume 1: Literary Legacy. Letters. Memories of Father]. Compiled by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo, 1957. 866 p.

11. *Fedor Ivanovich Shalyapin. V 2 tomakh. Tom 2. Stat'i. Vyskazyvaniya. Vospominaniya o F.I. Shalyapine* [Fedor Ivanovich Chaliapin. In 2 volumes. Volume 2 Articles. Statements. Memories of F.I. Chaliapin]. Compiled by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo, 1958. 724 p.

12. Garraud G. Les Premières. *La liberte*. 21.05.1908, p. 2

13. Pritchard J. Serge Diaghilev's Ballets Russes-An Itinerary. Part I. *Dance Research. Volume 27, Issue 1, May 2009*. pp. 109–198.

14. Pritchard J. Serge Diaghilev's Ballets Russes-An Itinerary. Part II (1922-9). *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research Vol. 27, No. 2*, pp. 254–360.

About the author:

Elena E. Potyarkina, PhD (Arts), Associate Professor at the History of Russian Music Department, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatoire (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-7679-7226**, lepiano@yandex.ru

