

Л. Н. Баканова

### «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова в постановке П. С. Оленина

В сценической истории «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова до сих пор остается много неизвестных сюжетов. Один из них связан с именем выдающегося русского певца и режиссера-реформатора П. С. Оленина, чья постановка «весенней сказки» стала последней на сцене Мариинского театра в XX в.

Ключевые слова: оперный театр, режиссура, сценический ансамбль, Н. А. Римский-Корсаков, Снегурочка, Мариинский театр, П. С. Оленин

Liudmila N. Bakanova

### «The Snow Maiden» by Nikolay A. Rimsky-Korsakov directed by Petr S. Olenin

The stage history of «Snow Maiden» by Nikolay A. Rimsky-Korsakov still has a lot of unknown stories. One of them is connected with the name of the prominent Russian singer and director-reformer Petr S. Olenin, whose production of «spring fairy tale» was the last at the Mariinsky Theatre in XX century.

Keywords: opera theater, directing, stage ensemble, Nikolay A. Rimsky-Korsakov, Snow Maiden, Mariinsky Theatre, Petr S. Olenin

В 2015 г. исполнилось 145 лет со дня рождения выдающегося русского оперного певца и режиссера Петра Сергеевича Оленина, «„застрельщика“ реформы музыкального театра в начале века»<sup>1</sup>, как назвал его С. Ю. Левик, современник и коллега. Выученик С. И. Мамонтова и К. С. Станиславского, Оленин был «мастером хорошо организованного, художественно цельного спектакля»<sup>2</sup>. С его именем связан один из сюжетов сценической истории «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова.

В буклете к премьере «весенней сказки» 2004 г. А. Галибина<sup>3</sup> короткий список предыдущих постановок этой оперы в Мариинском театре (О. О. Палечек – 1898, 1905, В. Э. Мейерхольд – 1917) завершал спектакль П. С. Оленина, помеченный 1923 г. В двух обнаруженных рецензиях на ту сценическую версию приветствовалось возобновление исчезнувшей одно время из репертуара «Снегурочки» как «одно из весьма отрадных событий в текущем сезоне»<sup>4</sup>. Критики отмечали актуальность и популярность этой оперы в непростой переходный период начала 1920-х гг., утверждали, что она «по справедливости должна считаться „классичнейшей“ и не сходить с академической кафедры вовсе»<sup>5</sup>.

В постановке П. С. Оленина, по мнению рецензентов, единственным достижением оказалась «хорошо выглядевшая в общем» музыкальная составляющая – «и вокальные исполнители, и оркестр, руководимый Эмилем Купером»<sup>6</sup>. Общее же впечатление было «несколько вялым» из-за «отсутствия движения, не только прогрессирующего, но и элементарно – классного». Особенно это было заметно в массовых сценах, где

участвовали «анемичные группы людей всякого чина и звания». Эта анемичность проявилась и в звучании: как сообщали критики, «спектакль по программе назывался „юбилейным спектаклем хормейстера Г. А. Козаченко (XL лет службы в б. Мариинском театре)“<sup>7</sup>, но «ни по чему другому это не подтвердилось»<sup>7</sup>, т. е. хор оказался не на высоте как в вокальном, так и в сценическом отношении.

Подобная оценка совершенно не соответствовала режиссерскому стилю П. С. Оленина, с 1918 г. ставившему спектакли в Государственном академическом театре оперы и балета (ГАТОБ), бывшем Мариинском. Одной из сильных сторон его деятельности, как указывал Ю. В. Келдыш, было «умение динамизировать массовые народные сцены, насытить их движением и жизнью»<sup>8</sup>. Еще в период работы Оленина главным режиссером в частной опере С. И. Зимина (1907–1915) критики писали о реформаторских находках в его спектаклях: «В музыкально-сценическом исполнении первое место принадлежит хору и массовым сценам. Ничего подобного ранее видеть не приходилось. Живая толпа с живой речью, с гибкими движениями и извивами коллективной души»<sup>9</sup>.

К тому же, как известно, к 1923 г. режиссера уже не было в живых (он умер в 1922 г.). Следовательно, в тот момент театр возобновил более раннюю версию Оленина. В фондах Российской национальной библиотеки было найдено специальное издание<sup>10</sup>, напечатанное к его спектаклю 1921 г., с двумя музыковедческими статьями И. Глебова (Б. В. Асафьева) – о творчестве Римского-Корсакова и его «Снегурочке» –

и с программой на 30 января, где впервые в качестве автора сценической постановки этой оперы выступил Оленин. Рецензия Асафьева на ту премьеру была включена в его сборник избранных статей «Об опере»<sup>11</sup> (номер еженедельника «Жизнь искусства»<sup>12</sup>, где была напечатана рецензия, в РНБ не сохранился). Других отзывов на «Снегурочку» 1921 г. не удалось обнаружить.

С точки зрения Асафьева, любившего творчество Римского-Корсакова и неоднократно анализировавшего постановки его «весенней сказки», элементарное верное чтение музыкального текста приобретает в «Снегурочке» «значение важнейшего задания»: необходимо «выйти за пределы своего я, своей „самости“ и при этом обладать гибкой техникой воспроизведения, чтобы понять простоту, мудрость и величие корсаковской звукописи с ее основным принципом экономии распределения сил»<sup>13</sup>. Э. А. Купер, «талантливейший дирижер»<sup>14</sup>, «с большим темпераментом»<sup>15</sup>, как отзывался о нем С. Ю. Левик, с заданием, по мнению Асафьева, справился, поскольку в своем исполнении основывался на «стремлении к идеальному постижению сложнейшей в своей простоте звукописи» «Снегурочки». Это помогло раскрыть «многое неведомое и до сих пор неслышанное среди оркестровых и вокальных красот оперы»<sup>16</sup>. Среди «счастливейших удачных художественных открытий» Купера критик выделил закланья обиженной Кулавы с «изумительным рокотом литавр», «пьянящий и одурманивающий» хор весенних цветов, «оркестровое пение тем Весны», танец птиц, пляска скоморохов и «впервые великолепно прозвучавшая песня Деда-Мороза»<sup>17</sup>.

Особо были отмечены массовые сцены. Проводы Масленицы и заключительный гимн солнцу явились «примерами радующего слух по стройности исполнения ансамблей», «редкой по полновесности, напряженности и подъему» звучности хора. Выдающимся достижением назвал Асафьев «самый план воспроизведения»<sup>18</sup> этих сцен. И здесь, несомненно, сказались результаты творческого сотрудничества дирижера и режиссера, начало которому было положено еще в театре Зимина, где Оленин и Купер начали работать практически одновременно. В тот экспериментальный период постановщик, как правило, после подготовительной работы, включавшей чтение, изучение источников, походы по музеям, проходил с концертмейстером намеченные к постановке оперы, разбирался в музыкальных темах, обсуждал с дирижером фразировку в массовых сценах, занимался с хором, объясняя характер, образный строй и динамику произведения. Г. Д. Исаханов пишет в своем исследовании, что Оленин от художников требо-

вал «возведения на планшете сцены разновысоких по горизонтали и вертикали декораций, где размещал хор по группам голосов, создавая таким путем условия для качественного звучания. Динамика действия имитировалась перемещением по сцене статистов, число которых достигало порой ста человек. Нередко он сам участвовал в массовках, заряжая своим темпераментом участников спектакля»<sup>19</sup>.

В рецензиях 1910-х гг. сообщалось, что «центр интереса» в совместных постановках Оленина и Купера оказывался зачастую на сценической стороне, заботящейся «о возможности избежания „вампуки“»: «Сам г. Оленин – певец, а потому его режиссерские искания никогда не идут вразрез с музыкой. Наоборот, нередко удачно используя настроение и всю фактуру той или другой страницы, он согласованием сценического движения с музыкой достигает усиленного впечатления»<sup>20</sup>.

Пытаясь, как и многие новаторы, привнести «жизненную правду» на оперную сцену, Оленин грешил порой повышенным вниманием к бытовым деталям, максимальной достоверности, но, по утверждению В. Боровского, более поздние работы постановщика свидетельствовали о постепенном исчезновении «„натурализма“, свойственного его режиссерским дебютам»<sup>21</sup>. Так, по мнению Асафьева, «Снегурочка» сценически «отчасти выиграла от введения целого ряда обрядных сцен и бытовых черт». Но рецензент предостерег режиссера от излишней детализации, поскольку «опасно разлагать стиль музыки Римского-Корсакова на отдельные миги и моменты. Она сама такова, и ее при сценическом воспроизведении необходимо сплавлять и сковывать крепкой цепью ритмически стройного контрапункта сценического действия и жеста»<sup>22</sup>.

Недоумение Асафьева вызвал «странный с музыкальной точки зрения прием» игровой анимации оркестрового вступления к первому акту, непривычный для начала XX в. и столь характерный для современной режиссуры. Появление на сцене «при открытом занавесе» во время звучания оркестрового эпизода «мальчишки, уподобляющего бревно коню», критик расценил как веселую, но бессмысленную находку, «приманку для зрителей, не умеющих слушать музыки»<sup>23</sup>, тем самым затронув одну из и по сей день злободневных проблем правомерности режиссерских трактовок оперной классики.

Однако подобное «оживление» оперного действия ни в коей мере не нарушило общей картины, поскольку соответствовало художественным устремлениям Оленина к гармонии оперного ансамбля, важнейшей составляющей которого были солисты. По утверждению Бо-

ровского, уже в частном предприятии Зимица «постановочная новизна оленинских премьер, музыкальность режиссуры, принципиальный интерес к зрительному образу спектакля и очевидный успех в решении этих насущных вопросов оперного театра определили и несколько иной угол зрения на задачи, стоящие перед певцами. Поднимался вопрос о создании образа, характера»<sup>24</sup>. Талантливый актер, Оленин, по словам Исаханова, в начале режиссерской карьеры «с молодыми вокалистами работал методом показа, а в исполнение опытных солистов вообще не вмешивался»<sup>25</sup>. В «Снегурочке» 1921 г. Асафьев по большей части остался доволен артистами-вокалистами. А. А. Коломийцева (Снегурочка), владевшая «красивым свежим голосом», правда, с неустойчивой интонацией, создала «нежный трогательный облик (в особенности в передаче двух „сгорбных“ ариозо)»<sup>26</sup>. В исполнении О. Ф. Мшанской (Лель) и А. И. Кобзаревой (Купава) привлекали красота голоса, мастерство фразировки и чистота интонации. М. Г. Крыловой (Лель) не хватило этой чистоты и ритмической точности, особенно в первой песне. Партию Весны, «трудную и скорее инструментальную, чем вокальную» О. В. Тарновская исполняла лучше Л. А. Самариной: «чеканка слов – выразительнее, а пение – томнее и изнеженнее, в особенности в сцене опьянения Снегурочки дурманом весенних цветов и трав».

Наиболее яркими в вокальном и сценическом плане, с точки зрения Асафьева, получились образы Берендея и Мизгиря. А. М. Кабанов (Берендей) «на редкость цельно и выдержанно, без старческой слезливости и сентиментальной вычурности» сыграл «сказочного царя-пастыря и жреца». Слушателей глубоко захватило «пение знаменитой „ландышевой“ каватины». У В. А. Селяха получился отличный Мизгирь: «Несколько приподнятый пафос в его облике, „молодца с печатью обреченности во взоре и на челе“» очень гармонировал с заглушенным матовым тембром его красивого голоса и русской „надрывной“ и „истомной“ манерой пения»<sup>27</sup>.

О сложившемся сценическом ансамбле, объединенном идеей режиссера, свидетельствовали слова критика: «Все остальные исполнители строго и стройно выполняли предназначенное, содействуя по мере сил и способностей целостному „складному“ созданию оперы»<sup>28</sup>. Балетные номера, нещадно критиковавшиеся в предыдущих постановках за несоответствие стилю и замыслу, заново были поставлены молодым хореографом Ф. В. Лопуховым и органично вписались в общую картину. Танцы птиц в прологе исполняли воспитанницы и воспитанники Театрального училища, в номерах же третьего

действия – «Песня о бобре» и «Пляска скоморохов» – выступали А. А. Христансон, Н. П. Ивановский, А. В. Лопухов и М. А. Дудко. Особо Асафьев отметил «скоморошье действо»: «Эта постановка настолько талантлива, самобытна, свежа и музыкально-вдумчива и находчива, что остается только радоваться и приветствовать молодое дарование»<sup>29</sup>.

Ф. В. Лопухов танцевал на сцене Мариинского театра с 1905 г. На его выпускном спектакле в качестве балетмейстера дебютировал М. М. Фокин, чьи постановочные принципы, построенные на взаимодействии музыки и танца, впоследствии стали основополагающими в работе Лопухова. С 1920 г. заняв должность репетитора при опере, хореограф увлекся фольклором, видимо, под влиянием своего учителя А. В. Ширяева, ставившего балетные номера в «Снегурочке» О. О. Палечека и В. Э. Мейерхольда. В своих воспоминаниях Лопухов писал: «Импровизаторский дар я считаю проявлением национальных особенностей русского человека. Издревле славилась этим скоморохи; импровизация лежит в основе русской пляски; этим же отличались плясуны в балаганах на Марсовом поле»<sup>30</sup>. При этом балетмейстер выступал против прямого заимствования, «лишь изредка прибегал к цитатам, делал все „в духе фольклора“, т. е. сочинял его балетный образ»<sup>31</sup>, как отмечал Ю. Слонимский.

Создание Лопуховым новой хореографии к «Снегурочке» было подготовлено всем его предыдущим профессиональным опытом. Еще во время обучения он участвовал в постановке «Садко» Римского-Корсакова на сцене Мариинского театра. «На репетициях танцев – мы изображали маленьких рыбок в подводном царстве – я нередко видел Римского-Корсакова, который часто сам аккомпанировал на рояле. Помню, что лицо его бывало напряженным и даже недовольным <...> Впоследствии, когда я вырос и стал как-то разбираться в происходящем, в особенности познакомившись с творчеством М. Фокина, я понял гримасы Римского-Корсакова <...> Постановщик [Аслин] не чувствовал ни ритмики, ни особенностей структуры музыки, ни ее былинного характера. Подводное царство в „Садко“ ставилось так же, как подводное царство в балете „Дочь фараона“. А здесь перед зрителем должно было возникнуть не просто морское дно, а дно Ильмень-озера, находящегося подле Новгорода – города, где живы были старинные верования и древние народные пляски»<sup>32</sup>.

Работая после выпуска артистом кордебалета Мариинского театра, Лопухов «участвовал в сцене, где Мизгиря окружают деревья, т. е. был

## «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова в постановке П. С. Оленина

статистом, изображающим дерево»<sup>33</sup>, о чем он вспоминал с болью и досадой. На музыкальных занятиях в Театральном училище хореограф начал общаться с Э. А. Купером, который проверял его «восприятие музыки и умение понимать ее, в частности научил читать оркестровые партии, определять строение музыкальных номеров и т. п.»<sup>34</sup>, после чего Лопухов мог сочинять танцевальные действия по партитуре. Все эти факторы способствовали созданию хореографических номеров, соответствовавших стилю и духу корсаковской музыки.

В своей рецензии на «Снегурочку» Асафьев писал: «Судя по данному выступлению Лопухова, предстоящая порученная ему постановка «Жар-птицы» обещает много затейливого и незаурядного»<sup>35</sup>. Увлечение балетмейстера народным творчеством, столь ярко проявившееся в «Снегурочке», стало одним из ведущих направлений его деятельности. После балета Стравинского «Жар-птица» (октябрь 1921 г.) он поставил «Ночь на Лысой горе» («скоморошье бесовское позорище») на музыку Мусоргского. В январе 1927 г. прошла премьера балета-пантомимы «Байка про лису, петуха и барана», названного Стравинским «веселым представлением с пением и музыкой». Здесь, по словам Ю. Слонимского, «создавался двойной образ: русские парни-скоморохи изображали животных»<sup>36</sup>. Произведение это было выбрано по совету Асафьева, «ставшего постоянным советчиком и вдохновителем Лопухова»<sup>37</sup>. А в январе 1947 г. в репертуаре хореографа вновь возник сюжет «Снегурочки» – балет «Весенняя сказка» на музыку Асафьева по материалам Чайковского.

Между прочим, в книге Ф. В. Лопухова «Шестьдесят лет в балете» нигде не упоминается «Снегурочка» 1921 г. В полном перечне работ балетмейстера, составленном Г. В. Томсон, версия Оленина помечена 17 марта 1923 г.<sup>38</sup>

Еще более интригующей оказалась сценикографическая история постановки 1921 г. Спектакль шел в декорациях и костюмах по эскизам К. А. Коровина, воспринимавшего «Снегурочку» как «трогательнейшую поэму русской природы!»<sup>39</sup>. Выполненное художником еще к премьере в Большом театре 1911 г. декорационное оформление после пожара 1914 г. было восстановлено, да еще и продублировано «с некоторыми изменениями в размерах»<sup>40</sup> для Мариинского театра. В Петрограде постановку «Снегурочки» осуществил В. Э. Мейерхольд в декабре 1917 г.<sup>41</sup> А ровно через год было объявлено, что «весенняя сказка» Н. А. Римского-Корсакова «возобновлена в Мариинском театре в старых декорациях. Новые декорации К. А. Коровина признаны неудовлетворительными»<sup>42</sup>. Это решение явилось

закономерным продолжением, а вернее, завершением истории «Снегурочки» Мейерхольда: к этому времени в афишах спектакля ответственными за «сценарную постановку», т. е. за режиссуру, значились В. А. Кравченко и С. Д. Масловская. И все же здравый смысл восторжествовал, и «весенняя сказка» в 1921 г. вышла в сценографии Коровина. Как констатировал Асафьев, «возродить и реставрировать эту оперу оказалось делом не легким, но в итоге можно считать цель достигнутой и поздравить театр с несомненным наличием в нем художественной дисциплины и неугасшего стремления к артистичности»<sup>43</sup>.

Постановка Оленина, как и Мейерхольда, в своем оригинальном виде просуществовала лишь год. 28 января режиссера не стало. В сводке о посещаемости театров за февраль месяц эта опера не была названа<sup>44</sup>. В 1922 г. последний раз она появилась в программе театров 23 марта<sup>45</sup>.

Через год версия Оленина была возобновлена. Снегурочку пела М. В. Коваленко, удовлетворившая рецензентов прекрасным вокалом, «драматическим и пластическим воплощением»<sup>46</sup>. «Она очень мила „снежинкой“ в прологе, скромненько сидит в сторонке и беседует с Лелем в первом действии, уютно съезживается у ног царя Берендея и ласково расцветает навстречу Мизгирию. Да как и не расцвести перед таким Мизгирем, как П. З. Андреев – и статен, и пригож, и хмельны его объятия, и ширь и сила в каждом движении».

А. И. Кобзарева была «очень темпераментной и искренней в интонациях» Купавой, но «тяжеловатой» и оставляла «желать лучшего в смысле игры». Партия Берендея была названа коронной в карьере А. М. Кабанова, «в ней все его „я“ как певца и артиста, излучает нежный, чарующий свет. И настолько очевидна красота создаваемого им, что даже наша вялая публика почувствовала ее и шумно приветствовала артиста»<sup>47</sup>.

Однако дух, динамику оленинской режиссуры возобновить не удалось. Как писали очевидцы, «кто-то взял в скобки „весенняя сказка“ на программах, а нам бы хотелось, чтобы „весенняя сказка“ стояла над „Снегурочкой“, и, увы, постановка не делает этого перемещения. Налицо „весенние“ прекрасные декорации Коровина, но „весны“, но „сказки“ нет. Сказка не может быть тяжеловесной, сказка – сон, тень от облака, цветные яблони – и в этом все ее очарование»<sup>48</sup>.

Подводя в ноябре 1922 г. итоги работы Государственного академического театра оперы (бывшего Мариинского) за прошедшие пять сезонов (1918–1923), журналист пришел к выводу, что репертуар, включавший 53 постановки, «не только окончательно устано-

вился в пользу русских опер, но, мало того, в пользу выдающихся русских опер и, главным образом, в пользу опер великого мастера Н. А. Римского-Корсакова <...> вновь разученных с любовью. Таковыми особенно были возобновления „Псковитянки“, „Снегурочки“, „Китежа“, „Салтана“ и „Садко“ (под управлением Э. А. Купера). Прохождение в репертуаре опер Римского-Корсакова – заслуга последнего пятилетия. Путь к этим операм и господство их – естественноисторический путь русского оперного театра»<sup>49</sup>.

И на этом пути коротким, но ярким этапом явилась постановка П. С. Оленина 1921 г., последний его вклад в реформу оперного дела и последнее режиссерское прочтение «Снегурочки» на сцене Мариинского театра в XX в.

### Примечания

<sup>1</sup> Левик С. Ю. Записки оперного певца. М.: Искусство, 1962. С. 129.

<sup>2</sup> Там же. С. 552.

<sup>3</sup> «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова на сцене Мариинского театра // «Снегурочка»: весенняя сказка в 4 д. с прологом: материалы к спектаклю. СПб., 2004. С. 12–15.

<sup>4</sup> «Снегурочка», Академический театр оперы / Es. // Жизнь искусства. 1923. 27 марта, № 12 (887).

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Келдыш Ю. В. Оперный театр // Русская художественная культура конца XIX – начала XX в. М.: Наука, 1977. Кн. 3: 1908–1917. С. 330.

<sup>9</sup> Цит. по: Боровский В. Московская опера С. И. Зимина. М.: Совет. композитор, 1977. С. 75.

<sup>10</sup> Снегурочка: весенняя сказка: опера: в 4 д., с прологом: программа / муз. Н. А. Римского-Корсакова. Пг.: 9-я Гос. тип., 1921. 24 с.

<sup>11</sup> Асафьев Б. В. «Снегурочка», Академический театр оперы и балета // Асафьев Б. В. Об опере: избр. ст. Л.: Музыка, 1976. С. 166–168.

<sup>12</sup> Жизнь искусства. 1921. 12/13 февр.

<sup>13</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 166.

<sup>14</sup> Левик С. Ю. Указ. соч. С. 572.

<sup>15</sup> Там же. С. 412.

<sup>16</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 166.

<sup>17</sup> Там же. С. 167.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Исаханов Г. Д. Далекое близкое: призрак оперного режиссера // Театр. 2007. № 30, дек. С. 140.

<sup>20</sup> Цит. по: Боровский В. Указ. соч. С. 138.

<sup>21</sup> Там же. С. 70.

<sup>22</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 168.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Боровский В. Указ. соч. С. 73.

<sup>25</sup> Исаханов Г. Д. Указ. соч. С. 140.

<sup>26</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 167.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же. С. 168.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете: воспоминания и зап. балетмейстера. М.: Искусство, 1966. С. 119.

<sup>31</sup> Слонимский Ю. Пути балетмейстера Лопухова // Лопухов Ф. В. Указ. соч. С. 47.

<sup>32</sup> Лопухов Ф. В. Указ. соч. С. 90.

<sup>33</sup> Там же. С. 96.

<sup>34</sup> Там же. С. 215.

<sup>35</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 168.

<sup>36</sup> Слонимский Ю. Указ. соч. С. 27.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Лопухов Ф. В. Указ. соч. С. 352.

<sup>39</sup> В мастерской у К. А. Коровина // Моск. газ. 1910. 18 окт.

<sup>40</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 8. Д. № 294. Л. 266. Переписка с К. А. Коровиным в связи с написанием им декораций к опере «Снегурочка».

<sup>41</sup> См.: Баканова Л. Н. Сценическая история «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова // Документирование театрального наследия: междунар. науч. конф. к 90-летию Рос. гос. б-ки искусств: докл., сообщ., публ. М.: Новое изд-во, 2013. С. 313–323.

<sup>42</sup> Хроника // Бирюч Петрогр. гос. театров. 1918. № 8, 23–31 дек. С. 60.

<sup>43</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 166.

<sup>44</sup> Посещаемость театров // Вестн. театра и искусства. 1922. 14 марта, № 19. С. 12.

<sup>45</sup> Программы театров // Там же. 21 марта, № 20. С. 13.

<sup>46</sup> «Снегурочка» / М. // Ежегод. петрогр. гос. акад. театров. 1923. № 29/30, 25 мар.–1 апр. С. 7.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Государственный академический театр оперы // Ежегод. петрогр. гос. акад. театров. 1922. № 8. 5 нояб. С. 25.