

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

MUSICAL THEATRE

Е. А. Швец

**Опера «Эйнштейн» Салима Крымского
как пример авторского стиля композитора**

Аннотация

Статья посвящена опере «Эйнштейн» советского и российского композитора Салима Крымского (1930–2022), написанной в 2018 году. Целью исследования стало выявление характерных черт его авторского стиля в контексте ранее рассмотренных нами опер «Мандельштам» и «Спиноза», определение особенностей либретто и драматургии произведения. Ключевая роль в формообразовании отведена целому лейткомплексу (состоящему из лейттем, лейтмотивов и лейтжанра), благодаря которому посредством симфонической логики преодолевается дискретный характер сюжета. Таким образом, композитору в сравнительно небольшой опере удалось охватить важнейшие события жизни Эйнштейна, создать реалистический и многогранный музыкальный портрет учёного и показать катастрофические события, к которым привели его открытия спустя много лет.

Ключевые слова: Салим Крымский, Эйнштейн, опера, авторский стиль.

Е. А. Shvets

Opera “Einstein” by Salim Krymsky as an Example of the Original Style

Summary

Article is dedicated to the opera “Einstein” (2018) by Soviet and Russian composer Salim Krymsky (1930–2022). The aim of the research was to identify the characteristic features of his original style in the context of the operas “Mandelshtam” and “Spinoza” and defining the characteristics of the libretto and the dramaturgy of this opus. An essential role in building a form is assigned to complex of musical themes, leitmotifs and leitgenre, the application of symphonic logic overcomes the discrete character of the plot. Thus, in a relatively small opera, the composer managed to cover the most important events of Einstein’s life, create a realistic and multifaceted musical portrait of the scientist and show the catastrophic events that his discoveries led to many years later.

Keywords: Salim Krymsky, Einstein, opera, original style.

Нередко значимые исторические фигуры вдохновляют художников, писателей, музыкантов на создание не менее крупных произведений искусства. Целый ряд сочинений, посвящённых таким деятелям, принадлежит московскому композитору Салиму Крымскому (1930–2022)¹. В их число входит опера «Эйнштейн», которая рассматривается в данной статье. Долгая и кропотливая работа композитора в избранном жанре² привела к весомому художественному результату. Опера ещё не исполнялась целиком и не становилась объектом специального внимания, что определяет актуальность исследования. Нашей целью стал анализ образного содержания и драматургии, определение жанровых особенностей сочинения и попытка обобщения характерных черт оперного стиля Крымского³.

«Эйнштейн» был завершён в 2018 году — незадолго до смерти автора. Работе над оперой предшествовало скрупулёзное изучение композитором биографических источников, документов, эпистолярного наследия Эйнштейна. Таким же образом Крымский составлял либретто для более ранних произведений⁴. Большая роль здесь принадлежит эпистолярному Эйнштейна, который фрагментарно ложится в уста героев, придавая сочинению черты документальной правдивости, исторической подлинности.

Опера состоит из шести картин, которые представляют собой последовательность эпизодов, взятых из биографии учёного. Они охватывают самые яркие события жизни Эйнштейна от юношеских лет, полных страстным увлечением наукой, до поры зрелости и славы. Композитору удаётся создать цельный и законченный образ героя и передать метаморфозы его мироощущения, которые происходят на протяжении жизни. Содержание оперы можно разделить на два главных пласта: первый описывает личную судьбу Эйнштейна, второй представляет собой повествование о гиганте мысли, которому удалось своими открытиями не только перевернуть научное сознание и сделать огромный шаг в будущее, но и дать

стимул к созданию самого разрушительного оружия, унёсшего множество человеческих жизней. Композитор, сплетая судьбу Эйнштейна с судьбой человечества в целом, поднимает вечные этические проблемы. Данные направления становятся определяющими в драматургии произведения.

Представим ряд эпизодов, которые легли в основу оперы Крымского. Первая картина знакомит слушателя с юным Эйнштейном, мечтающим о науке и устремлённым в будущее. На этом этапе он решается разорвать отношения с первой своей возлюбленной, Мари, поскольку считает, что брак с ней помешает его научным поискам. Во второй картине уже зрелый учёный живёт в счастливом браке с Милевой. Завершается работа над статьёй, перевернувшей научное знание и принёсшей ему знаменитость. Суть своей теории он излагает навестившим его друзьям и супруге. Действие третьей картины происходит на одной из улиц Берлина. Эйнштейн обсуждает с Близким другом⁵ интриги в научной среде и разлад в семье, который неотвратимо приведёт к разводу. Продавцы газет сообщают, что теория Эйнштейна подтвердилась наблюдениями астрономов за солнечным затмением. На улице собирается толпа, кто-то из людей узнаёт Эйнштейна по фотографии из газеты, из-за чего ему приходится удалиться от изумлённой и чрезмерно любопытной публики. Вечером на той же улице появляется колонна враждебно настроенных демонстрантов, противников теории относительности. В четвёртой картине учёный присутствует на церемонии закладки первого камня в будущий израильский университет на горе Скопус. Пятая картина открывается сценой прибытия Эйнштейна в США. Частный дом в городе Принстон. Эйнштейна посещают ведущие физики Сцилард и Теллер, принёсшие страшную весть: в гитлеровской Германии идёт разработка ядерного оружия, и только письмо Рузвельту, подписанное Эйнштейном, может дать Америке возможность опередить Гитлера и выиграть войну. В заключительной шестой картине становится ясно, что атомной бомбы у немцев нет и война близится к

концу. Учёный предпринимает попытку остановить ядерный проект и готовится отправить ещё одно письмо президенту, но в это время по радио сообщают, что Рузвельт умер, его место занял Трумен, который не только завершит разработку, но и сбросит бомбу на людей.

Либретто оперы при детальном изучении предстаёт перед исследователем в виде своеобразной мозаики. В нём, кроме строк из писем, телеграмм и воспоминаний об Эйнштейне⁶, можно обнаружить сторонние литературные произведения, которые служат в некотором смысле украшением действия. Одним из таких примеров становятся стихи раввина и философа Моше Хаима Луццато⁷ (1707–1746), ставшие гимном друзей главного героя во второй картине.

Музыкальные темы быстро сменяют друг друга, как и сцены, часто не имеющие связок. Некоторое разобщение наблюдается и между картинами, поскольку биографические эпизоды, избранные композитором, чаще всего разделены большими временными промежутками. Такой вариант формообразования может выступать как «один из способов ёмкой подачи информации» [11. С. 68], свойственный монтажному принципу. Дискретность, присутствующая на всех композиционных уровнях «Эйнштейна», преодолевается посредством симфонической логики. Композитор использует целый лейткомплекс (из лейттем, лейтмотивов и лейтжанра), объединяющий в единую линию всё произведение.

Тематизм оперы можно разделить на две сферы. В первую входят темы, наделённые глобальным смыслом, несущие драматическую нагрузку, во вторую — имеющие личный, лирический характер⁸. Рассмотрим основные темы из первого ряда.

Первая картина открывается темой, которую условно назовём темой Познания (см. пример 1). Хоральный склад фактуры в данном случае может иметь сакральный смысл. Герой находится наедине со своей мечтой о познании безграничного космического пространства. И этот иной мир притягивает его, возбуждает воображение. Восходящий ход на малую сексту (*c – as*) может отражать задумчивость, погружение в философские размышления, а также романтическое состояние юноши. Следующий далее, в сочетании с романсовой интонацией, ход на чистую кварту (*g – c*) может символизировать таинственный зов, исходящий из другого пространства, не подвластного человеку. Эта тема вызывает ассоциации с чувством тоски по недостигнутому или даже непостигаемому знанию. Наблюдается постепенное секвенционное восхождение фраз в сочетании с поступательным «высветлением» в мажорную гармонию, что близко идее А. Бернхарда Маркса «от мрака к свету»⁹. Эйнштейн погружается в размышления и сетует, что не находит понимания в своём окружении. Он обращается к своей скрипке. Лишь ей он может поведать свои сокровенные мысли и устремления, и для этой беседы им не нужны слова. Звучит диалог-вокализ со скрипкой.

1

The image shows a musical score for a piano accompaniment, marked "Larghetto". It consists of three staves: a Treble staff, a Bass staff, and a lower Bass staff. The music is in 3/4 time. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). There are also markings for *espress.* (espressivo). The score features several long, sweeping melodic lines with ties across measures, and some chords. The key signature has one flat (B-flat). The overall mood is contemplative and slow.

Тема Познания становится первой характеристикой учёного в опере, своего рода его портретом. Из неё вырастает тема Теории (см. пример 2). Триольный восходящий ход позволяет теме «преодолеть» мрачный колорит *b-moll*, утверждая яркий, солнечный *D-dur*. Это краткое оркестровое вступление ко второй картине. Вопрошающая интонация темы Познания здесь трансформируется в призыв, манифест¹⁰. Эйнштейн сформулировал теорию, изменившую мир. Тема Теории становится важнейшей в лейткомплексе оперы. По мере развёртывания формы она переживает ряд метаморфоз, определяющих параллельную действию (см. выше — имеющему дискретный характер) симфоническую драматургию.

Первый вариант (назовём его — манифест) содержит лишь один смысл: свершилось великое. Он присутствует в оркестровом вступлении ко второй картине и звучит в сцене Милевы и Эйнштейна. По прочтении только что завершённой статьи жена испытывает восторг и благоговение перед супругом. Учёный встре-

чает гостей и рассказывает им о своём открытии, после чего все погружаются в экстатическое созерцание. Действие останавливается, по замыслу автора стены исчезают, рисуется картина космического пространства, вступает хор за сценой. Крымский, вероятно, стремился передать в этой сцене озарение, выход научного знания на новый уровень, за пределы ньютоновской физики, и приобщение человечества к великому открытию. Это в некотором смысле апофеоз, триумф. Хор-вокализ с участием всех солистов, присутствующих в картине, становится вторым вариантом темы Теории (см. пример 3). Здесь впервые с ней органически сплетается остигатный мотив в басу, который звучит как набат. Этот лейтмотив становится предвосхищением того зла, которое материализуется на основе теории относительности.

В третьей картине, во время диалога с Близким другом, тема Теории снова звучит в сопровождении остигата. Скрытая угроза неотрывно следует за ней. Марш демонстрантов (см. пример 4) становится предвестником грядущей

2

38 **Largo maestoso**

3

6

Сц. При э - том по ва - шей фор - му - ле

Т. воз - ни - ка - ет цеп - на - я ре - ак - ци - я рас - щеп - ле - ни - я я - дер. При э - том по ва - шей фор - му - ле

Сц. вы - де - ля - ет - ся столь - ко э - нер - ги - и, что мож - но всё на зем - ле у - нич - то - жить.

Т. вы - де - ля - ет - ся столь - ко э - нер - ги - и, что мож - но всё на зем - ле у - нич - то - жить.

Эйнштейн читает письмо, в его воображении возникает «Хрустальная ночь» (тема плача), остры из книг, визгливые речи фюрера, марширующие колонны в чёрных сапогах и касках (снова лейтжанр марша). В монологе Эйнштейна все эти темы переплетаются и вступают в противостояние, война происходит внутри него, герой проживает это, страдает. Он не хочет отвечать оружием на оружие, не может поддерживать кровопролитие, но понимает, что другого выхода нет. Подписать письмо — его долг перед всем человечеством (снова тема Долга). Монолог Эйнштейна становится центральным в опере, здесь обнажается вся суть лежащего в её основе конфликта.

В заключительной шестой картине наступает трагическая развязка. Оружие, которое теперь не нужно для победы над Гитлером, будет использовано в других целях. Действие завершается на словах Эйнштейна и Нильса Бора «наша вина станет вечной». В оркестре — картина взрыва. Когда всё стихает, звучит тема Теории, теперь она похожа на тень того манифеста, который был во второй картине (см. пример 8). После второго взрыва от темы Теории не остаётся и следа. Взрыв поглотил её. Зло восторжествовало.

Драма становится главенствующей жанровой опорой произведения. В центре происходящего Эйнштейн — «трагический герой с

7

145
Allegro non troppo

Сц. *f* — сле- лать бом-бу быст-ре-е нем-цев.

Т. *f* — сле- лать бом-бу быст-ре-е нем-цев. *mf* Нам дос- та - лось тя - же- ло-е бре-мя, и проб-

f *p poco pesante* *mf*

присущим ему тонким психологическим мироощущением, сомнениями, поисками идеала» [7. С. 67], который становится заложником обстоятельств и оказывается «без вины виноватым» в неизбежной катастрофе. В то же время Крымский подробно разрабатывает женские образы, присутствующие в жизни Эйнштейна, составившие лирический план оперы. Таким образом, в шести картинах композитору удаётся создать не только реалистически исчерпывающий, многогранный портрет учёного, но и охватить единым взором всю его жизнь.

Подытоживая наши наблюдения, отметим, что переплетение сюжетных линий позволяет отнестиopus Крымского к лирико-драматическому оперному типу, что определяет особенности его драматургии. Несмотря на то, что картины представляют отдельные эпизоды из

жизни Эйнштейна, они связываются меж собой в единый монолит сугубо инструментальными средствами. Драматургия произведения выстраивается посредством противопоставления двух тематических комплексов. Первый содержит темы, символизирующие образы любви и радости жизни, устремлённые к лучшему будущему. Второй комплекс представлен маршевыми темами демонстрантов, нацистов, оркестровым вступлением к пятой картине, темой ядерного взрыва. Многозначной становится тема научного открытия Эйнштейна (тема Теории). Изначально она является символом эвристического озарения, приобщения к ранее неведомому, выхода за пределы прежнего миропонимания, символом экстатического созерцания Космоса. Она вновь и вновь возвращается на протяжении всей оперы, связывая все события в единый

8

Andante

pp *pp*

вектор и в конечном итоге приобретает смысл нависающей угрозы над всем миром.

Включение композитором в действие частей из написанных ранее произведений, разнообразие текстов и автоцитат обогащает художественное содержание целого, не нарушая художественного единства¹³. Одноактные оперы, состоящие из пяти – шести картин, становятся характерной чертой зрелого стиля композитора. Отмеченные особенности присущи и операм Крымского — «Мандельштам» и «Спиноза»¹⁴. Через приём обогащения жанра музыкой ранее написанных им вокальных, хоровых, симфонических, инструментальных сочинений, вероятно, проявляется тяготение композитора к обобщению своего многолетнего труда. Опора на документальные источники, стремление к реалистическому воспроизведению событий, в некотором смысле художественная реконструкция являются важной отличительной особенностью рассмотренных нами опер Крымского. Его талант, безусловно, раскрылся в «Эйнштейне» в полном объёме. Оперное творчество композитора представляет несомненный интерес для изучения той из ветвей современного музыкального театра, что нацелена на сохранение и продолжение отечественных традиций.

Примечания

¹ Салим Манусович Крымский родился в Баку. Получил высшее инженерное образование в Киевском политехническом институте. Трудовую карьеру начал в 1953 году на Урале, на Алапаевском металлургическом заводе. Начального музыкального образования не имел, в свободное от обучения и работы время самостоятельно осваивал теорию музыки. Учился на заочном отделении Уральской консерватории по специальности «композиция» в классе К. М. Пузеева. После окончания консерватории (1963) Салим Крымский работал в Туве, в недавно открытом Кызылском музыкальном училище. В числе его учеников был будущий тувинский композитор Хуреш-ол Дамба. В годы работы в Туве интенсивно сочинял песни, хоры, пьесы, стал автором первых образцов крупных инструментальных форм на тувинском материале — фортепианного концерта, увертюры, симфонии. В 1966 году переехал на Северный Кавказ в город Черкесск, где работал в местных музыкальном училище и филармонии. Среди целого ряда произведений, основанных на народных карачаевских темах, этапной работой стала опера «Последний изгнанник» на либретто Х. Байрамуковой, повествующая о революционных событиях на Северном Кавказе. В конце 1980-х годов обратился к еврейской тематике, первое сочинение в этом русле — «14 еврейских танцев» для камерного оркестра (впоследствии стали весьма репертуарными). В середине 1990-х переехал в Москву, где продолжил интенсивную композиторскую деятельность в разных жанрах. Написал ряд сочинений на библейские тексты: это симфония-кантата «Песнь песней», кантаты «Рут» («Руфь»), «Экклезиаст» (первый опыт музыкального прочтения текста «Экклезиаста» в нашей стране) и др. Лауреат Премии Союза композиторов России им. Д. Д. Шостаковича.

Первые публикации о композиторе появились в советские годы [См.: 8; 10], отдельные материалы посвящены его фортепианному циклу прелюдий [См.: 9], творчеству на библейскую [См.: 5] и тувинскую тематику [См.: 6. С. 282–283, 296–298, 352–356, 358–363, 375–377, 383].

² В наследии композитора насчитывается 10 опер: «Последний изгнанник» («Науруз», 1979), «Давид» (2001), «Маймонид» (2003), «Мандельштам» (2007–2008), «Пять сюжетов Кафки» (2009–2010), «Лунная баллада» (2011–2012), «Рашель» (2014–2015), «Спиноза» (2016), «Эйнштейн» (2018), «Гамлет» (2020–2022). Из них только первая (ставшая первой национальной оперой на карачаевскую тему) была поставлена на сцене — в 1981 году в Орджоникидзе (Владикавказ) в Северо-Осетинском театре (в постановке участвовали

артисты Московского академического Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, дирижёр — М. Юровский). Фрагменты из некоторых опер были исполнены в концертном варианте, есть аудиозаписи отдельных сцен из опер «Мандельштам», «Спиноза», «Эйнштейн», «Пять сюжетов Кафки», «Рашель». До настоящего времени многие из названных опер ещё не становились объектами музыковедческих исследований, хотя музыка их получила высокую оценку профессионалов, среди которых композитор, народный артист России и Дагестана Ширвани Чалаев.

³ По данной теме нами опубликован ряд статей: *Швец Е. А., Карелина Е. К.* Опера «Мандельштам» Салима Крымского: к вопросу образной драматургии // *Музыказнание: Искусство. Культура. Образование: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции Института «Академия имени Маймонида» РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) 22–24 апреля 2021 года / Под общ. ред. Я. И. Сушковой-Ириной; ред.-сост.: О. В. Радзецкая, Р. Р. Будагян, А. И. Чекменёв. М.: РГУ им. А. Н. Косыгина (Академия им. Маймонида), 2021. С. 353–362; Швец Е. А., Карелина Е. К. О специфике жанра оперы «Мандельштам» Салима Крымского // *Опера в музыкальном театре: история и современность: Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября 2021 г. Т. 2 / Ред.-сост. И. П. Сусидко и др. М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. С. 355–362; Швец Е. А.* Опера «Спиноза» Салима Крымского // *Искусство глазами молодых: Материалы XV Международной научной конференции, 13–14 апреля 2023 г. / Ред. С. В. Бакуто, М. М. Чихачёва. Красноярск: СГИИ имени Д. Хворостовского, 2023. С. 303–309.**

⁴ В частности, так он поступал в опере «Мандельштам».

⁵ В клавире оперы герой обозначен автором как Близкий друг.

⁶ Данные материалы были почерпнуты композитором из доступной ему литературы [См.: 1. С. 17, 180, 233; 2. С. 70, 72, 74, 75, 81, 86].

⁷ Стихотворения еврейских мудрецов в переводе Я. Л. Либермана встречаются ранее в опере «Спиноза». Обилием стихотворных текстов отличается «Мандельштам», композиция которого главным образом опирается на произведения поэта, что позволяет говорить о чертах жанра литературной оперы [См.: 3. С. 66]. В отличие от «Мандельштама», либретто «Эйнштейна» основано на эпистолярном наследии и воспоминаниях современников учёного, свидетельствующих о документальности рассматриваемого опуса Крымского.

⁸ Следует обратить внимание на тот факт, что современные тенденции музыкального театра не оказали никакого влияния на музыкальный язык композитора, опирающийся на традиции советской композиторской школы. Его оперы, созданные уже в XXI веке, сложно отнести к какому-ли-

бо из типов, предложенных в классификации Г. В. Заднепровской [См.: 4. С. 122].

⁹ Здесь, в отличие от Пятой симфонии Бетховена, нет борьбы, но есть устремление героя от неведения к знанию.

¹⁰ Главная интонация темы Познания — малая секста ($c - as$), темы Теории — чистая кварта ($f - b$).

¹¹ Отметим, что здесь значительно возрастает концентрация лейтмотивов, характеризующих образы зла.

¹² Лейтжанр марша — образ зла, неминуемо наступающего Эйнштейна, который вынужден стать причастным к созданию ядерного оружия.

¹³ В оперу «Эйнштейн» автором включена музыка следующих его сочинений: песня «По реке на лодке» из сюиты для детского хора «Анюткина книжка» на стихи Н. Колпаковой (колыбельная Милевы во второй картине «Эйнштейна»); часть из неоконченной кантаты для тенора и камерного оркестра «Семь псалмов Давида» и 5 из «14 еврейских танцев для симфонического оркестра» (праздничный концерт и танцевальное представление на горе Скопус в четвёртой картине).

¹⁴ Оперы «Мандельштам» и «Спиноза» — одноактные, в пяти картинах.

Список литературы

References

1. Альберт Эйнштейн: Обрести достоинство и свободу / Ред. и сост. З. Копельман. М., Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2006. 256 с.

Al'bert Einshtein: Obresti dostoinstvo i svobodu [Albert Einstein: Find dignity and freedom]. Ed. Z. Kopelman. Moscow, Jerusalem, Mosty kul'tury / Gesharim, 2006, 256 p. (In Russ.)

2. Дюкас Э., Хофман Б. Альберт Эйнштейн как человек // *Вопросы философии*. 1991. № 1. С. 61–100.

Ducas E., Hofmann B. Al'bert Jeinshtejn kak chelovek [Albert Einstein as a man]. *Voprosy filosofii*. 1991, no 1, pp. 61–100. (In Russ.)

3. *Заднепровская Г. В.* Литературная опера: текст и подтекст // *Опера в музыкальном театре: История и современность: Материалы Четвёртой Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. Т. 2 / Ред.-сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. С. 65–77.*

- Zadneprovskaya G. V.* Literaturnaya opera: tekst i podtekst [Literary opera: text and subtext]. *Opera v muzykalnom teatre: Istoriya i sovremennost'*. Vol. 2. Ed. I. P. Susidko. Moscow, Akademija muzyki Gnesinyh, 2019, pp. 65–77. (In Russ.)
4. *Заднепровская Г. В.* Отечественная «альтернативная» опера рубежа XX–XXI вв.: новый взгляд на жанр // Международный научно-исследовательский журнал. International research journal. 2017. № 9 (63). Ч. 1. С. 122–125.
Zadneprovskaya G. V. Otechestvennaya “alternativnaya” opera rubezha XX–XXI vekov: novy vzglyad na zhanr [Domestic “alternative” opera of the turn of the 20th–21st centuries: a new look at the genre]. *Mezhdunarodny nauchny zhurnal. International research journal*. 2017, no. 9 (63), P. 1, pp. 122–125. (In Russ.)
 5. *Карелина Е. К.* Библейская тема в творчестве Салима Крымского // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: Сборник статей по материалам Международной научной конференции Академии им. Маймонида, РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) 18–20 ноября 2020 года / Под общ. ред. Я. И. Сушковой-Ириной. М.: РГУ им. А. Н. Косыгина (Академия им. Маймонида), 2021. С. 103–123.
Karelina E. K. Biblejskaja tema v tvorchestve Salima Krymskogo [Biblical theme in the works by Salim Krymsky]. *Iskusstvo kak fenomen kul'tury: tradicii i perspektivy*. Ed. Ya. I. Sushkova-Irina. Moscow, Gosudarstvennyj universitet Kosygina, 2021, pp. 103–123. (In Russ.)
 6. *Карелина Е. К.* История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / Науч. ред. В. Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.
Karelina E. K. Istorija tuvinskoy muzyki ot padeniya dinastii Tsин i do nashikh dney [The history of Tuvan music from the fall of the Qing Dynasty to the present day: research]. Ed. V. N. Yunusova. Moscow, Kompozitor, 2009, 552 p. (In Russ.)
 7. *Комарницкая О. В.* Русская опера второй половины XX — начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция. Аналитические очерки. М.: ПКЦ «Альтекс», 2011. 302 с.
Komarnitskaya O. V. Russkaya opera vtoroy poloviny XX — nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya [Russian opera of the second half of the 20th — beginning of the 21st centuries: genre, drama, composition. Analytical essays]. Moscow, PKC “Altex”, 2011, 302 p. (In Russ.)
 8. Крымский Салим Манусович // Советские композиторы и музыковеды. Т. 2 / Сост. Л. П. Григорьев, Я. М. Платек М.: Советский композитор, 1981. С. 112.
Krymsky Salim Manusovich. *Sovetskie kompozitory i muzykovedy*. Vol. 2. Ed. L. P. Grigoriev, Ya. M. Platek. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1981, p. 112. (In Russ.)
 9. *Левадный П.* Превращения до мажора // PianoФорум. 2016. № 3 (27). С. 62–63.
Levadny P. Prevrashcheniya do mazhora [Transformations of C Major]. *PianoForum*. 2016, no. 3 (27), pp. 62–63. (In Russ.)
 10. *Мальтер Н.* Завоевать интерес слушателя: [Творческий портрет композитора С. Крымского] // Советская музыка. 1984. № 5. С. 13–16.
Malter N. Zavoevat interes slushatelya [To win the listener’s interest: creative portrait of the composer S. Krymsky]. *Sovetskaya muzyka*. 1984, no. 5, pp. 13–16. (In Russ.)
 11. *Синельникова О. В.* Монтажный принцип и музыкальная форма // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 319. С. 68–72.
Sinel'nikova O. V. Montazhnyj princip i muzykal'naja forma [The Assembly Principle and Musical Form]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009, no. 319, pp. 68–72. (In Russ.)

Об авторе

Швец Екатерина Александровна
МБУДО Детская школа искусств № 21
Концертмейстер
Научный руководитель –
доктор искусствоведения Е. К. Карелина
Россия, Новосибирск
schvets.cat@yandex.ru

About the author

Shvets Ekaterina Alexandrovna
Children’s Art School No. 21
Concertmaster
Scientific supervisor – Ph.D. in Art History E. K. Karelina
Russia, Novosibirsk
e-mail: schvets.cat@yandex.ru