Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 70–79
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 70–79
ISSN 2308-1031

© Цюань Цзиньсюань, 2026
УДК 782.8
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-70-79

ОПЕРЕТТА ДЛЯ УЧЕНИКОВ? «ЗОЛУШКА» ПОЛИНЫ ВИАРДО

Цюань Цзиньсюань[1]

[1] Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена оперетте «Золушка», созданной прославленной певицей Полиной Виардо (1821–1910) в поздний период ее творчества. Оперетта на сюжет сказки Шарля Перро была впервые исполнена в 1904 г. в музыкальном салоне в Париже силами молодых вокалистов, учеников Виардо. В статье излагается история создания оперетты, представлены уникальные фотографии, запечатлевшие первых исполнителей во время репетиционной работы. Анализ собранных сведений об оперетте позволил выявить ряд проблем, связанных 1) с жанровым определением оперетты, созданной для постановки в атмосфере музыкального салона, а не на театральной сцене; 2) спецификой исключительно фортепианного сопровождения. Анализ наиболее показательных вокальных номеров в партиях Золушки, Феи Крестной, Графа Баригюля показал, что Виардо подходила к их написанию с глубоким пониманием природы человеческого голоса, как педагог, создающий блестящий учебный материал для своих учеников. В то же время было бы ошибочно воспринимать оперетту «Золушка» исключительно как «пособие для вокалистов». Она обладает всеми качествами, присущими творениям мастеров, и заслуживает внимания современных театральных режиссеров и педагогов-вокалистов.
Ключевые слова: Полина Виардо, Золушка, оперетта, вокальное искусство, вокально-педагогическая практика
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Цюань Цзиньсюань. Оперетта для учеников? «Золушка» Полины Виардо // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 70–79. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-70-79.

AN OPERETTA FOR STUDENTS? “CINDERELLA” BY PAULINE VIARDOT

Quan Jinxuan[1]

[1] A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the operetta “Cinderella”, created by the famous singer Pauline Viardot (1821–1910) in the late period of her career. The operetta based on the fairy tale by Charles Perrault was first performed in 1904 in a music salon in Paris by young vocalists who were Viardot's students. The article describes the history of the operetta's creation, presents unique photographs that captured the first performers during rehearsal work. An analysis of the collected information about the operetta revealed a number of problems related to 1) the genre definition of the operetta, created for staging in the atmosphere of a music salon, and not on a theater stage; 2) the specificity of exclusively piano accompaniment. An analysis of the most indicative vocal numbers in the parts of Cinderella, the Fairy Godmother, Count Barigul showed that Viardot approached their writing with a deep understanding of the nature of the human voice, as a teacher creating brilliant teaching material for her students. At the same time, it would be a mistake to perceive the operetta “Cinderella” exclusively as a “guide for vocalists”. It has all the qualities inherent in the works of masters and deserves attention from modern theater directors and vocal teachers.
Keywords: Pauline Viardot, Cinderella, operetta, vocal art, vocal and pedagogical practice

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.
For citation: Quan Jinxuan (2026), "An operetta for students? "Cinderella" by Pauline Viardot", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 70–79. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-70-79.

Имя прославленной певицы Полины Виардо (1821–1910) прочно вошло в историю вокального искусства XIX столетия. Представительница музыкальной династии Мануэля Гарсии-ст., сестра певицы Марии Малибран и Мануэля Гарсии-мл., с самого детства Полина росла в атмосфере музыки и творчества. Ее талантом восхищались композиторы Дж. Мейербер, К. Сен-Санс, Ж. Массне, Ш. Гуно, Г. Берлиоз, многие из которых создавали вокальные партии в своих операх специально для голоса Виардо. Однако творческие интересы талантливой исполнительницы простирались значительно шире оперной сцены. В юности она всерьез задумывалась о карьере пианистки и брала уроки у Ф. Листа, в зрелом возрасте увлеклась композиторской деятельностью, а в поздние годы посвятила себя преподаванию вокала и созданию учебно-методических пособий для своих учеников.

Личность П. Виардо привлекает все больше внимания музыковедов. Из числа русскоязычных работ, посвященных биографии и вокальному искусству Виардо, стоит выделить монографию С. Бергман (2014), статьи Е.Г. Петраш (2021), С.В. Решетниковой (2016), Н.А. Огарковой и В.А Сомова (2021). Отдельную ветвь составляют исследования литературоведов, посвященные творческому диалогу Полины Виардо и русского поэта Ивана Тургенева, которых связывали сложные межличностные взаимоотношения. Таковы работы В.А. Доманского (2025), Н. Жекулина[1] и др.

Композиторское творчество Полины Виардо – наименее изученная область наследия певицы. Ее перу принадлежат оперетты «Слишком много жен» (1867), «Людоед» (1868), «Последний колдун» (1869), «Золушка» (1904), а также ряд вокальных циклов: «12 поэм на стихи Пушкина, Фета и Тургенева», или «5 поэм на стихи Гете, Пушкина, Мёрике, Гейбеля и Поля», «Альбом мадам Виардо-Гарсия» (1843), содержащий восемь песен для голоса и фортепиано на стихи Людвига Уланда, Э. Тюркети и Ж. де Лафонтена, вокальные обработки мазурок Ф. Шопена, вальсов Ф. Шуберта. Исследованию этих сочинений посвящены работы А.В. Наумова (2022), К. Клыковой (2014), Ян Лю и Е.Ю. Шигаевой (2020).

Певица создавала сочинения для тесного круга близких и друзей, для исполнения в качестве, своего рода, музыкально-театральной «забавы» и не ставила целью распространение своих сочинений за пределами домашнего салона. В частности, И.С. Тургенев так вспоминал о первом исполнении оперетты «Последний колдун»[2], в которой выступил в качестве автора либретто: «Первым поводом к их сочинению было желание украсить семейный праздник исполнением музыкально-драматических сцен, в котором бы приняли участие дети и ученицы г-жи Виардо. Попытка удалась; шутка, как говорится, пошла в дело» (1982, с. 293).

Оперетта «Золушка», ставшая объектом внимания в данной статье, была создана в 1904 г., в поздний период жизни певицы. Полине Виардо в это время шел 83 год, однако она продолжала насыщенную творческую жизнь в Париже. В обзорах французской прессы о пожилой певице можно было прочесть следующее: «Люди нашего поколения знают о мадам Полине Виардо лишь немногим больше, чем слышали о ней. Некоторые даже могли решить, что ее больше нет с нами, ведь великая художница стала славой и воспо-

минанием <…> Однако певица, имеющая право на заслуженный отдых, не считает, что ее творческая жизнь окончена. Она продолжает работать и пишет музыку» (Schneider L., 1904, p. 1).

В цитируемом обзоре французского журнала Gil Blas сообщалось и о новой оперетте «Золушка», поставленной в салоне Виардо для избранной публики. Отмечалось также, что партию фортепиано исполняла сама Виардо, так как в юности она была талантливой пианисткой и одной из учениц Ференца Листа. «Все в этой оперетте изысканно и игриво; но не следует искать в ней ничего, кроме развлечения для салонов, в которых любят устраивать театральные представления. Слушая “Золушку”, чувствуешь, что мадам Виардо писала ее в свое удовольствие; в этих музыкальных страницах есть живость, поистине удивительная свежесть и скрытое, но от этого не менее реальное, мастерство», – завершал свой обзор французский журналист Луи Шнедер (Schneider L., 1904, p. 1).

В отличие от других сценических произведений Виардо, «Золушка» была опубликована при жизни автора. В клавире (Viardot P., 1904) указана дата первого представления – 23 апреля 1904 г., однако отметим, что газетная заметка о новой оперетте Виардо датирована 29 марта того же года. Можно предположить, что премьера спектакля состоялась как минимум на месяц раньше срока, указанного в клавире, или же журналист мог присутствовать на одной из репетиций.

В издании находим и уникальные фотографии (рис. 1–3), сделанные во время исполнения оперетты. На одной из них можно увидеть и пожилую Полину Виардо, сидящую на стуле (см. рис. 3, справа). Имена остальных участников постановки выписаны на титульном листе, однако не указаны исполненные ими роли, что значительно усложняет их идентификацию на фотографиях.

Рис. 1. Сцена Золушки и Феи Крестной (Viardot P., 1904)

Рис. 2. Сцена бала из оперетты «Золушка» П. Виардо (Viardot P., 1904)

Рис. 3. Исполнительский состав оперетты «Золушка» П. Виардо. Фрагмент репетиции (Viardot P., 1904)

К сожалению, не сохранилось подробных сведений о первых исполнителях оперетты кроме их имен: певицы Борелло д’Арто, Лидия Левис, Даль Пье, Клара

Фишер и графиня Тьери де Кабане; мужские роли исполнили Лопес де Фриас, Морис Валлад, Де ла Шардоньер и Л. Габриелли. Вероятно, они были учениками Виардо, однако найти более детальную информацию о них практически не представляется возможным. Поддается идентификации лишь имя Матильды де Ногейрас (1859–1941), которой посвящено произведение. Ногейрас была португальской певицей-сопрано и ученицей Виардо. Именно в ее салоне, согласно информации на клавире, состоялось первое исполнение оперетты, а впоследствии она часто исполняла партию Мари (Золушки).

Оперетта, созданная Виардо на склоне лет, могла бы навсегда раствориться в истории музыки и оказаться одним из многочисленных «забытых шедевров» эпохи, так как после смерти ее автора она практически не исполнялась. Однако в наше время произведение переживает настоящее возрождение за рубежом. В 2004 г. «Золушка» была представлена в Нью-Йорке на Международном музыкальном фестивале в Карамуре, а также в Лирической опере Лос-Анджелеса. Только за последнее десятилетие оперетта была поставлена в Германии, Канаде, Великобритании, Швейцарии, Италии, переведена на английский и итальянский языки, осуществлены видеозаписи спектакля.

Ее легкий и знакомый всем сюжет, камерность исполнительского состава и компактные размеры (продолжительность около часа), широкий потенциал для создания эффектных мизансцен и декораций обеспечивают спектаклю сценический успех у публики. «Золушка» набирает популярность и в рамках образовательного процесса студентов вокальных факультетов европейских музыкальных вузов. Столь широкий интерес к партитуре оперетты ставит перед музыковедами ряд исследовательских проблем и требует особого подхода в изучении этого сочинения.

Для своего произведения Виардо выбрала довольно популярный сюжет: до нее к сказке Ш. Перро обращались такие композиторы, как Н. Изуар (1811), Дж. Россини (1817) и Ж. Массне (1899). Будучи автором не только музыки, но и текста либретто, Виардо перенесла действие в начало XX в. и внесла некоторые изменения в сюжетную фабулу сказки. Так, злая мачеха заменена глуповатым отчимом, бароном де Пикторду; Фея Крестная более активно вовлекается в сюжетную канву, она также оказывается на балу и поет инкогнито, развлекая гостей; усиливается значение образа графа Баригюля – доверенного лица принца. Переодевшись в костюм своего камердинера, Принц проникает в дом Мари (Золушки) и ее сестер Армелинды и Магеллоны и приглашает их на бал во дворец.

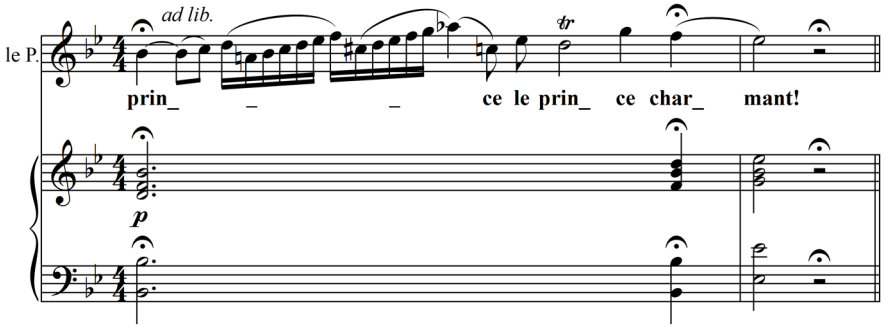
Ввиду ограниченного пространства комнаты функцию оркестрового сопровождения выполняло только фортепиано (напомним, что за роялем в вечер премьеры была сама Виардо). Это обстоятельство определяло «салонность» и камерность оперетты и в то же время подтверждало приверженность Виардо традициям, сложившимся ранее в ее творчестве. В своих первых опереттах «Последний колдун» и «Слишком много жен», созданных в Баден-Бадене, композитор также ограничивался фортепианным аккомпанементом. Выбор фортепианного сопровождения, во-первых, позволял певице находиться на сцене, быть «центром притяжения» внимания публики и проявиться не только в качестве композитора, но и талантливой пианистки. Во-вторых, свою главную задачу она видела в том, чтобы посредством спектакля дать начинающим певцам-ученикам серьезную вокальную практику и необходимый опыт участия во всех этапах сценической постановки.

О педагогической направленности «Золушки» говорит уже разнообразие во-

кальных приемов, представленных в партиях героев. Особенно показательны для профессионального развития певцов партии Феи Крестной (колоратурное сопрано), Золушки (сопрано) и Графа Баригюля (тенор). Хотя Баригюль – второстепенный герой (он лишь камердинер Принца), его партия более развернутая, так как его живой характер контрастирует с благородным обликом Принца. Кроме того, Принц в оперетте переодевается в одежду своего камердинера и словно «примеряет» на себя его образ.

К числу наиболее ярких вокальных номеров Баригюля отнесем арию в начале второй картины. В арии передано волнение героя, ведь ему предстоит на день уступить свой костюм Принцу и поменяться с ним местами. Ария начинается с речитатива, который достигает кульминации в довольно развернутой каденции (пример 1) перед началом основной арии. Отметим, что каденционным распевом украшаются слова *prince charmant* – «прекрасный принц», подчеркивающие восторженное отношение камердинера к своему патрону.

Пример 1. Ария Графа Баригюля. Речитатив (Viardot P., 1904, p. 34)



Сложность самой арии заключается в контрастном сопоставлении темпов. Начальный речитатив (andante) сменяется первым разделом арии (allegro), затем andantino в среднем разделе и pui lento в еще одном речитативе перед репризой (a tempo). Сменяются и типы вокальной мелодики: выразительная декламация речитатива уступает место танцевальной мелодии арии, изобилующей короткими распевами, требующими безупречной артикуляции (пример 2).

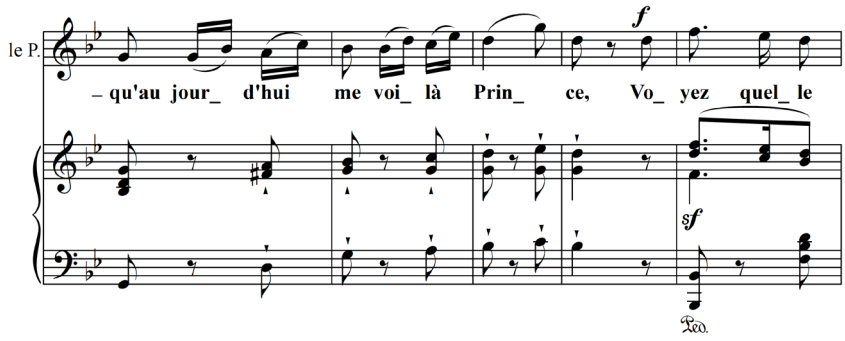
Определенную сложность для тенора составляют всевозможные штрихи (акценты, стаккато) и динамическое разнообразие, передающие эмоциональное волнение героя. Таким образом, партия Баригюля представляет прекрасный учебный материал для молодого певца.

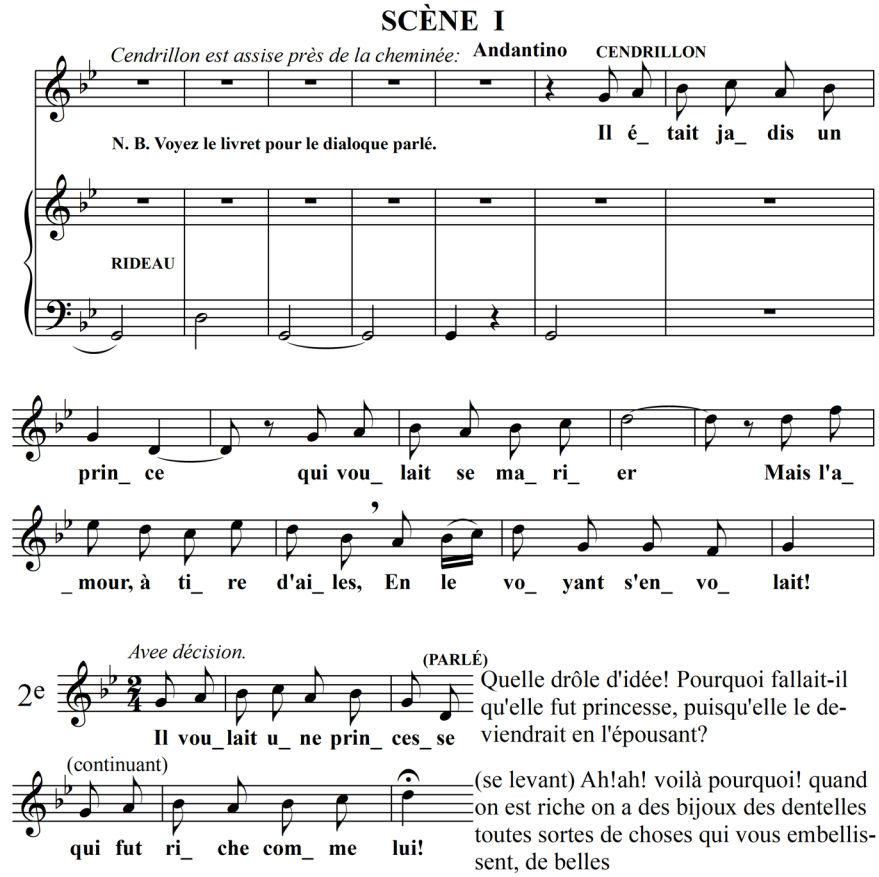
Партия Золушки в значительной степени основана на вокальной кантилене, требующей правильного дыхания. Партия выдержана в лирическом ключе с характерным для него legato. Образ главной героини раскрывается не только в сольных номерах, но и в дуэтах и трио, однако ее лирическое высказывание сохраняется на протяжении всей вокальной партии, что ярко демонстрирует единство и постоянство музыкальной характеристики Золушки.

Желая подчеркнуть простоту и благородство героини, Виардо создает для нее арию a cappella, напоминающую народную песню. Этот вокальный номер с выразительной мелодией в натуральном g-moll открывает оперетту (пример 3). Характерно, что эта мелодия служит тематической основой и для небольшой увертюры. Таким образом, мелодия песенки Золушки становится ее лейтмотивом.

В представленном музыкальном примере видно, что пение *a cappella* сменяет-

Пример 2. Ария Графа Баригюля. Основная тема (Viardot P., 1904, p. 34)



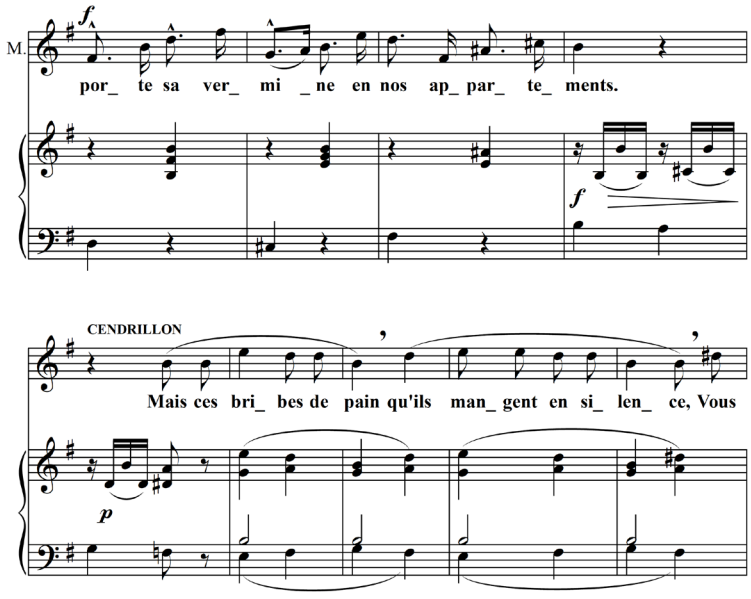
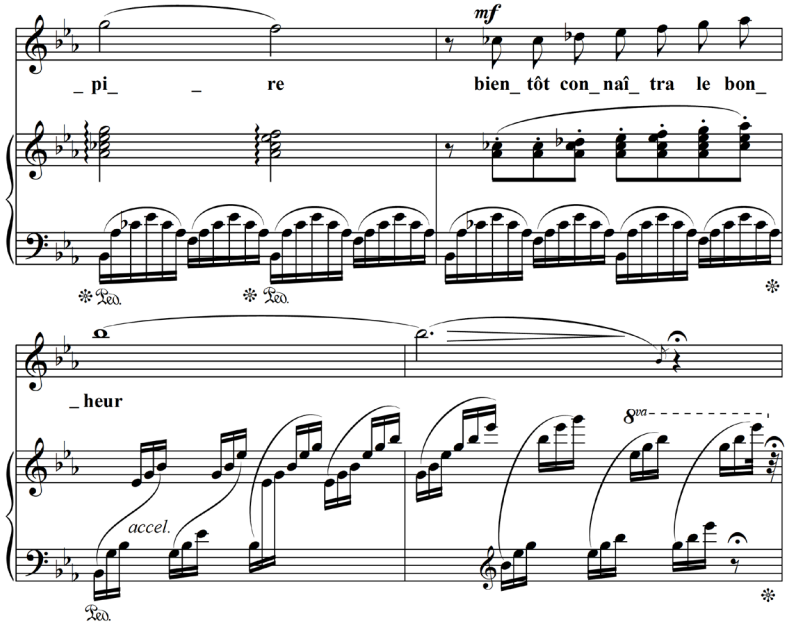
Пример 3. Песенка Золушки. Первая картина (Viardot P., 1904, p. 3)

ся разговорными фразами, а затем вновь вступает голос. В партии фортепиано в это время паузы, поэтому оно не сможет дать певице гармоническую поддержку. Необходимо держать музыкальный строй в голове и следить за чистотой интонации при вступлении вокальной партии.

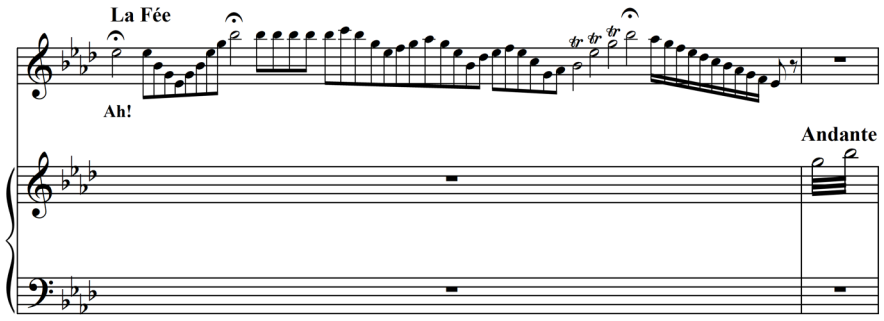
Выразительный кантиленный стиль пения Золушка сохраняет и в ансамблевых сценах. Так, в трио Золушки и ее сестер легко заметить, как острые, размашистые и акцентированные интонации Магеллоны (пример 4, тт. 1–4) резко контрастируют лирическому высказыванию Золушки (см. пример 4, тт. 5–9).

Наибольшими вокальными сложностями Виардо наделяет партию Феи Крестной. Во-первых, сольные номера Феи

преимущественно выдержаны в верхнем регистре. Так, в первой арии встречаем длинную ноту *B*[2], которая может составить проблему для начинающего певца ввиду ее продолжительности и динамики *mf*, однако предшествующая ей восходящая фраза подготавливает певицу к плавному, без скачка, взятию ноты (пример 5).

В финале оперетты в партии Феи встречается еще один довольно сложный эпизод – развернутая каденция, позволяющая певице продемонстрировать широту диапазона и мастерство вокальной техники при исполнении вокальной орнаментики (пример 6).

Пример 4. Трио Золушки, Магеллоны и Армелинды. Первая картина (Viardot P., 1904, p. 5)

Пример 5. Первая ария Феи Крестной (Viardot P., 1904, p. 28)

Пример 6. Каденция Феи Крестной. Третья картина (Viardot P., 1904, p. 79)



Таким образом, анализ вокальных партий героев оперетты позволяет установить, что Виардо, будучи сама блестящей певицей, прекрасно понимала вокальные тонкости и учитывала их при создании музыки. Это обстоятельство выгодно отличает произведение Виардо и придает ему особую педагогическую ценность.

Отвечая на вопрос, сформулированный в заглавии статьи, отметим, что было бы несправедливо считать «Золушку» исключительно учебным материалом, опереттой только для учеников. Виардо проявила себя как мастер ярких музыкальных характеристик, знаток гармонических красок и даже, как это ни странно, оркестровых тембров. Несмотря на то что функцию аккомпанемента выполняет только фортепиано, его партия, за счет регистрового и фактурного разнообразия, позволяет услышать различные инструментальные тембры: пассажи арфы в партии Феи, острые аккорды деревянно-духовых в партии сестер, выразительные соло низких струнных в увертюре, основанной на теме Золушки и т.д.

Партия инструментального сопровождения в оперетте «Золушка» весьма разнообразна и имеет значительный потенциал для создания оркестровой версии. В сети Интернет можно встретить несколько вариантов исполнения «Золушки» как с фортепиано, так и с сопровождением небольшого инструментального ансамбля[3].

«Золушка» Полины Виардо демонстрирует не только композиторские способности певицы, но и ее искусное ориентирование в лучших достижениях вокального искусства XIX в., ярким воплощением которого она сама и являлась. Понимание контекста, в котором Виардо создавала свои произведения, помогает лучше раскрыть их замысел и обнажает потенциал их применения в деятельности театральных импресарио и учебной практике молодых певцов XXI в. В Европе и Америке этот процесс уже активно идет. Хочется надеяться, что и в России оперетта «Золушка» найдет свое сценическое воплощение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Жекулин Н. Музыка Полины Виардо-Гарсиа на стихи русских поэтов // Пушкинский Дом (ИРЛИ РАН). URL: http://pushkinskijdom.ru/nauchnaya-zhizn/hronika-sobytij-proshlyh-let-2008/kontsert-proizvedenij-poliny-viardo-na-slova-russkih-poetov/polina-viardo (дата обращения: 21.09.2021).

[2] Подробнее об оперетте «Последний колдун» см.: (Клыкова К., 2014).

[3] Например, постановка Кембриджского камерного ансамбля (Cambridge Chamber Ensemble) с фортепианным аккомпанементом доступна по ссылке: https://www.youtube.com/watch?v=kfmFd4qVWDA. Совместная постановка *Teatro Coccia di Novara и Teatro dell'Opera Giocosa* в сопровождении камерно-инструментального состава доступна по ссылке: https://www.youtube.com/watch?v=_NQFoNuuO7g

ЛИТЕРАТУРА

Бергман С. Полина Виардо. Последняя волшебница. М.: РИПОЛ Классик, 2014. 256 с.

Доманский В.А. Поздние вокальные переводы И.С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо // Два века. 2025. № 1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pozdnie-vokalnye-perevody-i-s-turgeneva-dlya-muzykalnyh-albomov-poliny-viardo (дата обращения: 18.08.2025).

Клыкова К. Полина Виардо – композитор: Оперетта-фантазия «Последний колдун» на либретто Ивана Тургенева // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 2014. № 3. С. 20–25.

Наумов А.В. Полина Виардо читает Шуберта // Музыковедение. 2022. № 4. С. 3–8.

Огаркова Н.А., Сомов В.А. «Quellefemme! Mon Dieu, quellefemme!»: К 200-летию со дня рождения Полины Виардо-Гарсиа // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 2021. № 2. С. 34–42.

Петраш Е.Г. Полина Виардо на французской оперной сцене // Спасский вестник. 2021. № 28. С. 219–238.

Решетникова С.В. Полина Виардо – продолжательница традиций династии Гарсиа // Культурное наследие России. 2016. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polina-viardo-prodolzhatelnitsa-traditsiy-dinastii-garsia (дата обращения: 18.08.2025).

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 10: Повести и рассказы, 1881–1883; Стихотворения в прозе, 1878–1883; Произведения разных годов. М.: Наука, 1982. 607 с.

Ян Лю, Шигаева Е.Ю. Опера Полины Виардо «Золушка»: Особенности драматургии и музыкального тематизма // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. / сост. В.И. Яковлев, Ю.С. Карпов. Казань: КГК, 2020. С. 292–302.

Schneider L. Mme Pauline Viardot: compositrice de musique // Gil Blas. 1904. 24 Mars. P. 1.

Viardot P. Cendrillon: opéra comique en 3 tableaux. Paris: G. Miran, 1904. 86 p.

REFERENCES

Bergman, S. (2014), *Polina Viardo. Poslednyaya volshebnitsa* [Pauline Viardot. The last sorceress], RIPOL Klassik, Moscow, 256 p. (in Russ.)

Domanskii, V.A. (2025), "Late vocal translations of I.S. Turgenev for music albums of Pauline Viardot", *Dva veka* [Two centuries], no. 1, Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/pozdnie-vokalnye-perevody-i-s-turgeneva-dlya-muzykalnyh-albomov-poliny-viardo (Accessed 18 August 2025). (in Russ.)

Jan Lju, Shigaeva, E.Yu. (2020), "Pauline Viardot's opera «Cinderella»: features of dramaturgy and musical themes", *Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva* [Actual problems of musical and performing arts], comp. by V.I. Yakovlev, Yu.S. Karpov, KGK, Kazan, pp. 292–302. (in Russ.)

Kendell-Davies, B. (2004), *The life and the work of Pauline Viardot Garcia: The years of fame, Vol. 1. 1836–1863*, Cambridge Scholars Press, Cambridge, 494 p. (in Eng.)

Klykova, K. (2014), "Pauline Viardot – composer: operetta-fantasy «The Last Sorcerer» to the libretto by Ivan Turgenev", *Musicus: Vestnik Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii im. N.A. Rimskogo-Korsakova* [Musicus: Bulletin of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory], no. 3, pp. 20–25. (in Russ.)

Naumov, A.V. (2022), "Pauline Viardot reads Schubert", *Muzykovedenie* [Musicology], no. 4, pp. 3–8. (in Russ.)

Ogarkova, N.A., Somov, V.A. (2021), "«Quellefemme! Mon Dieu, quellefemme!»: on the 200th anniversary of the birth of Pauline Viardot-Garcia", *Musicus: Vestnik Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii im. N.A. Rimskogo-Korsakova* [Musicus: Bulletin of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory], no. 2, pp. 34–42. (in Russ.)

Petrash, E.G. (2021), "Pauline Viardot on the French Opera Stage", *Spasskii vestnik* [Spassky Bulletin], no. 28, pp. 219–238. (in Russ.)

Reshetnikova, S.V. "Pauline Viardot – the successor of the Garcia dynasty traditions", *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Cultural heritage of Russia], no. 2, Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/polina-viardo-prodolzhatelnitsa-traditsiy-dinastii-garsia (Accessed 18 August 2025). (in Russ.)

Schneider, L. (1904), "Mme Pauline Viardot: compositrice de musique", *Gil Blas*, 24 Mars, p. 1. (in French)

Turgenev, I.S. (1982), *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. T. 10: Povesti i rasskazy, 1881–1883; Stikhotvoreniya v proze, 1878–1883; Proizvedeniya raznykh godov* [Complete works and letters in 30 Volumes. Vol. 10: Novels and Short Stories, 1881–1883; Poems in Prose, 1878–1883; Works from Different Years], Nauka, Moscow, 607 p. (in Russ.)

Viardot, P. (1904), *Cendrillon: opéra comique en 3 tableaux*, G. Miran, Paris, 86 p. (in French)

Сведения об авторе
Цюань Цзиньсюань, аспирант Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

Author Information
Quan Jinxuan, postgraduate at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 13.12.2025
После доработки 02.02.2026
Принята к публикации 08.02.2026

Received 13.12.2025
Revised 02.02.2026
Accepted for publication 08.02.2026