



**М. В. ХОЛОДОВА, Е. Д. СЕМЕНЦОВА**

*Сибирский государственный институт искусств  
имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Россия  
ORCID: 0000-0003-1411-1986  
ORCID: 0000-0003-4473-3145*

**«Капитанская дочка» Ц.А. Кюи  
(из истории создания и постановок оперы)**

Статья посвящена опере Ц.А. Кюи «Капитанская дочка» по одноимённому роману А.С. Пушкина, относящейся к неизученным явлениям в отечественном музыкознании. В работе впервые рассмотрена история создания произведения в контексте творческих исканий композитора. Особое внимание уделяется сценической судьбе оперы, премьерные показы которой состоялись в обеих столицах. В связи с этим авторы делают акцент на изучении материалов театральной ретропериодики, впервые вводимых в научный обиход, что позволило осмыслить отношение общественности к «Капитанской дочке» – первому воплощению знаменитого пушкинского сюжета на музыкальной сцене. Как показало исследование, Ц.А. Кюи, оставаясь верным своему творческому кредо, пишет лирическую оперу в историческом «интерьере». В центре внимания композитора оказывается не глобальная историческая коллизия романа писателя, а удивительная история любви и спасения на фоне народного бунта. Отмечается, что художественная интерпретация Ц.А. Кюи, как и музыкальный язык оперы, вызвала весьма противоречивые отклики в прессе, но в целом можно утверждать, что «Капитанская дочка» стала заметным событием в театральной жизни России первых десятилетий XX века.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Ц.А. Кюи, опера «Капитанская дочка», музыкальная пушкиниана, русский музыкальный театр начала XX века.

*Для цитирования / For citation:* Холодова М.В., Семенцова Е.Д. «Капитанская дочка» Ц.А. Кюи (из истории создания и постановок оперы) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 65–74. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.4.065-074

MARIA V. KHOLODOVA, EVGENIA D. SEMENTSOVA

*Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia*

*ORCID: 0000-0003-1411-1986*

*ORCID: 0000-0003-4473-3145*

### **"Captain's Daughter" by C. Cui (from the History of Creating and Staging the Opera)**

The article is devoted to the opera by C.A. Cui "The Captain's Daughter" based on the novel by A.S. Pushkin with the same name, which is related to unexplored phenomena in the Russian musicology. The work for the first time examines the history of the opus creating in the context of the composer's creative quest. Special attention is paid to the stage fate of the opera, which was premiered in both capitals. In this regard, the authors focus on studying the materials of theatrical retro periodicals, which was introduced into scientific use for the first time. This allowed us to comprehend the public attitude to the "Captain's Daughter" – the first incarnation of the famous plot in the music scene. According to the study, Cui, being remained true to his creative credo, writes a lyrical opera in a "historical interior". The focus of the composer's attention is not the global historical conflict of the writer's novel, but an amazing story of love and salvation against the background of a popular revolt. It is noted that the artistic interpretation of Cui, as well as the musical language of the opera, caused very contradictory responses in the press. But in general, it can be argued that the "Captain's Daughter" became a notable event in the theatrical life of Russia in the first decades of the XX century.

**Keywords:** A.S. Pushkin, C.A. Cui, opera "The Captain's Daughter", musical pushkiniana, Russian musical theater of the XX century beginning.

«Одна из русских слав и один из крупнейших наших талантов» – так В.В. Стасов охарактеризовал Ц.А. Кюи, который вошёл в историю как маститый представитель Новой русской школы, известный музыкальный критик, военный инженер-генерал, видный учёный в области фортификации. Он оставил обширное наследие, но магистральным жанром в творчестве композитора, наряду с романсом, можно по праву назвать оперу. Кюи создано 14 музыкально-сценических произведений (включая четыре детские оперы-сказки). Почти все они увидели свет рампы, получили общественный резонанс. Однако широкое признание композитора при жизни не уберегло его оперные сочинения от дальнейшего забвения.

В последние два-три десятилетия наметилась положительная тенденция: не-

которые театральные оперы Кюи («Пир во время чумы», «Кавказский пленник», «Красная шапочка», «Кот в сапогах») успешно возвращаются на отечественные и зарубежные сцены. Наблюдается и определённая активизация научной мысли, нашедшая отражение в немногочисленных статьях, диссертациях, посвящённых разным аспектам творчества композитора. Вместе с тем приходится констатировать тот факт, что его богатое наследие в сфере музыкального театра до сих пор остаётся на периферии внимания отечественных исследователей. К неизученным явлениям относится и опера «Капитанская дочка» по А.С. Пушкину, ещё не получившая развёрнутого освещения в музыкознании. Данное обстоятельство обуславливает актуальность и научную новизну темы статьи. Её цель – реконструировать



историю создания «Капитанской дочки», восстановить историографию постановок в театральной практике 1911–1914 годов в опоре на эпистолярный композитора и материалы ретропериодики.

Рассматривая палитру оперных сюжетов, очевидно, что Кюи вдохновляли преимущественно зарубежные авторы, среди них: В. Гюго, Г. Гейне, А. Дюма и др. Это вполне объяснимо «дыханием времени» – европейская опера (а с ней и зарубежные сюжеты) главенствовала в русских музыкальных театрах XIX столетия. Вместе с тем изменения в сознании творческой интеллигенции, связанные с укреплением идей славянофильства, обусловили определённый разворот композиторов к русской литературе. Среди авторов, сочинения которых всё чаще начинают появляться на музыкальной сцене со 2-й половины XIX века, ведущее место можно отдать А.С. Пушкину. Существенный вклад в этом направлении сделан Кюи, который создаёт «Кавказского пленника» (1858), «Пир во время чумы» (1900) и «Капитанскую дочку» (1909), первым открывая «дверь» трём творениям писателя в пространство оперы.

«Капитанская дочка» – последнее крупное сочинение Кюи для большой сцены<sup>1</sup>. Первое упоминание о нём относится к концу 1903 года. К тому моменту композитор – признанный мастер, его оперы с успехом идут на сценах театров страны и за рубежом. За полгода до этого Кюи закончил «Мадемуазель Фифи» по Мопассану и сразу принялся искать вдохновение в литературе: «*Читаю и ищу сюжета с остервенением, и ничего не нахожу...*» – жалуется он М.С. Керзиной [5, с. 297]. Анализ эпистолярного композитора свидетельствует о том, что в поле его зрения разнообразный круг авторов: роман «Сердце принцессы» А. Хупа, новелла «Матео Фальконе» П. Мериме, произведе-

дения Боккаччо, Мопассана, «Герой нашего времени» и «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, роман «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева, на котором «страстным образом» настаивала оперная певица А.А. Ставицкая [5, с. 306].

26 декабря 1903 года в письме к Керзиной композитор, сетуя на тщетные метания, сообщает: «*Сегодня начну вновь перечитывать “Капитанскую дочку” – одно (по моему) из самых гениальных произведений <...>, но из него едва ли удастся что-либо выкроить приличное...*» [5, с. 311]. В переписке следующих месяцев находим упоминание о таких сочинениях, как «Измена» М. Сумбатова, «Княжна Острожская» В. Соловьёва. Однако Кюи, рассуждая о превращениях метаморфоз хороших произведений в плохое либретто, пребывает, по его словам, «в роли разборчивой невесты». 7 мая 1904 года он вновь возвращается к Пушкину: «*Перечитываю чуть ли не в десятый раз “Капитанскую дочку”. Что это за гениальная вещь и как перед нею блекнут многогоречивые “Каренины”, “Войны и миры”, “Преступления и наказания” и проч.*» [5, с. 325]. На пути к «Дочке» композитор вознамерился писать оперу на другой сюжет: «*Пошарив налево, направо, я почти окончательно остановился на “Барышне-крестьянке”*» [5, с. 327]. Он начинает ограничиваться пушкинскими опусами, однако не может определиться. В письме к Керзиной от 23 мая 1904 года читаем: «*Полный колебаний относительно “Барышни-крестьянки” <...> навел справки, не была ли переделана для [драм.] сцены “Капитанская дочка”. Оказалось, что была. <...> А какое отсюда нравоучение? То, что мои колебания и нерешимость ещё увеличились! <...> Говорят, “Станционный смотритель” тоже переделан. <...> Посмотрю и его. А засим пускай “Смотритель” подерётся с “Дочкой” и с “Барышней”. Посмотрим, чья возьмёт*» [5, с. 327–328].

Победу в итоге одержала «Капитанская дочка», хотя Кюи приступает к воплощению замысла только в 1907 году. В течение двух последующих лет он погружён в работу. Как показал сравнительный анализ, композитор проделал невероятно кропотливую работу по сжатию романа в текст либретто, объединению купированных эпизодов в слитные сцены. Несмотря на множественные вмешательства (в их числе добавление церемониальной сцены и текста оды Г. Державина «Фелица» в финале), Кюи весьма бережно подходит к пушкинскому тексту. Обращение к прозаическому первоисточнику утверждает приоритет декламационно-речитативного стиля, сплавленного с ариозным типом интонирования, что успешно продемонстрировано композитором в операх позднего периода.

К концу 1908 года Кюи сообщает М.А. Балакиреву, что *«занят “Капитанской дочкой”, на которую дерзко посягнул. Музыка вся сочинена. Теперь инструментую; надеюсь, к лету кончить»* [5, с. 381]. Обратим внимание, что в связи с оперой произошло важное событие – на сцену была выведена императрица Екатерина II, тогда как представление в спектаклях членов династии Романовых с 1837 г. было официально запрещено цензурой. Композитору пришлось просить аудиенции Николая II для улаживания данной ситуации, о чём он рассказывает Керзиной: *«На днях я был у царя. Просил разрешения вывести в “Капитанской дочке” царицу на сцену: Разрешил. Впрочем, с оговоркой, мною предложенной, что если бы на репетициях почувствовалась какая-нибудь неловкость – неподходящая актриса или что-либо подобное, – то мы разжалуем царицу в придворную даму»* [5, с. 393].

Судя по переписке с Керзиной, Кюи занимался корректурой оперы до января 1910 года, после чего начались переговоры

с директором Императорских театров В.А. Теляковским о постановке «Дочки». Уже в марте композитор получает радостную весть – петербургская премьера в рамках бенефиса режиссёра О.О. Палечека назначена на ноябрь-декабрь. Параллельно Кюи пытается через Керзину ангажировать П.С. Оленина (певца, главного режиссёра театра Зимина) к постановке в Москве: *«Выдаете ли иногда Оленина? Если да, то выведите ловко, не соблазнило бы его показать публике на сцене Екатерину Великую, а самого себя в облике Пугачёва?»* [5, с. 408].

В связи с болезнью Палечека репетиции затянулись, а потому премьера «Капитанской дочки» (4 акта, 8 картин) состоялась на сцене Мариинского театра 14 февраля 1911 года под управлением Э.Ф. Направника. Состав солистов подобран из ведущих артистов: А.Ю. Большка (Маша), А.М. Лабинский (Пётр Гринёв), В.С. Шаронов (Пугачёв) и др. Опера была доброжелательно встречена столичной публикой, полностью заполнившей зал и неоднократно вызывавшей автора на поклонны. Сам Кюи в письмах отмечает, что *«успех был приличный, <...> в царской ложе величайшие особы»* [5, с. 415].

Изучив найденные печатные отзывы петербургских изданий 1911 года, можно констатировать, что «Капитанская дочка» стала заметным событием театрального сезона, получившим широкий отклик в прессе. Так, Е. Петровский в статье, опубликованной в «Ежегоднике императорских театров», даёт сочинению весьма высокую оценку: *«“Капитанская дочка” является первой большой и серьёзно задуманной оперой Ц.А. Кюи на русский сюжет и написана на прозаический текст, заимствованный из пушкинской повести, следовательно далёкий от условностей оперного шаблона. <...> Сделать поющими Савельича, Миронова и т. д., не бу-*





дучи при этом итальянским веристом, <...> требует от композитора более самоотвержения, чем вдохновения» [7, с. 97]. В характеристике средств музыкального языка Кюи, по словам рецензента, «остался верен себе в типе мелодической декламации и в типе кантилены, в прелести мечтательно-тающих гармоний» [7, с. 98]. Главным «месседжем» статьи является мнение Петровского об «охранительной» позиции Кюи-композитора в противовес модернистским веяниям, охватившим искусство того времени. «Основным тоном, определившим гармонию впечатления на спектакль, было качество, для современного театра довольно редкое: простота. <...> Это было именно обаяние простоты, прелесть которой может ощущаться как нечто своеобразное и даже новое в дни всевозможных и торопливых исканий, <...> когда действительные находки нередко перемешиваются с разнородными подделками. Но та простота, об обаянии которой сказали мы, была сильна именно своей неподдельностью, ибо источник её находился в силе Пушкинского гения. <...> Сцена за сценой, с неторопливой хроники развёртывается знакомая повесть, оживает в лицах, звучит в голосах... <...> столь-же естественно идиллия превращается в эпопею... Но в настоящую эпопею!» [7, с. 99–100].

Газета «Театр и искусство» опубликовала 20 февраля 1911 года обзор бенефиса Палечека, где представлена и характеристика оперы Кюи. Автор (под псевдонимом А. Ч.) свидетельствует об успехе произведения у публики, отмечает органичную преемственность «Капитанской дочки» с предыдущими театральными опусами композитора в плане видения формы, музыкального языка, инструментовки; фиксирует хорошую игру артистов, в частности, Лабинского (Пётр), Шаронова, исполнителя роли Пугачёва,

«игра которого заслуживает всяческих похвал». В то же время опера, по мнению рецензента, практически лишена цельности драматургии пушкинского романа и представляет «почти сплошную мозаику из романсов и музыкальных оркестровых картинок, – очень милых, хорошо сделанных». Оценивая постановочные моменты «Капитанской дочки», критик подчёркивает мастерство Палечека в решении массовых сцен: «Картины исключительной трудности, как взятие Белгородской крепости Пугачёвым или помпезный выход Екатерины II – всё это было настолько хорошо, в смысле правдивости и блеска двора, что не оставляло желать ничего лучшего» [1, с. 167].

В редакционной статье «Русской музыкальной газеты» от 27 февраля 1911 года, также посвящённой чествованию Палечека, оценка «Капитанской дочки» – «произведения несомненно интересного и исключительного» – в целом положительная. К лучшим страницам оперы отнесены женские партии и сцены лирического характера. Определённые «промахи» (малоблагодарная в сценическом смысле литературная основа, главенство декламации, отсутствие ярких характеристик героев) компенсируются, по словам автора, талантом режиссёра, осуществившего «постановку в наилучшем виде <...> интересную и не лишённую колорита старины» [1, с. 233–234].

Рецензия Н.Д. Бернштейна, опубликованная в газете «Санкт-петербургские ведомости» (16 февраля 1911 г.), носит выраженный негативный характер. Главные обвинения автора заключаются в несоответствии «бледного» музыкального содержания духу литературного первоисточника: «...Ни одного мотива, ни одной изящной мелодии!.. Речитатив за речитативом. <...> Автор не нашел подходящего выражения ни для изображения персона-

жей, ни для эмоционального переживания центральной фигуры пушкинской повести. «Капитанская дочка» Кюи страдает крайней анемией, и в партитуре отсутствует захватывающий пульс жизни, который бьётся в композициях с правдивым содержанием и точно переданными человеческими страстями...» [2, с. 4]. В подобном духе характеризуется опера в статье М. Иванова (газета «Новое время», 6 марта 1911 г.). Критик высказывает неудовольствие «искромсанным» либретто, не передавшим всё величие пушкинского романа, а музыкальный анахронизм партитуры «в обычно ариозно-речитативном роде автора не достигает желаемой цели: она сера и монотонна» [3, с. 4].

Ещё более резкий тон главенствует в отклике В.Г. Каратыгина на премьеру, размещённом на страницах «Русской художественной летописи». Отмечая в качестве несомненной удачи некоторые эпизоды оперы (например, ариозо Гринёва, хор пугачёвцев), декламационное совершенство музыкального письма, критик в целом даёт безапелляционную отрицательную оценку. «Возможно, что во многих сценах Кюи нарочито хотел дать образцы примитивного, псевдорусского стиля, характерного для изображаемой эпохи; <...> но вот уже Пугачёв, поющий столь же паточные ариозо, как и все прочие персонажи оперы, эта отъявленная “Вампука” – совсем невозможна и неприемлема» (цит. по: [6, с. 199]).

Кюи был в курсе полемических выпадов в сторону «Дочки», однако они его мало задевали. В письмах разным адресатам видим желание композитора познакомиться с оперой московскую публику. В результате переговоров Зимин решает включить её в ряд спектаклей, открывающих сезон 1914–1915 годов, приурочив постановку к 10-летию Московской оперы. «Капитанская дочка» прошла 17 сен-

тября 1914 года на сцене театра Солодовникова, «объединившись» с шедевром М.И. Глинки «Жизнь за царя» (ставился на два дня раньше) в своеобразную оперную дилогию, посвящённую теме противостояния врагу, смелости духа, отваге русского человека. Не стоит забывать, что меньше двух месяцев назад Германия объявила войну России, и на искусство того времени возлагались важнейшие задачи агитации, пропаганды, «подогревания» патриотических настроений. Эту мысль подтверждает заметка в газете «Обозрение театров» от 15 сентября 1915 года. В ней сообщается, что в театре Зимина состоялась генеральная репетиция «Капитанской дочки» Кюи – русской оперной новинки, не лишённой злободневности: «...подготовка гарнизона к пугачёвскому штурму и совещание офицеров в квартире коменданта Ивана Кузьмича <...>, самый штурм, трагическая гибель коменданта и помощника, отказавшихся присягнуть самозванцу, батальные краски картины – всё это теперь особенно волнует» [4, с. 8].

Опера прозвучала под управлением Е.Е. Плотникова, режиссёром-постановщиком выступил П.С. Оленин, всегда отличавшийся стремлением к созданию глубоко реалистических спектаклей, наполненных психологической глубиной. Состав солистов был подобран прекрасный, обеспечив сочинению Кюи определённый успех (выдержало 10 представлений) и получив, судя по письмам композитора, благожелательные отзывы прессы. Вместе с тем опера не стала ярким событием сезона. Нам удалось найти единственную статью под авторством Г.П. Прокофьева («Русская музыкальная газета», 1914), в которой кратко освещается московская премьера «Капитанской дочки». Рецензент, отмечая грани дарования Кюи, по-разному выраженные в его предыдущих опусах, заключает, что





«все лучшие качества письма маститого композитора мало идут к делу, чужды общего духа сюжета». То есть эпическая природа пушкинского романа оказалась «неподходящей» таланту Кюи. Хорошо поставленные в целом батальные картины (имеется в виду, прежде всего, взятие крепости) омрачены, по словам Прокофьева, «неоправданным реализмом боевых схваток не ко времени» [8, с. 752–753]. В итоге сценическая жизнь «Капитанской дочки» завершилась спектаклями Зимина, после чего она бесследно исчезла с театральных подмостков.

В журнале «Театр и рампа» [11] обнаружены уникальные фото и иллюстрации

(автор – художник В.О. Эльский), на которых запечатлены сцены с московской постановки, а также артисты спектакля (рисунки 1–3). Позволим себе привести некоторые из них.

Как показало исследование, «Капитанская дочка» стала «лебединой песней» Кюи, решившегося на склоне лет на создание большой, серьёзной оперы на русскую историческую тему. Симптоматично, что в качестве первоисточника избран Пушкин. И на то были веские причины. «Обратившись к истории Пугачёвского восстания, – пишет Ю. Сапрыгин, – Пушкин создаёт классически ясную книгу о том, что любовь и милость важнее справедли-

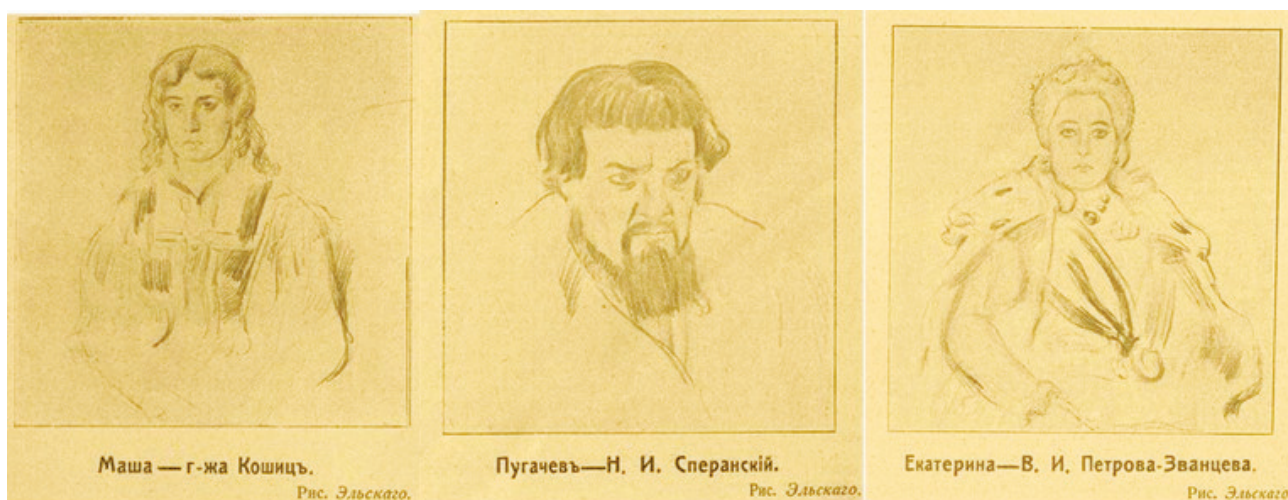


Рис. 1. Артисты оперы Ц. Кюи «Капитанская дочка». Театр Зимина, 1914 г.



Рис. 2. Опера Ц. Кюи «Капитанская дочка». Театр Зимина, 1914 г.



Рис. 3. Опера Ц. Кюи «Капитанская дочка». Театр Зимина, 1914 г.

вого возмездия, а добрый нрав и чистое сердце спасают даже в самые жестокие времена» [10]. Эти нравственно-эстетические установки романа с «идеально романтическим сюжетом» (Д.С. Мирский), воплощающим картины русской жизни, стали, на наш взгляд, решающими для Кюи-лирика при переводе пушкинского творения в оперное пространство. Неслучаен тот факт, что к «Капитанской дочке» композитор возвращается в 1907 году, когда роман писателя неожиданно оказывается созвучным общественно-политической атмосфере России, и в данном плане произведение Кюи, прославляющее монархию, отразило консервативные взгляды части общества, к которому негласно принадлежал её автор.

Печатные отклики на спектакли «Капитанской дочки» свидетельствуют о том, что, разделившись на два лагеря, рецензенты не на шутку «скрестили перья», отразив противоречивые настроения столичной музыкальной общественности. По нашему мнению, клеймо «вампуки», которое легло на оперу Кюи, несправедливо. С одной стороны, вполне объяснимо, что

после эпического размаха «Князя Игоря» Бородина, накала драматизма в народных драмах Мусоргского, засверкавших в то время на отечественных сценах, художественная интерпретация композитором пушкинского сюжета, где просится наружу тема «народ и власть», «Пугачёв и народ», показалась критикам «пресной», неубедительной и лишённой драматической правды, а музыкальный язык виделся безнадежно устаревшим.

Однако композитор преследовал иную цель, развёртывая перед слушателем историю любви и спасения на фоне народного бунта и надвигающейся гибели. Не теряя историзма при существенных сокращениях в тексте либретто, сюжетные перипетии сочинения писателя фокусируются не на его глобальной исторической коллизии, а вокруг главных героев – Петра и Маши, проходящих непростые испытания. По сути, Кюи пишет лирическую оперу в историческом «интерьере», оставаясь верным своему творческому кредо. Не претендуя на конкуренцию с общепризнанными шедеврами в жанре исторической оперы, «Капитанская дочка», став





первым музыкальным воплощением романа Пушкина, являет собой самобытную страницу в театральной жизни России первых десятилетий XX века.

В заключение отметим, что, оказавшись в долгом забвении, две «пушкинские» оперы Кюи находят сегодня «своего режиссёра – и своего зрителя, заново открывающих философскую глубину творений

великого писателя в содружестве с талантливой музыкой» [13, с. 45]. «Пир» с конца 1990-х годов с успехом ставится на русских и зарубежных сценах. «Кавказский пленник» в 2017 году возвращён публике Красноярским театром оперы и балета. Надеемся, что и «Капитанская дочка» когда-нибудь вновь увидит свет рамп.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> После «Дочки» композитор написал три детские оперы-сказки, которые не шли на профессиональных сценах, за исключением «Кота в сапогах», поставленного

в *Teatro dei Piccoli* – римском театре марионеток, или, как его называли, «Театре для маленьких» (см. об этом: [12]).

### ЛИТЕРАТУРА

1. А. Ч. Мариинский театр. Бенефис г. Палечека // Театр и искусство. 1911. № 8. С. 167.
2. Бернштейн Н.Д. Театр и музыка. Мариинский театр // Санкт-Петербургские ведомости. 16 февраля / 1 марта. 1911.
3. Иванов М. Прощальный бенефис О.О. Палечека // Новое время. 6 марта. 1911. С. 4–5.
4. «Капитанская дочка» // Обозрение театров. 15 сентября. 1911. С. 8.
5. Кюи Ц.А. Избранные письма / сост., авт. вступ. статьи и примеч. И.Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
6. Назаров А.Ф. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 225 с.
7. Петровский Е. Впечатления сезона. «Капитанская дочка» Ц. Кюи на сцене Мариинского театра // Ежегодник Императорских театров. 1911. Выпуск 2. С. 96–103.
8. Прокофьев Г.П. Концерты и опера в Москве // Русская музыкальная газета. 1914. № 40–41. С. 750–753.
9. Прощальный бенефис О.О. Палечека («Капитанская дочка», Ц. Кюи) // Русская музыкальная газета. 1911. № 8–9. С. 234–236.
10. Сапрыгин Ю. Комментарий к «Капитанской дочке» А. Пушкина // Полка. URL: <https://polka.academy/articles/497> (дата обращения: 24.11.2022).
11. Театр и рампа. 1914. № 37. С. 5–10.
12. Холодова М.В., Ершов С.С. Детские оперы Ц.А. Кюи: история создания и сценическая судьба // ARTE. 2022. № 2. С. 25–36.
13. Холодова М.В., Семенцова Е.Д. ««Пиром» я доволен, «Пир» – вышел!»: к 120-летию премьеры оперы Ц.А. Кюи // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 2. С. 39–48.

*Об авторах:*

**Холодова Мария Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, Красноярск, Россия). ORCID: 0000-0003-1411-1986, holodova-maria@mail.ru

**Семенцова Евгения Денисовна**, студентка V курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, Красноярск, Россия). **ORCID: 0000-0003-4473-3145**, [jenrayarthur@mail.ru](mailto:jenrayarthur@mail.ru)

## REFERENCES

1. A. Ch. Mariinskiy teatr. Benefis g. Palecheka [Mariinsky Theatre. Benefit of Palecek]. *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1911. No. 8, p. 167.
2. Bernshteyn N.D. Teatr i muzyka. Mariinskiy teatr [Theatre and Music. Mariinsky Theatre]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St.-Petersburg Vedomosti]. 16 February / 1 March. 1911.
3. Ivanov M. Proshchal'nyy benefis O.O. Palecheka [Farewell Benefice of O.O. Palecek]. *Novoe vremya* [New Time]. 6 March. 1911, pp. 4–5.
4. «Kapitanskaya dochka» [“The Captain’s Daughter”]. *Obozrenie teatrov* [Review of Theatres]. 15 Sept. 1911, p. 8.
5. Kyui Ts.A. *Izbrannyye pis'ma* [Selected Letters]. Compiled by I.L. Gusin. Leningrad: Muzgiz, 1955. 754 p.
6. Nazarov A.F. *Tsezar' Antonovich Kyui* [Cesar Antonovich Cui]. Moscow: Muzyka, 1989. 225 p.
7. Petrovskiy E. Vpechatleniya sezona. «Kapitanskaya dochka» Ts. Kyui na stsene Mariinskogo teatra [Impressions of the Season. “Captain’s Daughter” by C. Cui at the Mariinsky Theatre]. *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. 1911. Issue 2, pp. 96–103.
8. Prokof'ev G.P. Kontserty i opera v Moskve [Concerts and Opera in Moscow]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Gazette]. 1914. No. 40–41, pp. 750–753.
9. Proshchal'nyy benefis O.O. Palecheka («Kapitanskaya dochka», Ts. Kyui) [Farewell Benefit O.O. Palecek (“Captain’s Daughter,” C. Cui)]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Gazette]. 1911. No. 8–9, pp. 234–236.
10. Saprygin Yu. Kommentariy k «Kapitanskoy dochke» A. Pushkina [Commentary on A. Pushkin’s “Captain’s Daughter”]. *Polka* [Polka]. URL: <https://polka.academy/articles/497> (24.11.2022).
11. Teatr i rampa [Theatre and Ramp]. 1914. No. 37, pp. 5–10.
12. Kholodova M.V., Ershov S.S. Detskie opery Ts.A. Kyui: istoriya sozdaniya i stsenicheskaya sud'ba [Children’s Operas by C.A. Cui: History of Creation and Stage Destiny]. *ARTE* [ARTE]. 2022. No. 2, pp. 25–36.
13. Kholodova M.V., Sementsova E.D. «“Pir” ya dovolen, “Pir” – vyshel!»: k 120-letiyu prem'ery opery Ts.A. Kyui [“I am Satisfied with ‘Pir’, ‘Pir’ is out!”: to the 120th Anniversary of C.A. Cui’s opera premiere]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 2, pp. 39–48.

### About the authors:

**Maria V. Kholodova**, PhD (Arts), Associate Professor, Hovorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-1411-1986**, [holodova-maria@mail.ru](mailto:holodova-maria@mail.ru)

**Evgenia D. Sementsova**, Student at the Music History Department, Hovorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-4473-3145**, [jenrayarthur@mail.ru](mailto:jenrayarthur@mail.ru)