

© Гаврилова, Л.В., 2019

УДК 782. 1

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10022

## ОПЕРА «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК» ЦЕЗАРЯ КЮИ: ИЗ ЗАБВЕНИЯ К ВОЗРОЖДЕНИЮ?

Л.В. Гаврилова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

**Аннотация.** Статья посвящена опере Ц. Кюи «Кавказский пленник», которая вернулась на театральную сцену благодаря премьере в Красноярском театре оперы и балета (2017) спустя сто с лишним лет после ее последней постановки в Большом театре. Автор акцентирует внимание на нескольких аспектах: истории создания и постановок оперы в XIX – начале XX вв., метаморфозах пушкинского сюжета в различных версиях (балет, театральные спектакли, литературные произведения), причинах его популярности. Отдельно рассматривается отношение к опере «Кавказский пленник» современников и исследователей, что помогает раскрыть причины ее забвения в XX столетии. Одновременно это объясняет, почему постановщики В. Рылов и С. Бобров предложили новую редакцию оперы Ц. Кюи, где попытались соединить в сюжетосложении основные мотивы трех литературных первоисточников: «Кавказского пленника» А. Пушкина, М. Лермонтова и Л. Толстого. Основные изменения, внесенные в красноярскую версию, нашли отражение в композиции оперы, внедрении в текстовую основу либретто, увеличении сюжетно-драматургической нагрузки балетных сцен, а также решении финала.

**Ключевые слова:** опера, Ц. Кюи, А. Пушкин, «Кавказский пленник», новая редакция, драматургия.

**Конфликт интересов.** Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Гаврилова, Л.В. Опера «Кавказский пленник» Цезаря Кюи: из забвения к возрождению? Вестник музыкальной науки. 2019. № 4. С. 14–22.

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10022.

---

## PRISONER OF THE CAUCASUS, THE OPERA BY CÉSAR CUI: FROM OBLIVION TO REBIRTH?

L.V. Gavrilova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to the opera by César Cui Prisoner of the Caucasus, which has returned to the stage thanks to the premiere at the Krasnoyarsk State Opera and Ballet Theater (2017) more than a hundred years after its last performance at the Bolshoi Theatre. The author focuses on several aspects: the history of creation and staging of the opera in the XIX – early XX centuries, the metamorphoses of Pushkin's plot in different versions (ballet, theater performances, works of literature), the reasons for its popularity. The attitude of contemporaries and researchers to the opera Prisoner of the Caucasus is considered separately, what helps to reveal the reasons for its oblivion in the XX century. At the same time it explains why the directors V. Rylov and S. Bobrov offered today's audience a new version of the opera by Cui, where they tried to join in the plot formation the three main motives of literary source materials: The prisoner of the Caucasus by A. Pushkin, M. Lermontov and L. Tolstoy. The main changes made to the Krasnoyarsk version were reflected in the composition

of the opera, the introduction of the libretto into the text basis, the increase in the plot of the dramaturgic burden of the ballet scenes, as well as the decision of the finale.

**Keywords:** opera, C. Cui, A. Pushkin, “Prisoner of the Caucasus”, new edition, drama.

**Conflict of interests.** The author declares the absence of conflict of interest.

**For citation:** Gavrilova, L.V. (2019), “Prisoner of the Caucasus, the opera by César Cui: from oblivion to rebirth?”. *Journal of Musical Science*, no. 4, pp. 14–22.

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10022. (in Russ).

В мае 2017 г. на сцене Красноярского театра оперы и балета состоялась премьера оперы Ц. Кюи «Кавказский пленник», которую вызвали из столетнего забвения Сергей Бобров – автор новой сценической редакции и хореографии и Владимир Рылов – музыкальный руководитель, автор новой версии либретто оперы и оркестровки. Показ спектакля в Москве в театре им. Н. Сац сопровождался большим количеством восторженных статей в различных средствах массовой информации. Все заговорили о возрождении забытой оперы. В связи с этим возникает ряд вопросов, которые хотелось бы обсудить в статье.

Главный из них можно сформулировать следующим образом: почему опера, которая до революции считалась едва ли не самой популярной из музыкально-театральных творений Кюи, была предана забвению, и приведет ли красноярская постановка к ее возвращению на сцену? Однако, прежде чем найти на него ответ, нужно поразмышлять над противоположным по своей сути вопросом: действительно ли она, как, впрочем, и другие оперы композитора, была столь востребована на сцене музыкальных театров в то время? Если да, то каковы причины их популярности и последующего забвения? Как оценивалась опера «Кавказский пленник» современниками? Чем объясняется необходимость создания новой редакции в XXI столетии?

Итак, попытаемся найти ответы на эти вопросы.

Приведу фрагмент из статьи В. Стасова 1894 г., написанной к 25-летию оперы Ц. Кюи «Вильям Ратклиф». «Все его главные музыкальные произведения, те, где он в самом деле всего себя выразил, принадлежат к оперному роду и без театральной сцены обходиться не могут, а театра им именно и не дают» (Стасов В., 1952). Из этой цитаты можно сделать вывод, что сценическая судьба пяти опер<sup>1</sup>, созданных композитором к этому времени, была отнюдь не легкой. Тем не менее, на рубеже XIX–XX вв. ситуация изменилась. В начале 1900-х гг. на разных московских сценах шли практически все оперы Кюи!!! Только на сцене Московской частной оперы С. Мамонтова в сезоне 1899/1900 г. на афише значатся пять опер композитора. В этом отношении очень показателен пример с «Кавказским пленником».

Напомню, что опера создавалась в 1857 г. и была завершена в апреле 1858 г. Выпускнику Николаевской инженерной академии поручику Цезарю Кюи тогда едва исполнилось 23 года. Он только начинал путь военного инженера и композитора, познакомившись с М.А. Балакиревым. Премьера была назначена на бенефис Павла Петровича Булахова в сентябре 1858 г. Композитор обсуждал с Булаховым исполнителей, а газета «Северная пчела» сообщала, что опера «усердно разучивалась», упоминая о замечательной горской лезгинке, «музыка для которой заимствова-

на из черкесских подлинных мотивов» (Назаров А., 1989, с. 41). Однако премьера так и не состоялась. Сам Кюи в качестве одной из причин называл неудачную оркестровку. Препятствием был и небольшой формат произведения – всего два акта, что не соответствовало требованиям дирекции императорских театров того времени. В 1881–1882 гг. опера была переработана автором – несколько изменены речитативы, добавлен средний акт, танцы в третьем акте, и главное, сделана новая оркестровка.

Премьера второй редакции состоялась в Петербурге, в Мариинском театре 4 (16) февраля 1883 г. под управлением Э. Направника. Партию Казенбека пел Ф. Стравинский, Фатиму исполняла М. Славина, Пленника – В. Васильев. Спектакль, несмотря на успех и полные сборы, был вскоре снят со сцены. Это стало следствием открытого письма Ц. Кюи, опубликованного 12 апреля 1883 г. в защиту «Хованщины» М. Мусоргского, отклоненной от постановки дирекцией императорских театров во главе с И. Всеволожским. Напомню, что Цезарь Кюи был не только военным инженером и композитором, но и не менее известным музыкальным критиком, вставшим на защиту Новой русской школы. Во многом неприязненное отношение к Кюи дирекции императорских театров и презрительное отношение, питаемое к его музыке целым рядом музыкантов, объясняется резким, порой язвительным тоном его статей и некоторыми личными качествами. Вероятно, этим можно объяснить нелегкий путь на сцену первых пяти опер композитора, созданных до 1890-х гг.

В 1885 г. появилась новая редакция оперы – на французском языке<sup>2</sup>,

созданная для премьеры во французском городе Льеже, состоявшейся 1 января 1886 г. Это была первая опера Новой русской школы, поставленная за рубежом. В Бельгию Кюи приехал вместе с Бородиным, который в своем письме в Россию сообщал о большом успехе спектакля.

Приведем даты последующих постановок «Кавказского пленника»:

1887 – Киев;

1893 – Оперное товарищество в Санкт-Петербурге;

1898 – Большой театр;

1899 – Московская частная опера;

1907 – Мариинский театр;

1909 (16 декабря) – премьера в Большом театре в постановке В. Лосского с Л. Собиновым в роли Пленника.

Эти свидетельства позволяют сделать вывод о достаточно успешной дореволюционной сценической судьбе «Кавказского пленника». Каковы причины этой популярности? Думается, их несколько.

Во-первых, необычайно высокая и все возрастающая популярность на протяжении XIX в. пушкинского сюжета, к которому в свое время обратились композитор и либреттист. Вот несколько фактов.

Пушкин написал поэму «Кавказский пленник» в 1820–1821 гг., в возрасте 22 года. В этом отношении есть определенная общность между создателями поэмы и оперы: Кюи писал «Пленника» в 1857–1858 гг., ему было 22–23 года, а его друг Виктор Крылов написал либретто в 19 лет<sup>3</sup>.

Это первая романтическая поэма Пушкина, в которой переживания героя были близки и самому автору, и его эпохе. «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни к ее наслаждениям, эту

преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века», – писал А.С. Пушкин В.П. Горчакову в октябре–ноябре 1822 г. (Пушкин А., 1979, с. 52). Пушкин не очень высоко оценивал свое произведение: «Все это слабо, молодо, неполно...», он считал характер пленника неудачным.

Однако публикация поэмы в 1822 г. встретила восторженный прием читателей, что далеко не случайно. Все дело в историко-политической ситуации. Взаимоотношения России с Северным Кавказом на протяжении XIX в. были сложными и обострялись постоянными военными конфликтами. Это придавало пушкинской поэме особую актуальность. Уже в следующем году 15 января в Большом театре Петербурга состоялась премьера «большого пантомимного балета» Ш. Дидло «Кавказский пленник, или Тень невесты» на музыку К. Кавоса. 2 октября 1827 г. этот балет показали в постановке А. Глушковского в Москве. Действие балета разворачивается в условные славянские времена, пленник – это князь Ростислав, помимо этого был введен и образ его невесты Гориславы. Трагическая развязка в 3-актном спектакле превратилась в счастливый финал<sup>4</sup>.

В 1828 г. появляется «Кавказский пленник» М. Лермонтова, в котором ощутимо влияние пушкинского произведения (включая даже некоторые строки целиком). У Лермонтова герой утрачивает черты разочаровавшего в жизни молодого человека с «преждевременной старостью души», он тоскует по родине, свободе и далекой милой.

В 1835 г. была написана драма К. Бахтурина (одного из авторов будущего либретто «Руслана») «Пятнадцать лет

разлуки». Вторая картина «Плен у черкесов» очень близка «Кавказскому пленнику», правда автором был введен мотив коварства черкешенки, которая оклеветала пленника перед своим мужем, тот узнал об этом и убил ее. В 1897 г. драма была переделана артистом И. Шуваловым в драматическое представление из кавказской жизни трех действиях под названием «Кавказский пленник» (с пляской «Лезгинкой»). Были изменены имена персонажей, стихи заменены прозой (правда, фамилия Бахтурина нигде не была упомянута).

В 1859 г. издаются музыкальные номера к «Кавказскому пленнику», принадлежащие композитору А. Алябьеву. В 1872 г. в журнале «Заря» был опубликован рассказ Л. Толстого «Кавказский пленник».

В 1890 г. либретто В. Крылова было переделано А. Алексеевым-Яковлевым в драматические сцены «Кавказский пленник» для народного театра. С. Денисенко отмечает, что в народных театрах ставили «Кавказских пленников» достаточно много, так как пушкинский сюжет был необычайно популярен. «Виною тому – извечный кавказский конфликт, тема актуальная и на сегодняшний день. Эти пьесы призваны воспитывать и поддерживать у народа патриотические чувства» (Денисенко С., 2010, с. 104). Наконец, в 1898 г. появилась пьеса «Кавказский пленник» в трех действиях, четырех картинах для детского театра<sup>5</sup>.

Итак, на протяжении всего XIX столетия пушкинский сюжет оставался одним из популярных, порождая достаточно значительное количество произведений.

Возвращаясь к причинам возросшего интереса к опере Кюи в конце XIX в., нельзя не отметить, что пыл

полемики и споры вокруг Новой русской школы к этому времени давно утихли. Общественный авторитет Ц. Кюи необычайно утвердился: он неоднократно избирался почетным членом Петербургского отделения Русского музыкального общества, почетным членом Санкт-Петербургского Филармонического общества. К 1901 г. он уже оставляет постоянную критическую деятельность<sup>6</sup>. Поэтому не только «Кавказский пленник», но и другие оперы Кюи активно ставятся на рубеже столетий. Более того, начиная с 1898 г., Кюи обращается к жанру оперы практически каждые два года, создав еще 10 опер (среди них – 4 детские).

Для того чтобы объяснить причины забвения «Кавказского пленника» после 1910 г., обратимся к оценке современников. Они отмечали как несомненные художественные достоинства партитуры, так и ее очевидные недостатки. Приведем несколько мнений, среди которых весьма показательны высказывание П.И. Чайковского: «Это до крайности ничтожно, слабо, ребячески-наивно! А главное, курьезно, что критик, целую жизнь преследовавший рутину, на склоне лет дает оперу, рутинную до безстыдства!...» (цит. по: (Чешихин В., 1905, с. 238)).

Г-н Соловьев писал: «Кюи, холерик в своих статьях, в своей музыке – лимфатик. По своему дарованию Кюи лирик, но лирик без полета, мягкий, элегический...». Отмечая достоинства «Ратклифа», тем не менее критик подчеркивает, что «к драматической музыке Кюи не имеет призвания...» (Чешихин В., 1905, с. 238).

Вторит Соловьеву и Ларош, характеризуя Кюи как «элегического лирика, не лишённого искреннего и нежного чувства,

но чуждого силы и смелого полета, приятной и тщательной гармонии» (Ларош Г., 2017, с. 178).

В исследовании Всеволода Чешихина «История русской оперы» (с 1674 по 1903 г.), которое вышло в свет в 1905 г., отмечается, что «в творческой индивидуальности Кюи отсутствует драматический темперамент...». Но не менее важным видится и его замечание: «...не пошлая, не вульгарная, а хорошенькая и умненькая оперная музыка в лирическом, на французский лад, складе, без примеси немецкого тяжелого сентиментализма... Лучшая его опера в мелодическом жанре – “Кавказский пленник”» (Чешихин В., 1905, с. 242).

Дополним вышеприведенные высказывания оценкой творчества Ц. Кюи, данной Б. Асафьевым: «Композитор, лишенный симфонического размаха, неспособный к мужественно-сочному и театрально-декоративному письму, но всю жизнь очень стремившийся к крупным театральным концепциям. Акварелист по своим способностям и характеру мелоса и гармоний, хрупких и нежных, он хотел быть мастером больших концепций... Романс, салонная лирика – вот настоящая сфера Кюи... В опере он остается композитором отдельных удачных моментов, а не драматургом» (Асафьев Б., 1979, с. 40–41). В сноске также читаем о существенном недостатке композитора – «неспособность к драматическому развитию, мелкость форм» (Асафьев Б., 1979, с. 41).

Таким образом, в опере Ц. Кюи «Кавказский пленник» практически все современники и исследователи отмечали безусловные достоинства лирико-мелодического характера и недостатки драматургического плана. Как не вспомнить высказывание Ю. Энгеля: «Опера вряд ли когда-нибудь... найдет себе всеобщее

сочувствие, хотя как музыка это замечательная вещь, особенно для знатока» (цит. по: (Гозенпуд А., 1965, с. 74)). Именно этим, на наш взгляд, объясняется последующее забвение оперы и осознание необходимости создания новой редакции «Кавказского пленника» авторами красноярского спектакля – Владимиром Рыловым и Сергеем Бобровым.

На композиционном уровне они решили вернуться к двухактной структуре. Это привело к сокращению нескольких номеров: исключены № 8, 11, 12, 15, 16, 17, 20. Внутри других также есть купюры. Чаще всего это обусловлено желанием избежать многословных повторов, которых довольно много у Кюи в ансамблях. В то же время все вмешательства в партитуру являются следствием изменений, внесенных авторами новой редакции в сюжетно-образную структуру оперы. Проработав множество документов, связанных с оперой, они решили акцентировать ту сторону сюжетосложения, которая наиболее ярко проявляет художественное дарование Ц. Кюи – его лирико-мелодическое свойство. «Я воспринимаю это произведение как трогательную историю Ромео и Джульетты, просто иного времени и в иных обстоятельствах», – сказал в одном из интервью режиссер постановки Н. Кунигас (Мировая премьера).

Главной темой оперы становится тема любви, реализующаяся во взаимоотношениях Фатимы и Пленника. Практически это единственная драматургическая линия, которая имеет в опере развитие. Все остальные лишь намечены: Фатима – ее отец Измаил (имя Казенбека изменено в соответствии с французской редакцией оперы), Фатима – ее жених Абубекер, Фатима – Мариям. Конфликт религиоз-

ного противостояния мусульман и православных, который попытались обозначить Крюлов и Кюи введением образа мулы Фехердина и его вмешательства в судьбу Фатимы (он сообщил Измаилу о тайных встречах его дочери с пленником, ее измене вере Аллаха, он же подтолкнул Измаила к решению о необходимости убить русского), в красноярской редакции исключен<sup>7</sup>. Этим объясняются целый ряд купюр и текстовых замен<sup>8</sup>, однако восточная молитва в начале первого акта, которую поет мула, находясь на балконе зрительного зала, сохранена и выполняет очевидную декоративную функцию, создавая необходимую атмосферу местного колорита.

Фактически, если судить о драматургии оперы в ее новой редакции, то она стала еще более слабой в драматическом отношении и по своей сути – малоконфликтной. Внести необходимую динамику и внешнюю конфликтность удалось благодаря введению балетных сцен. Если у Кюи танцы по традиции помещены в третий акт и дополняют праздничный свадебный пир, то Бобров поставил целых четыре балетные сцены, которые значительно усилили зрелищный компонент спектакля<sup>9</sup> и восполнили недостаток кавказского колорита, о котором писали все критики оперы Кюи<sup>10</sup>.

Самой яркой из них, безусловно, является зажигательная Лезгинка, которая привлекла внимание публики с первых постановок оперы. Наиболее выразительной в лирическом плане стала сцена-воспоминание пленника о своей любимой – это настоящее балетное адажио в лучших традициях жанра, для которого использована музыка *Andantino* из вступления ко второму акту оперы Кюи. Данная

сцена навеяна «Кавказским пленником» Ю. Лермонтова: «Однажды, погружаясь в мечтанье, / Сидел он позднею порой...».

Два других балетных эпизода представляют собой сценический бой: в первом акте в результате сражения русский попадает в плен; в финале второго акта реализован сюжетный мотив из рассказа Л. Толстого: Фатиму и Пленника преследует погоня, которая реализуется в виде боя казаков и черкесов.

Подобное пересечение различных литературных первоисточников – Пушкина, Лермонтова, Толстого – далеко не случайно. Новая редакция содержит достаточно очевидное вмешательство В. Рылова в текст либретто Виктора Крылова, причем это не заимствование фраз и выражений из разных источников, а переписывание ряда фрагментов с соблюдением стилистики XIX столетия, в чем, безусловно, проявился талант Рылова. Тем самым вносятся любопытные штрихи к портретам персонажей. Так, Пленник обретает родину в граде Петра: «Ты далеко, холодный град Петров, тебя против воли покинул». Конкретизируется и тема любимой женщины: «Прощай и ты, кого звал милой, мою отвергла ты любовь...». Она закрепляется и в Арии Пленника (№ 6): «Лишь во сне я вижу образ той, чьи лобзанья пил ночью над Невой». Здесь можно обнаружить и парафраз на текст Лермонтова: «Путь кремнистый лежит предо мною, ночь тиха, небеса внемлят богу и звезда говорит со звездою»<sup>11</sup>. В Каватине

Пленника (№ 21) цитируется текст из пушкинского «Кавказского пленника» (в либретто Крылова его нет). Несколько измененные стихи из «Хаджи Абрека» Лермонтова используются в арии Абубекера (№ 13).

Наибольший интерес в новой редакции представляет решение финала. Дело в том, что в многочисленных версиях пушкинского пленника, о которых упоминалось выше, главной проблемой был именно финал. У Пушкина пленник переплывает Терек и спасается, а Фатима погибает, бросаясь в воды реки. У Кюи – Пленника освобождает Фатима и он убегает; черкесы, обнаружив это, призывают «убить изменницу», но Фатима закаляется со словами: «Карайте тех, кто вам принадлежит. А я принадлежу Пророку и Аллаху, но не вам». У Толстого и Жилин, и девочка Дина остались живы. Рылов и Бобров в финале соединили сюжетный мотив погони Толстого и лермонтовскую концовку<sup>12</sup> – выстрел убивает обоих героев: последнюю фразу: «О, всеблагой! На суд иду я твой!» – поют вместе Фатима и Пленник.

Итак, каков итог наших размышлений? Можно ли говорить о том, что красноярская постановка «Кавказского пленника» Кюи положит начало возрождению забытой русской оперы XIX в. на театральной сцене? Думается, лучшим ответом станет крылатая медийная фраза: «Время покажет».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кавказский пленник (1858), Сын мандарина (1859), Млада (1-й акт;

остальное сочинили Н.А. Римский-Корсаков, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин

и Л.Ф. Минкус; 1872), Вильям Ратклиф (1868), Анджело (1875).

<sup>2</sup> Перевод сделала бельгийская графиня Луиза де Мерси-Аржанто, чья дружба с Ц. Кюи воплотилась в 3000 писем: она была знакома с Ф. Листом, Ш. Гуно, К. Сен-Сансом, А. Рубинштейном и многими другими представителями музыкальных и литературных кругов Европы, с особой любовью относилась к русской музыке, страстно пропагандировала ее.

<sup>3</sup> «Мы выбрали сюжетом пушкинского “Кавказского пленника”, – вспоминал либреттист. – Десятилетним юношей я драматизировал поэму, применяясь к формам оперных либретто, и Кюи горячо взялся за работу. Он писал оперу не последовательно, а отдельными номерами, к чему более расположен в данную минуту; таким образом, второй акт был написан ранее первого... в апреле 1858 года опера вся была кончена» (Назаров А., 1989, с. 41).

<sup>4</sup> Подробно о постановке см. книгу А. Гозенпуда (1959) и статью И. Боглачевой (2019).

<sup>5</sup> В книге Сергея Денисенко еще приводится пьеса В. Шалковского на сюжет «Кавказского пленника» Пушкина и Лермонтова, но без указания даты создания.

<sup>6</sup> Изредка его статьи публикуются в прессе. В них сохраняется тот же

острый стиль. Пример тому публикация в петроградской газете «Новое время» в 1917 г. под названием «Краткая инструкция, как, не будучи музыкантом, сделаться гениальным модерн-композитором».

<sup>7</sup> Можно вспомнить, что Кюи сам отмечал недостаточную проработанность этого персонажа.

<sup>8</sup> Например, в тексте слово «христианин» заменяется на «русский пленник».

<sup>9</sup> Этому также способствовало приглашение для постановки в качестве консультанта народного артиста Чеченской Республики, художественного руководителя Чеченского государственного ансамбля танца «Вайнах» Аднана Мажидова. Важную роль сыграла и новая оркестровка партитуры, выполненная В. Рыловым.

<sup>10</sup> «Опере, разумеется, вредит бледность ее восточного колорита», – отмечает В. Чешихин (1905, с. 242).

<sup>11</sup> Лермонтов: «Выхожу один я на дорогу: / Сквозь туман кремнистый путь блестит; / Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, / И звезда с звездой говорит».

<sup>12</sup> «Как вместе с ним поражена,  
Без чувства падает она;  
Как будто пуля роковая  
Одним ударом, в один миг,  
Обеих вдруг сразила их.  
Но кто убийца их жестокой?  
...Убит гяур отца рукой».

#### ЛИТЕРАТУРА

Асафьев Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.

Боглачева И. «Кавказский пленник» на сцене Большого театра в Петербурге. URL: [http://lermontovka-spb.ru/m/колом\\_чт\\_2011\\_боглачева\\_и..docx](http://lermontovka-spb.ru/m/колом_чт_2011_боглачева_и..docx) (дата обращения: 15.04.2019).

Гозенпуд А. Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. Л.: Музгиз, 1959. 781 с.

Гозенпуд А. Оперный словарь. М.; Л.: Музыка, 1965. 479 с.

#### REFERENCES

Asaf'ev, B. (1979), *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian music. XIX and early XX centuries], Leningrad. (in Russ).

Boglacheva, I. "Kavkazskii plennik" na stsene Bol'shogo teatra v Peterburge ["Prisoner of the Caucasus" at the Bolshoi Theater in St. Petersburg], available at: [http://lermontovka-spb.ru/m/колом\\_чт\\_2011\\_боглачева\\_и..docx](http://lermontovka-spb.ru/m/колом_чт_2011_боглачева_и..docx) (Accessed 15 April 2019). (in Russ).

Cheshikhin, V. (1905), *Istoriya russkoj opery (s 1674 po 1903 g.)* [History of Russian



Денисенко С. Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб.: Нестор-История, 2010. 494 с.

Ларош Г. Опера. Избранные статьи. М.: Юрайт, 2017. 345 с.

Мировая премьера. «Кавказский пленник». Возвращение через 100 лет. URL: <http://krasopera.ru/news/mirovaya-premyera-kavkazskiy-plennik-vozvrashcheniye-cherez-100-let.htm> (дата обращения: 01.04.2019).

Назаров А. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 224 с.

Пушкин А.С. Письмо Горчакову В.П., октябрь–ноябрь 1822 г. Кишинев // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Т. 10. Письма. Л.: Наука, 1979. 711 с.

Стасов В. Цезарь Антонович Кюи: Биограф. очерк // Стасов В. Избранные сочинения: В 3 т. Живопись, скульптура, музыка. Т. 3. М.: Искусство, 1952. URL: [http://az.lib.ru/s/stasow\\_w\\_w/text\\_1894\\_vezar\\_antonovich\\_kyui.shtml](http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1894_vezar_antonovich_kyui.shtml) (дата обращения: 12.04.2019).

Чешихин В. История русской оперы (с 1674 по 1903 г.). СПб.: у И. Юргенсона, 1905. 648 с.

opera (from 1674 to 1903)], Saint Petersburg. (in Russ).

Gozenpud, A. (1959), *Muzykalnyj teatr v Rossii: Ot istokov do Glinki* [Musical theater in Russia: from the origins to Glinka], Leningrad. (in Russ).

Gozenpud, A. (1965), *Opernyi slovar'* [Opera dictionary], Moscow. (in Russ).

Denisenko, S. (2010), *Pushkinskie teksty na teatral'noi stsene v XIX veke* [Pushkin texts on the stage in the 19th century], Saint Petersburg. (in Russ).

Larosh, G. (2017), *Opera. Izbrannye statii* [Opera. Selected Articles], Moscow. (in Russ).

Mirovaya prem'era. "Kavkazskii plennik". Vozvrashchenie cherez 100 let [World premiere. «Prisoner of the Caucasus». Return in 100 years.], available at: <http://krasopera.ru/news/mirovaya-premyera-kavkazskiy-plennik-vozvrashcheniye-cherez-100-let.htm/> (Accessed 01 April 2019). (in Russ).

Nazarov, A. (1989), *Tsezar' Antonovich Kyui* [Caesar Antonovich Cui], Moscow. (in Russ).

Pushkin, A.S. (1979), "Letter to Gorchakov V. P., October-November 1822 Chisinau". *Polnoe sobranie sochinenij V 10 t. T. 10. Pis'ma* [Complete works in ten vol., vol. 10. Letters], Leningrad. (in Russ).

Stasov, V. (1952), "Caesar Antonovich Cui: Biographical sketch". *Izbrannyye sochineniya: V 3 t. Zhivopis', skul'ptura, muzyka. T. 3* [Selected works in three vol. Painting, sculpture, music. vol. 3], Moscow, available at: [http://az.lib.ru/s/stasow\\_w\\_w/text\\_1894\\_vezar\\_antonovich\\_kyui.shtml](http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1894_vezar_antonovich_kyui.shtml) (Accessed 12 April 2019). (in Russ).

#### Сведения об авторе

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: [mgavrilova55@gmail.com](mailto:mgavrilova55@gmail.com)

#### Author information

Gavrilova Liudmila Vladimirovna, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor, Head of the Department History of Music at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: [mgavrilova55@gmail.com](mailto:mgavrilova55@gmail.com)

Поступила в редакцию 07.08.2019

После доработки 24.10.2019

Принята к публикации 05.11.2019

Received 07.08.2019

Revised 07.08.2019

Accepted for publication 05.11.2019