

Мария Владимировна Калимова – музыковед,
преподаватель
Мурманский колледж искусств
(Мурманск, Россия)
m.calimova@yandex.ru,

Maria V. Kalimova – musicologist,
Lecturer
Murmansk College of Arts
(Murmansk, Russia)
m.calimova@yandex.ru
ORCID: 0009-0000-2451-9104

Любовь Абрамовна Купец – музыковед,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки
Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
lkupets@yandex.ru,

Lyubov A. Kupets – musicologist,
Ph.D. (Arts), Associate Professor
at the History of Music Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
lkupets@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3344-2318

УДК: 78.071.1

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.42.2.1-13

Ц. А. КЮИ И А. К. ГЛАЗУНОВ:
ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ
И МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕЦЕПЦИИ

Аннотация

Статья посвящена исследованию творческой взаимосвязи между двумя представителями разных поколений петербургской композиторской школы – Ц. А. Кюи и А. К. Глазуновым. В статье в сравнительном ракурсе рассматриваются детали

творческих биографий композиторов, история их взаимоотношений и вероятные примеры взаимного профессионального влияния.

Ключевые слова: Цезарь Кюи, Александр Глазунов, «Могучая кучка», русское музыкальное искусство XIX–XX вв., русская музыкальная критика

CESAR CUI AND ALEXANDER GLAZUNOV: CREATIVE PARALLELS AND MUSICAL-HISTORICAL PERCEPTIONS

Abstract

The article is devoted to the research of the creative relationship between two representatives of different generations of the St. Petersburg composer's school – C. Cui and A. Glazunov. The article examines the details of the composer's creative biographies, the history of their relationships, and possible examples of mutual professional influence from a comparative perspective.

Keywords: Cesar Cui, Alexander Glazunov, the Five, Russian musical culture of the 19th – 20th centuries, Russian music criticism

Имена Цезаря Антоновича Кюи и Александра Константиновича Глазунова не так часто оказываются в одном ряду, хотя параллели между ними просматриваются весьма отчётливо. Современники, представители одной композиторской школы, они оба внесли немалый вклад в развитие отечественной музыкальной культуры. Между собой композиторы не только были хорошо знакомы, но и регулярно взаимодействовали по различным профессиональным вопросам. В то же время их творческие судьбы, их взгляды и личностные качества заметно различались. Дипломатичный в жизни и бескомпромиссный в публичных высказываниях Кюи и спокойный, неконфликтный, несколько флегматичный Глазунов. Забавная деталь – даже внешне между двумя композиторами обнаруживается мало общего, что в присущем ему ироничном ключе подчеркнул автор известной карикатуры Н. Ремизов.

Представители разных поколений, «отцов и детей» [11, с. 450], Кюи и Глазунов дебютировали как композиторы в совершенно различных условиях. Если эпоха кучкистов стала временем становления национальной компози-

торской школы, и потому их творчество нередко встречало настороженный приём, то к следующему поколению композиторов уже на старте карьеры отношение как публики, так и формирующегося профессионального сообщества было, как правило, более лояльным.

Кроме того, если для Кюи музыка была пусть и чрезвычайно важным, но не единственным проявлением его многогранной натуры (наряду с военно-инженерным делом, преподаванием и публицистикой), то Глазунов достаточно рано сосредоточился исключительно на музыкальной деятельности, проявив себя вначале как композитор и дирижёр, а впоследствии как заслуженный профессор и даже руководитель консерватории. К слову, отношение к профессиональному музыкальному образованию у двух композиторов разительно отличалось, как отличались и авторитеты в сфере композиции, несмотря на общую балакиревскую школу. Так, на творчество Глазунова значительное влияние оказали, с одной стороны, П. Чайковский, с другой – Р. Вагнер, которые для Кюи, как известно, являлись одними из главных объектов критики.

И всё же у двух композиторов оставалось немало точек соприкосновения, а потому представляется весьма любопытным проследить, как в исторической перспективе складывались их личные и профессиональные взаимоотношения и в чём могло проявиться их творческое взаимовлияние.

Знакомство Глазунова с Кюи произошло в начале 1880-х годов, в период, когда юный музыкант по рекомендации Балакирева начинает обучение композиции у Н. А. Римского-Корсакова. К тому моменту творческие пути бывших соратников по «Могучей кучке», по сути, расходятся, однако достаточно тесное общение всё ещё сохраняется, и потому неудивительно, что Глазунов, помимо своего учителя, сближается и с его товарищами – В. Стасовым, А. Бородиным и Ц. Кюи. И всё же тот факт, что именно Римский-Корсаков становится для Глазунова проводником в мир серьёзного искусства и безусловным авторитетом в профессиональной сфере, несомненно, оказал влияние на то, как складывались отношения между композиторами в

дальнейшем. С учителем Глазунова навсегда связала доверительная дружба, в то время как в отношениях с Кюи сохранялась определённая дистанция.

Одним из первых публичных высказываний Кюи о Глазунове стала статья в «Голосе» от 24 марта 1882 года, посвящённая Первой симфонии начинающего композитора. В ней критик горячо приветствует дебют молодого коллеги, открыто говорит о больших надеждах, возлагаемых на него музыкальным сообществом, и сопровождает свои похвалы отеческим напутствием. Данную им характеристику вполне можно считать официальным признанием: «Несмотря на свой крайне юный возраст, Глазунов уже окончанный музыкант и сильный техник. <...> Он совершенно способен выражать то, что он хочет, и так, как хочет» [11, с. 307]. Кюи даёт высочайшую оценку симфонии, и вполне закономерное сравнение с Первой симфонией Римского-Корсакова оказывается не в пользу последнего.

Восторженной оценки строгого критика удостоился также Первый струнный квартет; тепло отзывался он и об элегии «Памяти героя». Живой отклик у Кюи нашла симфоническая поэма «Стенька Разин», а именно то, как ярко и рельефно композитор развивает в ней национальный элемент: «Глазунов с редкой талантливостью выразил всю беспредельную ширь и удаль русского разгула. <...> Конец поэмы – поразительной, необычайной силы. В нём сливаются воедино буря сердечная, бушующая в душе Стеньки Разина под впечатлением сна княжны и её убийства, буря стихийная бушующей Волги и удалая песня его бесшабашной, необузданной дружины» [11, с. 338]. Из раннего творчества Глазунова наиболее критично отнёсся Кюи к «Характеристической сюите», сочтя её в целом достаточно слабым сочинением [9, с. 103]. Иными словами, начало композиторской карьеры Глазунова проходило при практически полном одобрении критической оценки Кюи. Кстати, написанные в этот же период 2 пьесы для оркестра ор. 14 («Идиллия» и «Грёзы о востоке») Глазунов посвящает своему старшему коллеге.

Переломными в отношении Кюи-публициста к творчеству Глазунова принято считать 1887–1888 годы. Изначально поводом для критики со стороны Кюи становится созданная в этот период симфоническая фантазия «Лес», которая в понимании Кюи явилась не просто единичной творческой неудачей, но шагом в неверном направлении, в сторону буквально понимаемой программности и, как следствие, «бесформенности, нагромождений и преувеличений» [цит. по: 8, с. 252–254]. Однако если заметка в газете «Гражданин» не произвела значительного эффекта, то последствия вышедшей в следующем году в «Музыкальном обозрении» статьи «Отцы и дети» оказались куда более серьёзными.

Явно и открыто выражая неприятие того пути, который избирает для себя новое поколение русских композиторов и конкретно Глазунов как его наиболее талантливый и мастеровитый представитель, Кюи упрекает молодых авторов в увлечении внешней, технической стороной музыкального творчества в ущерб содержанию: «У детей стремление к новой, небывалой, оригинальной гармонизации поглотило всё остальное – и музыкальные мысли, и чувство, и выразительность... как пьеса, состоящая исключительно из технических, исполнительских трудностей, не может иметь серьёзного музыкального значения, так и пьеса, составленная вся из гармонических курьёзов, не будет еще произведением искусства. Подобные пьесы могут удивить слушателя, но не в этом заключается цель музыки» [11, с. 384]. В композиторской карьере Глазунова Кюи усматривает печальную и пугающую тенденцию: «Второй его квартет беднее первого идеями; вторая греческая увертюра изысканнее первой; «Стенька Разин» менее вычурно программно, чем «Лес», его характеристическая сюита слабее его первой симфонии и т. д.» [там же, с. 385]. Неудивительно, что Глазунов делает закономерный вывод – «Кюи моих сочинений не особенно долюбливает» [4, с. 127], и его отношение к старшему товарищу постепенно становится всё более прохладным.

Статья спровоцировала также серьёзные споры в их окружении. При этом Балакирев принимает сторону Кюи [10, с. 512–513], а Стасов в ответном фельетоне «Печальная катастрофа», напротив, обвиняет его в отступничестве и предательстве «общего дела» [15, с. 51]. Впрочем, Кюи, к тому моменту уже закалённый полемист, воспринимает отповедь Стасова достаточно спокойно: «Мне сообщали, что громы Стасова уже разразились надо мною за то, что не могу признать звуковые курьёзы композиторов двора В-la-F'a¹ за вдохновенную музыку. Жаль мне особенно Глазунова» [10, с. 124].

Упрёки в тематической бедности, недостатке подлинного вдохновения, штраусовском увлечении «звучностью» Кюи адресовал Глазунову и в дальнейшем. Речь идёт, в частности, о двух последних симфониях, сюите «Из средних веков», Балладе для симфонического оркестра. Впрочем, Глазунов не упускает случая «уколоть» Кюи в ответ: «Я нахожу, что русские новейшие музыканты настолько мало технически подготовлены, что ровно никакой пользы не приносят; сочинения их не представляют типа и далеко не совершенны, оркестровать они не умеют, даже переложить в 4 руки порядочно не могут. <...> Должен с горечью признаться, что высказанное отношу также и к двум величайшим талантам – Мусоргскому и Кюи, но, конечно, относительно» [4, с. 169–170]. Таким образом, во взаимной оценке композиторами друг друга формируется устойчивое равновесие.

И всё же, несмотря на общую смену вектора, в адрес отдельных сочинений Глазунова Кюи не жалел похвалы. Так, в совершенно восторженном тоне он приветствует появление балета «Раймонда». Рассыпаясь в комплиментах «волшебной музыке, полной неги, упоения, неотразимой прелести», Кюи нарекает балет шедевром, «самой музыкальной новинкой сезона» и отмечает, что Глазунов в этом сочинении «проявил столько ума, ловкости, гибкости таланта, что совершил необыкновенный *tour de force*² и достиг того,

¹ Имеется в виду меценат М. П. Беляев.

² Подвиг (франц.)

что музыка его “Раймонды” одинаково хороша и на балетной сцене, и на концертной эстраде» [11, с. 467–472].

Положительно отзывался Кюи и о Шестой симфонии, усматривая в ней влияние Вагнера [там же, с. 460], что в данном контексте следует рассматривать как несомненный комплимент техническому мастерству автора. Яркое впечатление произвели на Кюи скрипичный и фортепианный концерты Глазунова, в особенности последний, после знакомства с которым Кюи выражает автору своё восхищение в письме: «Пишу вам под впечатлением вчерашнего вечера, чтобы ещё раз высказать, какое громадное удовольствие мне доставил ваш концерт, да и не только концерт, а и три последние пьески³, особенно шестое, такое типическое!» [10, с. 425]. Иными словами, говорить о полном развороте Кюи в отношении музыки Глазунова всё же представляется чрезмерным.

Интересно, что активная дирижёрская деятельность Глазунова в статьях Кюи не получила значительного освещения, а имеющиеся немногочисленные упоминания выглядят достаточно нейтральными. Однако из писем Кюи, где автор более откровенен, ясно, что он не слишком ценил талант Глазунова-дирижёра, по крайней мере, в контексте сравнения с С. Рахманиновым [10, с. 320].

В отличие от Кюи, Глазунов не испытывал тяги к публицистике и не так часто баловал общественность публичными высказываниями, потому его отношение к музыке Кюи прорисовывается менее детально. Ясно, что он был хорошо знаком с сочинениями старшего коллеги, часто имея возможность услышать их ещё до официальных премьер, в «домашней» обстановке (в том числе, написанную уже в 1903 году оперу «Мадмуазель Фифи» [10, с. 228–229]). Кроме того, Глазунов по просьбе Кюи неоднократно занимался инструментовкой его сочинений. Так, им были оркестрованы сюита «В Аржанто» [4, с. 125–127; 6], скерцо *F-dur* [17], антракты к операм «Вильям Рат-

³ Имеются в виду «Финские эскизы».

клиф» и «Анджело» [12]. Да и в целом Кюи не стеснялся советоваться с Глазуновым по поводу инструментовки, понимая, что в этом вопросе его более молодой коллега преуспел гораздо значительнонее.

Интересна характеристика Кюи, данная Глазуновым в письме С. Кругликову от 24 июля 1889, в котором автор рассказывает о своём посещении «Русских симфонических концертов» в Париже. Заграничная «командировка» позволила Глазунову пообщаться лично с французскими коллегами и узнать их мнение о русских музыкантах: «Чайковский в один голос был признан не русским композитором, а космополитом. Кюи, к сожалению, так же, как я ни защищал его. <...> В душе я считаю Кюи не русским по характеру музыки, но с взглядами и манерой письма, сложившимися под влиянием кружка Балакирева – русского» [4, с. 129–130]. Очевидно, что для Глазунова небезразлично, какое впечатление производила музыка Кюи на иностранную публику, что говорит как минимум о его сочувственном, доброжелательном настрое.

Сохранившиеся письма Глазунова и Кюи открывают немало любопытных деталей, как малозначительных, так и достаточно принципиальных. К примеру, в переписке с одним из своих наиболее активных корреспондентов, супругой основателя «Кружка любителей русской музыки» М. Керзиной, Кюи подробно рассказывает о юбилейных торжествах в честь 25-летия творческой деятельности Глазунова. Будучи важным гостем, открывающим поздравительные речи (к слову, ораторское мастерство Кюи неизменно отмечалось современниками [3]), в «приватной» беседе он удивляется беспрецедентному масштабу мероприятий и связывает это с судьбой беляевского наследия. Известно, что Глазунов де-факто возглавлял попечительный совет, созданный после смерти Митрофана Беляева для продолжения его музыкально-просветительских проектов и, соответственно, управления их финансовым обеспечением [5, с. 168–169]. Кюи и ранее признавался, что не испытывает по этому поводу восторга: «Вести концерты, квартеты, выдавать премии не штука, но можно опасаться за самое важное, за издательское дело, – требую-

щее технических сведений, – в их⁴ неопытных руках» [10, с. 313]. Таким образом, беляевский кружок, спустя двадцать лет, продолжал быть острой темой во взаимоотношениях Глазунова и Кюи.

Переписка с Керзиной, с которой Кюи был очень близок, показывает, что композитор был несколько обижен на коллег. Разумеется, в большей степени это касалось «заклятого друга» Римского-Корсакова, но поскольку и в профессии, и в личных взаимоотношениях Римский-Корсаков с Глазуновым образовывали прочный тандем, это не слишком позитивное чувство распространялось на обоих. Кюи заочно упрекает коллег в забвении их общего учителя Балакирева, в намеренном отчуждении и бойкоте его собственных сочинений, а также иронизирует над их карьеризмом и политической позицией: «Я на дурном счету у этих господ: и композитором они мало меня считают, ибо у меня встречается неправильное голосоведение, и как человека недолюбливают за то, что не восхищаюсь “Сервилией” и “Воеводой” и не преклоняюсь перед гражданским подвигом Корсакова, выступившего в почётной роли защитника консерваторских хулиганов» [там же, с. 349]. Намекает Кюи и на меркантильность товарищей, сопоставляя свой уход с должности председателя дирекции Русского музыкального общества с резким уменьшением их дружелюбия по отношению к нему.

Так или иначе, за рамки личной переписки с близким другом его эмоции, судя по всему, не выходят, а потому не мешают Кюи поддерживать с коллегами формально-вежливое общение. Глазунов неизменно получает от Кюи поздравления в честь высоких профессиональных достижений, таких как назначение директором консерватории и избрание членом-корреспондентом «Института Франции», а к 50-летию Кюи адресует коллеге ноты символического многолетия, сопровождая его душевной надписью: «Дорогому Александру Константиновичу, не только в день его 50-летия, а ежедневно, ежечасно! Можно исполнять: или вся консерватория в унисон,

⁴ Кюи имеет в виду Глазунова и Римского-Корсакова.

или пятиголосием хора а капелла» [там же, с. 459–460]. Глазунов, отвечая взаимностью, также не забывает о важных датах в жизни старшего коллеги.

Был Глазунов и в числе тех, кто 15 марта 1918 года провожал Кюи в последний путь на Смоленском лютеранском кладбище Петербурга [13]. Петербургская⁵ консерватория почтила память композитора посвященным ему концертным мероприятием [16]. Для отечественного музыкального искусства, как и для всей страны, наступала новая эпоха, но для Глазунова, не так давно перешагнувшего пятидесятилетний рубеж, пик творческой активности остался в прошлом. Еще в 1914 году, отвечая на поздравление в честь дня рождения, Кюи писал Глазунову: «Я уже дал всё, что мог, и нового слова я не скажу. Не то вы. Вы находитесь в полном расцвете сил и таланта. Так вот в ответ на ваше поздравление отвечаю горячим желанием, чтобы ваше творчество долго и энергично продолжалось» [там же, с. 445].

Парадокс в том, что если Кюи до последних дней находил радость и удовольствие в творчестве и лишь потеря зрения вынудила его расстаться с пером, то Глазунов на тот момент уже долгое время переживал усиливавшийся творческий кризис, преодолеть который ему так и не удалось. Вероятно, для Кюи острая полемика вокруг его первых опер и в целом не самый восторженный приём в начале композиторской карьеры стали своего рода «прививкой», заметно снизившей возможные ожидания от реакции публики. Музыка Кюи в разное время критиковали как за излишнюю смелость и новаторство, так и за архаичность и неактуальность, но, судя по всему, это мало расстраивало композитора, черпавшего вдохновение, прежде всего, в любви к самому процессу сочинения.

Для Глазунова же важным фактором творческого процесса, очевидно, была потребность «быть в тренде», создавать музыку содержательно и стилистически «прогрессивную». Однако в эпоху набиравшего силу авангарда это стало практически невыполнимой задачей для композитора, столь явно клас-

⁵ В то время – Петроградская.

сицистки ориентированного [2, с. 82–83]. В этом ракурсе его сравнительно ранний отход от композиторской деятельности представляется абсолютно закономерным.

К сожалению, и Кюи, и Глазунов долгое время оставались в истории отечественной музыки недооценёнными и частично забытыми. Советской музыкальной наукой они не были включены в число «канонизированных» авторов. В случае с Кюи среди наиболее вероятных причин этого можно упомянуть отсутствие выраженного национального элемента в творчестве, должной протекции в музыковедческой среде и «неудобный» социальный статус царского генерала. Для Глазунова, помимо второстепенных факторов вроде несколько интровертированного характера музыки, главной репутационной потерей стала эмиграция [1]. Так или иначе, длительное время оба композитора оставались на периферии как отечественной музыкальной науки, так и исполнительства. «Возрождение» Глазунова началось достаточно давно, и можно с уверенностью констатировать, что в наши дни его имя начинает восприниматься наряду с композиторами «первого ряда». Остается надеяться, что подобная счастливая участь ожидает и Кюи.

Литература

1. Букина Т. В. Забытый юбилар, не востребованный классик: метаморфозы художественного реноме А. К. Глазунова // Opera Musicologica. 2017. № 1 [31]. С. 39–53. URL: http://old.conservatory.ru/files/OM_31_web_Bukina.pdf (дата обращения: 21.04.2025).
2. Букина Т. В. Феномен творческой репутации А. К. Глазунова (социологический взгляд) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 76–84.
3. В. Л. Банкет в честь А. К. Глазунова // Петербургский листок. 1907. № 29. С. 3.
4. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания : Избранное / сост. М. А. Ганина. М. : Музгиз, 1958. 552 с.
5. Ганина М. Александр Константинович Глазунов : Жизнь и творчество. Л. : Музгиз, 1961. 392 с.
6. Десятое симфоническое собрание // Петербургский листок. 1893. № 31. С. 3.
7. Зайцева Т. М. А. Балакирев и русская мысль о музыке // Балакиреву посвящается. Вып. 3. СПб. : Композитор, 2014. С. 37–79.
8. Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. М. : Советский композитор, 1978. 514 с.

9. Куницын О. И. Глазунов : о жизни и творчестве великого русского музыканта. СПб. : Союз художников, 2009. 736 с.
10. Кюи Ц. А. Избранные письма / сост. И. Л. Гусин. Л. : Музгиз, 1955. 755 с.
11. Кюи Ц. А. Избранные статьи / сост. И. Л. Гусин. Л. : Музгиз, 1952. 760 с.
12. Ладов В. Второй русский симфонический концерт // Петербургский листок. 1896. № 48. С. 3.
13. Листок // Петроградский голос. 1918. № 35. С. 4.
14. Ручьевская Е. Несколько слов о стиле Глазунова // М. А. Балакирев: Личность. Традиции. Современники. Вып. 2. СПб. : Композитор, 2004. С. 153–164.
15. Стасов В. В. Печальная катастрофа // Статьи о музыке. Вып. 4. М. : Музыка, 1978. 399 с.
16. Театральный курьер // Петроградский голос. 1918. № 89. С. 4.
17. Третий русский симфонический концерт // Петербургский листок. 1890. № 338. С. 3.

References

1. Bukina T. V. Zabytyy yubilyar, nevestrebovanny klassik: metamorfozy khudozhestvennogo renome A. K. Glazunova [The Forgotten Hero of the Day, the Unclaimed Classic: the Metamorphoses of A. K. Glazunov's Artistic Reputation]. *Opera Musicologica*. 2017. No. 1 [31], pp. 39–53. URL: http://old.conservatory.ru/files/OM_31_web_Bukina.pdf (21.04.2025). (In Russ.)
2. Bukina T. V. Fenomen tvorcheskoy reputatsii A. K. Glazunova (sotsiologicheskiiy vzglyad) [The Phenomenon of A. K. Glazunov's Creative Reputation (a Sociological View)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoy* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet]. 2015. No. 4, pp. 76–84. (In Russ.)
3. V. L. Banket v chest' A. K. Glazunova [Banquet in Honor of A. K. Glazunov]. *Peterburgskiy listok* [Petersburg Leaflet]. 1907. No. 29. P. 3. (In Russ.)
4. Glazunov A. K. Pis'ma, stat'i, vospominaniya : Izbrannoye [Glazunov A. K. Letters, Articles, Memoirs. Selected Works]. Comp. M. A. Ganina. Moscow : Muzgiz, 1958. 552 p. (In Russ.)
5. Ganina M. Aleksandr Konstantinovich Glazunov : Zhizn' i tvorchestvo [Alexander Konstantinovich Glazunov. Life and Creative Work]. Leningrad : Muzgiz, 1961. 392 p. (In Russ.)
6. Desyatoye simfonicheskoye sobraniye [The Tenth Symphony Assembly]. *Peterburgskiy listok* [Petersburg Leaflet]. 1893. No. 31, p. 3. (In Russ.)
7. Zaytseva T. M. A. Balakirev i russkaya mysl' o muzyke [M. A. Balakirev and Russian Musical Thought]. *Balakirevu posvyashchayetsya* [Dedicated to Balakirev]. Issue 3. Saint Petersburg : Kompozitor, 2014, pp. 37–79. (In Russ.)
8. Keldysh YU. Ocherki i issledovaniya po istorii russkoy muzyki [Essays and Studies on the History of Russian Music]. Moscow : Sovetskiy kompozitor, 1978. 514 p. (In Russ.)
9. Kunitsyn O. I. Glazunov : o zhizni i tvorchestve velikogo russkogo muzykanta. [Glazunov. On the Life and Work of the Great Russian Musician]. Saint Petersburg : Soyuz khudozhnikov, 2009. 736 p. (In Russ.)
10. Kyui TS. A. Izbrannyye pis'ma [Selected Letters]. Comp. I. L. Gusin. Leningrad : Muzgiz, 1955. 755 p. (In Russ.)

11. Kyui TS. A. Izbrannyye stat'i [Selected articles]. Comp. I. L. Gusin. Leningrad : Muzgiz, 1952. 760 p. (In Russ.)
12. Ladov V. Vtoroy russkiy simfonicheskiy kontsert [The Second Russian Symphony Concert]. *Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]*. 1896. No. 48, p. 3. (In Russ.)
13. Listok [Leaflet]. *Petrogradskiy golos [The Petrograd Voice]*. 1918. No. 35, p. 4. (In Russ.)
14. Ruch'yevskaya E. Neskol'ko slov o stile Glazunova [A Few Words About Glazunov's Style]. *M. A. Balakirev: Lichnost'. Traditsii. Sovremenniki [M. A. Balakirev: Personality. Traditions. Contemporaries]*. Issue 2. Saint Petersburg : Kompozitor, 2004, pp. 153–164. (In Russ.)
15. Stasov V. V. Pechal'naya katastrofa [A Sad Catastrophe]. *Stat'i o muzyke [Articles about Music]*. Issue 4. Moscow : Muzyka, 1978. 399 p. (In Russ.)
16. Teatral'nyy kur'yer [Theater Courier]. *Petrogradskiy golos [The Petrograd Voice]*. 1918. No. 89, p. 4. (In Russ.)
17. Tretiy russkiy simfonicheskiy kontsert [The Third Russian Symphony-Concerto]. *Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]*. 1890. No. 338, p. 3. (In Russ.)

Получено: 22.04.2025

Принято к публикации: 23.06.2025

Дата публикации: 30.06.2025

Received: 22.04.2025

Accepted: 23.06.2025

Accepted: 30.06.2025