

III. П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Александр Комаров

Автографы музыкальных произведений в электронной базе данных рукописного наследия «Чайковский, открытый мир». Перспективы изучения

УДК 78.05:78.075

Документальной основой предлагаемой статьи являются автографы музыкальных произведений П. И. Чайковского, хранящиеся в фондах Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки (далее – ВМОМК им. М. И. Глинки). Само понятие «автограф сочинения» в науке о Чайковском сегодня принято использовать не в широком смысле, понимая под ним любую запись, сделанную композитором, а в строго терминологическом значении. Его содержание установлено в работах выдающегося исследователя наследия Чайковского П. Е. Вайдман как полное изложение текста со всеми необходимыми компонентами оформления, предназначенными как для исполнения, так и для издания [1, 16; 2, XXXVI]. Таким образом, рукописи, относящиеся к типу «автограф сочинения», в отношении полноты представления тек-

ста и функционального назначения отличаются от предварительных рабочих записей, набросков и эскизов.

В настоящее время основным местом хранения автографов музыкальных и литературных сочинений Чайковского являются фонды ВМОМК им. М. И. Глинки, что объясняется историей формирования этого собрания. Всего в Музейном объединении хранится 163 автографа: из них 148 представляют музыкальные сочинения, 15 – литературные работы. Для сравнения, в фондах Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского (Клин), основном хранении архива композитора, собственно «автографов» насчитывается всего 54 (50 – музыкальные сочинения, 4 – литературные)¹.

Собрание автографов Чайковского во ВМОМК им. М. И. Глинки, в общем плане, сформировано из двух

обширных поступлений. Первое относится к 1910-м годам, когда первый директор консерваторского музея Е. А. Колчин отобрал для экспозиции рукописи композитора, сохранившиеся в библиотеке Московской консерватории с момента первого исполнения произведений в концертах Московского отделения Императорского Русского музыкального общества [3, 21]. Второе – громадный сводный архив национализированных дореволюционных музыкальных издательств, переданный Музею вместе со всем фондом рукописного отдела Московской консерватории в 1941 г. Значительную его часть составили архивы фирм П. И. Юргенсона и В. В. Бесселя, издававших Чайковского и как собственники его сочинений, сохранивших автографы, использованные при гравировке.

Рукописи композитора из фондов Музейного объединения принадлежат к самым известным и востребованным материалам документального наследия Чайковского. Как источники текста они широко использовались при подготовке Полного собрания сочинений композитора (нотные тома изданы в 1940–1971 и 1990, литературная серия – в 1952–1981 гг.). Некоторые автографы были опубликованы в виде полных факсимиле: партитура Шестой симфонии [17], фортепианные циклы «Времена года» [12; 13] и «Детский альбом» [14].

Автографы Чайковского, хранящиеся во ВМОМК им. М. И. Глинки,

нашли отражение в научно-справочной литературе. Рукописи, представленные в музейной экспозиции в середине 1910-х годов, перечислены в приложении к первому и единственному выпуску из серии «Прошлое русской музыки» [11, 142–159]. В 1957 г. Музей выпустил каталог «Автографы П. И. Чайковского в фондах ГЦММК» [5]. Музейные источники представлены также в двух книгах, увидевших свет в 1958 г.: «Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах» Г. С. Домбаева [6] и коллективном труде «Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений» (редкол. К. Ю. Давыдова, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина) [4]. В первой из них информация о документах композитора ограничена, в основном, списочными перечислениями с указанием шифров хранения. Во второй работе материалы из фонда Музея представлены в рубрике «Сохранившиеся автографы», которая помещена после каждой статьи издания, а также включены в отдельные статьи об истории создания музыкальных сочинений. Подобным образом информация об автографах Чайковского дана в справочнике «The Tchaikovsky Handbook. A Guide to the Man and His Music» [19].

В ряде работ рукописи Чайковского из фондов Музейного объединения явились не только материалом, но и собственно объектом изучения. Таковы монография П. Е. Вайдман «Творческий архив П. И. Чай-

ковского», ставшая основополагающим трудом по теме, и несколько наших статей [7; 8; 9; 10].

Систематическое многолетнее и весьма частое обращение исследователей к автографам Чайковского, собранным в фондах ВМОК им. М. И. Глинки, сформировало мощную традицию изучения этих документов. Большой опыт, накопленный за десятилетия работы с материалами композитора, является на сегодняшний день, вероятно, самым значительным вкладом в источниковедение отечественной музыкальной культуры и русскую музыкальную текстологию. Чем же вызвано очередное обращение к этим многократно исследованным документам Чайковского?

Необходимость нового изучения и описания комплекса автографов композитора связана с началом работы над масштабным проектом – электронной базой данных рукописного наследия «Чайковский, открытый мир». По инициативе Музейного объединения этот проект был включён в План основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 175-летия со дня рождения Чайковского, утверждённый распоряжением Правительства Российской Федерации от 22 июля 2013 года № 1291-р [20]. Проект начал работу в разделе «Спецпроекты» на Портале культурного наследия России² в мае 2015 г. Первыми на нём были размещены сканированные копии автографов музыкальных сочине-

ний Чайковского из фондов ВМОК им. М. И. Глинки. Вместе с Музейным объединением в работе участвовал Главный информационно-вычислительный центр Министерства культуры России (ГИВЦ МК РФ), занимавшийся программной реализацией проекта. Перевод базы данных в версию общедоступного сайта находился в ведении Всероссийской государственной телерадиокомпании (ВГТРК), которая ведёт портал «Культура.рф».

Сама идея создать базу данных рукописного наследия возникла под влиянием уже действующих в мировом интернете ресурсов, представляющих рукописное наследие разных композиторов в электронном виде. Понятие «рукописное наследие» не ограничено творческими рукописями, но включает в себя все документы, текст которых записан композитором в той или иной степени. Только организаций, хранящих рукописные документы Чайковского, на сегодняшний день по всему миру насчитывается свыше 70. Их материал со временем должен быть представлен на ресурсе. Однако это требует решения множества научно-исследовательских, организационных, правовых и технических вопросов. Выбор же автографов музыкальных сочинений Чайковского для первого этапа работы над электронной базой данных был определён высокой степенью подготовки этих документов к выгрузке в открытый доступ и отсутствием каких бы то ни было юриди-

ческих проблем, препятствующих их публикации.

С самого начала работы над проектом, по образцу зарубежных аналогов, было принято решение делать именно полнотекстовую базу данных, которая обеспечивала бы возможность обращения к полным цифровым копиям рукописных документов Чайковского. Вместе с тем, база данных – это не только массив сканированных изображений, но и развитая информационная система.

При аннотировании автографов музыкальных произведений, по возможности, был учтён громадный опыт, накопленный за годы их изучения и доступный в опубликованных трудах, названных выше. В частности, параметры описания, принятые в электронной базе данных, идентичны тем позициям, по которым те же рукописи описываются в Тематико-библиографическом указателе. Программные средства позволяют сортировать уже имеющийся массив данных по отдельным атрибутам, что в варианте бумажного издания практически невыполнимо. Например, можно отобрать рукописи, в которых использован один и тот же тип бумаги, чернила определённого цвета.

В подавляющем большинстве случаев была уточнена ранее известная информация. Все факты истории конкретных документов даны с необходимыми ссылками и, как правило, с выдержками из сопутствующ-

щих источников. Помимо уточнения и детализации сведений, в ходе подготовки аннотаций для электронной базы данных удалось сделать новые интересные наблюдения над автографами Чайковского и работе композитора в этих документах. Автографы музыкальных произведений Чайковского, с одной стороны, являются в полном смысле творческими рукописями, особенности которых обусловлены как системностью рабочего процесса композитора, так и определёнными свойствами конкретного произведения. С другой стороны, по ним можно проследить особенности бытования произведений Чайковского во второй половине XIX в., главным образом, подготовку их появления в общественном пространстве, их издание и исполнение, иными словами – многообразную связь с тканью жизни того времени вообще и биографией композитора в частности.

Одной из наиболее известных черт, отличавших профессиональный облик Чайковского, была стремительность его работы. Эта деталь известна благодаря письмам композитора, а также воспоминаниям о нём. Однако до сих пор вне поля зрения оставались факторы, позволявшие обеспечивать столь высокий темп творческого труда. Очевидно, он был возможен только благодаря особо тщательной подготовке и продуманной организации процесса.

Согласно системе работы Чайковского, записи сочинения в авто-

графе предшествовали эскизы, где определялись основные параметры будущей композиции. До эскизов или одновременно с ними композитор делал наброски, краткие записи, фиксировавшие некоторые детали текста. Для предварительных записей Чайковский использовал всё что угодно: записные книжки, отдельные листы писчей и нотной бумаги, обороты писем, форзацы книг. Это интимные творческие документы, не предназначенные для чужих глаз. Иное дело – автографы, запись в которых должна быть понятна сторонним лицам, исполнителям, работникам издательств. Свидетельства самого Чайковского о работе над этими рукописями могут ввести в заблуждение.

«Написанным» или «сочинённым» Чайковский обычно называл произведение, оконченное только в эскизах. Последующий же перевод текста из предварительных рабочих записей в полное изложение (то есть запись автографа) он, скорее ассоциативно, обозначал выражением «писать начисто» или словом «переписка». По-видимому, композитор подразумевал под этим, что все основные творческие вопросы разрешены на стадии эскизов и теперь требуется только оформить наработанный материал. Однако к чисто механическому процессу копирования ранее записанного текста работа Чайковского в автографе не имеет отношения. В этих рукописях имеется обильная авторская правка,

отразившая поиск вариантов изложения отдельных мест. Как всегда, композитор был сосредоточен на решении собственно творческих задач. Все элементы, которые могли быть не записаны, поскольку были зафиксированы раньше в других рукописях, не выписывались Чайковским в автографе. Их перенос, например, из переложения в партитуру или из партитуры в переложение, он, экономя силы и время, поручал своим помощникам. Примеров этому довольно много. Остановимся на некоторых наиболее интересных.

Работая над сочинениями концертных жанров, Чайковский обычно писал сначала переложение для солирующего инструмента с фортепиано, а затем партитуру. В переложении он сам записывал и сольную, и аккомпанирующую партии. В автографе партитуры уже зафиксированная партия солирующего инструмента могла быть либо совсем не записана (как, например, в автографе Второго фортепианного концерта³), либо внесена кем-то другим. Например, прежде чем писать партитуру Первого концерта, Чайковский поручил переписчику выписать партию фортепиано и, соответственно, прочертить тактовые черты, а также поставить темповые обозначения, которые не должны были измениться при инструментровке⁴. В концертных сочинениях для струнных инструментов перенос сольной партии из переложения в партитуру совмещался с исполнительским ре-

дактированием. Например, в автографе партитуры Вариаций на тему рококо партия виолончели записана В. Ф. Фитценхагеном⁵, в *Rezzo sarciccioso* – А. А. Брандуковым⁶, – музыкантами, к которым Чайковский обращался с соответствующими просьбами. В автографе Скрипичного концерта сольная партия также выписана не Чайковским⁷. Но, в отличие от партитуры Первого фортепианного концерта, здесь сначала была записана партия оркестра, а затем на оставленном нотоносце ученик и друг Чайковского скрипач И. И. Котек выписал партию солирующей скрипки. Особенность этого случая заключается в том, что и в ранее законченном переложении Концерта сольная партия, по-видимому, также была записана и отредактирована Котеком, о чём его просил Чайковский. Однако это можно утверждать только на основании косвенных источников, поскольку автограф переложения Скрипичного концерта по сей день остается неизвестным⁸.

Делая новую редакцию сочинения, Чайковский максимально полно использовал уже имеющийся текст. Например, отсутствует отдельный автограф партитуры «Черевичек» – второй редакции оперы «Кузнец Вакула, или Ночь перед Рождеством»: он представляет собой автограф партитуры «Кузнеца Вакулы», в котором сделаны необходимые изменения, сокращения и дополнения⁹.

Чайковский был очень щепетивен при выборе нотной бумаги, оптимально подходящей для записи сочинения одного или другого состава исполнителей. Так, большинство романсовых тетрадей записано на бумаге, разлинованной на группы в три нотоносца (для соло с фортепиано). Начиная с «Орлеанской девы», в автографах опер, кантаты «Москва», некоторых оркестровых сочинений Чайковский использовал 26-строчную или (по необходимости) 30-строчную бумагу квадратного формата примерно 40x40 см и в одном из писем к П. И. Юргенсону назвал её «моей бумагой»¹⁰. Каталог нотной бумаги, использованной в автографах из фондов Музейного объединения, доступен в электронной базе данных «Чайковский, открытый мир».

Для полной записи текста сочинения композитор пользовался исключительно чёрными чернилами. Редкие отступления от этого правила были вынужденной необходимостью. В базе данных их можно отследить с помощью поискового фильтра «Средства записи текста».

При инструментовке первого действия оперы «Кузнец Вакула, или Ночь перед Рождеством» у Чайковского, по-видимому, кончились чёрные чернила. На л. 21–25 автографа партитуры он успел записать ими лишь нотный текст¹¹. Все исполнительские указания, сценические ремарки и оттенки на тех же листах выписаны синими чернилами, которы-

ми продолжена запись до конца первого действия. Обратная ситуация наблюдается в записи первых двадцати двух листов партитуры второго действия¹²: нотный текст выписан синими чернилами, а все прочие компоненты – чёрными, которыми запись продолжена далее. Удалось выявить и ещё несколько подобных примеров, из которых особо отметим автограф партитуры концертной пьесы для виолончели «Rezzo sarcisioso»¹³. В этом автографе чёрными чернилами записан только нотный текст, а все остальные компоненты (название, лиги, знаки артикуляции, указания темпа и динамики) – простым карандашом. Использование карандаша в данном случае, скорее всего, также объясняется отсутствием чернил или необходимостью их строгой экономии.

Отмеченные детали свидетельствуют об инерционности, отличавшей работу Чайковского. Композитор концентрировался сначала на записи одного пласта текста, а затем, окончив его, переходил к другому. Такой порядок записи сочинения позволял Чайковскому работать очень быстро и написать тысячи страниц нотного текста.

В автографах произведений Чайковского оказались запечатлены разные обычаи и традиции бытования музыкальных текстов второй половины XIX в. Так, некоторые детали оформления рукописей определялись жанром сочинения. Например, в автографах Литургии Иоанна

Златоуста¹⁴ и Всенощного бдения¹⁵, по традиции, известной композитору, вероятно, из церковно-певческих книг, пронумерованы не страницы (как обычно), а листы рукописей.

Все автографы, хранившиеся в архиве фирмы Юргенсона, имеют характерные пометы синим или (реже) красным карандашом и обязательную надпись, удостоверяющую ответственность издателя на конкретное сочинение. На рукописях сочинений, изданных Бесселем, обычно имеется номер, поставленный фиолетовым карандашом. В самих манускриптах встречаются пометы, связанные с гравировкой нот. На наш взгляд, большой интерес представляют надписи работников нотопечатных фирм о том, как должно быть оформлено будущее издание.

Естественной заботой было сделать печатную партитуру более доступной для покупателей и менее убыточной для производства. Об этом идёт речь в записях издательских работников на титульном листе автографа партитуры Первого струнного квартета¹⁶. На левом поле: «Елико возможно меньше досок, самыми маленькими нотами, но тщательно для выставки» (простой карандаш). В левом верхнем углу простым и зелёным карандашами: «Как [в квартетах А.Г.] Рубинштейна оп. 90 № 1, 2 ([напечатанных издательством] В. Senff, [н. д.] 1127), не более 16 досок». В нижней части листа: «На больших досках 27 страниц. В 8ю долю 42 доски. Оба размера весьма экономно».

Большое внимание уделялось вопросу этики отношений с адресатами посвящений. Издания многих произведений Чайковского были связаны с публичным упоминанием имён самых разных лиц, поскольку большинство сочинений композитора имели посвящения. Однако на публикацию произведения с посвящением было необходимо получить согласие того, кому сочинение посвящалось. Интересный диалог на эту тему между неизвестным цензором и издателем Юргенсоном запечатлён на титульном листе автографа Шести романсов Opus 6¹⁷. Неустановленный цензор писал: «NB. Все эти романсы посвящены разным лицам; по цензурным правилам необходимо представить в цензуру до отпечатывания письменное согласие лиц, которым это посвящение, что они его принимают». Издатель там же ответил: «Мне лично известно согласие лиц, кому эти романсы посвящены, и потому прошу покорнейше принять, по отсутствию из Москвы

этих лиц, моё в том поручительство. П. И. Юргенсон». Если на момент передачи рукописи издателю согласие адресата посвящения ещё не было получено, его имя не указывалось в автографе и вносилось в текст при гравировке. В некоторых же случаях оно упускалось вовсе, и композитору приходилось извиняться за оплошности нотоиздательской фирмы (как, например, при первом издании партитуры увертюры «Ромео и Джульетта», где было пропущено посвящение М. А. Балакиреву¹⁸).

Творческие рукописи Чайковского – сложнейший источник, который во многих отношениях ещё только предстоит постигнуть. Отдельные детали сейчас можно только отметить и зафиксировать, но в их смысл до конца проникнуть нет возможности. Выразим надежду, что планомерная коллегиальная работа над электронной базой данных рукописного наследия станет прекрасной средой, где эти смыслы прояснятся и обогатят наше знание и понимание Чайковского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подсчёт произведён по данным, опубликованным в Тематико-библиографическом указателе сочинений П. И. Чайковского [2].

² См.: URL: <http://www.culture.ru/project/tchaikovsky> (дата обращения: 24.02.2017).

³ ВМОМК им. М. И. Глинки. КП 1200. Фонд 88. № 91.

⁴ Там же. № 89.

⁵ Там же. № 96.

⁶ Там же. № 98.

⁷ Там же. № 95.

⁸ Переложение Скрипичного концерта для скрипки с фортепиано было написано в Кларане за восемь дней, с 17/29 марта по 24 марта / 5 апреля 1878 г. (см.: [16, 183, 194]). По окончании переложения каждой части Чайковский проигрывал её вместе с Котеком в присутствии своего брата Модеста. О том, что партия солирующей скрипки в автографе переложения,

скорее всего, была записана Котеком, может свидетельствовать фраза из письма Чайковского к брату Анатолию от 19–22 марта / 31 марта – 3 апреля 1878 г.: «Котек успел переписать скрипичную партию концерта, и перед обедом мы её сыграли» [16, 191].

⁹ ВМОМК им. М. И. Глинки. КП 1200. Фонд 88. № 46а-в.

¹⁰ Из письма Чайковского к Юргенсону от 16 марта 1884 г. из С.-Петербурга: «Прошу также послать в Кокоревку нотной бумаги, и если можно, то моей квадратной формы или же другой, но партитурной» [18, 478].

¹¹ ВМОМК им. М.И. Глинки. КП 1200. Фонд 88. № 46а.

¹² Там же. № 46б.

¹³ Там же. № 98.

¹⁴ Там же. № 124.

¹⁵ Там же. № 123.

¹⁶ Там же. № 102.

¹⁷ Там же. № 130. Л. 1.

¹⁸ Чайковский писал Балакиреву 15 мая 1871 г. из Москвы: «По поводу моей Увертюры скажу Вам, что я в величайшем горе. Дело в том, что Рубинштейн отвёз копию с моей партитуры, на которой заглавия вовсе не было; а так как я об этом обстоятельстве ничего не знал, и вообще напечатание Увертюры совершилось помимо моего непосредственного участия, то заглавие составлено самим издателем и посвящение Вам не выставлено. Я знаю, что Вы от этого ничего не теряете, – но Вы можете усмотреть в этом проявлении моей рассеянности и безалаберности – недостаток внимания к Вам, а это было бы мне тем более неприятно, что моя Увертюра есть столь же моё детище, сколько и Ваше. Вы дали мне мысль, и Вашему поощрению она обязана своим существованием» [15, 255].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вайдман П. Е. Творческий архив П. И. Чайковского. М. : Музыка, 1988. 176 с.
2. Вайдман П. Е., Корабельникова Л. З., Рубцова В. В. (сост.) Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. 2-е изд. М. : П. Юргенсон, 2006. LXXX, 1107 с.
3. Гинзбург Т. В. Музей музыкальной культуры. М. : Дека-ВС, 2003. 214 с.
4. Давыдова К. Ю., Орлова Е. М. (сост.) Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений / сост.: К.Ю. Давыдова, Е. М. Орлова. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1958. 542 с.
5. Доброхотов Б. В., Киселёв В. А. (сост.) Автографы П. И. Чайковского в фондах ГЦММК : Каталог-справочник / сост. Б. В. Доброхотов, В. А. Киселёв. М., 1957. 78 с.
6. Домбаев Г. Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах / под ред. Гр. Бернандта. М. : Музгиз, 1958. 636 с.
7. Комаров А. В. Автограф П. И. Чайковского на аукционе «Christie's» в 2009 году: первоначальный финал Первой оркестровой сюиты // Альманах ВМОМК им. М. И. Глинки / ред.-сост. М. П. Рахманова. М. : Композитор, 2013. Вып. 4. С. 402–410.
8. Комаров А. В. Ария «O del mio dolce ardor» из оперы К.В. Глюка «Парис и Елена»: судьба сочинения в XIX веке, инструментовка П. И. Чайковского // Наследие: XVIII–XIX века : сб. ст., материалов и док. / сост. и ред. П. Е. Вайдман, Е. С. Власова. М. : НИЦ «Моск. консерватория», 2013. Вып. 2. С. 296–314.
9. Комаров А. В. Новая атрибуция в фонде П. И. Чайковского // Музыкальное наследие в современном обществе : материалы Междунар. науч.-практ. конф. ВМОМК им. М. И. Глинки / сост. Т. В. Гинзбург. М., 2014. С. 16–22.

10. Комаров А. В. Переложение балета «Спящая красавица» для фортепиано в 4 руки: Чайковский, Зилоти, Рахманинов // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. / ред.-сост. И. А. Скворцова. М. : НИЦ «Моск. консерватория», 2016. С. 178–186.

11. Прошлое русской музыки: Материалы и исследования. Вып. 1. П. И. Чайковский. Петроград : Огни, 1920. 184 с.

12. Чайковский П. И. Времена года. Факсимиле автографа / вступ. ст. Е. М. Орловой. М. : Музыка, 1978. 44 с.

13. Чайковский П. И. Времена года: 12 характерных картинок для фортепиано. Соч. 37-bis (ЧС 124–135). Уртекст и факсимиле / науч. ред. П. Вайдман. М. : П. Юргенсон, 2011. 128 с.

14. Чайковский П. И. Детский альбом. Факсимиле автографа / вступ. ст. О. И. Захаровой. М. ; Вена, 1994. 39 с.

15. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. В 17 т. Т. V. Письма 1848–1875 годов / подгот. Е. Д. Гершовским, К. Ю. Давыдовой и Л. З. Корабельниковой. М. : Музгиз, 1959. 518 с.

16. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. В 17 т. Т. VII. Письма 1878 года / подгот. Е. Д. Гершовским и И. Г. Соколинской. М. : Музгиз, 1962. 644 с.

17. Чайковский П. И. Шестая симфония. Партитура (факсимиле) / предисл., расшифровка и примеч. Галины Прибегоиной. М., 1970. XVII, 139 с.

18. Чайковский П. И., Юргенсон П. И. Переписка. В 2 т. Т. 1. 1866–1885 / сост. и науч. ред. П. Е. Вайдман. М. : П. Юргенсон, 2011. 688 с.

19. Poznansky A., Langston B. (comp.) The Tchaikovsky Handbook. A Guide to the Man and His Music. 2 vols. Vol. 1 / comp. by Alexander Poznansky and Brett Langston. Bloomington, Indianapolis : Indiana Univ. Press, 2002. XVI, 636 p.

20. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 22 июля 2013 года № 1291-р «Об утверждении плана основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 175-летия со дня рождения П. И. Чайковского» [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/499035433> (дата обращения: 24.02.2017).

References

Chaykovsky P. I. *Detskiy al'bom. Faksimile avtografa* [Children's Album. Autograph Manuscript (facsimile)], Moscow, Vienna, 1994, 39 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. V 17 t. T. V. Pis'ma 1848–1875 godov* [Complete Collected Works. Literary Works and Correspondence, in 17 vols., vol. V, Letters of 1848–1875], Moscow, Muzgiz, 1959, 518 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. V 17 t. T. VII. Pis'ma 1878 goda* [Complete Collected Works. Literary Works and Correspondence, in 17 vols., vol. VII, Letters of 1878], Moscow, Muzgiz, 1962, 644 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I. *Shestaya simfoniya. Partitura (faksimile)* [Sixth Symphony. Full Score (facsimile)], Moscow, 1970, XVII, 139 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I. *Vremena goda. Faksimile avtografa* [The Seasons. Autograph Manuscript (facsimile)], Moscow, Muzyka, 1978, 44 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I. *Vremena goda: 12 kharakternykh kartinok dlya fortepiano. Soch. 37-bis (ChS 124–135). Urtekst i faksimile* [The Seasons: 12 Character Pictures for Piano. Op. 37-bis (ČW 124–135). Urtext and Facsimile], Moscow, P. Yurgenson, 2011, 128 p. (in Russ.).

Chaykovsky P. I., Jurgenson P. I. *Perepiska. V 2 t. T. 1. 1866–1885* [Correspondence, in 2 vols., vol. 1, 1866–1885], Moscow, P. Yurgenson, 2011, 688 p. (in Russ.).

Davydova K. Yu., Orlova E. M. (comp.) *Muzykal'noe nasledie Chaykovskogo. Iz istorii ego proizvedeniy* [Musical Legacy of Tchaikovsky. From the History of His Compositions], Moscow, Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1958, 542 p. (in Russ.).

Dobrokhотов B. V., Kiselev V. A. (comp.) *Avtografy P. I. Chaykovskogo v fondakh GTsMMK : Katalog-spravochnik* [Manuscripts of P. I. Tchaikovsky in Collections of the State Central Museum of Musical Culture. Catalogue], Moscow, 1957, 78 p. (in Russ.).

Dombaeв G. *Tvorchestvo Petra Il'icha Chaykovskogo v materialakh i dokumentakh* [Creative Activities of Pyotr Il'ich Tchaikovsky in Materials and Documents], Moscow, Muzgiz, 1958, 636 p. (in Russ.).

Ginzburg T. V. *Muzey muzykal'noy kul'tury* [The Museum of Musical Culture], Moscow, De-ka-VS, 2003, 214 p. (in Russ.).

Komarov A. V. *Ariya «O del mio dolce ardor» iz opery K.V. Glyuka «Paris i Elena»: sud'ba sochineniya v XIX veke, instrumentovka P. I. Chaykovskogo* [The Aria “O del mio dolce ardor” from the Ch. W. Gluck’s Opera “Paride ed Elena”: Path of the Composition in the 19th Century, Orchestration by P. I. Tchaikovsky], *P. E. Vaydman, E. S. Vlasova (comp., eds.) Nasledie: XVIII–XIX veka : sb. st., materialov i dok.*, Moscow, NITs «Mosk. konservatoriya», 2013, iss. 2, pp. 296–314. (in Russ.).

Komarov A. V. *Avtograf P. I. Chaykovskogo na auktsione «Christie's» v 2009 godu: pervonachal'nyy final Pervoy orkestrvoy syuity* [Tchaikovsky’s Manuscript at Auction “Christie’s” in 2009: First Version of the Finale of the First Orchestral Suite], *M. P. Rakhmanova (ed., comp.) Al'manakh VMOMK im. M. I. Glinki*, Moscow, Kompozitor, 2013, iss. 4, pp. 402–410. (in Russ.).

Komarov A. V. *Novaya atributsiya v fonde P. I. Chaykovskogo* [New Attribution in the Tchaikovsky’s Collection], *T. V. Ginzburg (comp.) Muzykal'noe nasledie v sovremennoy obshchestve : materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. VMOMK im. M. I. Glinki*, Moscow, 2014, pp. 16–22. (in Russ.).

Komarov A. V. *Perelozhenie baleta «Spyashchaya krasavitsa» dlya fortepiano v 4 ruki: Chaykovskiy, Ziloti, Rakhmaninov* [Arrangement of the Ballet “The Sleeping Beauty” for Piano Four Hands: Tchaikovsky, Ziloti, Rakhmaninov], *I. A. Skvortsova (ed., comp.) Rakhmaninov i XXI vek. Proshloe i nastoyashchee : sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf.*, Moscow, NITs «Mosk. konservatoriya», 2016, pp. 178–186. (in Russ.).

Poznansky A., Langston B. (comp.) *The Tchaikovsky Handbook. A Guide to the Man and His Music. 2 vols. Vol. 1*, Bloomington, Indianapolis, Indiana Univ. Press, 2002, XVI, 636 p.

Proshloe russkoy muzyki: Materialy i issledovaniya. Vyp. 1. P. I. Chaykovskiy [The Past of Russian Music: Materials and Studies, vol. 1, P. I. Tchaikovsky], Petrograd, Ogni, 1920, 184 p. (in Russ.).

Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 22 iyulya 2013 goda № 1291-r «Ob utverzhdenii plana osnovnykh meropriyatiy po podgotovke i provedeniyu prazdnovaniya 175-letiya so dnya rozhdeniya P. I. Chaykovskogo» [On the approval of the plan of the main celebration events to the 175-th Anniversary since P. Tchaikovsky’s birth.], *Elektronnyy fond pravovoy i normativno-tekhnicheskoy dokumentatsii*, available at: <http://docs.cntd.ru/document/499035433> (accessed 24 February 2017). (in Russ.).

Vaydman P. E. *Tvorcheskiy arkhiv P. I. Chaykovskogo* [Tchaikovsky’s Creative Archive], Moscow, Muzyka, 1988, 176 p. (in Russ.).

Vaydman P. E., Korabel'nikova L. Z., Rubtsova V. V. (comp.) *Tematiko-bibliograficheskiy ukazatel' sochineniy P. I. Chaykovskogo* [Thematic and Bibliographical Index of P. I. Tchaikovsky’s Works], 2nd ed., Moscow, P. Yurgenson, 2006, LXXX, 1107 p. (in Russ.).