

**Литература**

1. Бородин А. П. Князь Игорь, опера. Клавир. Авторская редакция. Критическое издание / подгот. А. В. Булычёвой. М.: Классика-XXI, 2012. 360 с.
2. Демкова Н. С. Повторы в «Слове о полку Игореве» (к изучению композиции памятника) // Русская и грузинская средневековые литературы. Л.: ЛГУ, 1979. С. 59–73.
3. Дмитриев А. Н. «Слово о полку Игореве» в опере Бородина «Князь Игорь» // Культурное наследие Древней Руси. М.: Наука, 1976. С. 213–217.
4. Левашев Е. М. Бородин // История русской музыки. Т. 7, ч. 1. М.: Музыка, 1994. С. 287–360.
5. Лихачев Д. С. Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. 1983. № 4. С. 9–21.
6. Параллельный корпус переводов «Слова о полку Игореве», электронный ресурс. URL: <http://nevmenandr.net/slovo/> (дата обращения: 20.10.2015).
7. Письма А. П. Бородина. Вып. 2. М.: Музгиз, 1936. 316 с.
8. Письма А. П. Бородина. Вып. 4. М.; Л.: Музгиз, 1950. 480 с.
9. Рахманова М. П. Бородин А. П. «Князь Игорь», опера. Клавир. Авторская редакция. Критическое издание // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2013. № 3 (72). С. 257–262.
10. Слово о полку Игореве. М.: Художественная литература, 1986. 360 с.
11. Стасов В. В. Письма к родным. Т. 2. М.: Музгиз, 1958. 548 с.
12. Чердниченко Т. В. Бородин как поэт // Чердниченко Т. В. Избранное. М.: МГК, 2012. С. 307–321.

Elena STEPANOVA

## The final of Piano trio by N. A. Rimsky-Korsakov: searching and doubt

The article is devoted to the manuscripts of Piano trio final by Nikolay Rimsky-Korsakov. Composer worked on the ensemble during the summer and autumn of 1897. Trio was left unfinished. Manuscripts of Piano trio final demonstrate different composer corrections.

**Key words:** Nikolay Rimsky-Korsakov, Piano trio, manuscripts, chamber-instrumental ensembles.

Елена СТЕПАНОВА

## Финал Фортепианного трио Н. А. Римского-Корсакова: поиски и сомнения

В статье рассматриваются рукописи финала Фортепианного трио с-молл Н. А. Римского-Корсакова. Произведение, работа над которым проходила летом и осенью 1897 года, осталось незаконченным. Документы финала Трио, выделяющиеся наличием значительного количества авторских ремарок, позволяют сделать предположение о возможных причинах отказа от завершения ансамбля.

**Ключевые слова:** Н. А. Римский-Корсаков, Фортепианное трио, рукописи, камерно-инструментальные сочинения.

Изучение рукописей композитора является неотъемлемой частью исследования его творчества. Как отмечает М. Г. Арановский, «история каждого художественного текста уникальна, ибо уникален каждый замысел — даже в том случае, если он регулируется какими-либо традициями, общепринятыми (типовыми) нормами музыкальной композиции. Поэтому история каждого текста — это всякий раз неповторимая история, ибо неповторим творческий процесс» [1, с. 7].

Автографы незавершенных произведений, как правило, представляют особый аналитический интерес — как для изучения творческого процесса композитора в целом, так и для постижения причин отказа автора от завершения конкретного замысла. Одним из таких сочинений в наследии Н. А. Римского-Корсакова явилось

Фортепианное трио с-молл, работа над которым проходила летом и осенью 1897 года.

Летом 1897 года композитором были написаны многие произведения. Как отмечает Римский-Корсаков: «в Смычкове я сочинял много и безостановочно. Первым сочинением была кантата „Свитезянка“ [...], затем следовал ряд многочисленных романсов, после которых я принялся за пушкинского „Моцарта и Сальери“ [...]» [3, с. 207]. К этому времени относится создание Струнного квартета G-dur и Фортепианного трио с-молл, ставших последними самостоятельными инструментальными ансамблями в творчестве композитора. Подводя итог работе над ними, Римский-Корсаков пишет: «оба эти камерные произведения доказали мне, что камерная музыка — не моя область, и я решил их не издавать»

[3, с. 207]. Из двух названных ансамблей Фортепианное трио осталось незавершенным.

Впервые Трио с-молл было опубликовано в 1970 году в Полном собрании сочинений Н. А. Римского-Корсакова [4]. Во вступительной статье отмечено, что «в основу настоящего издания положена рукопись М. О. Штейнберга, имеющая следующие даты: „22 августа 1897 г. Н. Р.-К.“, „27/III–1939. М. О. Штейнберг“» [4, с. 1]<sup>1</sup>; также указано, что работа с документами Трио велась Штейнбергом в 1936–39 годах.

К моменту написания Фортепианного трио Н. А. Римским-Корсаковым в русской музыке сложилась определенная традиция этого жанра, зарождение которой связано с появлением с 1882 году трио П. И. Чайковского «Памяти великого художника»<sup>2</sup>. Именно это сочинение открывает особый ряд русских «мемориальных» трио, к числу которых принадлежат также Элегические трио С. В. Рахманинова<sup>3</sup>, трио А. С. Аренского<sup>4</sup>. Эти произведения уже были написаны к моменту начала работы Римского-Корсакова над Фортепианным трио. Вероятно, обращение к этому жанру было сопряжено для композитора с решением определенных вопросов: следовать сложившейся традиции русского фортепианного трио или представить иную трактовку жанра.

Автографы Фортепианного трио Римского-Корсакова хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки<sup>5</sup>. Они демонстрируют различные аспекты работы композитора над Трио. Выделим материалы, связанные с финалом этого сочинения; как уже

было отмечено, он остался незаконченным, и анализ рукописей отражает, с одной стороны, процесс работы, с другой же — дает возможность делать предположения относительно причин отказа от завершения сочинения. Рукописи финала интересны еще и наличием в них значительного количества авторских ремарок, передающих особенности творческого мышления композитора, воплощающих его идеи, сомнения, предположения, а также подтверждающих его осознанную работу над формой сочинения.

Наброски тем к IV части появились в процессе работы одними из первых<sup>6</sup> и содержатся в рукописи № 294<sup>7</sup>. В этом автографе условно выделяются два документа. Первый документ — обложка рукописи (л. 1–1 об. и л. 4–4 об.), второй — остальные листы рукописи (л. 2–3 об.). Записи первого документа, судя по пометам, были сделаны раньше: на л. 1 об. и л. 4 проставлена дата — «9 Авг[уста]». Во втором документе (л. 3) зафиксировано более позднее число — «11 Авг[уста]». Выделение двух документов подтверждают и другие пометы Римского-Корсакова. Композитор дважды обозначает материал сочинения. Первый заголовок содержится на л. 1: поверх зачеркнутого простым карандашом нотного текста посередине синим карандашом записано «Трио с moll Н Р[имский-]Корсаков 6 Авг[уста] — 2 сент[ября] 1897». Возможно, эта запись была сделана композитором позднее и обозначает весь период работы над Трио, а не только дату создания набросков к финалу<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Т. А. Гайдамович отмечает, «что при жизни композитора две средние части трио несколько раз исполнялись на домашних музыкальных собраниях и весьма нравились слушателям». Исследователь делает предположение о возможных участниках ансамбля: «партию фортепиано, вероятнее всего, исполняла жена композитора, отличная пианистка, Н. Н. Римская-Корсакова, виолончели — сын, А. Н. Римский-Корсаков. Можно предположить, что на скрипке играл В. А. Золотарев» [2, с. 126]. Гайдамович также упоминает о более позднем исполнении Трио: «рукопись Штейнберга стала основой для первого исполнения сочинения, состоявшегося 19 апреля 1939 года на квартире сына композитора — Владимира Николаевича. Участниками были Штейнберг (фортепиано), В. Римский-Корсаков (скрипка) и Б. Бурлаков (виолончель)» [2, с. 127].

<sup>2</sup> Показательно отношение П. И. Чайковского к жанру фортепианного трио, высказанное композитором в письме к Н. Ф. фон Мекк от 24 октября 1880 г.: «Певучий и согретый чудным тембром звук скрипки и виолончели представляется односторонним достоинством рядом с царем инструментов, а этот последний тщетно старается показать, что и он может петь как его соперники» [5, с. 306]. В развитии жанра фортепианного трио в русской музыке особую роль играет Патетическое трио М. И. Глинки (1832). В концертах камерной музыки второй половины XIX века нередко звучали фортепианные трио (ор. 15, ор. 52, ор. 85, ор. 108) А. Г. Рубинштейна и Фортепианное трио (ор. 24) Э. Ф. Направника. Следует отметить также трио А. П. Бородина, работа над которым проходила в период 1859–62 гг.

<sup>3</sup> Фортепианное трио g-moll было написано в 1890–91 гг.; Фортепианное трио d-moll — в 1893 г.

<sup>4</sup> Фортепианное трио Аренского было написано в 1894 г.

<sup>5</sup> Далее — ОР РНБ. Автографы Фортепианного трио с-молл Н. А. Римского-Корсакова представлены в РНБ в семи документах разных типов, от набросков до черновой рукописи:

- 1) Ед. хр. 288. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. I часть (фрагмент), II и III части (полностью).
- 2) Ед. хр. 289. Три с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. I ч.
- 3) Ед. хр. 290. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. II ч.
- 4) Ед. хр. 291. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. II ч.
- 5) Ед. хр. 292. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. III ч.
- 6) Ед. хр. 293. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. Финал.
- 7) Ед. хр. 294. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. IV ч.

<sup>6</sup> Самые ранние даты, 6–9 августа 1897 г., зафиксированы в рукописи № 289, которая является черновым автографом I части.

<sup>7</sup> Надпись на папке хранения: «Римский-Корсаков Н. А. Трио с-молл для ф-п, скрипки и виолончели. IV ч. Первоначальные наброски. В изложении для ф-п в 4 руки. Черновой автограф, карандашом. Листы I и II использовались как обложки. 6–11 авг. 1897 г. 4 лл.». На папке единицы хранения ошибочно указано, что наброски изложены для фортепиано в 4 руки.

<sup>8</sup> Данные листы могли использоваться как обложка для всех автографов Трио. Это предположение подтверждает и нумерация листов. Типов нумерации в документах Трио несколько, некоторые перечеркнуты. В обложке рукописи листы пронумерованы следующим образом: л. 1 — нет нумерации, л. 1 об. — «2»; л. 4 (второй лист обложки) — «107». Во втором документе (который вложен в обложку) нумерация такая: л. 2 — «41», «73», л. 2 об. — «42», «72», л. 3 — «75», «105», л. 3 об. — «76», «106» (либо листы между 2 и 3 утеряны, либо нумерация была сделана до начала сочинения).

В первом документе из двух рукописи № 294 представлены наброски основных тем финала<sup>9</sup>. Эти наброски являются двухголосными и трехголосными соединениями, в которых каждый голос основан на самостоятельном тематическом материале. На первой системе записан двухголосный контрапункт темы речитатива скрипки<sup>10</sup> и темы речитатива виолончели<sup>11</sup>. Композитор сразу фиксирует порядок вступления голосов: тема ГП проводится в верхнем голосе, тема ПП — в нижнем. На второй системе представлен вариант развития этого контрапункта (Пример 1).

Пример 1. Автограф № 294, л. 1<sup>12</sup>



На третьей системе л. 1 текст записан трехголосно. Композитор сохраняет неизменным соединение темы ГП и ПП, дополняя их третьим голосом, который проводит тему фугато. Различные варианты основных тем зафиксированы и на л. 4–4 об. Видимо, Римский-Корсаков планировал ввести этот материал в разработку финала Трио. На л. 4 в верхнем левом углу композитором отмечено «Фугато разработка». Римский-Корсаков записывает несколько способов соединения темы речитатива виолончели и речитатива скрипки. При этом расстояние вступления голосов и интервал вступления остаются неизменными, меняется лишь последующее фигуративное и ритмическое развитие, движение баса. Композитор помечает эти двухголосные и трехголосные соединения: «другой способ», «третий способ», «четв[ертый] способ»<sup>13</sup>. В целом, материалы л. 4 и л. 4 об. содержат многочисленные исправления: зачеркивания, соскабливания, пометы «или», «?». Трехголосные записи сменяются одноголосными проведениями, Римский-Корсаков иногда лишь намечает начало вступления какого-либо голоса.

Наброски л. 1–1 об. и л. 4–4 об. выполнены в клавишной записи, но на некоторых строчках обозначено

вступление инструментов: над 4-й системой л. 1 отмечены «V-c», а внизу этого же листа — «piano». На л. 4 зафиксирован вариант начала трехголосного фугато, которое впоследствии будет введено в третий раздел разработки, на материале темы ГП. Римский-Корсаков отмечает инструменты и здесь: над средним голосом — «Viol celli», рядом с верхним «Viol».

Таким образом, в первом документе автографа № 294 отражены пробы композитором различных вариантов развития основного материала IV-й части Трио. Но ни один из представленных фрагментов не вошел в последующий черновик финала (№ 293).

Второй документ рукописи № 294 (л. 2–3 об.) содержит свои подзаголовки. На л. 2 композитор несколько раз обозначает, материал какого раздела здесь записан: сверху синим карандашом — «IV Финал», посередине, также синим карандашом, «Трио Финаль», в скобках простым карандашом композитор фиксирует тип записей «(набросок) НР[имский-]К[орсаков]». На л. 2 об. посередине появляется помета красным карандашом: «Фуга для средней части финала». Данный набросок является следующим этапом работы над этим разделом разработки после набросков л. 4<sup>14</sup>.

На центральных листах записаны: вступление IV части<sup>15</sup>, а также правки отдельных тактов этого вступления, вариант начала фугато разработки, эпизоды разработочного характера на материале темы ГП, а также «конец фуги», относящийся, вероятно, к фугато разработки. Вступление финала зафиксировано на л. 2–2 об. практически полностью. Композитор даже не выписывает некоторые разделы, лишь отмечая их напоминаниями: «далее pf фуга в c-moll»<sup>16</sup>, «начало Главной партии»<sup>17</sup>.

Основная работа во втором документе связана с материалом темы ГП и фугато из третьего раздела разработки. Некоторые из вариантов Римским-Корсаковым отвергаются: на л. 3 зачеркнут крест-накрест простым карандашом значительный фрагмент развития темы ГП (16 тактов). Зафиксировано несколько вариантов завершения фугато: первый целиком записан на л. 3, второй — на л. 3 об. Интересно, что первый вариант помечен датой «11 Авг[уста]».

В рукописи № 294 представлена работа Римского-Корсакова над основными темами финала Трио. Вступительный раздел здесь оформлен практически целиком в том виде, в котором он войдет в черновую рукопись части. Остальные наброски связаны с поиском различных соединений основных тем, их развития и вариантов

<sup>9</sup> Основные темы IV части (финала) излагаются в медленном вступлении к IV части: тема фугато, речитатив виолончели, речитатив скрипки. Этот же материал станет основой тем всей части.

<sup>10</sup> Тема главной партии, далее — ГП.

<sup>11</sup> Тема побочной партии, далее — ПП.

<sup>12</sup> В рукописи Римский-Корсаков не указывает ключи.

<sup>13</sup> «Первое Соединение» зафиксировано композитором слева над четвертой системой л. 1.

<sup>14</sup> Как было отмечено, на л. 4 Римским-Корсаковым раздел обозначен как «Фугато разработка».

<sup>15</sup> Раздел записан дважды, второй раз с последующим речитативом виолончели.

<sup>16</sup> Запись сделана простым карандашом на л. 2 и следует после речитатива виолончели.

<sup>17</sup> Помета красным карандашом на л. 2 об. обозначает начало вступления темы ГП финала.

фугато из разработки. Большинство из этих набросков впоследствии были отвергнуты композитором<sup>18</sup>.

Следующий этап работы над финалом отражает документ № 293 — черновая рукопись IV части<sup>19</sup>. Нотный текст записан на двойных листах альбомного формата карандашом. После каждой нотной системы композитор оставляет пустые строки для последующих исправлений и дополнений. На первом листе наверху посередине синим карандашом проставлен номер части «IV», рядом надпись «Финал». В верхнем левом углу пометы простым карандашом «НРК», ниже «Adagio», рядом «Вступл[ение]». В верхнем правом углу — «Трио c-moll».

Даты, проставленные композитором в рукописи, указывают на интересную особенность последовательности сочинения. Судя по этим пометам, первыми оформились разделы, работа над которыми была зафиксирована в предыдущем автографе № 294. Над фугато третьего раздела разработки указано «9 Августа», над четвертым разделом — «12, 13, 14 Августа», далее были записаны заключительная часть экспозиции — «18 Августа» и начало разработки — «19 Августа». В конце части композитор обозначает — «22 Августа 1897 Смычково НР[имский-]К[орсаков]». Появление разных дат в рамках одного текста предполагает, что композитор держал в голове эпизод, найденный им и помеченный «9 Августа», который затем ввел в текст записи<sup>20</sup>.

Рукопись содержит правки простым карандашом нотного текста, дополнения и сокращения некоторых разделов, уточнение темпа. Композитор использует различные условные обозначения повторов тактов<sup>21</sup>. Небольшие повторы обычно отмечаются символами «bis» или «%». Для повторов на уровне формы вводятся другие обозначения. В репризе Римский-Корсаков не выписывает тему ГП, вместо нее вводя следующую помету: «some sopra I, II, III, IV, 1, 2, 3, 4, 5, 6»<sup>22</sup>. Сходная помета появляется в репризе и вместо темы ПП.

Основные исправления в документе № 293 зафиксированы в начале разработки и связаны с новым инструментальным решением ансамбля. Во втором разделе мелодическая линия, первоначально звучащая в партии фортепиано, поручается скрипке. Таким образом, фортепиано исполняет здесь лишь сопровождение к мелодии

скрипки, а тембр солирующего фортепиано приберегается для четвертого раздела разработки (Пример 2).

Пример 2. Автограф № 293, л. 8–8 об.



В первом разделе разработки Римский-Корсаков также исправляет партию фортепиано. Здесь композитор вместо аккордового сопровождения вводит новый вариант, в котором появляется мелодическая линия, дублирующая основные интонации партии скрипки (Пример 3).

Пример 3. Автограф № 293, л. 8<sup>23</sup>

Рукопись № 293 является черновым автографом финала Трио. Многие из разделов этого документа, видимо, как уже найденные, не выписаны композитором, а отмечены условными обозначениями. Основная правка музыкального материала сосредоточена в начале разработки IV части. Но многочисленные исправления, знаки вопроса и пометы «или!», проставленные Римским-Корсаковым, встречаются на протяжении всей рукописи. Вероятно, предполагался следующий этап работы над

<sup>18</sup> В черновую рукопись войдут также девять тактов «Фуги для средней части финала». Возможно, композитором была записана вся фуга, а не только представленные здесь 9 тактов. По проставленной композитором нумерации страниц после 72 страницы, на которой обрываются 9 тактов фуги, следует страница 105, на которой записан материал развития темы ГП и только после развития темы ГП — «конец фуги».

<sup>19</sup> Надпись на папке хранения: «Римский-Корсаков Н.А. Трио c-moll для ф-п, скрипки и виолончели. Финал. Adagio-Allegro; 3/4; e-moll. Партитура. Набросок. Смычково. Черновой автограф, карандашом. 12–22 авг. 1897 г. 16 лл.»

<sup>20</sup> Особенностью этого документа является и обозначение композитором разделов формы. Пометы: «Гл[авная] партия», «Поб.[очная] п.[артия]», «Заключит.[ельная] п.[артия]», «средн[ая] часть Разработки», «Фуга» проставлены простым карандашом над началом соответствующего музыкального материала.

<sup>21</sup> Арановский относит такого рода условные обозначения к характерным приемам скорописи Римского-Корсакова: «композитора интересовала не красота записи, а ее скорость [...], им была выработана особая манера скорописи — схематизированной, отчасти, условной, которая нужна только для памяти, только для возобновления творческого процесса с той точки, на которой он остановился [...]. Римский-Корсаков охотно использует разнообразные способы сокращений, например, указывает просто число ключевых знаков, знаки повторения той же фактуры, а вместо выписывания повторов применяет слово „bis“ и т.п.» [1, с. 122].

<sup>22</sup> Именно так пронумерованы со второго по седьмой такты темы ГП в экспозиции. Цифры «I, II, III, IV» записаны над партией виолончели, цифры «1, 2, 3, 4, 5, 6» — над партией скрипки.

<sup>23</sup> В последнем аккорде этого примера в автографе, вероятно, пропущен бекар у ноты «h» в партии фортепиано как в первоначальном, так и в «исправленном» варианте, где, к тому же, композитор, по-видимому, пропускает некоторые знаки.

финалом Трио. Но такой автограф пока не обнаружен<sup>24</sup>. Возможно, это связано с решением композитора прервать работу над сочинением.

Изучение рукописей Трио *c-moll* демонстрирует некоторые особенности творческого процесса композитора в жанре фортепианного трио. Самыми ранними датами отмечены автографы крайних частей произведения: «6 августа» — черновой автограф I части (№ 289), «9 Авг[уста]» и «11 Авг[уста]» — наброски финала (№ 294). При этом начальный этап создания Трио посвящен, преимущественно, финалу произведения. В период с 9 августа по 22 августа появляются наброски (№ 294) и черновик финала (№ 293). Только после создания этих документов Римский-Корсаков приступает к остальным частям сочинения.

Рукописи IV части Трио позволяют понять работу композитора над музыкальным текстом. В них зафиксированы: поиск тематизма, способов развития материала и соединения тем, звучания ансамбля, тембровое решение которого, возможно, было связано с некоторыми трудностями. Сокращения и дополнения разделов, представленные как в набросках, так и в черновых рукописях, указывают на поиски в области формы.

Суммируя сказанное, отметим, что рукописи только небольшого раздела сочинения — финала несостоявшегося Фортепианного трио — открывают возможность проследить развитие творческой мысли Римского-Корсакова:

1. Темы финала появляются одними из первых в сочинении, следовательно, композитор, прежде чем создавать начальные и срединные разделы цикла, думал об их художественном обобщении в заключительной части.

2. Начальный этап работы над финалом посвящен преимущественно контрапунктической работе. Рим-

ский-Корсаков ищет наиболее удачные варианты соединения трех драматургически важных тем финала. Многие из записанных контрапунктов отвергаются композитором.

3. Римский-Корсаков указывает разделы формы в документах финала, что свидетельствует об отчетливо структурированном мышлении композитора. Такие пометы также позволяют не выписывать некоторые фрагменты, которые автор, вероятно, держал в голове.

4. Работа над инструментальным решением представлена уже в первоначальных набросках к финалу. Тембровое воплощение тем, звучание ансамбля входит в круг тех задач, над которыми композитор работает с начального этапа создания сочинения.

В Фортепианном трио *c-moll* Римского-Корсакова воплотились характерные признаки жанра: сквозное развитие материала<sup>25</sup>; введение интонаций *lamento*; лирическая, кантиленная тема главной партии (широтой и распевностью перекликающаяся с первой темой III части цикла); стремление к оркестральности фактуры в партии фортепиано и введение эпизодов солирующего фортепиано. Но, вероятно, Римский-Корсаков не был удовлетворен решением этого ансамбля. Рукописи Трио демонстрируют поиски композитора практически во всех аспектах музыкального воплощения произведения. Особо тщательной проработкой материала и многочисленными правками отмечен финал Трио. Судя по пометам Римского-Корсакова, в том числе в документах IV части, автор планировал внести дальнейшие исправления в рукописи произведения. Возможно, работа над Фортепианным трио была лишь приостановлена и композитор предполагал вернуться к этому произведению позднее.

### Литература

1. Арановский М. Г. Рукопись в структуре творческого процесса: Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев. М.: Композитор, 2009. 340 с.
2. Гайдамович Т. А. Фортепианные трио Бородина и Римского-Корсакова // Гайдамович Т. А. Русское фортепианное трио. М.: Музыка, 2005. С. 111–130.
3. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: Музгиз, 1955. 396 с.
4. Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 28 б / подг. Б. Н. Бурлаковым и В. Н. Римским-Корсаковым. М.: Музыка, 1970. 83 с.
5. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. IX / подг. Н. А. Викторовой, Н. Б. Горловым и Е. А. Пустовит. М.: Музыка, 1965. 407 с.

<sup>24</sup> Последний этап работы над сочинением зафиксирован в автографе № 288. Он помечен датой «2 сентября 1897» и включает черновую рукопись фрагмента I части, а также II и III частей.

<sup>25</sup> Речь идет о III и IV частях.