

Из истории русской музыкальной культуры

Научная статья

УДК 786

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-82-99



О текстологической проблеме редакций Концерта для фортепиано с оркестром № 2, ор. 44 П. И. Чайковского



Эдуард Анатольевич Дьяченко

*Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского, Москва, Россия,*

eduard.dyachenko_96@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-3243-1239>

Аннотация: Статья посвящена текстологической проблеме редакций Концерта № 2 ор. 44 для фортепиано с оркестром G-dur П. И. Чайковского — композиторской и А. И. Зилоти. Основной аспект работы связан с раскрытием идей А. И. Зилоти по отношению к авторскому тексту.

На основе сравнительного метода анализа экземпляров партитур концерта, которые принадлежали П. И. Чайковскому, А. И. Зилоти и В. Н. Гартевельду, симфоническому дирижеру и современнику композитора, прослеживается процесс редактирования сочинения. Согласно хронологическому порядку рассматриваемых источников процесс работы условно разделяется на шесть этапов (1888–1897 годы), каждый из которых подробно исследуется на предмет авторских изменений П. И. Чайковского и редакторских предложений А. И. Зилоти. Некоторые из архивных материалов впервые вводятся в научный обиход.

Представленное исследование обосновывает вывод о том, что исходная авторская версия является наиболее совершенной, адекватно отвечающей художественному замыслу композитора. Все последующие видоизменения авторского текста искажали исходный вариант благодаря многочисленным сокращениям, обедняя таким образом художественную концепцию сочинения.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, Концерт для фортепиано с оркестром № 2, авторские редакции, редакции А. И. Зилоти, архивные документы, композиция, фактура

Для цитирования: Дьяченко Э. А. О текстологической проблеме редакций Концерта для фортепиано с оркестром № 2, ор. 44 П. И. Чайковского // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 4. С. 82–99. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-82-99

From the history of Russian musical culture

Original article

On the textual problem of the editions of Tchaikovsky's Concerto for Piano and Orchestra No.2, op. 44

Eduard A. Dyachenko

*P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia,
 eduard.dyachenko_96@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-3243-1239>*

Abstract: The article is devoted to the textological problem of the editions of Tchaikovsky's Concerto No. 2 Op. 44 for piano and orchestra G-dur by P. I. Tchaikovsky — the composer's and A. I. Ziloti's editions. The main aspect of the work is related to the disclosure of A. I. Ziloti's ideas in relation to the author's text.

Using the comparative method of analysing copies of the concerto's scores that belonged to P. I. Tchaikovsky, A. I. Ziloti and V. N. Hartevelde, a symphony conductor who was a contemporary of the composer, the process of editing the work is traced. According to the chronological order of the sources under consideration, the process of the work is divided into six stages (1888–1897), each of which is examined in detail in terms of Tchaikovsky's authorial changes and A. I. Ziloti's editorial suggestions. Some of the archival materials are introduced for the first time.

The presented study substantiates the conclusion that the original author's version is the most perfect, adequately answering the composer's artistic intent. All subsequent modifications of the author's text distorted the original version through numerous abbreviations, thus impoverishing the artistic concept of the work.

Keywords: P. I. Tchaikovsky, piano creativity, Piano Concerto No.2, authorial editions, editions by A. I. Ziloti, archival documents, composition, texture

For citation: *Dyachenko E. A. On the textual problem of the editions of Tchaikovsky's Concerto for Piano and Orchestra No.2, op. 44. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2024;(4):82-99. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-82-99*

Ф ортепианные сочинения составляют одну из значительных сфер музыки П. И. Чайковского, к которой композитор обращается на протяжении всего творческого пути.

Фортепианное наследие великого художника получило в музыковедческой литературе достаточно основательное освещение. Вместе с тем, ввиду наличия многочисленных редакций — как авторских, так и других музыкантов, — в его произведениях для фортепиано содержится большое количество невыясненных текстологических «белых пятен», которые влекут за собой

проблемы исполнительских интерпретаций. Выявление редакторских изменений, касающихся прежде всего композиции, а также фактуры, динамики, агогики, штрихов, привнесенных в авторский текст, является важнейшей задачей, поскольку позволяет раскрыть глубинные философско-эстетические идеи, первоначально заложенные творцом в свои сочинения. Данная проблема привлекает внимание ученых, начиная с середины XX столетия. В этой связи выделяются фундаментальные труды А. А. Николаева¹, Г. С. Домбаева², П. Е. Вайдман, А. Г. Айнбиндер³, А. И. Хотеева⁴, Д. В. Беляка⁵, Дж. Фрискина⁶, Б. Лэнгстона⁷ и других исследователей.

Тем не менее вопрос редактирования фортепианных сочинений П. И. Чайковского, особенно его концертов для фортепиано с оркестром, остается открытым и далеко не проясненным. Как ни парадоксально, существует некоторая «иллюзия изученности» этой острейшей проблемы. Для большинства исполнителей длительный процесс всевозможных изменений, многочисленных трансформаций фортепианных концертов П. И. Чайковского остается вне поля зрения.

Из всего фортепианного наследия П. И. Чайковского наибольшим изменениям, привнесенным как самим П. И. Чайковским, так А. И. Зилоти и С. И. Танеевым, подверглись его три концерта для фортепиано с оркестром.

Редактура каждого из обозначенных произведений представляет собой отдельную область, требующую глубокого и всестороннего изучения.

Задача настоящей статьи состоит в выявлении текстологических различий различных редакций Концерта для фортепиано с оркестром № 2 G-dur, op. 44.

Текстологическая проблема редакций Концерта № 2 П. И. Чайковского была освещена в публикациях Д. В. Беляка «Концерты П. И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства»⁸ и «Редакции Второго фортепианного концерта П. И. Чайковского: к проблеме сохране-

¹ Николаев А. А. Фортепианное наследие Чайковского. Москва; Л.: Музгиз, 1949. 207 с.

² Домбаев Г. С. Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах / под ред. Г. Б. Бернандта. Москва: Музгиз, 1958. 636 с.

³ Вайдман П. Е., Айнбиндер А. Г. «...Воспоминания о страстности, жуткости испытанных ощущений...»: к истории создания Концерта № 1 для фортепиано с оркестром // Наше наследие. 2015, № 113. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11304.php> (дата обращения: 6.11.2024).

⁴ Хотеев А. И. К истории создания фортепианных концертов Чайковского // Музыкальная академия. Москва, 2003, № 3. С. 138–145.

⁵ Беляк Д. В. Концерты П. И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство: диссертация... канд. искусствоведения. Москва, 2022. 281 с.

⁶ Friskin J. The Text of Tchaikowsky's B-flat minor Concerto // Music and Letters. Oxford. 1969, № 50. P. 246–251.

⁷ Langston B. "I will not alter a single note". New information on the History of Tchaikowsky's First Piano Concerto // Tchaikowsky-Gesellschaft: Mitteilungen. Lingenfeld. 2008, № 15. P. 63–75.

⁸ Беляк Д. В. Концерты П. И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: Диссертация... канд. искусствоведения. Москва, 2022. 281 с.

ния авторской концепции»⁹, а также в статьях А. И. Хотеева «Произведения Чайковского для фортепиано с оркестром»¹⁰ и Г. А. Моисеева «А. И. Зилоти и П. И. Чайковский»¹¹. Вместе с тем изучение архивных материалов позволило выявить новые, ранее не упоминаемые в научной литературе факты, касающиеся обозначенного вопроса.

Концерт № 2 в настоящее время существует в двух версиях: авторской редакции (переложение для двух фортепиано, 1880, и партитура, 1881) и редакции А. И. Зилоти, вышедшей в свет в 1897 году (одновременно переложение для двух фортепиано и партитура).

Вместе с тем, помимо этих опубликованных изданий, существовали иные варианты авторских текстологических изменений самого П. И. Чайковского, сделанные им в 1888, 1890 и 1893 годах. Данные композиторские версии также вносили определенные коррективы в первоначальный текст произведения. Кроме того, свои многочисленные трансформации предлагал А. И. Зилоти как при жизни композитора, так и после его смерти.

Редакторские правки отображены в архивных документах — партитурах и клавирах Концерта № 2, хранящихся в Кабинете рукописей РИИИ г. Санкт-Петербург¹² и Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П. И. Чайковского г. Клин¹³. Они представляют чрезвычайно важный аспект изучения этого сочинения.

К созданию Концерта № 2 П. И. Чайковский приступает осенью 1879 года в Каменке. К 20 октября написаны эскизы первой части. В ноябре-декабре 1879 года композитор, находясь в Париже, создает финал, а затем вторую часть *Andante* (именно в такой последовательности). Партитура Концерта была завершена в Каменке в апреле 1880 года.

Клавиры Концерта № 2 (переложение для двух фортепиано) издается П. И. Юргенсоном в 1880 году, партитура и оркестровые голоса — в 1881 году, до премьеры сочинения.

Композитор считал свое новое творение удавшимся, о чем свидетельствуют его письмо к Н. Ф. фон Мекк: «*Концерт мой готов вчерне, и я им очень доволен, особенно 2-й частью — Andante*» [1, 299].

Согласно информации, представленной в труде Д. В. Беляка, премьеры сочинения состоялась 31 октября/12 ноября 1881 года в зале Музыкальной академии в Нью-Йорке. Солировала М. Шиллер в сопровождении оркестра Филармонического общества Нью-Йорка под управлением Т. Томаса [2, 280].

⁹ Беляк Д. В. Редакции Второго фортепианного концерта П. И. Чайковского: к проблеме сохранения авторской концепции // Ирина Сусидко и ее школа аналитического музыкознания. Москва: Пробел-2000, 2023. С. 221–228.

¹⁰ Хотеев А. И. К истории создания фортепианных концертов Чайковского // Музыкальная академия. 2003, №3. С. 138–145.

¹¹ Моисеев Г. А. А. И. Зилоти и П. И. Чайковский // Вестник истории, литературы, искусства. Москва: Собрание, 2016, № 11. С. 481–505.

¹² КР РИИИ, Ф.17. Оп.1. Ед.хр.181; КР РИИИ, Ф.17. Оп.1. Ед.хр.182; КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183.

¹³ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154); ГДМЗЧ, А¹, № 221.

В России Концерт № 2 впервые прозвучал 21 мая 1882 года в Москве. Партию фортепиано исполнил ученик, а впоследствии друг и соратник композитора С. И. Танеев, дирижировал А. Г. Рубинштейн.

Сочинение получило в большей степени благоприятные отзывы критиков и прессы [2, 43]. Вместе с тем С. И. Танеев указывал композитору на излишнюю, по его мнению, протяженность первой и второй частей произведения. 18 июня 1882 года после первого исполнения сочинения в Москве он сообщает П. И. Чайковскому: «Мнения о нем довольно различные, но все они сходятся в том, что первая и вторая часть слишком длинны» [3, 81].

Действительно, Концерт № 2 с его монументальностью и масштабностью формы для своего времени был сложным для исполнителей сочинением (около 45 минут). Возможно, подобные высказывания побудили П. И. Чайковского в 1888 году к мысли об сокращении определенных фрагментов произведения. Изменения предназначались для исполнения сочинения молодым пианистом В. А. Сапельниковым (дирижировал П. И. Чайковский) 5 ноября 1888 года в Петербурге и 10–11 декабря 1888 года в Москве.

В декабре 1888 года А. И. Зилоти предлагает композитору внести собственные поправки в авторский вариант сочинения. Поэтому в течение 1888–1893 годов А. И. Зилоти вносит ряд существенных корректив в первую и вторую части Концерта, касающихся прежде всего композиции и фактурных особенностей фортепианной партии — они представлены в переписке пианиста с П. И. Чайковским.

Изучение переписки П. И. Чайковского и А. И. Зилоти, а также архивных документов — партитур и клавира Концерта № 2, хранящихся в Кабинете рукописей РИИИ г. Санкт-Петербург и Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П. И. Чайковского г. Клин, — позволило выявить шесть этапов редактирования сочинения. На первых четырех этапах существенные изменения были внесены как П. И. Чайковским, так и А. И. Зилоти; на двух последующих — пятом и шестом — инициатива полностью принадлежала А. И. Зилоти, так как композитор к тому времени ушел из жизни.

Обратимся непосредственно к процессу редакционной работы П. И. Чайковского и А. И. Зилоти.

Первый этап редактирования Концерта № 2 начинается в декабре 1888 года. Оживленная полемика А. И. Зилоти и П. И. Чайковского касалась многочисленных изменений композиции первой части сочинения — в этом был заинтересован прежде всего А. И. Зилоти. На корректуре второй части настаивал П. И. Чайковский.

17 декабря 1888 года А. И. Зилоти пишет П. И. Чайковскому: «Дорогой и великий Петр Ильич! Посылаю тебе партитуру твоего 2-го концерта, где я сделал пометки, как, по-моему, переделать. Ты, пожалуйста, не прими это как за недостаточное уважение к тебе» [4, 89]. К письму пианист прилагает экземпляр партитуры издания 1881 года¹⁴, в котором отмечает свои предложе-

¹⁴ Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op. 44. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1881). Plate 4053.

ния¹⁵. Согласно Т. З. Сквирской¹⁶, пометы П. И. Чайковского и А. И. Зилоти датируются 26–27 декабря 1888 года [5, 213].

Примечательно, что в данном экземпляре нарушен первоначальный порядок листов в переплете и нумерация страниц. Указанное обстоятельство подтверждает идею А. И. Зилоти о кардинальной трансформации композиции первой части Концерта¹⁷. Пианист советовал П. И. Чайковскому перенести каденцию солиста из разработочного раздела и поместить ее между репризой и кодой, то есть в традиционное для нее место¹⁸. Также Александр Ильич предлагал вставить фрагмент главной партии (т. 502–505) сразу после каденции перед кодовым разделом¹⁹.

П. И. Чайковский категорически не мог принять радикальные предложения своего коллеги. 27 декабря 1888 года композитор отвечает А. И. Зилоти: «Я страшно тебе благодарен за твое участие и интерес, за желание, чтобы мои вещи сделались более удобоисполнимыми и благодарными — но... решительно не могу согласиться с твоими сокращениями, и особенно с перетасовкой первой части. <... >. От твоего же проекта каденцию перенести к концу у меня под ложечкой заныло и волосы дыбом встали» [4, 90].

В этом же письме П. И. Чайковский ставит А. И. Зилоти в известность о собственных текстологических изменениях, сделанных им для исполнения сочинения пианистом В. Л. Сапельниковым в конце 1888 года в Москве и Петербурге. Данные пометы композитор вносит в партитуру 1881 года, в которой А. И. Зилоти ранее обозначил свои собственные коррективы²⁰. П. И. Чайковский сообщает коллеге: «Я желаю, чтобы 2-ой концерт был в том виде, в котором я заставляю играть Сапельникова, и я на твоём экземпляре сделал мои отметки» [4, 90].

Так, в первой части в разработочном разделе сонатной формы П. И. Чайковским было намечено убрать т. 319–342²¹. На форму первой части указанная купюра не повлияла.

Во второй части автором предполагалось масштабное сокращение (т. 90–282)²², изымающее весь средний и репризный разделы сложной трехчастной формы. В кодовом разделе П. И. Чайковский также делает купюру (т. 312–323)²³. После намеченных преобразований кардинально изменилась композиция второй части. Ю. Н. Тюлин в своем фундаментальном исследовании «Произведения Чайковского. Структурный анализ» рассматривает форму *Andante* как сложную трехчастную [6, 203].

Вместе с тем авторские изменения превратили форму *Andante* в простую двухчастную. Согласно монументальному труду В. Н. Холоповой «Формы му-

¹⁵ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181.

¹⁶ Т. З. Сквирская имеет в виду фонды Кабинета рукописей РИИИ.

¹⁷ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181.

¹⁸ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181. С. 49 (С. 65 новой пагинации красными чернилами).

¹⁹ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181. С. 56 (С. 72 новой пагинации красными чернилами).

²⁰ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181.

²¹ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181. С. 39, 43.

²² КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181. С. 88.

²³ КР РИИИ, ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 181. С. 115.

зыкальных произведений», данная форма трактуется как песенная, поскольку ее тематизм имеет вокальную природу и отличается семантикой простоты и безыскусности [7, 64].

Все сокращения, предложенные П. И. Чайковским, не были воплощены в печатном издании сочинения. Они были сделаны для частного случая — исполнения Концерта № 2 В. Л. Сапельниковым.

В третью часть редакторские правки ни П. И. Чайковским, ни А. И. Зилоти внесены не были.

Второй этап корректуры Концерта № 2 можно проследить по партитуре сочинения 1881 года²⁴ издания с дарственной надписью П. И. Чайковского российскому дирижеру и композитору В. Н. Гартевельду²⁵, именно по этой партитуре Концерт исполнялся в присутствии автора 15/17 декабря 1890 года в Киеве (партия фортепиано — Н. А. Листовничий, дирижер — В. Н. Гартевельд). Коррективы произведения на этом историческом этапе принадлежали только П. И. Чайковскому.

Изменения затрагивали главным образом композицию первой и второй частей сочинения. Эти преобразования не отразились в печатном издании, они были учтены при исполнении произведения в Киеве 15/17 декабря 1890 года.

Весьма важно отметить, что спустя два года после намеченных преобразований, сделанных для исполнения Концерта В. Л. Сапельниковым, автор пробует иной вариант изменений композиции сочинения.

Партитура Концерта 1881 года издания с дарственной надписью П. И. Чайковского российскому дирижеру и композитору В. Н. Гартевельду фигурирует в монументальном издании «Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского» [8, 407]. Пометы в указанной партитуре Концерта № 2 впервые в научной литературе были описаны исследователем Д. В. Беляком [2, 25–28].

В процессе изучения архивных документов данные корректуры, обозначенные в партитуре издания 1881 года, позволили проследить дальнейшие редакторские версии, намеченные П. И. Чайковским для определенных исполнений.

Так, в первой части в разработочном разделе сонатной формы в настоящем издании в сравнении с первым этапом редактуры намечена иная купюра — т. 321–349²⁶. На форму первой части изъятие этого фрагмента принципиально не повлияло.

Во второй части П. И. Чайковский вновь изымает среднюю и репризную части сложной трехчастной формы (т. 90–282)²⁷. Данное сокращение идентично купюре, сделанной П. И. Чайковским на первом этапе редактуры произведения. Таким образом, на втором этапе редакторских трансформаций Концерта № 2 идея П. И. Чайковского о преобразовании композиции второй части сочинения не изменилась.

²⁴ Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op. 44. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1881). Plate 4053.

²⁵ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154).

²⁶ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154). С. 39, 46.

²⁷ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154). С. 88, 112.

Купюра в кодовом разделе всей второй части *Andante*, предлагаемая П. И. Чайковским на первом этапе редактирования в 1888 году (т. 312–323), отсутствует²⁸. Данное обстоятельство свидетельствует о творческих поисках композитора, который пробовал различные варианты сокращения масштабов Концерта № 2.

В третьей части сочинения на данном этапе текстологических изменений ни со стороны П. И. Чайковского, ни со стороны В. Н. Гартевельда не было зафиксировано.

Необходимо констатировать, что пометы, соответствующие первому этапу редактирования, обнаруживаются именно в экземпляре из РИИИ²⁹, так как, согласно переписке П. И. Чайковского с А. И. Зилоти, композитор сделал в нем пометы своей рукой [4, 90]. Корректуры, отмеченные в партитуре с дарственной надписью В. Н. Гартевельду³⁰, сделаны не рукой П. И. Чайковского!³¹ Кроме того, как говорилось ранее, купюры в двух указанных экземплярах различаются.

Дискуссия между П. И. Чайковским и А. И. Зилоти относительно композиции первой и второй частей Концерта возобновляется в 1893 году (третий и четвертый этапы редактирования Концерта № 2).

Третий этап был инициирован А. И. Зилоти 25/13 февраля 1893 года, однако в данный период корректуры были сделаны обоими музыкантами.

Исполнитель сообщает П. И. Чайковскому: «*Твой Второй концерт начал учить, но относительно купюр в Andante я хочу с тобой поговорить в мае*» [4, 145]. В первой части сочинения предложения А. И. Зилоти касались прежде всего расположения каденции солиста и сокращения репризы. Во второй части Концерта редакторские «вторжения» пианиста практически нивелируют новаторскую трактовку П. И. Чайковского. Указанная часть задумывалась автором как тройной концерт для солирующих скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром. Данная концепция второй части сочинения освещена в работах А. Хотеева [9] и Д. В. Беяка [10, 226].

Композитор возражает А. И. Зилоти, настаивая на своем видении корректуры произведения. Пометы П. И. Чайковского и А. И. Зилоти, соответствующие данным изменениям, обнаруживаются в сохранившемся печатном экземпляре Концерта издания 1881 года³².

Необходимо отметить, что результат корректировок этого периода не получил воплощения в печатном издании. Фактов исполнения Концерта № 2 в указанный 1893 год не установлено [2, 280].

В первой части Концерта пианист вновь настаивает на перемещении каденции солиста — из разработочного раздела в предкодовый раздел³³. Также

²⁸ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154). С. 115–117.

²⁹ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 181.

³⁰ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154).

³¹ ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154).

³² КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182.

³³ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 49, 76.

исполнитель советовал аннулировать главную партию в репризе³⁴. Предложения А. И. Зилоти были отвергнуты П. И. Чайковским³⁵.

Кроме того, в разработочном разделе первой части помимо купюры т. 319–342, предполагавшейся на более ранних этапах редакции, пианист намечает еще одно сокращение (т. 351–360)³⁶. Эти модификации не получили одобрения композитора.

Во второй части Концерта № 2 редакторские предложения А. И. Зилоти в полной мере реализуют его идею о доминирующей роли фортепиано как единственного солирующего инструмента в жанре фортепианного концерта. Пианист предлагает сократить т. 20–65 (проведение темы у солирующих скрипки и фортепиано), советуя после вступительного раздела сразу перейти к теме у солирующего фортепиано (с т. 66)³⁷. Таким образом, авторский замысел тройного концерта, задуманный П. И. Чайковским в *Andante*, являющимся лирическим апофеозом всей концепции сочинения, фактически нивелировался. Такая трансформация не была одобрена П. И. Чайковским³⁸.

Также исполнителем была намечена масштабная купюра (т. 92–220), исключающая всю среднюю часть сложной трехчастной формы второй части³⁹. В репризе пианист убирает оркестровое проведение темы (т. 246–281), звучащее после пронзительного дуэта скрипки и виолончели в сопровождении фортепиано и оркестра⁴⁰. С подобной идеей композитор также не соглашается.

Тем не менее представляется важным подчеркнуть, что на всех трех этапах корректуры (1888, 1890, 1893 года) П. И. Чайковский последовательно настаивал на своей версии сокращения *Andante* — купюре т. 90–281.

В сравнении с предыдущими этапами редакции А. И. Зилоти предлагает иную купюру в кодовом разделе второй части — т. 313–321⁴¹. В то же время П. И. Чайковский отмечает свою версию сокращения — т. 312–323⁴². По нашему мнению, и вариант А. И. Зилоти, и версия П. И. Чайковского обедняют драматургическое развертывание *Andante*. Из кодового раздела исчезает фрагмент, в котором хоральная фактура, ровное ритмическое движение, попеременное звучание партий струнной и духовой групп на выдержанных гармониях передают состояние внутреннего упокоения. Таким образом, нарушается тончайшая симфоническая логика и драматургия второй части Концерта № 2.

Третья часть Концерта ни П. И. Чайковским, ни А. И. Зилоти корректуре в данное историческое время не подвергалась.

³⁴ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 56–61.

³⁵ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 56–61.

³⁶ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 46, 48.

³⁷ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 84, 86.

³⁸ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 84, 86.

³⁹ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 88, 105.

⁴⁰ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 109–111.

⁴¹ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 115, 117.

⁴² КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182. С. 115, 117.

Четвертый этап редактуры Концерта № 2 начался ориентировочно в июле 1893 года, за несколько месяцев до кончины композитора. На этот раз изменения стали еще более значительными. Исполнитель решает трансформировать не только композицию первой и второй частей сочинения, но и фактуру фортепианной партии.

П. И. Чайковский достаточно последовательно отвергает большинство предложений пианиста, однако на некоторые частично соглашается.

Указанные предложения обнаруживаются как в переписке П. И. Чайковского и А. И. Зилоти, так и в клавире издания 1889–1890 годов⁴³, который дошел до наших дней⁴⁴. Часть обозначенных корректив, намеченных П. И. Чайковским и А. И. Зилоти в данном документе, зафиксированы в двух томах издания Концерта № 2 Полного собрания сочинений П. И. Чайковского (партитуре⁴⁵ и переложении для двух фортепиано⁴⁶). Кроме того, пометы в указанном архивном клавирном переложении сочинения⁴⁷ описываются ученым-музыковедом Д. В. Беляком [2, 25–29]. Данный архивный экземпляр является чрезвычайно важным звеном в бесконечной линии авторских и редакторских преобразований Концерта № 2.

В письме от 28/16 июля 1893 года к П. И. Чайковскому А. И. Зилоти вновь предлагает внести изменения в композицию первой части Концерта: *«Не позволишь ли ты сделать пометку после большой каденции, что можно перейти прямо к Code?»* [4, 150].

Композитор на данное предложение отвечает отказом, что подтверждают строки ответного письма из Клина: *«Повторение главной партии после разработки в сонатной форме совершенно необходимо, иначе слушатель не сможет их усвоить»* [4, 154].

Далее пианист вновь поднимает вопрос о переносе каденции солиста в традиционное для нее место — перед кодой. Но и на это предложение П. И. Чайковский также отвечает отрицательно: *«Каденцию переместить я решительно не могу: это пришлось бы заново пересочинять»* [4, 156]. Таким образом, в первой части сочинения П. И. Чайковскому удалось сохранить репризный раздел и первоначальное местоположение каденции.

П. И. Чайковский, как истинный гений, в собственных сочинениях опережал свое время, как бы смотря в следующее столетие. А. И. Зилоти в своих редакторских предложениях, напротив, мыслит традиционно, находясь на позиции концертного исполнительства XIX века.

⁴³ Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op. 44. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1889–1890). Plate 4055.

⁴⁴ ГДМЗЧ, А¹, № 221.

⁴⁵ Чайковский П. И. Полное собрание сочинений, Т. 28: Сочинения для фортепиано с оркестром: Первый концерт, Соч. 23; Второй концерт, соч. 44 (партитура) / Под общ. ред. Б. В. Асафьева. Москва: Музгиз, 1955. XVI, 351 с.

⁴⁶ Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. 46 (А): Сочинения для фортепиано с оркестром: Первый концерт, соч. 23; Второй концерт, соч. 44 (Переложение для 2-х ф-п.) / Под общ. ред. Б. В. Асафьева. Москва: Музгиз, 1954. 245 с.

⁴⁷ ГДМЗЧ, А¹, № 221.

Редактура пианиста в том числе затронула и фактуру фортепианной партии первой части. Она касалась отдельных интервальных изменений⁴⁸. Например, в некоторых фрагментах партии правой руки А. И. Зилоти трансформирует чистые квинты в чистые октавы. С указанными правками композитор также принципиально не соглашался.

Во второй части пианист предлагает новый вариант корректуры. В отличие от предыдущих этапов в поле зрения А. И. Зилоти помимо композиции попадает также фактура фортепианной партии.

Обратим внимание, что А. И. Зилоти в *Andante*, в первой части сложной трехчастной формы, трансформирует вступительный раздел. Композитором начальная тема была отдана солирующей скрипке. А. И. Зилоти, в свою очередь, решил этот фрагмент передать партии фортепиано⁴⁹.

Далее исполнитель вновь настаивает на изъятии проведения основной темы у солирующих скрипки и виолончели (т. 20–65)⁵⁰. Кроме того, пианист, как и на третьем этапе редактирования, сохраняет купюру всей средней части сложной трехчастной формы⁵¹. Весьма показательно, что в данном клавире отсутствуют страницы 59–62, соответствующие фрагменту средней части. Таким образом, в указанном архивном экземпляре Концерта № 2 сразу после первой части сложной трехчастной формы возникает каденционный эпизод солирующих скрипки и виолончели, а затем репризная часть и кодовый раздел.

В репризной части А. И. Зилоти изымает т. 246–281, соответствующие проведению основной темы у симфонического оркестра.

Тем не менее композитор оспаривал предложенные варианты своего друга и соратника. В письме от 26 июля 1893 года он возражает А. И. Зилоти: «*Нет, милый Саша, я не вполне согласен с твоим проектом перемены *Andante*. У тебя выходит, что мелодия два раза изложена, а потом ни с того ни с сего длинная кода, и конец. Форма какая-то очень странная и обрубленная*» [4, 153]. Вместе с тем П. И. Чайковский предлагает пианисту две версии корректуры *Andante*: «*Итак, по-моему, что-нибудь одно: или 1) моя прежняя купюра*⁵² *или 2) твоя редакция, но с сохранением стр. 68-й и 69-й*» [4, 153].

Анализируя четыре рассмотренные этапа редактирования Концерта № 2, необходимо отметить, что П. И. Чайковский, в соответствии с собственным видением второй части, стремился сохранить равновесие между тремя солирующими инструментами и оркестром, то есть логику задуманной им новаторской концепции тройного концерта. Именно поэтому композитор предлагает оставить оркестровое проведение темы в репризном разделе (страницы 68 и 69 клавира). А. И. Зилоти, наоборот, изымает большинство оркестровых фрагментов во вто-

⁴⁸ ГДМЗЧ, А¹, № 221. С. 7–9, 12–13.

⁴⁹ ГДМЗЧ, А¹, № 221. С. 54.

⁵⁰ ГДМЗЧ, А¹, № 221. С. 55–56.

⁵¹ ГДМЗЧ, А¹, № 221. С. 57, 65.

⁵² В клавире Концерта № 2, принадлежавшем А. И. Зилоти, на страницах 57 и 69 П. И. Чайковским отмечена купюра — т. 90–282 (Vi- / -de).

рой части сочинения, воплощая свою трактовку фортепиано как единственного солирующего инструмента в жанре концерта для фортепиано с оркестром.

В своих преобразованиях второй части А. И. Зилоти подводит композитора к концертной концепции сочинения, в которой рояль является доминирующим инструментом. П. И. Чайковский, в свою очередь, мыслит жанр фортепианного концерта как симфоническое произведение. Введение в партитуру второй части солирующих скрипки и виолончели делают *Andante* поистине шедевром камерной музыки величайшего русского мастера.

В кодовом разделе П. И. Чайковским, по сравнению с предыдущими этапами, был намечен еще один вариант сокращения — т. 310–325⁵³.

Несомненно, предложения А. И. Зилоти все более отдаляли *Andante* от первоначальной авторской концепции. К тому же возникало масштабное несоответствие второй части по отношению к первой и третьей.

В третьей части Концерта текстологические изменения обоими музыкантами не обсуждались.

Из-за внезапной кончины П. И. Чайковского 25 октября/6 ноября 1893 года намеченные им преобразования не были опубликованы. В 1897 году, уже после смерти композитора, А. И. Зилоти издает собственную редакцию данного сочинения.

Пятый этап редактур Концерта № 2 касается «новаций» исключительно А. И. Зилоти, которые пианист реализовал в собственной изданной редакции произведения 1897 года⁵⁴.

Трансформации Концерта № 2 в версии А. И. Зилоти касаются всех трех частей произведения. Изменения затронули как композицию, так и другие элементы музыкальной ткани: фактуру, динамику, агогику, штрихи. Часть правок была одобрена П. И. Чайковским. Однако некоторые из них были сделаны А. И. Зилоти самостоятельно и шли вразрез с волей композитора.

Из первой части Концерта № 2 в разработочном разделе А. И. Зилоти изымает т. 319–342. Эта купюра была в свое время инициирована самим П. И. Чайковским. Вместе с тем исполнитель вносит изменения в фортепианную партию, против которых возражал П. И. Чайковский. В т. 50–72 пианист аннулирует нижние голоса квинт в партии правой руки⁵⁵.

Во второй части Концерта А. И. Зилоти придерживается варианта редактур, который он советовал П. И. Чайковскому летом 1893 года. В указанной версии пианист предлагал сокращение т. 20–65 и т. 92–220 (первая и средняя часть сложной трехчастной формы). На данный вариант композитор согласился. Купюра в кодовом разделе также оставлена в версии июля 1893 года (т. 310–325).

⁵³ ГДМЗЧ, А¹, № 221. С. 71.

⁵⁴ Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op.44. Nouvelle édition, revue et diminuée d'après les indications de l'auteur par A. Ziloti. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1897). Plate 20899.

⁵⁵ Целесообразно сравнить т. 50–72 редакции А. И. Зилоти с указанными тактами авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

Изменения А. И. Зилоти коснулись и фактуры фортепианной партии (т. 20–35⁵⁶, т. 36–45⁵⁷, т. 101, т. 103⁵⁸). Данные нововведения при жизни П. И. Чайковского не обсуждались.

Финал Концерта № 2 также претерпел модификации. А. И. Зилоти достаточно интенсивно меняет фортепианную фактуру. В своих коррективах Александр Ильич, скорее всего, руководствовался желанием придать сочинению внешний виртуозный блеск, что подтверждает высказывание в письме от 19/7 августа 1893 года, обращенное к П. И. Чайковскому: *«внешний блеск можно всегда сделать, и это особенно легко будет сделать, если вещь не слишком длинна»* [4, 158].

В третьей части практически во всех разделах сложной трехчастной формы пианист перерабатывает большинство фрагментов, где тематический материал в партиях обеих рук изложен в унисон. Исполнитель заменяет их на различные формы фортепианной техники *martellato* (т. 35–36, т. 39–40, т. 89–116, т. 133–148, т. 271–272, т. 275–276, т. 347–373, т. 391–414⁵⁹). Следует отметить, что техника *martellato* весьма широко представлена композитором в Концерте № 2. Таким образом, данные изменения превратили разнообразие замысла П. И. Чайковского в однообразие трактовки А. И. Зилоти.

Кроме того, А. И. Зилоти модифицирует фактуру фортепианной партии в кодовом разделе третьей части (т. 531–533, т. 535–536⁶⁰, т. 549–552⁶¹). При жизни П. И. Чайковского указанные изменения не обсуждались.

Таким образом, следует констатировать, что примечание на титульном листе редакции А. И. Зилоти 1897 года — *«переработано и сокращено по указанию автора»* (имеется ввиду П. И. Чайковского) — не соответствует действительности. Данное обстоятельство отмечает Д. В. Беляк в своем труде, посвященном концертам П. И. Чайковского [2, 230].

К *шестому этапу* (после 1897 года) отнесена редакторская работа А. И. Зилоти над Концертом № 2 после 1897 года. В 1897 году, как было сказано, А. И. Зилоти издал свою редакцию сочинения⁶². Однако даже в этой, казалось бы, уже напечатанной версии, он делает новые карандашные правки.

⁵⁶ Ср. т. 20–35 редакции А. И. Зилоти и т. 66–81 авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁵⁷ Ср. т. 36–45 редакции А. И. Зилоти и т. 82–91 авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁵⁸ Ср. т. 101, т. 103 редакции А. И. Зилоти и т. 276, т. 278 авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁵⁹ Ср. т. 35–36, т. 39–40, т. 89–116, т. 133–148, т. 271–272, т. 275–276, т. 347–373, т. 391–414 редакции А. И. Зилоти с указанными тактами в авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁶⁰ Ср. т. 531–533 и т. 535–536 редакции А. И. Зилоти с указанными тактами в авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁶¹ Ср. т. 549–552 с указанными тактами в авторской редакции П. И. Чайковского 1881 г. (печатное издание 1889–1890 г.).

⁶² Tchaikowsky P. Second Concerto pour Piano Op.44. Nouvelle édition, revue et diminuée d'après les indications de l'auteur par A. Ziloti. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1897). Plate 20899.

Новые радикальные «вторжения» в сохранившемся экземпляре партитуры этого исторического периода⁶³ затрагивают прежде всего композицию первой и второй частей сочинения. Текстологические изменения финала Концерта сохраняются в рамках редакции 1897 года.

Все коррективы Концерта № 2, сделанные А. И. Зилоти после 1897 года, не получили реализации в новом издании — они так и остались в виде карандашных изменений. Вместе с тем, исследуя переписку А. И. Зилоти с братом композитора М. И. Чайковским, можно сделать вывод, что сочинение неоднократно исполнялось в данном варианте на различных концертных площадках. Например, в письме от 31/19 октября 1897 года пианист сообщает М. И. Чайковскому: «*Это уже будет мое 3-е исполнение [Концерта №2] в этом сезоне. <... > Во Франкфурте меньше всего понравилось, и после этой пробы я сделал переложение большой каденции к концу 1-ой части и сделал небольшое сокращение во 2-ой части (что сам Петр Ильич предлагал). В этой редакции я играл в Вонпе, где вещь страшно понравилась и в таком же виде играю здесь (по совету Никиша⁶⁴ я укоротил сокращение на 2 такта). Мне очень интересно, что критики скажут здесь*» [4, 188].

Итак, какие новые изменения осуществляет А. И. Зилоти в Концерте № 2 на данном шестом этапе? Прежде всего, показателен факт, что в указанной партитуре вновь нарушена пагинация страниц⁶⁵.

В экземпляре Концерта № 2, принадлежащем А. И. Зилоти, в первой части сочинения после разработочного раздела предполагается изложение побочной партии в репризном разделе (главная партия пропущена), а после — каденция в достаточно сокращенном виде и кодовый раздел⁶⁶. Таким образом, А. И. Зилоти реализовал свой замысел о переносе местоположения каденции между репризой и кодой и изъятии главной партии в репризном разделе, чему неоднократно и решительно противился П. И. Чайковский.

Также в первой части Концерта пианистом намечено еще несколько новых купюр⁶⁷. Первое изменение касалось сокращения побочной партии в разработочном разделе: пианистом отмечена купюра т. 209–248⁶⁸. Кроме того, А. И. Зилоти изымает еще два фрагмента (снова в разработочном разделе): т. 269–274⁶⁹, т. 287–292⁷⁰.

Во второй части (Andante) помимо сокращений, осуществленных в редакции 1897 года, пианист делает еще две новые купюры. Одна из них — в репризном разделе сложной трехчастной формы (т. 71–106)⁷¹. Другое измене-

⁶³ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183.

⁶⁴ Имеется в виду немецкий дирижер Артур Никиш.

⁶⁵ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183.

⁶⁶ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183.

⁶⁷ Нумерация тактов дана согласно редакции А. И. Зилоти.

⁶⁸ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183. С. 27, 31.

⁶⁹ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183. С. 32.

⁷⁰ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183. С. 33–34.

⁷¹ КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183. С. 85, 88.

ние коснулось кодового раздела (т. 119–128)⁷². Воля композитора здесь также нарушена: именно этот музыкальный материал П. И. Чайковский просил сохранить Александра Ильича в 1893 году [4, 153].

Финал Концерта в данное историческое время оставлен в версии 1897 года.

Вполне возможно, что благодаря бесчисленным купюрам, вносимым пианистом в произведение П. И. Чайковского, А. И. Зилоти пытался приблизить продолжительность сочинения к желаемым 20–25 минутам. Именно такой хронометраж, по словам пианиста, был необходим для этого жанра при исполнении на концертной европейской эстраде в конце XIX века. В одном из писем он сообщал композитору: *«беда здесь за границей: в каждом концерте требуют, чтобы solo играть, и на ф-п. концерт дают 20–25 минут»* [4, 152]. Действительно, в варианте А. И. Зилоти произведение звучит около 30 минут.

Вместе с тем необходимо констатировать, что данная версия в большей степени аннулировала все то новаторское, что было заложено в первоначальном художественном замысле Концерта № 2.

Вопрос сравнения различных версий, как печатных, так и рукописных с карандашными пометами, адресованными определенным исполнителям, является чрезвычайно важным. Данное сопоставление в конечном счете выявляет процесс трансформации и фактически нивелирования первоначальной творческой концепции композитора.

Все намеченные редакторские правки П. И. Чайковского Концерта № 2 так и не вошли в печатные издания. Очевидно, что предполагающиеся изменения делались композитором в том числе по инициативе А. И. Зилоти. Примечательно высказывание пианиста в письме к М. И. Чайковскому от 16/4 февраля 1897 года: *«я массу фортепианных изменений сделал, отчего концерт только выиграет, и думаю, что с купюрами, которые П. И. только вследствие моего “приставания” разрешил, концерт начнется всеми играть»* [4, 187].

Безусловно, различные версии Концерта № 2 могут использоваться и современными пианистами. Все они в определенной мере были реализованы — и в исполнительских версиях, и в печатной редакции А. И. Зилоти. Однако только при изучении архивных материалов, отражающих трансформации этого сочинения, становится очевидна ценность первоначального авторского текста.

Следует отметить, что в настоящее время наблюдается переосмысление практически столетней традиции исполнения Концерта № 2 в редакции А. И. Зилоти, изданной в 1897 году. На концертной эстраде произведение звучит в первоначальной аутентичной редакции П. И. Чайковского. Версия А. И. Зилоти уходит в прошлое, поскольку не имеет отношения к истинному авторскому замыслу. Весомое тому подтверждение — исполнение Концерта № 2 в первоначальном авторском варианте выдающимся пианистом современности М. В. Плетневым (дирижер В. И. Федосеев, 1991 год). Кроме этого, свои глубочайшие интерпретации этого сочинения в аутентичной авторской

⁷² КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183. С. 88, 90.

редакции оставили великие отечественные и зарубежные мастера фортепианного искусства прошлого и современности: Т. П. Николаева, И. М. Жуков, Б. В. Березовский, Н. А. Луганский, К. А. Щербаков, П. Донохоу, М. Понти.

На XVI Международном конкурсе имени П. И. Чайковского Концерт № 2 впервые был включен в программу третьего тура наряду с Концертом № 1. Именно это сочинение принесло победу французскому пианисту Александру Канторову. Таким образом, впервые в истории Международного конкурса имени П. И. Чайковского победил пианист, исполнивший Концерт для фортепиано с оркестром № 2. На сцене Большого зала Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского сочинение звучало в первоначальной авторской редакции, которая позволяет в полной мере осознать уникальность и неоспоримую художественную ценность авторского замысла Концерта для фортепиано с оркестром № 2.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Чайковский П. И.* П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк: переписка в 4-х томах. — Т. 3: 1879–1881 / Ред., коммент. П. Е. Вайдман. — Челябинск: МПИ, 2010. — 830 с.
2. *Беляк Д. В.* Концерты П. И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство: диссертация... канд. искусствоведения. — Москва, 2022. — 281 с.
3. *Чайковский П. И.* Письма П. И. Чайковского и С. И. Танеева. Москва: П. Юргенсон, 1916. — 188 с.
4. *Зилоти А. И.* Воспоминания и письма: 1863–1945 / Сост., предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе. — Л.: Музгиз, 1963. — 466 с.
5. *Сквирская Т. З.* Документы П. И. Чайковского в фондах Кабинета рукописей // Из фондов рукописей Российского института истории искусств. — СПб., 2003 — 325 с.
6. *Тюлин Ю. Н.* Произведения Чайковского: Структурный анализ. — Москва: Музыка, 1973. — 273 с.
7. *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений: учебное пособие. — СПб.: Планета музыки, 2022. — 492 с.
8. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. — Москва: П. Юргенсон, 2006. — 1107 с.
9. *Хотеев А. И.* К истории создания фортепианных концертов Чайковского // Музыкальная академия. — Москва. — 2003. — № 3. — 222 с.
10. *Беляк Д. В.* Редакции Второго фортепианного концерта П. И. Чайковского: к проблеме сохранения авторской концепции // Ирина Сусидко и её школа аналитического музыкознания. Москва: Пробел-2000, 2023. — 328 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Э. А. Дьяченко — преподаватель кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

REFERENCES

1. *Chaikovskij P. I.* P. I. Chaikovskii — N. F. fon Meck: perepiska v 4-kh tomakh. T. 3: 1879–1881 / Red., komment. P. E. Vaidman [Tchaikovsky P. I. P. I. Tchaikovsky — N. F. von Meck: correspondence in 4 volumes. Vol. 3: 1879–1881 / Ed., comment. P. E. Weidman]. Chelyabinsk: MPI, 2010. 830 p.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

2. *Belyak D. V. Kontserty P. I. Chaikovskogo v kontekste pozdneromanticheskogo fortepiannogo iskusstva. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya. [Tchaikovsky's concerts in the context of Late Romantic piano art. Dissertation of the Candidate of Art History]. Moscow, 2022. 281 p.*
3. *Chaikovskij P. I. Pis'ma P. I. Chaikovskogo i S. I. Taneeva [Letters of P. I. Tchaikovsky and S. I. Taneyev]. Moscow: P. Yurgenson, 1916. 188 p.*
4. *Ziloti A. I. Vospominaniya i pis'ma: 1863–1945 / Sost., predisl. i primech. L. M. Kutateladze [Memoirs and letters: 1863–1945 / Comp., preface and note by L. M. Kutateladze]. Leningrad: Muzgiz, 1963. 466 p.*
5. *Skvirskaya T. Z. Dokumenty P. I. Chaikovskogo v fondakh Kabineta rukopisei // Iz fondov rukopisei Rossiiskogo instituta istorii iskusstv [Tchaikovsky's documents in the collections of the Cabinet of Manuscripts // From the collections of manuscripts of the Russian Institute of Art History]. SPb., 2003. 325 p.*
6. *Tyulin Y. N. Proizvedeniya Chaikovskogo: Strukturnyi analiz [Tchaikovsky's works: Structural analysis]. Moscow: Muzyka, 1973. 273 p.*
7. *Kholopova V. N. Formy muzykal'nykh proizvedenii: uchebnoe posobie [Forms of musical works: textbook]. SPb.: Planeta muzyki, 2022. 492 p.*
8. *Tematiko-bibliograficheskii ukazatel' sochinenii P. I. Chaikovskogo / red.-sost. P. Vaidman, L. Korabel'nikova, V. Rubtsova [Thematic and bibliographic index of the works of P. I. Tchaikovsky. / ed.-comp. P. Weidman, L. Korabelnikova, V. Rubtsova]. Moscow: P. Yurgenson, 2006. 1107 p.*
9. *Khoteev A. I. K istorii sozdaniya fortepiannykh kontsertov Chaikovskogo // Muzykal'naya akademiya [On the history of Tchaikovsky's Piano Concertos // Musical Academy]. Moscow. 2003. № 3. 222 p.*
10. *Belyak D. V. Redaktsii Vtorogo fortepiannogo kontserta P. I. Chaikovskogo: k probleme sokhraneniya avtorskoi konseptsii // Irina Susidko i ee shkola analiticheskogo muzykoznaniiya [Editions of Tchaikovsky's Second Piano Concerto: on the problem of preserving the author's concept // Irina Susidko and her School of Analytical Musicology]. Moscow: Probel-2000, 2023. 328 p.*

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Eduard A. Dyachenko — Lecturer of the Interdisciplinary Specialisations of Musicology Department at Tchaikovsky Moscow State Conservatory.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ДОКУМЕНТОВ,
ХРАНЯЩИХСЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ДОМЕ-МУЗЕЕ
ЗАПОВЕДНИКЕ П. И. ЧАЙКОВСКОГО Г. КЛИН (ГДМЗЧ)

1. ГДМЗЧ, А¹, № 168 (154)
2. ГДМЗЧ, А¹, № 221

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАНЫХ В СТАТЬЕ ДОКУМЕНТОВ,
ХРАНЯЩИХСЯ В РОССИЙСКОМ ИНСТИТУТЕ ИСТОРИИ ИСКУССТВ
Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: КАБИНЕТ РУКОПИСЕЙ,
АРХИВ А. И. ЗИЛОТИ (КР РИИИ)

1. КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 181
2. КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 182
3. КР РИИИ, Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 183

СПИСОК НОТНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op. 44. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1881). Plate 4053.*
2. *Tschaikowsky P. Second Concerto pour Piano op. 44. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1889–1890). Plate 4055.*

3. *Tschaikowsky P.* Second Concerto pour Piano op. 44. Nouvelle édition, revue et diminuée d'après les indications de l'auteur par A. Ziloti. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1897). Plate 20899.
4. *Tschaikowsky P.* 2^d Concerto pour le piano avec orchestra ou un 2^d Piano op. 44. Nouvelle édition, revue et diminuée d'après les indications de l'auteur par A. Ziloti. Moscow: P. Jurgenson, n.d. (1897). Plate 20901.
5. *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений. Т. 28: Сочинения для фортепиано с оркестром: Первый концерт, соч. 23; Второй концерт, соч. 44 (партитура) / Под общ. ред. Б. В. Асафьева. Москва: Музгиз, 1955. XVI. 351 с.
6. *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений, Т. 46(А): Сочинения для фортепиано с оркестром: Первый концерт, соч. 23; Второй концерт, соч. 44 (Переложение для 2-х фп.) / Под общ. ред. Б. В. Асафьева. Москва: Музгиз, 1954. 245 с.

Поступила в редакцию / Received: 22.05.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 24.06.2024

Принята к публикации / Accepted: 09.07.2024