Грибанова Анастасия Петровна
granp77@gmail.com
Заведующая отделом художественного воспитания Санкт-Петербургского городского Дворца творчества юных
191023 Санкт-Петербург,
Невский пр., 39А

Anastasia P. Gribanova
granp77@gmail.com
Head of the Department of Artistic Education of St.-Petersburg City Creativity Palace for Young
39A Nevskiy Ave
St.-Petersburg
191023 Russia

Булычева Анна Валентиновна
alphise@yandex.ru
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского
125009 Москва,
ул. Б. Никитская, 13/6

Помощник художественного руководителя Московского музыкального театра «Геликон-Опера»
125009 Москва,
ул. Б. Никитская, 19

Anna V. Bulycheva
alphise@yandex.ru
Ph. D., Associate Professor of the Subdepartment of Foreign Music History of the Moscow Tchaikovsky Conservatory
13/6 Bolshaya Nikitskaya St.
Moscow
125009 Russia

Assistant to the Artistic Director of "Helikon-Opera"
19 Bolshaya Nikitskaya St.
Moscow
125009 Russia

Аннотация

Второй струнный квартет А. П. Бородина по рукописным источникам: новые сведения и новые проблемы

Несмотря на широкую известность Второго квартета Бородина, в его истории немало белых пятен. В настоящей статье в центре внимания находятся нотные автографы Бородина, хранящиеся в Российской национальной библиотеке и Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории. Их анализ позволяет установить основные этапы работы Бородина над Вторым квартетом и последовательность сочинения отдельных частей, раскрыть некоторые особенности творческого процесса композитора. Выявлена дата еще одного прижизненного исполнения Второго квартета, прежде не упоминавшегося в научной литературе, вводится в научный обиход единственная обнаруженная на сегодняшний день прижизненная рецензия. Выявлены и систематизированы разночтения между полным автографом партитуры и ее первым (посмертным) изданием, которые касаются как исполнительских указаний, так и собственно нотного текста. В связи с этим ставится проблема соответствия изданий авторской воле.

Ключевые слова: А. П. Бородин, Второй квартет, автограф, первое издание, М. П. Беляев, разночтения, исполнительские указания

Abstract

The Second String Quartet by Borodin according to Manuscript Sources: New Facts and New Questions

Despite the fact that the Second String Quartet by Borodin is well-known, there are some unsolved problems relating to it. The manuscript sources from the National Library of Russia and the St. Petersburg State Conservatory are thoroughly examined in the given article. The analysis of all the sources makes clear the main stages of Borodin's work on the Second Quartet, the sequence of composition of each movement, and some features of the composer's methods of work. Only two life-time performances were previously mentioned by scholars. The date of the third life-time performance of the Second Quartet is now established; and the only life-time review is entered into scientific use. The discrepancies between the full autograph score and the first (posthumous) edition are defined and systemized. So the problem should be raised, whether the above-mentioned edition corresponds to author's intentions.

Keywords: Alexander Borodin, String Quartet no. 2, autograph, first edition, Mitrofan Belyayev, discrepancies, musical indications

Анастасия Грибанова, Анна Булычева

ВТОРОЙ СТРУННЫЙ КВАРТЕТ А. П. БОРОДИНА ПО РУКОПИСНЫМ ИСТОЧНИКАМ: НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ И НОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ

История создания Второго квартета Бородина фактически сводится к фразе «летом 1881 года в Житово», в научной литературе упоминаются лишь два исполнения квартета при жизни автора, а проблема соответствия первого (посмертного) издания авторской воле даже не ставилась. Между тем существует целый пласт исторических источников — нотных автографов, а также газетных публикаций и юридических документов, — позволяющих значительно расширить круг сведений об этом сочинении.

Первые три раздела данной статьи («Второй квартет в эпистолярных материалах», «О прижизненных исполнениях», «Рукописные источники Второго квартета») написаны А. Грибановой, два оставшиеся («История создания квартета в зеркале автографов» и «О “белых пятнах”») — А. Булычевой; ею же подготовлено Приложение.

1. Второй квартет в эпистолярных материалах

О работе над Вторым квартетом Бородин упомянул в переписке лишь дважды. 3 августа 1881 года он сообщает Александру и Елизавете Дианиным: «Здесь в Житовке я принялся за Квартет №2 и примусь за Игоря»[1] [15, *187*]. В Житовке (или Житово, в 15 километрах от Ясной Поляны) Бородины гостили с 11 июля по 7 сентября 1881 года по приглашению участника балакиревского кружка Николая Николаевича Лодыженского.

Очевидно, к возвращению в Петербург квартет был готов, поскольку 15 сентября Бородин в письме к С. И. Танееву говорит о нем как о законченном сочинении: «Г. Губерт порадовал меня вестью, что Вы написали новый

[1] Здесь и далее в цитатах сохранена оригинальная пунктуация.

струнный квартет и мне стало ужасно обидно, что я не мог познакомиться с этой новинкой. Теперь видно нашла квартетная полоса? — представьте, что я тоже написал новый квартет (D-dur) и тоже для струнных»[2] [15, *194*].

Екатерина Сергеевна Бородина, которая в эпистолярном общении с мужем не так часто касалась музыкальных тем, в письме из Москвы от 29 сентября восклицает: «Как бы хотелось послушать мой любимый квартет!»[3]. Впоследствии Второй квартет был издан с посвящением Екатерине Сергеевне.

Хронологически первый отзыв о сочинении принадлежит Н. А. Римскому-Корсакову и находится в письме к С. Н. Кругликову от 5 декабря 1881 года: «Бородин написал за лето второй квартет — милый, но не Бог весть что; а теперь как-то приуныл» [17, *77*].

К статье скрипача и критика В. Г. Вальтера «Камерная музыка А. П. Бородина» [3] восходит традиция связывать содержание Второго квартета и особенно его лирической третьей части с письмом Бородина супруге, отправленным из Гейдельберга 30 июля 1877 года по нов. ст. [14, *160–164*]. Композитор ездил в Германию со своими учениками А. П. Дианиным и М. Ю. Гольдштейном, чтобы те защитили в Йене диссертации (что и произошло в ноябре того же года). Бородин посетил Йену, Веймар, Марбург, Мюнхен, много общался с Листом. В Гейдельберге он когда-то встретил Екатерину Сергеевну. Необыкновенное письмо к ней, подобного которому нет, наверно, во всей переписке русских композиторов, посвящено ожившим воспоминаниям о лете 1861 года.

Предположение Вальтера не лишено оснований. В 1881 году, когда Бородин завершил Второй квартет, исполнилось двадцать лет его знакомству с будущей женой. В начале лета 1881 года композитор вновь посетил Германию, а 1 июня в Петербурге обвенчались его любимый ученик Александр Павлович Дианин и воспитанница Елизавета Гавриловна Баланева. Да и трудно пройти мимо дуэта виолончели (инструмента, на котором играл Бородин) и скрипки в третьей части квартета[4].

3 февраля 1887 года Бородин писал жене в Москву: «Блуменфельд (Сигизмунд, брат пьяниста, которого ты знаешь) переложил мой второй квартет и очень мило. Скоро он будет издаваться» [16, *231*]. Это «скоро» наступило

---

[2] Имеется в виду квартет Танеева Es-dur, сочиненный в 1880 году и впервые исполненный публично 19 октября 1881 года во Втором квартетном собрании Московского отделения РМО.

[3] Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 45, ед. хр. 238. Л. 1 об.

[4] Е. М. Левашев дополняет немецкую тему итальянской: «думается, что тогда же подсознательно всплыли в его [Бородина] памяти и картины их совместной с Е. С. Протопоповой поездки в Италию — их жизни в Пизе и Флоренции. Дух итальянской музыки очень ощутим в бородинском шедевре, причем можно сказать и более конкретно — главная тема первой части прямо основана на мотиве народного итальянского наигрыша. <...> По свидетельству профессоров Миланской консерватории, этот мотив широко бытует в Италии не менее полутора веков» [12, *317*].

в следующем году, когда партитура, голоса и переложение для фортепиано в 4 руки вышли у М. П. Беляева в Лейпциге[5].

Неожиданным выглядит полное отсутствие откликов зарубежных корреспондентов Бородина на Второй квартет (особенно по контрасту с откликами на Первый). Что касается воспоминаний современников, то в них вовсе нет сведений об истории создания квартета. Лишь В. В. Стасов в своей книге затрагивает эту тему, но сам себе противоречит: «Второй квартет сочинен им в начале 80-х годов тоже очень быстро»; «Последними сочинениями его были: <...> 2-ой струнный квартет, начатый уже довольно давно, и, наконец, начатая 3-я симфония для большого оркестра» [18, *32, 38*].

2. О прижизненных исполнениях

Премьера Второго квартета (по рукописи, как было специально отмечено в программе) состоялась 26 января 1882 года в Четвертом квартетном собрании Петербургского отделения Русского Музыкального Общества. Играл «Русский квартет» в составе: Н. Галкин, В. Дегтярев, А. Резвецов, А. Кузнецов.

Следующее исполнение состоялось 9 марта 1882 года в Одиннадцатом собрании Санкт-Петербургского общества камерной музыки в зале гостиницы «Демут». Об этом свидетельствует анонс концерта, в литературе о Бородине прежде не упоминавшийся: «Предполагается исполнить: 1) квартет Гайдна; 2) септет для фортепиано, флейты, кларнета, вальдхорна, скрипки, альта и виолончели Гунке (фортепиано г. Боровка); и 3) квартет (№2, D-dur) Бородина (гг. Дегтярев, Гильдебранд, Альбрехт и Кузнецов)» [19].

11 декабря 1882 года Второй квартет был исполнен в Третьем Квартетном собрании струнным квартетом Петербургского отделения РМО в составе: Л. С. Ауэр, И. Х. Пиккель, И. А. Вейкман, А. В. Вержбилович.

О том, что при жизни Бородина имели место и другие исполнения, свидетельствуют воспоминания М. В. Доброславиной: «Помню, как однажды его второй квартет был исполнен во втором квартетном обществе[6] (первая скрипка Крюгер, остальных не помню). Квартет был сыгран очень плохо, очевидно, с листа, с ошибками и без надлежащих темпов. Я стала критиковать исполнение, Александр Порфирьевич заступался за них, и в пылу спора я назвала их не музыкантами, а “сапожниками”, на что он рассердился. “Могли бы и совсем его не играть, — сказал он, — и вы бы его не услышали”. “И лучше бы сделали, — ответила я, — а такое исполнение я и слушать не хочу. Меня это оскорбляет за вас”. Но долго сердиться он не мог, и если играли его квартет, то он заранее сообщал: “Кажется, на

[5] В 1894 году партитура была переиздана Беляевым. В СССР она перепечатывалась в 1933, 1953, 1958, 1967 и 1987 годах. Голоса переиздавались Беляевым в 1895 году, в СССР — в 1933, 1936, 1958, 1967 годах. Переложение в 4 руки не переиздавалось.

[6] «По-видимому, имеется в виду Петербургское общество камерной музыки» — примеч. С. А. Дианина [9, *350*].

днях играют мой квартет". — "А кто играет?" — "Ну, не волнуйтесь — не сапожники"» [8, *344*]. Упоминаемый Доброславиной Эммануил Эдуардович Крюгер (1865–1938) окончил Петербургскую консерваторию в 1887 году. Значит, он мог участвовать в исполнении Второго квартета, будучи студентом класса Ауэра.

Только после смерти Бородина Второй квартет внезапно обрел популярность. Между 1887 и 1897 годами он ежегодно исполнялся в концертах Петербургского отделения РМО, а 5 декабря 1891 года впервые прозвучал в Москве[7].

Русские критики вплоть до смерти Бородина хранили о Втором квартете гробовое молчание. Единственная прижизненная рецензия, которую удалось обнаружить, доселе неизвестная, вышла 23 июня (нового стиля) 1882 года на страницах «Новой музыкальной газеты» в Лейпциге и принадлежит «петербургскому немцу» М. Бернарду: «В январе последовала еще третья квартетная серия того же Общества [РМО] при участии молодого русского квартета, состоящего из господ Галкина, Дегтярева, Резвецова и Кузнецова. <...> В программе представлены квартеты Моцарта (d-moll и B-dur, op. 18) и Бетховена (e-moll, op. 59), Шумана (A-dur), Рубинштейна (g-moll, op. 90) и Шуберта (a-moll, op. 29), Бородина (D-dur, новый) и квинтет Мендельсона (B-dur, op. 87), сюита для виолончели Направника (новая), трио Рубинштейна (B-dur), фортепианный квинтет Гольдмарка и скрипичная соната Годара. Особого упоминания заслуживает новый квартет Бородина. Его фактура значительно лучше, чем в его же первенце, так же как инструментовка и вследствие этого эффект, которого удалось достичь. Музыкальная изобретательность кажется менее обильной, чем в Первом, напротив, мелодика в новом квартете намного привлекательнее и выигрышнее. За первой, очень красиво звучащей частью следует Скерцо с более медленной вальсовой второй темой; Andante-Ноктюрн очень мелодично и прекрасно разработано, Финал от начала до самого конца увлекательный и захватывающий. Успех нового произведения нашего высокоодаренного русского композитора был совершенным, и автора многократно вызывали» [22, *281*].

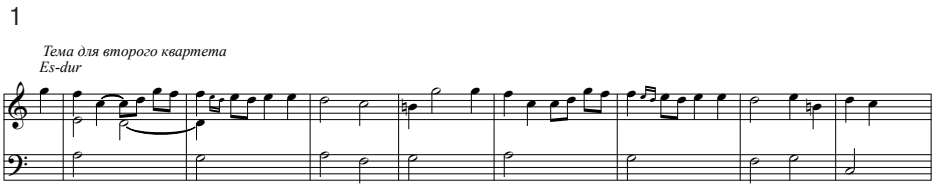
В условиях подобной бедности сведений исследователи, однако, практически не обращались к нотным автографам Бородина — наиболее достоверному источнику информации. Отдельные рукописи эпизодически упоминались в литературе, но автографы Второго квартета никогда еще не рассматривались в комплексе. Попытаемся восполнить этот пробел.

[7] В изданной стотысячным тиражом книге Л. С. Третьяковой «Русская музыка XIX века» утверждается, будто еще в январе 1882 года Второй квартет прозвучал в Москве и имел там успех даже больший, нежели в Санкт-Петербурге, но это не соответствует действительности [20, *90–91*].

3. Рукописные источники Второго квартета

Автографы Второго квартета в настоящее время хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Все выявленные материалы представляют собой автографы А. П. Бородина — черновики и полную партитуру.

Из набросков первой части удалось выявить лишь фрагмент в 8 тактов, находящийся среди эскизов Первого квартета, с ремаркой: «Тема для второго квартета, Es-dur»[8].



Все остальные рукописные материалы Второго квартета, хранящиеся в Отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории, представляют собой одну единицу хранения, содержащую материалы трех частей (кроме первой)[9]. Скерцо представлено тремя листами, Andante — одним, финал — двенадцатью (один из которых оставлен чистым). На внутренней стороне бумажной обложки, находящейся внутри картонной папки, сделаны следующие записи: синим карандашом — «Второй квартет. 6 листов», простым карандашом — «Ю. Зандер»[10]. Записи сделаны Бородиным на одинарных и двойных нотных листах разного формата и относятся к различным стадиям работы над произведением.

Материалы второй части (скерцо) записаны на бумаге формата 380×260 мм, в двадцать нотоносцев. Они делятся на две группы. Листы 1–2[11]

[8] Научно-исследовательский отдел рукописей НМБ СПбГК, №2498. Л. 1 об.

[9] Научно-исследовательский отдел рукописей НМБ СПбГК, №2499.

[10] Зандер Юрий Александрович (1901 — после 1932) — музыковед. В 1921 году поступил в Петроградскую консерваторию, которую окончил в 1928 году, ученик Б. В. Асафьева и М. О. Штейнберга. С 1929 по 1932 год работал в библиотеке Академии наук. Автографы Зандера синим карандашом встречаются и на обложках других рукописей Бородина (в частности, Первого квартета и Второй симфонии). Каким образом рукописи оказались у Зандера и по каким причинам были переданы в консерваторию — неизвестно. Выскажем предположение, что ноты могли достаться Юрию Зандеру от отца — Александра Карловича Зандера (род. 1857), который в 1878–1884 годах учился (и преподавал?) в Медико-хирургической академии [1, *18–19*] и мог общаться с Бородиным. За подписью «Ю. З.» Зандером опубликовано 31 письмо Бородина [13]. Сведения о Зандере имеются в картотеке Справочно-библиографического отдела НМБ СПбГК, а также в монографии А. Гауба [24, *462–466*].

[11] Здесь и далее используется архивная пагинация.

заполнены карандашными набросками в двух-, трех- и четырехстрочном изложении. Представлен тематический материал всей части, вплоть до коды. Многие эпизоды записаны в нескольких вариантах, что позволяет проследить за ходом композиторской работы Бородина[12]. Изменениям подвергаются мелодический и ритмический рисунок, фактура. Однако форма целого (уникальная для скерцо — сонатная, вместо традиционной трехчастной с Trio), по-видимому, на этом этапе уже полностью была ясна композитору. Ремарка на л. 1 «продолжение по старой партитуре» говорит о том, что данная рукопись не является наиболее ранней рукописью скерцо. На обороте л. 1 интересно появление в партии виолончели нюанса *ff* (т. 186) — как правило, в набросках Бородина динамические указания отсутствуют.

Лист 3 относится к поздней стадии работы. Он содержит запись чернилами тактов 12–20 скерцо в предварительном варианте и первоначально находился в составе полной партитуры квартета (см. ниже) в качестве с. 29 (согласно авторской пагинации), но затем был изъят автором из партитуры. На обороте листа имеются заголовок «Арiозо Кончаковны из оперы Князь Игорь А. Бородина» и обозначение «Fl» при начале первой строки[13].

Материалы третьей части (Andante) находятся на л. 4. Они записаны карандашом на бумаге альбомного формата (264×340 мм), в двенадцать нотоносцев. Все наброски относятся к репризе части. Указание в левом верхнем углу листа «3 стр. Andante» говорит о том, что этот лист был частью не дошедшей до нас эскизной партитуры части.

Работая над Andante, Бородин менял порядок имитаций и регистры в проведениях темы. Важно, что тональность данного фрагмента — B-dur (это подтверждается буквенным обозначением *ces* для второй пониженной ступени и случайными знаками). Позднее Бородин принял решение изменить тональность квартета с бемольной на диезную, об этом свидетельствует ремарка «В A-dur» на л. 4.

На обороте листа записаны два фрагмента Andante, имеющиеся также в полной партитуре (см. ниже), но не вошедшие в издания квартета. Это вариант окончания (последние 8 тактов) и впоследствии сокращенный самим Бородиным фрагмент репризы после т. 155 (полное проведение побочной темы).

Наиболее подробно представлены в Отделе рукописей Петербургской консерватории материалы четвертой части квартета. Записи озаглавлены: «2/4 D-dur», «Финал 2-го Квартета». В двухстрочном изложении (карандашная запись) Бородин подробно прорабатывает материал медленного вступления, главной и побочной тем, разработки, коды. Начало части

[12] Бородин не пользовался корректирующими материалами, в его рукописях нет следов подчисток бритвой, стертые же в процессе работы карандашные записи, как правило, читаемы.

[13] Каватину Кончаковны, названную в этом автографе «ариозо», Бородин оркестровал к юбилейному концерту Д. М. Леоновой, который состоялся 22 января 1882 года.

с четвертной ноты *fis* у трех нижних голосов и другие отличные от варианта полной партитуры детали говорят о том, что перед нами достаточно ранние наброски. Часто встречаются указания «Vi=de» — свидетельство того, что пропорции формы на данном этапе работы еще только складывались. Однако указания, касающиеся разделов формы и тональностей («на отдельном листе следует серия в As-dur — C-dur», «Начало коды») уже соответствуют окончательной редакции финала.

Среди материалов финала обнаруживаются наброски, относящиеся не ко Второму, а к оставшемуся незавершенным Третьему квартету. Они сопровождаются следующими примечаниями Бородина: «d-moll 5/4», «Andante непременно в c-moll только для другого квартета», «Es-dur, Финал 2го квартета»[14], «Средняя часть скерцо».

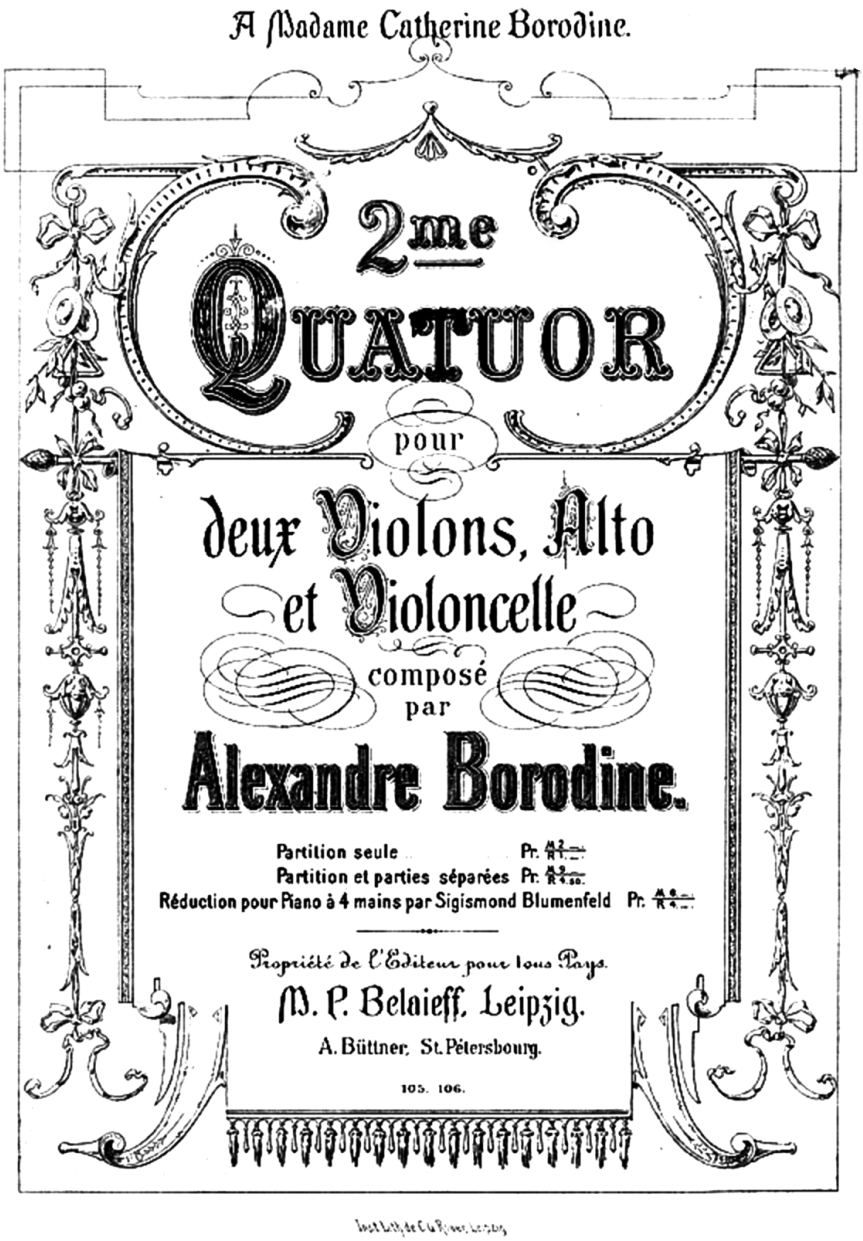
Встречаются и более неожиданные записи, явно возникшие в процессе... урока музыкальной грамоты: гамма C-dur, примеры энгармонической замены интервалов и аккордов, аккорды в тесном и широком расположении, полные функциональные обороты в C-dur и c-moll. Вероятно, урок был дан Бородиным его воспитаннице Гане (Агапии) Литвиненко, проводившей с ним лето 1881 года в Житовке, а в январе 1885-го ставшей студенткой Петербургской консерватории.

Часть листов с материалами финала Второго квартета относится к более позднему этапу работы: они были изъяты Бородиным из полной партитуры, ныне хранящейся в РНБ, в процессе работы над ней. Наибольшая часть записей выполнена чернилами. Здесь представлены первоначальные варианты с. 90 (с указанием «Выписать взамен вычеркнутого такты 1–31 на стр. 73–74 и затем, что идет на этом листе» — следует запись т. 421–422 финала) и с. 97–102 полной партитуры, на которых также имеется намеченный карандашом иной вариант коды и тематический материал, в итоге Бородиным не использованный.

Полный автограф партитуры Второго квартета хранится, как уже упоминалось, в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки[15]. Эта партитура была начата и завершена Бородиным летом 1881 года в Житово. Она состоит из четырех не сшитых между собой нотных тетрадей в 12, 14, 12 и 15 листов. К страницам 28–29 белыми нитками сверху пришит двойной лист с той же пагинацией. То же произошло и со страницей 90 — одинарным листом, пришитым к странице 89. Это говорит об интенсивной переработке данных эпизодов первой части и финала. Все партии разделены пустыми строками, предназначенными для записи вариантов текста. Бородин часто прибегает здесь к сокращенной записи (например, в репризе первой части не выписаны т. 180–213, предписано повторить т. 1–34). Таким

[14] Следующая за этим заголовком тема не относится ни к финалу Второго квартета, ни к другим его частям.

[15] ОР РНБ. Ф. 94, оп. 1, ед. хр. 13.



Ил. 1. Обложка первого издания квартета

образом, это типичная рабочая рукопись, с многочисленными правками композиционного характера, однако она является полной и законченной.

Сличение рукописной партитуры с печатным текстом дает немало разночтений. Для сравнения использовалось второе беляевское издание[16] [23]. Сначала будут отмечены разночтения, общие для всей партитуры, затем — важнейшие особенности каждой из частей. Подробные таблицы разночтений помещены в Приложении к настоящей статье.

В рукописи лишь вторая часть (скерцо) имеет жанровое обозначение. Как следует из цитированной выше рецензии М. Бернарда, название третьей части («Ноктюрн») — также авторское, однако здесь оно отсутствует. Указаний метронома нет. Темпы всех частей в издании совпадают с рукописью, но многие указания на смену темпа внутри частей появились лишь в издании. Характерно, что редактируя «Князя Игоря» и Вторую симфонию Бородина, Римский-Корсаков добавил как метрономы, так и множество темповых обозначений внутри частей и разделов (см.: [2]).

В первой части квартета (Allegro moderato, с. 1–27) изменился тактовый размер: в рукописи — **C**, в издании — **¢**. Репетиционные литеры (ориентиры) и динамические оттенки проставлены чернилами, указание темпа в начале части, знаки флажолетов, частично штрихи — карандашом. Карандашные пометки, касающиеся исполнительских указаний, скорее всего, были сделаны при передаче нот переписчику осенью 1881 года. Правка чернилами, отражающая фактурные изменения, сосредоточена в начале разработки (обмен партиями между второй скрипкой и альтом в т. 108–109) и в заключительном разделе репризы, после литеры G.

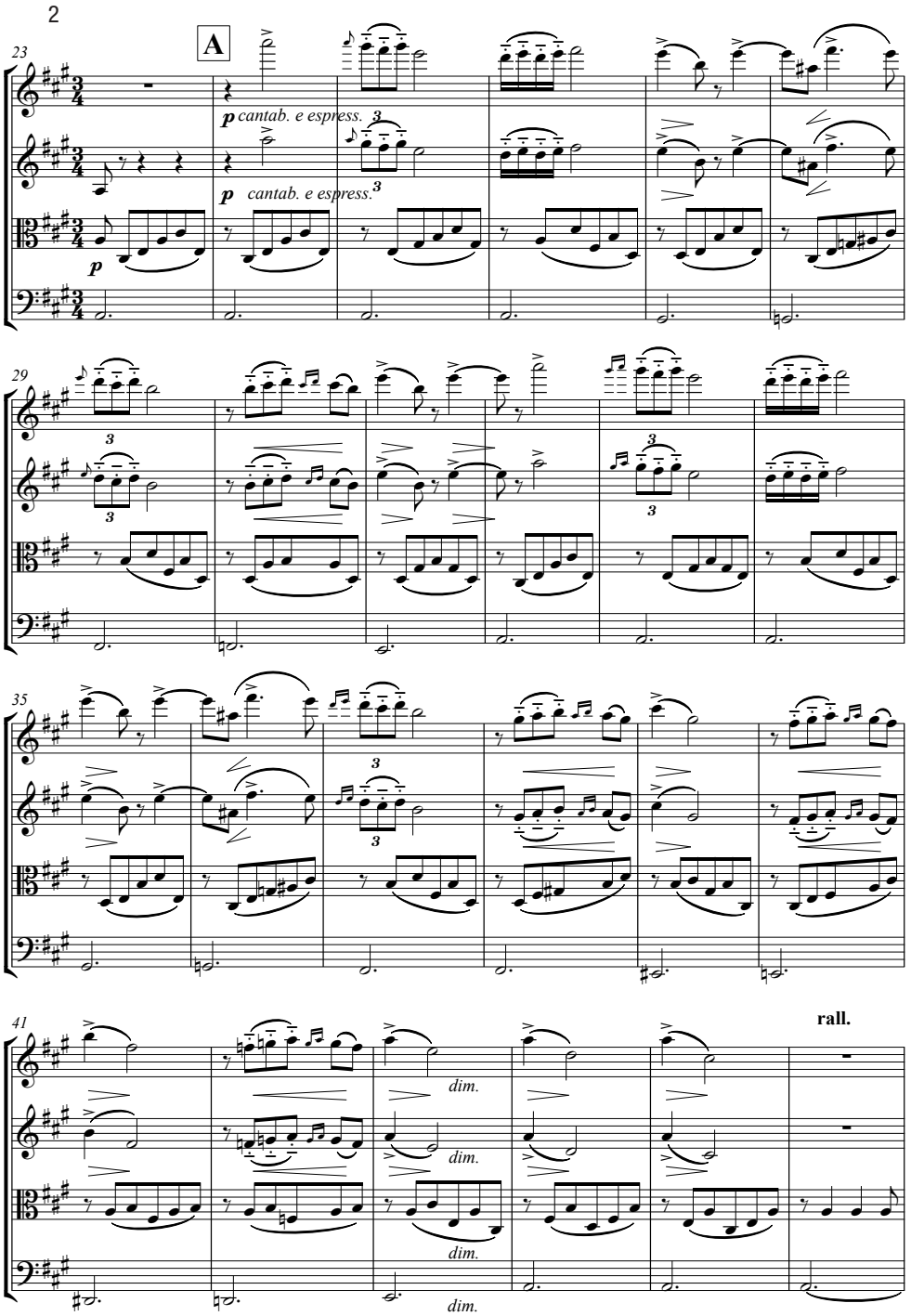
Во второй части (с. 28–51) название Scherzo записано чернилами, темп Allegro — карандашом[17]. Рукопись содержит множество композиционных исправлений чернилами. Важнейшие среди них следующие. В главной теме первоначально предполагалась неквадратная структура (9+9 тактов, а не 8+8), поэтому после нынешнего т. 16 был еще один такт мелодической связки, в котором впервые появлялся звук *des''*. Зачеркнув этот такт, Бородин, однако, оставил в т. 16 звук *d''* (бекар), который в издании исправлен на *des''* (скорее всего, правомерно)[18]. Новый тематический элемент, впервые появляющийся в разработке (т. 128–129), первоначально был записан четвертями, впоследствии карандашом замененными на восьмые, что полностью изменило его характер. В т. 134–139 партии скрипок поменялись местами. В т. 270–276 у первой скрипки первоначально была трель в высоком регистре.

---

[16] Тексты первого и второго беляевских изданий при сличении оказались идентичны. Использование второго издания обусловлено его более удобными техническими характеристиками (формат, размер шрифта, количество акколад на странице).

[17] В последующих частях указания темпа также вписаны карандашом.

[18] В репризе (т. 209) Бородин также убрал один такт связки, оставив ноту *g'* (бекар). Вероятно, на месте зачеркнутой связки имеет смысл при исполнении делать небольшое расширение.


2
A
23
p cantab. e espress.
p cantab. e espress.
p
29
35
41
rall.
dim.
dim.
dim.
dim.

Наиболее значительны композиционные исправления в Andante (с. 52–72). Имеется не менее двух слоев интенсивных авторских исправлений, сделанных чернилами (в Житово) и простым карандашом различных оттенков (в Петербурге и, по-видимому, неодномоментно). Это показывает, каким долгим путем шел композитор к созданию шедевра.

Вероятно, прежде всего была записана мелодия, исполняемая виолончелью; впоследствии она не подвергалась исправлениям. В автографе отражена работа над сопровождающими голосами в т. 1–23 (для партии второй скрипки использованы три строки, для партии альта — две, причем зачеркнутый первый вариант полностью повторен на второй строке; все записи сделаны чернилами). Синкопированный ритм партии альта первоначально сочетался с ровными четвертями у второй скрипки.

Т. 24–45 представлены в трех (!) вариантах. Первый зачеркнут чернилами. Второй, по изложению напоминающий романс, вероятно, звучал при первых исполнениях квартета (см. пример 2).

Третий вариант, который и вошел в издание, точечно намечен карандашом (вероятно, уже после премьеры). В издание также вошли карандашный вариант записи ритмического рисунка в т. 50 и карандашный же вариант фактуры в т. 133–155, на сей раз не намеченный отдельными штрихами, а вписанный твердо и отчетливо.

Еще в Житово появились две купюры, сделавшие форму Andante безупречно стройной: Бородин сократил 7 тактов перед литерой C и 20 тактов перед литерой F. В автографе также имеется иной вариант окончания части (последние 8 тактов).

Партитура четвертой части (с. 73–102) записана более бледными чернилами. Рукопись содержит немало композиционных изменений, главным образом, касающихся ансамблевой фактуры. В процессе работы Бородиным сокращен один такт после т. 319 и 15 тактов после т. 535. Характерная особенность записи финала — группировка восьмых нот по две. По-видимому, группировка отражает ощущение автором ритмической пульсации.

Таковы дошедшие до нас рукописные источники Второго квартета.

4. История создания квартета в зеркале автографов

Благодаря сохранившимся автографам история создания Второго квартета наполняется фактами. Бородин начал работу с первой части. Это произошло еще в период сочинения Первого квартета (между 1874 и 1879 годами). Затем композитор перешел к средним частям, к финалу же обратился гораздо позднее (что полностью соответствует ходу работы над Второй симфонией).

Первоначально Второй квартет был задуман в тональности Es-dur (Andante — в B-dur). Тональность скерцо (F-dur) при транспозиции квартета, по-видимому, не претерпела изменений. Транспозиция уже сочиненной музыки типична для творческого метода Бородина: Первый квартет был начат в тональности G-dur, а многие сцены «Князя Игоря» транспонированы исходя из логики тонального плана общей композиции (см.: [6; 2]).

До появления полной партитуры, ныне хранящейся в РНБ, существовала некая «старая партитура» (как минимум, двух средних частей) — вероятно, на листах альбомного формата в 12 нотоносцев[19]. В Житово Бородин использовал другую бумагу. Это говорит о том, что между двумя этапами работы над сочинением мог быть значительный перерыв во времени.

Изъятие большого количества листов из полной партитуры в процессе работы над финалом, отсутствие его набросков в тональности Es-dur, поиски пропорций формы говорят о том, что, в отличие от других частей квартета, для четвертой части у Бородина к лету 1881 года не имелось подготовительных материалов либо имелось их очень мало.

Рукописи Второго квартета являют нам творческий процесс Бородина в непривычном свете. Принято считать, что процесс сочинения протекал у него вяло, зато потом проявлялась «склонность к бесконечному редактированию»[20]. Однако материалы Второго квартета показывают иное. Сначала идет напряженная, многоступенчатая композиторская работа, полностью скрытая от посторонних глаз, не обсуждаемая в переписке (предварительные наброски, «старая партитура») и «выходящая на поверхность» лишь на заключительном этапе: при создании полной партитуры.

Осенью 1881 года в партитуру были внесены карандашом небольшие уточнения (главным образом исполнительские указания). На с. 52 (л. 28) Бородин карандашом же вписал просьбу к переписчику при каждом проведении главной темы снабжать все триоли и шестнадцатые сочетанием знаков *staccato* и *tenuto*: «NB всп фигуры 1-й <u>темы</u> писать дальше у всех инструментов как здесь у Vc». Значит, именно с этой рукописью осенью 1881 года работал копиист, изготовивший к премьере либо чистовую партитуру и комплект партий, либо только партии, что вероятнее. Таким образом, Второй квартет впервые прозвучал не совсем в том виде, в котором он позднее был издан.

Для гравировки беляевского издания партитура из РНБ не использовалась: она не несет метранпажных пометок, да и сокращенная запись нотного текста препятствовала бы работе граверов. Гравировка делалась с неизвестной рукописи, скорее всего, не являвшейся автографом композитора.

Обнаруженные варианты текста заставляют поставить вопрос о соответствии изданий Второго квартета авторской воле. Вопрос этот сложен. В настоящее время не известны ни материалы, с которых гравировалось первое издание, ни корректурные листы, ни даже партии, по которым квартет исполнялся при жизни Бородина. Единственный источник полного текста — партитура из РНБ[21].

---

[19] На таких листах записаны наиболее ранние из сохранившихся материалов Второго квартета. Полная партитура записана на листах книжного формата в 20 нотоносцев.

[20] Так удачно определяет Т. А. Зайцева одну из главных особенностей творческого процесса М. А. Балакирева [10, *306*].

[21] В XX веке она не оставалась неизвестной музыкантам. Не позднее 1954 года к ней обращался В. Л. Кубацкий, занимавшийся текстологическими исследованиями в связи с редакциями сочинений для виолончели.

5. О «белых пятнах»

В период между 11 декабря 1882 года, когда Второй квартет исполнялся в концерте РМО, и письмом Бородина от 3 февраля 1887 года о переложении в 4 руки, точные сведения о судьбе произведения отсутствуют. 18 февраля 1883 года Бородин написал Танееву: «Пересылаю только 1-й квартет, который Вы уже видели у меня; и то без партитуры, одни партии. II [квартета] у меня нет» [16, *13*]. В записке от 4 июля (согласно датировке С. А. Дианина — 1883 года) Стасов обращался к Бородину с просьбой: «Самсон [т. е. Глазунов] и я просим Вас на Понедельник вечор ко мне, Знаменская, №22. Можно? Мы будем только втроем. [...] Да нельзя ли ноты с Вами? Самсон особенно просит Scherzo из квартета D-dur» [9, *264*]. И это все, что удается обнаружить в корреспонденции Бородина.

Можно с большой долей вероятности утверждать, что никаких других нот, кроме рабочей полной партитуры и одного комплекта выписанных из нее голосов, при жизни Бородина не существовало. Недоступностью нотного материала объясняется отсутствие исполнений Второго квартета в Москве (вопреки интересу музыкантов) и за рубежом (несмотря на огромный успех музыки Бородина в Германии, Франции, Бельгии и США). Ведь широкое международное признание Первого квартета началось после издания его партитуры, голосов и переложения для фортепиано в 4 руки в 1884–1887 годах Д. Ратером (см.: [7]). Кроме того, в конце 1884 года в Петербурге был изготовлен второй комплект рукописных партий Первого квартета для исполнения его в Париже, о чем Бородин сообщил жене 16 октября [16, *101*].

Где все это время находились ноты Второго квартета? Полная партитура, вероятно, оставалась у автора. После смерти Бородина она стала доступна Римскому-Корсакову, который уже 22 августа 1887 года завершил оркестровку «Ноктюрна» (см.: [5]). Это удивительный факт, ведь только 12 августа Корсаков подписал в печать партитуру Второй симфонии Бородина и находился в самом разгаре работы над «Князем Игорем»!

Как хорошо известно из «Летописи моей музыкальной жизни», нотные рукописи Бородина наутро после его смерти были вывезены Римским-Корсаковым и Стасовым. А 25 августа 1887 года в квартиру Бородина был вновь вызван судебный пристав С. Федоров, ранее составлявший опись имущества покойного, и со слов А. П. Дианина составил новую опись, содержащую «неизданные музыкальные произведения в рукописях, принадлежащие А. П. Бородину». В ней перечислены все сочинения, впоследствии изданные Беляевым, включая Третью симфонию, авторской рукописи которой никогда не существовало (но в августе уже имелась изготовленная Глазуновым партитура!). В то же время отсутствуют Вторая симфония, права на которую давно принадлежали Бесселю, и не интересовавшие Беляева ранние сочинения. Второй квартет упомянут последним номером и оценен в 200 рублей[22].

[22] Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 45, ед. хр. 567. Л. 1 об.

Голоса Второго квартета могли некоторое время после концерта 11 декабря 1882 года оставаться у Ауэра, который мог передать их своему ученику Крюгеру. Но это лишь предположение. Зато можно не сомневаться, что голоса квартета быстро оказались у Беляева.

Знакомство Бородина с Беляевым относится к 1882 году. Композитор стал активным участником вечеров мецената: «Среди постоянных посетителей пятниц был пр. Бородин; нередко он играл на виолончели в квартете или квинтете» [4, *89*]. У Беляева еженедельно исполнялся хотя бы один струнный квартет русского композитора, причем хозяин ставил в нотах дату исполнения [11, *125*]. Первый квартет Бородина, очевидно, пользовался большей любовью Митрофана Петровича, нежели Второй. На последней «пятнице», состоявшейся за несколько дней до смерти Беляева, М. П. настаивал, чтобы Первый квартет обязательно сыграли и начали вечер именно с него [11, *158*]. Однако глинкинскими премиями Беляев отметил оба квартета Бородина.

Вероятнее всего, рукописные голоса Второго квартета несколько лет «жили» у Митрофана Петровича. Это объясняет отсутствие упоминаний квартета в переписке Бородина после 1883 года: все события происходили внутри узкого круга лиц. Переложение в 4 руки сделал С. М. Блуменфельд, часто развлекавший Беляева талантами певца, пианиста, актера. О том, что переложение «очень милое», Бородин мог судить по его исполнению дуэтом братьев Блуменфельд.

Судьба авторизованных голосов квартета, в которых могли быть не только проставленные Беляевым даты его исполнений на «пятницах», но и пометки Бородина, проливающие свет на последнюю авторскую волю, в настоящее время неизвестна. Можно предположить, что они входили в состав нотной библиотеки Беляева, почти целиком завещанной им Союзу камерной музыки, наряду с богатой коллекцией инструментов и капиталом в 1,5 млн. рублей [21, *83*].

Нам же в наследство достались белые пятна. Кто реализовал едва намеченные карандашом намерения Бородина относительно т. 24–45 Andante? С каким источником работал Сигизмунд Блуменфельд, готовя переложение в 4 руки? Кем и когда была начисто переписана полная партитура для гравировки? Какие изменения вносились в одобренное Бородиным переложение в 4 руки после смерти композитора? На эти вопросы пока нет ответа, но поставить их необходимо. Сам факт оркестровки Римским-Корсаковым Andante доказывает, что он в принципе работал с этим сочинением. Корсакову могут принадлежать указания метрономов, указания на смены темпа внутри частей и львиная доля указаний, касающихся смычковой техники.

Сохранившиеся материалы позволяют, как минимум, выявить и систематизировать разночтения между автографом партитуры и беляевским изданием. Как видно из Приложения, разночтения эти многочисленны, и многие из них существенны для интерпретации произведения. Критическое же издание квартета, как и появление электронной базы данных,

представляющей рукописное наследие Бородина (подобно базе данных «Чайковский, открытый мир»), — дело будущего.

Приложение

В таблицах приведены разночтения между автографом и беляевским изданием партитуры квартета, не упомянутые в основном тексте статьи. Мелкие несоответствия между различными беляевскими изданиями партитуры и голосов не учитывались, как и отклонения, неизбежно накапливавшиеся при дальнейших отечественных и зарубежных переизданиях квартета (особенно это касается штрихов).

Указание *Solo* применено Бородиным лишь единожды: у виолончели в т. 1 третьей части. Указание «смычком вниз» имеется у автора лишь в главной теме первой части и далее в т. 235. Натуральные флажолеты (°) Бородин, очевидно, предполагал использовать чаще, нежели это отражено в изданиях.

Динамические указания Бородин нередко ставил не во всех партиях, причем в одних случаях они явно относятся ко всем инструментам (такие случаи в таблицах не отражены), в других же имеет место дифференцированная динамика, в изданиях неправомерно унифицированная.

Не оговариваются следующие разночтения: варьирующаяся при гравировке продолжительность динамических вилок, замена вилок словесными указаниями *cresc.* и *dim.* (и наоборот), редакторские переносы исполнительских указаний в тех случаях, когда Бородин при повторении материала их не выписывал, редакторские добавление указания *a tempo* после выставленного автором указания *rall.*, а также случаи, когда в автографе Бородина не вполне ясно, где заканчивается та или иная лига.

Звездочки (*) означают, что данная особенность имеет место при всех повторениях тематического материала (у всех инструментов).

Первая часть (Allegro moderato)

Такт, литера	Доля	Партия	Автограф	Издание
4	3	V-no II	—	вилка *cresc.*
6	3	V-no II	—	вилка *dim.*
7*	3	V-no I	лига стерта	лига
12	2	V-no II	—	лига
15–16		все	—	вилка *dim.; p*
26, 30	3	V-no I	—	вилка *cresc.*
37	2		*mf* только у Vc.	*mf* во всех партиях
44, A	1	V-no I	—	лига
55	1	V-no II, Vla	*f*, клин	*fz*
58*	1	V-no I, Vc.	—	вилка *cresc.*, лига

59*	1	V-ni I и II	вилка *dim.*	сдвинута на 4-ю долю т. 58
60*	4	V-no I	—	лига, *staccato*
65			*marcato* в крайних голосах	*marcato* во всех партиях
66	1, 4	V-no I	акцент; —	—; *staccato*
67	2	Vla	лига	—
68–70*		Vc.	*staccato*, без лиги	*staccato* под лигой
77–78, **C**	последняя восьмая	V-no I	клин (острое *staccato*)	—
86, **D**		все	—	**Animato**
100		все	—	*rit.*
102	3	V-ni I и II	—	вилка *dim.*
104–105		Vc.	—	лигатура
108		все	—	**Tempo I**
108	3	Vc.	°	—
108–109		V-no II	—	лигатура
114	2; 3	V-no I	°; —	—; лига
115	1	V-no I	—	лига
128, 132	1	Vla, Vc.	—	лига, *staccato*
130	4	Vla	—	*f*
135	1	V-no I	*p*	сдвинуто на 4-ю долю т. 134
147	1	Vc.	—	*mf*
151, 155	1	V-no I	акцент	—
156	1	V-no I	—	вилка *cresc.*
157		V-no I	вилка *cresc.*	—
158		Vc.	—	вилка *dim.*
162, 163	4, 1	V-no I	—	акцент
164*	1–2	V-no I	вилка *dim.*	—
166, 168*	4	V-no I	—	*staccato*
167	1	V-no I	*cresc.*	—
176	1	V-no I	вилка *dim.*	—
214, **G**	2	V-ni I и II; Vc.	—	*pp; p*
216	1	Vc.	акцент	—
229		V-no I	повтор т. 228 (ошибочно)	новый текст
230, 232	2–3	V-no I	вилка *cresc.*	—
230	4	V-no I, Vc.	вилка *dim.* до конца т. 231	только у Vc. в т. 231
232		V-no II	*f*	*mf*
233, 234		V-no II, Vla	—	*p*
234		Vc.	—	вилка *cresc.*

235	вторая восьмая	V-no II	*p*, знак «вниз смычком»	—, знак «вверх смычком»
237, **H**	1	V-no I, Vc.	*p*	*fp*
257, **I**		V-no II, Vla	*mf*	*f*
257	2	Vc.	°	—
266		все	—	**Animato**
267	1	Vla	акцент	—
272	1–3; 3	V-no II, Vla	акценты стерты; вилка *dim.*	акценты; —
279	1	V-no II	лига до 2-й доли	лига на весь такт
279	3	Vla	—	лига
286		все	—	**Tranquillo**
295	1	V-no I	вилка *cresc.*	—
296	1	Vc.	акцент	—
298		V-ni I и II	*p*	—
303		Vc.	—	*pp*

Вторая часть (Scherzo. Allegro)

Такт, литера	Доля	Партия	Автограф	Издание
8, 16*		Vc.	—	*pizz.*
21–23	2	все	карандашом указание *rit.* (?)	*fz*
25*		V-no II, Vla	*staccato*	*staccato*, лиги от 2-й доли
27*		все	*dim. e rall.*	*rall.*, вилка *cresc.*
27		V-no I	*staccato*	—
28*		все	вилка на 3-й доле	вилка на весь такт
29		V-no II	*molto cantabile e dolce*	*cantabile*
29–88*		Vc.	—	лиги
30–31		Vla	—	вилка *cresc.*
36		V-no I	штрихи как в партии V-no II: *tenuto*, *staccato*	*tenuto*
48–49		все	–	вилка *dim.*
58–59*		все	*poco rit.* зачеркнуто, *a tempo* оставлено; —	*poco rit.* – *a tempo*; *p*
72–74		все	–	*cresc.*, вилка *cresc.*
80		все	–	*dim.*
88, **B**		Vc.	—	*pp*
96	1	все	клин	–

100–112	1	V-no I	—	лиги, акценты
113–127	1	Vla	—	лиги
116	3	Vla	*des*^{1}–*g*	*f*^{1}–*b*
120	1	V-no I	четверть *b*^{1}	пауза
124			*cresc.* только в партии V-no I	*cresc.* всем
131*		V-ni I и II	—	вилка *cresc.*
137		V-ni I и II	вилка *dim.*	—
155	1	V-no II	*es*^{1} (ошибочно?)	*f*^{1}, *staccato*
188	3	V-ni I и II, Vla	—	клин
236	вторая, четвертая и шестая восьмые	Vc.	*cis* (ошибочно?)	*d*
240		все	–	вилка *dim.*
255		все	–	*pp*
255, 256	вторая, четвертая и шестая восьмые	Vc.	*A* (ошибочно?)	*B*
260, 262		все	—	вилка *cresc.*, *f*
266		все	—	вилка *dim.*
269–276		Vc.	—	*staccato*
277, **F**		все	—	**Vivace**
291		Vla, Vc.	*f marcato*	—
293	1	V-no I, Vla	клин; *p* (неясно)	—

Третья часть (Andante)

Такт, литера	Доля	Партия	Автограф	Издание
25, 29	1	V-no I	простые форшлаги (a^3, e^3)	двойные форшлаги
28	2	V-no I	акцент зачеркнут	акцент
47	2	V-no I	*sf*	*cresc.*
48		все	—	*piu mosso*
67, **C**	вторая восьмая	V-no II, Vla	*fp*	перенесено на 1-ю долю
73		V-no I, Vla	—	*p*
73		V-no II	вилка *dim.*	вилка *cresc.*
90		все	*poco a poco sempre cresc.*	—
95		V-no II, Vla	—	вилка *cresc.*
103		V-no II	*pp*	*p*
110	3	V-no I	акцент	—
111, **D**		все	—	**Tempo I**
119		V-no II	*cis*^{2}–*a*^{1}–*cis*^{2} – *a*^{1}–*cis*^{2}–*a*^{1} – *cis*^{2}–*a*^{1}–*cis*^{2}	*a*^{1}–*cis*^{2}–*a*^{1} – *cis*^{2}–*e*^{2}–*cis*^{2} – *e*^{2}–*cis*^{2}–*e*^{2}

132		Vc.	лига от 2-й доли	лига на весь такт
133, **E**	1	V-no I	—	*staccato*
151	3	V-no I	вилка *dim.*	—
154	1	Vla, Vc.	*p*	—
155		V-no I	—	лигатура
165, **G**	3	Vc.	*cantabile espressivo,* лига от 3-й доли т. 165 до конца т. 166	*espr. e cantabile,* лига от 1-й доли т. 166
176		V-no I	вилка стерта	вилка *cresc.*
177, 178	1	Vc.	°	—
178	1	V-no I	акцент	—

Четвертая часть (Andante – Vivace)

Такт, литера	Доля	Партия	Автограф	Издание
28*	2	Vc.	—	акцент
32*	2	Vla	акцент зачеркнут	акцент
39		Vla	вилка *dim.*	—
64*	1		*f* только в партии V-no I	*f* во всех партиях
69–71	1	V-no I	акценты	—
90–91, **B***		V-no I	лиги карандашом по 2 т.	лиги по 1 т.
99*	1	V-no I	—	*fz*
106, 114		V-no I	—	вилки *cresc.*
106–107		V-no II	лигатура	—
107*	1	V-ni I и II	—	акценты
132		V-ni I и II	*dim.*	—
133	1	V-no II	*staccato*	—
136	2	V-no I	—, вилка *dim.*	акцент, вилка в т. 137
138	четвертая восьмая	V-no I	°	*staccato*
146*	1	V-no I	°	—
158		V-no I	—	вилка *cresc.*
162	3	V-no II	лигатура	—
177*		все	—	**Tempo I**
186*		V-ni I и II	—	лиги
292*		Vla	—	*staccato*
296		Vc.	вилка в т. 296–298	вилка в т. 296
337		V-no I	вилка *dim.*	—
339	2	V-no II	лигатура	—
354, 360		Vla	—	лига

364		V-no I	*cresc.*	—
422	2	V-no II	d^2	e^2
422, 423, **G**	2;1	Vc.	°	—
427	2	Vla	лига	—
429	2	Vla	акцент	—
468*		V-no I	—	*f*
468		Vc.	—	*mf*
471		V-no I	—	вилка *cresc.*
503		Vla	вилка *dim.*	—
513		V-no I	—	вилка *dim.*
515–520		V-no II	вилки *dim.* по 2 такта	—
550		все	—	*p*
574, 578	1	Vc.	—	акцент
588	1	Vla	акцент	—
598		все	вилка в т. 598–601	вилка в т. 600–601
602, **L**		V-ni I и II	*p*	—
602			вилка *dim.* у Vla	вилка *dim.* всем
604		Vla	—	вилка *cresc.*
608	2	V-no I	°	—
626	1	Vla	—	акцент
641–644		Vla	—	лигатуры
645	1	V-no II	акцент	—
649	1	V-no II	—	*staccato*
656		V-no I	—	лигатура
663		все	—	**rit.**

Использованная литература

1. *Блинов Н. О., Соколов В. С.* Последняя болезнь и смерть П. И. Чайковского. М.: Музыка, 1994. 207 с.
2. *Булычева А. В.* Комментарии // Бородин А. П. «Князь Игорь»: клавир / авторская редакция. М.: Классика–XXI, 2012. С. 335–349.
3. *Вальтер В. Г.* Камерная музыка А. П. Бородина // Русская музыкальная газета. 1912. № 11. Стлб. 269–272.
4. *Гезехус Н. А.* Беляевские Пятницы // Памяти Митрофана Петровича Беляева. Сборник очерков, статей и воспоминаний. Париж: Издание Попечительского Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов, 1929. С. 98–94.
5. *Грибанова А. П.* Из истории Второго квартета А. П. Бородина: Ноктюрн в оркестровке Н. А. Римского-Корсакова // Петербургский музыкальный архив. Вып. 7: Римский-Корсаков. СПб.: Композитор, 2008. С. 246–254.

6. *Грибанова А. П.* К истории создания квартетов А. П. Бородина // Musicus. 2006. №3. С. 6–9.
7. *Грибанова А. П.* Неизвестное письмо А. П. Бородина // Музыкальная академия. 2007. №3. С. 145–148.
8. *Доброславина М. В.* Воспоминания // *Дианин С. А.* Бородин: жизнеописание, материалы и документы. М.: Музгиз, 1960. С. 343–347.
9. *Дианин С. А.* Бородин: жизнеописание, материалы и документы. М.: Музгиз, 1960. 404 с.
10. *Зайцева Т. А.* Милий Алексеевич Балакирев: истоки. СПб.: Канон, 2000. 434 с.
11. *Курбанов М.* Воспоминания о Беляевском кружке и его Пятницах // Памяти Митрофана Петровича Беляева. Сборник очерков, статей и воспоминаний. Париж: Издание Попечительского Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов, 1929. С. 101–168.
12. *Левашев Е. М.* Бородин // История русской музыки. Том VII. Ч. 1. М.: Музыка, 1994. С. 287–360.
13. Неизданные и забытые письма А. П. Бородина. Публикация Ю. З. // Музыкальная летопись. Статьи и материалы / под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Петроград: Мысль, 1922. С. 155–170.
14. Письма А. П. Бородина. Вып. II. М.: Музгиз, 1936. 316 с.
15. Письма А. П. Бородина. Вып. III. М.—Л.: Музгиз, 1949. 456 с.
16. Письма А. П. Бородина. Вып. IV. М.—Л.: Музгиз, 1950. 480 с.
17. *Римский-Корсаков А. Н.* Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество: в 3-х вып. Вып. 3. М.: ОГИЗ, Музгиз, 1936. 104 с.
18. *Стасов В. В.* Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. 1834–1887. Издание С. Суворина. СПб: типография А. С. Суворина, 1889. 179 с.
19. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1882. №65. С. 2.
20. *Третьякова Л. С.* Русская музыка XIX века. Книга для учащихся старших классов. 2-е изд. М.: Просвещение, 1982. 208 с.
21. Экстраординарное заседание С. П. Б. Союза камерной музыки // Памяти Митрофана Петровича Беляева. Сборник очерков, статей и воспоминаний. Париж: Издание Попечительского Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов, 1929. С. 83–88.
22. *Bernard M.* [Korrespondenz] // Neue Zeitschrift für Musik. 1882. Nr. 26. S. 281.
23. *Borodine.* Deuxième quatuor. Partition. Lpz.: Belaieff, 1894. 40 p.
24. *Gaub A.* Die kollektive Ballet-Oper „Mlada“: Ein Werk von Kjui, Musorgskij, Rimskij-Korsakov, Borodin und Minkus. Berlin: Kunh, 1998. S. 462–466.