



М. В. СКУРАТОВСКАЯ

*Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-7421-754X, littlestur@gnesin-academy.ru*

Вторая редакция «Псковитянки» в контексте оперного творчества Н. А. Римского-Корсакова

Статья посвящена второй редакции оперы Николая А. Римского-Корсакова «Псковитянка» (1876–1877). Эта версия создавалась композитором во время его самостоятельной учёбы и начала работы в консерватории и стала наиболее знаковым сочинением этого периода. Однако в истории она осталась практически незамеченной – постановка в Мариинском театре, вопреки желанию автора, не состоялась, не были изданы ни клавир, ни партитура, и в итоге редакция сохранилась лишь в виде разрозненных рукописей. Нами проведено текстологическое исследование сохранившихся фрагментов, впервые обобщён весь их пласт и составлен перечень имеющихся материалов (по источникам из отдела рукописей Российской национальной библиотеки), а также сделана попытка сопоставить их с планом оперы, содержащимся в одном из черновиков, и представить в наиболее полном виде замысел Римского-Корсакова. Кроме того, проведён сравнительный анализ трёх редакций, а именно их сценарных планов – подробно исследованы отличия драматургии и композиции всех версий оперы; на основании этого сделаны выводы о целостности и художественной ценности второй редакции.

Помимо этого, в статье рассматривается рецепция второй редакции – отношение к ней в целом и к отдельным эпизодам в частности самого композитора, его соратников по «Могучей кучке», Надежды Римской-Корсаковой и Василия Ястребцева, а впоследствии – исследователей, занимавшихся изучением этой редакции. В заключение выдвигается гипотеза: негативное отношение ко второй редакции «Псковитянки» утвердилось в музыковедении и в издательской практике в основном из-за мнения композитора о собственном произведении без детального критического анализа музыкального текста. Такая позиция, как нам кажется, может быть пересмотрена после того, как партитура будет собрана из имеющихся фрагментов, что позволит более точно и объективно оценить её положение в творчестве Римского-Корсакова.

Ключевые слова: Николай Римский-Корсаков, опера, «Псковитянка», вторая редакция, текстология.

Для цитирования / For citation: Скуратовская М. В. Вторая редакция «Псковитянки» в контексте оперного творчества Н. А. Римского-Корсакова // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 145–153. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.145-153.

© Скуратовская М. В., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

MARIA V. SKURATOVSKAYA

Russian Gnesins' Academy of Music, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-7421-754X, littlekur@gnesin-academy.ru

The Second Version of *The Pskov Maid* in the Context of Nikolai Rimsky-Korsakov's Opera Legacy

The article is devoted to the second version of Nikolai Rimsky-Korsakov's opera "The Pskov Maiden" (1876–1877). This version was written by the composer during the time of his independent studies and beginning of work at the Conservatory and has become the most significant composition of this period. Nonetheless, it became virtually unnoticed in music history – there was no production at the Mariinsky Theater, despite the composer's wishes, neither the piano-vocal score, nor the full score was published, and as the result this version was preserved only in the form of segmental manuscripts. We have undertaken a textological research of the preserved fragments, for the first time having provided a scholarly generalization of their entire core, and having made a list of all the available materials (according to the sources from the Manuscript Section of the Russian National Library), and the attempt has been made to compare and juxtapose them with the plan of the opera contained in one of the manuscripts, and to present Rimsky-Korsakov's initial conception most completely. A comparative analysis of all three editions of the opera is made, particularly, their scenario plans – detailed research is made of the differences of dramaturgy and composition of all the opera's versions; conclusions are made about the integrality and artistic value of the second version.

In addition to this, the article examines the reception of the second version, as well as the attitudes towards the entire work, as well as to separate episodes from it, in particular, of the composer himself, his associates from the "Mighty Handful," the composer's wife Nadezhda Nikolayevna and the greatest researcher of his works Vassily Yastrebtsev, and subsequently – of the researchers engaged in studying this version of the opera. In conclusion, the hypothesis is brought out, according to which the negative attitude towards the second version of the "Pskov Maid" has gained a foothold in musicology and in publication practice for the most part as the result of the composer's own opinion about his own composition, without any detailed critical analysis of the musical text. In our opinion, such a position may be reevaluated, after the score is assembled from the existing fragments, which will make it possible to evaluate its position in Rimsky-Korsakov's musical legacy in a more precise or objective manner.

Keywords: Nikolai Rimsky-Korsakov, opera "The Pskov Maid," second version, textology.

© Maria V. Skuratovskaya, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

Первая опера Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка» занимает в творчестве композитора особое место. Она существует в трёх редакциях, а целый ряд фрагментов оперы использован в «Музыке к драме» Л. А. Мея и

других сочинениях. В общей сложности работа над оперой заняла более 30 лет, что свидетельствует о значимости этого материала для композитора.

Из всех версий «Псковитянки» наименее известна вторая редакция. Она

никогда не была издана (в отличие от первой и третьей), ни разу не исполнялась на сцене и не существует на данный момент в виде целостной партитуры – лишь в рукописных фрагментах. Музыковедами этот материал также изучен мало – по одной статье есть у А. М. Виханской [1] и В. В. Горячих [2], а в целом ряде работ [3; 4; 12; 14] редакция лишь упоминается. В статье мы впервые обобщаем все сохранившиеся рукописи этой версии оперы и соотносим её с оценками автора и современников.

Вторая редакция «Псковитянки» была написана Римским-Корсаковым в 1876–1877 годах, вскоре после снятия со сцены Мариинского театра постановки первой редакции. Импульсом к редакции стали сразу три причины. Первая из них – критика первой редакции. После того как в прессе Римскому-Корсакову «ядовито советовали поучиться» [5, с. 102], он стремился усовершенствовать своё письмо: «Я сознавал, что моя тогдашняя композиторская техника была недостойна моих музыкальных идей и прекрасного сюжета» [там же, с. 135–136]. Второй причиной была работа над изданием партитур «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки, по словам Римского-Корсакова, – «неожиданная школа» [там же, с. 134] контрапункта, инструментовки и голосоведения. В третьих, композитор именно в это время начинал преподавать в Санкт-Петербургской консерватории и параллельно самостоятельно обучался гармонии, контрапункту и оркестровке. Именно поэтому, в первую очередь, он хотел внедрить в «Псковитянке» новую полифоническую технику, усложнить гармонию и переоркестровать партитуру¹.

Редакция была «вчерне» окончена в середине 1877 года². Римский-Кор-

саков написал в дирекцию Императорских театров обращение с предложением о постановке новой версии³. Сохранился черновик письма композитора барону К. К. Кистеру, управляющему дирекцией Императорских театров, в котором Римский-Корсаков предлагает возобновить оперу в её новой версии⁴: «Все... изменения уже сделаны мною за исключением инструментовки, которая может быть вполне окончена в сентябре месяце, в продолжение же лета я бы мог представить, если понадобится, все хоровые нумера и либретто с последовавшими изменениями»⁵. Фрагменты второй редакции, написанные после этого письма, датированы летом и осенью 1877 года, то есть, вероятно, ответ Кистера был положительным. Исходя из данных, приведённых в письме и «Летописи», из воспоминаний В. В. Ястребцева, который также перечисляет некоторые нововведения второй редакции, а ещё из сохранившегося в одном из фрагментов второй редакции сценарного плана, можно свести воедино все разрозненные части манускрипта Корсакова.

Из 25 сцен, отмеченных в сценарном плане, 11 написаны заново (их не было в первой редакции) – то есть почти половина оперы. В черновике письма к Кистеру композитор обозначил все предпринятые им в опере изменения: «Мною сделаны в опере существенные и значительные добавления и некоторые изменения, введены новые сцены и новые лица. Главнейшие из них следующие: А) Сочинён пролог к опере в 1-й картине; Б) В 1-м действии согласно драме Мея вставлено дуэтино; В) В 3-м действии сочинено вновь трио и заключительный ансамбль; Г) В 4-м действии хор калик переходящих, сцена прихода Царя Ивана Васильевича,

гроза, каватина Ивана Грозного и написан новый заключительный хор»⁶.

Пролог, прежде «совершенно отброшенный, но играющий такую видную роль в драме Мея» [5, с. 134–135], впоследствии превратился в оперу «Боярыня Вера Шелога». В нём раскрывалась тайна рождения Ольги, главной героини «Псковитянки», которая до этого лишь вкратце пересказывалась. Расширение партии Стеши Матуты и появление нового персонажа – Четвёртки Терпигорева, друга Михайла Тучи, – «удвоило» дуэтные сцены: рядом с дуэтами Ольги и Тучи появилось по дополнительному дуэту, вероятно, чтобы оттенить лирическую пару комической. Да и в целом бытовая линия оперы стала намного веселее – с удлинением сцены «Горелок» в первом действии и добавлением «Игры в бабки» во втором. Последнее действие дополнилось обширной сценой с калитами переходными и Юродивым, которая привнесла в оперу новую, религиозную линию (впервые в творчестве Римского-Корсакова) и в целом существенно изменила сюжет «Псковитянки»⁷. Наконец, очень разрослась последняя картина – с новыми сольными эпизодами Грозного. По сути, практически неизменным в драматургическом плане осталось лишь «Вече».

После завершения второй редакции Римский-Корсаков вёл переговоры о её постановке, однако до этого дело так и не дошло: «На какой-то репетиции последний [К. К. Кистер. – М. С.] спросил Направника, видел ли он мою новую партитуру. Тот отвечал, что нет. Тем дело и кончилось, и “Псковитянка” возобновлена не была» [там же, с. 137–138]. Странно было бы предполагать, что только из-за сложных отношений Римского-Корсакова и Направника опера не вернулась на

сцену, однако следы второй редакции в этом месте действительно обрываются – больше никаких сведений о предполагаемой постановке оперы нет.

Полная партитура или клави́р второй редакции не сохранились, имеются лишь более или менее протяжённые рукописные фрагменты, и дело, судя по всему, не в том, что многое было утеряно с годами. Об «уцелевших отрывках» [10, с. 382] пишет ещё в 1895–1896 годах Ястребцев, то есть на тот момент и у самого композитора уже не было полного текста этой версии оперы. Мы можем предположить, что Римский-Корсаков изначально предоставил в дирекцию театров не полную партитуру, а ряд номеров, которые были написаны заново, существенно переделаны либо переоркестрованы. Об этом говорит и внешний вид партитуры одной из рукописей, наиболее полной (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, фонд 640, № 47) – все номера здесь написаны чернилами (а не карандашом, как в большинстве других автографов второй редакции) и «набело» – преимущественно без дополнительных помет.

Все фрагменты второй редакции сейчас хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Из четырёх архивов, содержащих автографы «Псковитянки» (Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств, Санкт-Петербургская государственная консерватория и Российский национальный музей музыки), только в Российской национальной библиотеке есть материалы второй редакции. Наиболее полный материал оперы из одиннадцати «тетрадей» содержит две – упомянутый № 47, партитура (с клави́ром на нижних строках) и № 65, клави́р (с подзаголовком «Наброски для

пения с ф-п. с указанием на инструментальную часть»). Все остальные сохранившиеся номера – это антракты, увертюры и прочие инструментальные фрагменты, однако не сольные сцены. Вероятно, целенаправленная работа Римского-Корсакова над ними связана с тем, что композитор стремился «приспособить» эпизоды неудавшейся второй редакции для других целей. Так, вскоре увертюра к прологу, «Игра в бабки» и три инструментальных антракта (перед сценой Веча, перед сценой с Ольгой и перед сценой с Николой Салосом) были выделены в Музыкальную драму «Псковитянка». Также отдельным произведением стал «Стих об Алексее Божьем человеке», который во второй редакции был основой сцены Салоса и Грозного⁸. Наконец, на материале заключительного хора оперы будет построен заключительный же хор «Сервилии» – спустя два десятилетия⁹.

Ястребцев говорит об этом так: «Чтобы хотя отчасти утилизировать музыку своей второй редакции, Римский-Корсаков выделил из неё целый ряд номеров» [10, с. 115]. То есть все новые сцены, которые композитор считал достойными, он приспособил для других целей, а что-то в изменённом виде даже вошло в третью редакцию. Однако масса сольных фрагментов оказалась забыта – из-за распространённого мнения о том, что сам Римский-Корсаков считал эту музыку слабой. В «Летописи» он пишет, что Направник «был тысячу раз прав» и что сам он «точно чувствовал, что это к лучшему» [5, с. 138]. Ястребцев подтверждает: «Как видим, все было до такой степени удлинено массой побочных сцен, что в этом своём новом виде “Псковитянка” стала едва ли удобной для постановки, а потому самому автору вскоре уже пришлось отказаться от мысли когда-либо

увидеть эту оперу на сцене Императорских театров» [10, с. 114–115]. О «длиннотах» пишет и сам композитор: «Я чувствовал... что в новом виде опера моя длинна, суха и тяжеловата, несмотря на лучшую фактуру и значительную технику» [5, с. 137].

Это мнение о второй редакции в целом разделяли и близкие композитора – опять же по словам Римского-Корсакова. «Пролог хвалили, хотя более или менее сдержанно, Кюи, Мусоргский и Стасов, Балакирев же относился к нему равнодушно, равно и ко всей опере в её новом виде, за исключением хора калик, грозы и финального хора. Что же касается до прочих переделок и вставок в “Псковитянке”, то Мусоргский, Кюи и Стасов одобряли их, но относились в общем сухо и сдержанно к её новому виду. Жена моя как будто тоже сожалела о её прежней форме и мало сочувствовала её изменениям» [там же].

Это привело к тому, что и мнения исследователей оказались практически единогласными – все музыковеды, анализирувавшие или хотя бы затрагивавшие вторую редакцию, отзывались о ней преимущественно негативно. А. М. Виханская, например, пишет, что сцена с Салосом снизила образ Грозного, а введение Стеши и Четвёртки отвлекало «от центральных лирических персонажей Ольги и Тучи» [1, с. 8]. В. В. Горячих называет сцену с Салосом «малоудачной с музыкальной стороны» [2, с. 47], а о редакции в целом говорит так: «Почти все новации были реализованы... в либретто. Найти адекватное музыкальное решение композитору в целом не удалось» [там же, с. 50], ссылаясь, опять же, на оценку самого Римского-Корсакова и выделяя на общем фоне «слабых» сцен лишь Каватину Грозного.

А. Н. Дмитриев, составитель «Полного собрания сочинений», пишет, что опера оказалась «рыхлой и громоздкой», а «вставки новых сцен... лишь замедляли общий ритм действия» [6, с. XIII]. Наконец, Ричард Тарускин назвал вторую редакцию «неудачной переделкой, в которой в творце, безусловно, возобладал педант [перевод мой. – М. С.]» [14, р. 168].

Подытоживая эти комментарии, мы можем выделить три главных упрека второй редакции: длинно, рыхло, малоудачно. Если субъективность последней оценки очевидна и не требует комментариев, то первые две нуждаются в пояснении. Стремление Римского-Корсакова к разнообразию «Псковитянки» в драматургическом и жанровом планах привело к тому, что опера стала выглядеть более объёмной и многоплановой. Рядом оказались «святые» (Никола Салос) и «шуты» (Стеша и Четвёртка), быт (мамки Власьевна и Перфильевна) и любовная линия (Ольга и Туча), охотники и калики перехожие, словом, – всё разнообразие мира.

Однако всё это же мы можем увидеть и в главном «спутнике» «Псковитянки» – «Борисе Годунове»: здесь «соседей» Юродивый и Варлаам с Мисаилом, Шинкара и Марина Мнишек с Самозванцем и т. д. Однако парадокс состоит в том, что одно и то же свойство в «Годунове» становится поводом для восхищения, а в «Псковитянке» – для порицания¹⁰. Как нам кажется, очень важно оценить вторую редакцию «Псковитянки» как важный для композитора опыт освоения большой исторической оперы, чья концепция опирается на пушкинское понимание историзма. Этот опыт не был столь убедителен и органичен, как «Годунов», уже хотя бы потому, что

редакция оперы осталась, по сути, незавершённой, однако общее намерение Римского-Корсакова, как нам кажется, очевидно.

Так, собственная оценка композитора стала причиной того, что ко второй редакции так и не стали относиться «всеерьёз», а исследователи ставили перед собой цель лишь подтвердить сказанное автором. Однако негативные оценки должны быть «проверены» исполнительской практикой – так, как случилось, например, с каватиной Грозного из второй редакции. Она была впоследствии вставлена (и осталась именно как вставной номер) в финальную версию оперы и была очень любима Ф. И. Шаляпиным, главным исполнителем партии Грозного. Этот факт стал причиной обращения к материалу арии (и редакции в целом) В. В. Горячих, который осуществил важнейшее исследование. То есть до сих пор есть некоторая «предубеждённость» музыковедов против этой музыки, и преодолеть её может только подробное исследование.

Таким образом, вторая редакция «Псковитянки» стала особым феноменом и в многолетней истории этой оперы, и в наследии композитора. Издание всех сохранившихся материалов этой версии, на наш взгляд, необходимо не только с точки зрения текстологического обобщения и сведения воедино всего текста оперы. Намного важнее то, что благодаря этой версии мы сможем подробнее изучить «переходный» период творчества Римского-Корсакова, когда создавались, в основном, учебные сочинения, а редакция «Псковитянки» оказалась наиболее крупной работой тех лет, и по-настоящему оценить значение этого материала в эволюции стиля композитора.

 ПРИМЕЧАНИЯ 

¹ Эмили Фрей пишет об этом: «Вдохновлённый, возможно, изучением Баха и Керубини, чего требовала новая должность в консерватории, Римский-Корсаков работал своей профессорской красной ручкой над “Псковитянкой”, оперой, которую он всего за несколько лет до этого писал ещё как кучкист, пренебрегающий традициями [перевод мой. – М. С.]» [13, p. 73].

² Римский-Корсаков датирует окончание работы над редакцией в «Летописи» 1878 годом, однако наиболее поздняя из сохранившихся рукописей датирована 18 октября 1877 года.

³ Римский-Корсаков также указывает в «Летописи» за 1878 год: «По окончании работы над “Псковитянкой” в 1878 году я написал в дирекцию импертеатров о желании своём видеть её на сцене в новом виде» [5, с. 137], однако в письме говорится о желании композитора «возобновить оперу в течение будущего сезона 1877–1878», что свидетельствует (в числе прочего) о датировке этого текста 1877 годом.

⁴ Письмо не датировано самим Римским-Корсаковым, однако нами установлено, что оно было написано между 17 мая и 25 июня 1877 года: 17 мая был окончен последний из номеров сохранившегося клавира, 25 июня датирован план второй редакции, упомянутый ниже. В письме Римский-Корсаков говорит о четырёх действиях оперы (как указано в клавире и как было в первой редакции), в плане же их уже три – как в сохранившихся фрагментах партитуры, датированных летом-осенью 1877 года.

⁵ Римский-Корсаков Н. А. Письмо управляющему дирекцией Петербургских имп. театров бар. Карлу Карловичу [Кистеру] с просьбой о возобновлении постановки оперы «Псковитянка» и с описанием авторских изменений и добавлений, внесённых в оперу (1877) // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. № 640. Ед. хр. № 803. Л. 3.

⁶ Там же.

⁷ Подробнее о сцене Ивана Грозного с Николой Салосом см.: [7].

⁸ Об истории этого стиха в творчестве Римского-Корсакова см.: [9].

⁹ «Главнейшее из финального хора второй редакции “Псковитянки” взято в заключительное *Credo* из “Сервилии”, и в “Псковитянке” эти гармонии сопровождали слово “аминь”. “Остальное же из этого хора, – сказал Николай Андреевич, – пусть навсегда пропадёт”» [11, с. 213].

¹⁰ Подробнее о параллелях между «Псковитянкой» и «Борисом Годуновым» см.: [8].

 ЛИТЕРАТУРА 

1. Виханская А. М. Неопубликованная редакция оперы «Псковитянка» // Русская и зарубежная музыкальная классика. Вопросы теории музыки и исполнительства. Л., 1974. С. 5–12.

2. Горячих В. В. Ария Ивана Грозного и некоторые вопросы истории создания 2-й редакции «Псковитянки» Н. А. Римского-Корсакова // Мировая музыкальная культура в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Вып. 10. СПб., 2006. С. 37–55.

3. Кандинский А. И. История и легенда: Образ Псковитянки в опере Римского-Корсакова // Н. А. Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти: сб. ст. / МГК им. П. И. Чайковского М., 2000. С. 9–36.

4. Рахманова М. П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. 240 с.
5. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1980. 454 с.
6. Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч. В 50 т. Т. 1А / подгот. А. Н. Дмитриев. М., 1966. VII–XIV; 302 с.
7. Скуратовская М. В. Римский-Корсаков, Мусоргский и Никола Салос // Музыка и время. 2019. № 11. С. 28–34.
8. Скуратовская М. В. «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова и «Борис Годунов» М. П. Мусоргского: диалоги и пересечения // Опера в музыкальном театре: история и современность: материалы Междунар. науч. конф., 11–15 ноября 2019 г. Т. 1 / РАМ имени Гнесиных. М., 2019. С. 313–321.
9. Теплова И. Б. Духовный стих «Алексей Божий человек» в народной культуре и творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Год за годом. Римский-Корсаков – 175: материалы междунар. науч. конф. 18–21 марта 2019 г. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. СПб., 2019. С. 161–169.
10. Ястребцев В. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания. Т. 1. 1886–1897. Л., 1959. 525 с.
11. Ястребцев В. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания. Т. 2. 1898–1908. Л., 1960. 623 с.
12. Abraham G. Pskovityanka: The Original Version of Rimsky-Korsakov's First Opera // Musical Quarterly. 1968. Issue 1, Vol. LIV, pp. 58–73.
13. Frey E. Rimsky-Korsakov, Snegurochka and Populism // Rimsky-Korsakov and his World / Ed. by M. Frolova-Walker. Princeton: Princeton University Press, 2018, pp. 63–97.
14. Taruskin R. The Case for Rimsky-Korsakov // On Russian Music. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2009, pp. 166–178.

Об авторе:

Скуратовская Мария Владимировна, аспирантка кафедры аналитического музыкознания, Российская академия музыки имени Гнесиных (121069, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-7421-754X**, littlestur@gnesis-academy.ru

REFERENCES

1. Vikhanskaya A. M. Neopublikovannaya redaktsiya opery “Pskovityanka” [Unpublished Edition of the opera “The Maid of Pskov”]. *Russkaya i zarubezhnaya muzykal'naya klassika. Voprosy teorii muzyki i ispolnitel'stva* [Musical Classics of Russia and Other Countries. Questions Concerning the Theory of Music and Performance]. Leningrad, 1974, pp. 5–12.
2. Goryachikh V. V. Ariya Ivana Groznogo i nekotorye voprosy istorii sozdaniya 2-y redaktsii “Pskovityanki” N. A. Rimskogo-Korsakova [The Aria of Ivan the Terrible and Some Questions of the Creation History of Nikolai Rimsky-Korsakov's “The Maid of Pskov” Second Edition]. *Mirovaya muzykal'naya kul'tura v fondakh Otdela rukopisey Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki. Вып. 10* [World Musical Culture in the Funds of the Department of Manuscripts of the Russian National Library. Issue 10]. St. Petersburg, 2006, pp. 37–55.
3. Kandinskiy A. I. Istoriya i legenda: Obraz Pskovityanki v opere Rimskogo-Korsakova [History and Legend: The Image of the Maid of Pskov in Rimsky-Korsakov's Opera].

N. A. Rimskiy-Korsakov. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya i 90-letiyu so dnya smerti: sb. st. [Nikolai Rimsky-Korsakov: Towards the 150th Anniversary of his Birth and the 90th Anniversary of his Death: Compilation of Articles]. Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory. Moscow, 2000, pp. 9–36.

4. Rakhmanova M. P. *Nikolay Andreevich Rimskiy-Korsakov* [Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov]. Moscow: Russian Gnesins' Academy of Music, 1995. 240 p.

5. Rimsky-Korsakov N. A. *Letopis' moey muzykal'noy zhizni* [Chronicles of My Musical Life]. Moscow: Muzyka, 1980. 454 p.

6. Rimsky-Korsakov N. A. *Poln. sobr. soch. V 50 t. T. 1A* [Complete Works. In 50 Volumes. Vol. 1A]. Prepared. by A. N. Dmitriev. Moscow: Muzyka, 1966. VII–XIV; 302 p.

7. Skuratovskaya M. V. Rimskiy-Korsakov, Musorgskiy i Nikola Salos [Rimsky-Korsakov, Mussorgsky and Nikola Salos]. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2019, No. 11, pp. 28–34.

8. Skuratovskaya M. V. “Pskovityanka” N. A. Rimskogo-Korsakova i “Boris Godunov” M. P. Musorgskogo: dialogi i peresecheniya [“The Maid of Pskov” by Nikolai Rimsky-Korsakov and “Boris Godunov” by Modest Mussorgsky: Dialogues and Intersections]. *Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost': materialy Mezhdunar. nauch. konf., 11–15 noyabrya 2019 g. T. 1* [Opera in Musical Theater: History and Modernity: Proceedings of the International Scholarly Conference, November 11–15, 2019. Vol. 1]. Russian Gnesins' Academy of Music. Moscow, 2019, pp. 313–321.

9. Teplova I. B. Dukhovnyy stikh “Aleksey Bozhiy chelovek” v narodnoy kul'ture i tvorchestve N. A. Rimskogo-Korsakova [The Sacred poem “Alexey God’s Man” in Folk Culture and the Music of Nikolai Rimsky-Korsakov]. *God za godom. Rimskiy-Korsakov – 175: materialy Mezhdunar. nauch. konf. 18–21 marta 2019 g.* [Year after Year. Rimsky-Korsakov – 175. Proceedings of the International Scholarly Conference on March 18–21, 2019]. St. Petersburg State Museum of Theatrical and Musical Art. St. Petersburg, 2019, pp. 161–169.

10. Yastrebtsev V. V. *Nikolay Andreevich Rimskiy-Korsakov. Vospominaniya. T. 1. 1886–1897* [Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov: Memoirs. Vol. 1. 1886–1897]. Leningrad, 1959. 525 p.

11. Yastrebtsev V. V. *Nikolay Andreevich Rimskiy-Korsakov. Vospominaniya. T. 2. 1898–1908* [Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov: Memoirs. Vol. 2. 1898–1908]. Leningrad, 1960. 623 p.

12. Abraham G. Pskovityanka: The Original Version of Rimsky-Korsakov’s First Opera. *Musical Quarterly*. 1968. Issue 1, Vol. LIV, pp. 58–73.

13. Frey E. Rimsky-Korsakov, Snegurochka and Populism. *Rimsky-Korsakov and his World*. Ed. by M. Frolova-Walker. Princeton: Princeton University Press, 2018, pp. 63–97.

14. Taruskin R. The Case for Rimsky-Korsakov. *On Russian Music*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2009, pp. 166–178.

About the author:

Maria V. Skuratovskaya, Post-graduate Student at the Analytical Musicology Department, Russian Gnesins' Academy of Music (121069, Moscow, Russia),

ORCID: 0000-0002-7421-754X, littlestur@gnesein-academy.ru

