

УДК 78.071.1(477)

*Анастасія Романівна Романенко,
пошукувач кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, викладач
Університетського коледжу Київського університету імені Бориса Грінченка*

МУЗИЧНІ ОБ'ЄДНАННЯ ПЕТЕРБУРГА У ТВОРЧОМУ ЖИТТІ В.В. ПУХАЛЬСЬКОГО (передконсерваторський період)

Дана стаття – результат дослідження такого феномена в культурному житті Петербурга пореформеної епохи, як творча діяльність музичних об'єднань та їх впливу на самовизначеність В.В. Пухальського у виборі професії музиканта.

Ключові слова: творчі об'єднання, камерно-інструментальна музика, фортепіанне мистецтво, перспективи розвитку музичного мистецтва, формування професійної музичної освіти.

*Анастасія Романовна Романенко,
соискатель кафедры теории и истории культуры
Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского,
преподаватель Университетского колледжа
Киевского университета имени Бориса Гринченко*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ В.В. ПУХАЛЬСКОГО (предконсерваторский период)

Данная статья – результат исследования такого феномена в культурной жизни Петербурга пореформенной эпохи, как творческая деятельность музыкальных объединений и их влияния на самоопределение В.В. Пухальского в выборе профессии музыканта.

Ключевые слова: творческие объединения, камерно-инструментальная музыка, фортепианное искусство, перспективы развития музыкального искусства, формирование профессионального музыкального образования.

*Anastasiya Romanivna Romanenko,
Researcher of The Theory and History of Culture department
of The Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,
Teacher of the College of Borys Grinchenko Kyiv University*

MUSICAL ASSOCIATIONS OF PETERSBURG IN THE CREATIVE LIFE OF V.V. PUKHALSKY (the pre-conservatory period)

This article is the result of investigation of such phenomenon in the cultural life of Petersburg of the post-reform era, as a creative activities of musical associations, and their influence on V.V. Pukhalsky' self-determination in choosing a career of musician.

Key words: creative associations, chamber-instrumental music, piano art, the new ways of development of musical art, formation of professional musical education.

До введення професійної музичної освіти молоді музиканти Петербурга збиралися в численні гуртки за інтересами, домашні зібрання, просвітницькі товариства тощо, адже коло людей, що цікавилися музикою, розширювалося, посилювалася тяга до музичної просвіти та культури. Перед вступом до консерваторії в 1865 році у житті відомого піаніста, композитора, педагога, засновника Київської фортепіанної школи, видатного діяча у сфері українського музичного мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття В.В. Пухальського було чотири подібних музичних гуртка. Володимир В'ячеславович був одним із наймолодших, музично обдарованих і відданих музиці учасників, вступав у вже «готові» об'єднання. Незважаючи на збережені спогади, музичні гуртки, в які входив В.В. Пухальський, ще не досліджувалися. Використовуючи у повному обсязі оригінал ненадрукованих та невивчених мемуарів митця [7, 9, 10], зосередимось на дослідженні ролі у життєтворчості В.В. Пухальського мистецьких об'єднань, їх основних форм діяльності, репертуарних орієнтирів та складу учасників.

Мета статті – осягнути функціонування музичних гуртків як засобу підвищення рівня музичного виконавства, музичної культури, ціннісно-сміслових орієнтацій учасників, пошуку та передбачення ними нових перспектив розвитку музичної освіти.

У даній роботі *вперше* розглянуто значення музичних гуртків Петербурга в особистісному формуванні В.В. Пухальського, які допомогли йому визріти як музиканту та стати на шлях професійної музичної освіти.

Створення і діяльність музичних салонів, гуртків і вечорів стали поворотним пунктом від аматорського виконавства як основної форми музикування до професійної освіти. Основна відмінність гуртка від салону полягала в тому, що гурток об'єдував учасників за інтересами навколо якоїсь єдиної теми, предмета. Салон був менш тематично спрямованим об'єднанням, у ньому зростала роль господині (або господаря), оскільки відвідувачів салону зв'язувала не тільки і не тільки спільність інтересів, скільки факт знайомства або родинного зв'язку з господарями. Такі салони більше походили на гостьові вечори, але на відміну від останніх їхня організація передбачала чіткий сценарій, обов'язкове концертне виконання, публічне читання і т.п. (див. [Електронний ресурс. Режим доступу: <http://o-dosuge.ru/razvities-dvoryanskogo-dosuga.html>]).

Музичні салони, гуртки і вечори увійшли в систему музикокультурних традицій Петербурга у післяпетровську епоху. У 1772 році був створений «Музичний клуб», з якого «виник ... ще до кінця 1792 року новий музичний клуб під назвою “Музичне товариство”» [4, 57].

З кінця 20-х до 50-х років ХІХ століття центром музичного руху в Петербурзі вважався музичний салон графів М.Ю. Вієльгорського та В.О. Сологуба [1, 193-198]. Граф Вієльгорський був прекрасним виконавцем і композитором, і хоча дилетантом, але за відгуком Р. Шумана, «геніальним дилетантом». Прекрасно розуміючи і тонко відчуючи мистецтво, він сам брав участь у квартетах на музичних вечорах, що постійно проходили в його будинку. Всі знамениті концертанти, які приїжджали до Петербурга, спочатку грали у Вієльгорського, а потім давали публічні концерти. Тут починали свою музичну кар'єру тоді ще зовсім юні Антон та Микола Рубінштейни. Із середини 1840-х років у музичному салоні бували Ф.І. Тютчев, В.А. Жуковський, П.А. Вяземський, М.В. Гоголь, К.П. Брюллов та інші діячі культури, на музичних вечорах виступали всі видатні музиканти, які приїздили до Петербурга: Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Шуман та інші. «*Інколи у звіринці*¹

з'являлася висока постать молодого І.С. Тургенєва ... Один, лише один раз, мені вдалося затягнути до себе Ф.М. Достоевського», – згадує у своїх спогадах В.О. Сологуб [1, 196], який вносив «російський дух, російську мову та інтерес до російської літератури» у діяльність салону. Тут О.Є. Варламов грав і співав свої романси. У будинку М.Ю. Віельгорського можна було зустріти як відомих артистів і співаків, так і дилетантів.

Музичні салони і гуртки стали поворотним пунктом від дворянського типу до демократичного, від аматорського виконавства як основної форми музикування до професійної освіти. Відомий мистецтвознавець О.О. Кривцун зазначає: «Салони розмивали кастовість літературних еліт, а ще більше їх розмивали літературні гуртки» [5, 190]. У музичних салонах та гуртках спостерігалася подібна ситуація. Швидке зростання різного роду творчих об'єднань було показником активності культурних прошарків суспільства, а також відображенням процесів, що мали місце у соціальному житті країни. Відбувалося «бурхливе вторгнення різночинців» у всі культурні сфери Петербурга [3, 5].

Розвиток музичної культури північної столиці у другій половині ХІХ століття не міг не виявити дві основні тенденції, що яскраво відобразилися в наступній антиномії: Консерваторія – «Могутня кучка». У російському музичному житті 1860-х років відбувалося протистояння академічного напрямку (центрами якого були Російське Музичне Товариство (РМТ) і Петербурзька консерваторія на чолі з А.Р. Рубінштейном) «Могутній кучці», очолюваній М.О. Балакіревим, – гуртка композиторів, естетичні позиції яких сформувалися на ґрунті національних ідей, творчості М.І. Глінки та О.С. Даргомижського.

У Петербурзі пореформеної епохи в середовищі інтелігенції гуртки за інтересами були вельми поширені. У різних галузях російської художньої культури з метою взаємної підтримки і боротьби за прогресивні суспільні та естетичні ідеали створювалися різноманітні творчі об'єднання. У мемуарній літературі згадуються домашні музикування у В.В. Стасова, М.А. Римського-Корсакова, О.М. Молас, гурток М.М. Штрупа, «Товариство музичних зібрань» тощо [6]. Своєрідним продовженням «Могутньої кучки» став Біляївський гурток², який збирався з 1880-х років.

Аж до початку ХХ століття тривала і копітка музична самоосвіта сприяла об'єднанню молодих музикантів у музичні гуртки і товариства.

Необхідність взаємного спілкування, підвищення рівня музичного виконавства та музичної культури, ознайомлення з новинами музичної літератури привели молодого В.В. Пухальського у дружні і майже сімейні зібрання, в які стікалися всі найважливіші події і віяння музичного життя столиці.

Та обставина, що Володимир грав на фортепіано й скрипці, сприяла знайомству з двома палкими любителями музики, які зіграли в його житті важливу роль як у сенсі його музичного розвитку, так і в прагненні присвятити себе артистичній діяльності. То були полковник, аптекар Гофман, альтист та інженер Ф.І. Іванов, який грав на флейті і, будучи непоганим тенором, любив співати. Обидва вони збирали у себе вдома гуртки таких же аматорів, як і самі.

Зібрання у Гофмана були своєрідною школою камерно-інструментальної творчості. Володимир доводилося грати на фортепіано як в камерних ансамблях, так і в чотири руки, а також другу скрипку у квартетах і тріо: «Виконували ми виключно класику: Гайдна, Моцарта, Мендельсона, більш легкі твори Бетховена, Рейсгера, Каліводи та ін.» [9, 201]. Іноді першу скрипку заміняли

флейтою, що надавало камерному ансамблю гуртківців особливого колориту. В.В. Пухальський згадує і про інших членів музичного гуртка: *«Перший наш скрипаль, чиновник Бремс, жваво і спритно володів скрипкою, а студент Медико-хірургічної академії Штюрмер, який бував на цих вечорах, добре грав на фортепіано»* [9, 201].

Слід зазначити, що у багатьох вихованців Петербурзької Медико-хірургічної академії наукові інтереси поєднувалися з художніми, багато з них гаряче любили музику і грали на різних музичних інструментах. Так, О.П. Бородін, будучи студентом Медико-хірургічної академії, разом із друзями, також студентами Академії, відвідував аматорські гуртки, грав у ансамблях.

З теплотою і вдячністю згадує у своїх мемуарах В.В. Пухальський про іншого знайомого: *«Іванов був надзвичайно доброю, незлобивою, симпатичною людиною зі спокійним характером ... він насолоджувався співом всіляких романсів, що були на той час у моді ... Завдяки йому я удосконалився в умінні акомпанувати, що принесло мені велику користь, так як до вступу в консерваторію я був уже досвідченим у цій справі і знав майже всі романси Глінки, Даргомижського, Балакірева, Гурільова, Соколова, Монюшка, Вільбоа³ та ін.»* [9, 201-202]. Ф.І. Іванов любив музику пристрасно і був знайомий з багатьма артистами російської опери. Незабаром В.В. Пухальський з Ф.І. Івановим стали друзями і завжди бували разом у Демидівському саду, в концертах і на музичних вечорах у консерваторії.

Якщо у Гофмана учасники зібрань знайомилися з творами камерно-інструментальної музики, то у домашньому гуртку Ф.І. Іванова виконувалися російські романси. З іноземних авторів Ф.І. Іванов співав лише одну Молитву Алесандро Страделлі. Так що з творами Ф. Шуберта і Р. Шумана В.В. Пухальський познайомився набагато пізніше.

Потреба в обміні інформацією приводила в музичні об'єднання не тільки музикантів, а й людей інших творчих професій. У Ф.І. Іванова В.В. Пухальський іноді зустрічав знаменитого художника і скульптора Михайла Йосиповича Мікешина (1836 – 1896), автора монументів «Тисячоліття Росії» у Великому Новгороді (1862), Катерині II у Санкт-Петербурзі (1873), гетьману Богдану Хмельницькому на Софійській площі у Києві (1888).

М.О. Мікешину було вже років тридцять, коли новгородський пам'ятник «Тисячоліття Росії» був поставлений і споруджувався пам'ятник Катерині II. До цього він встиг виконати замовлення на пам'ятник у Лісабоні португальському королю Педро IV, продовжував працювати для Сербії над пам'ятником сербському князю Михайлу Обреновичу. Таким чином, слава його встигла прогрімити в Європі. Від царя він отримував уже щорічну пенсію, так що був забезпечений.

Людина веселої вдачі, М.Й. Мікешин, вигадуючи різноманітні сюрпризи, поживлявав діяльність гуртківців. Своєю присутністю він створював атмосферу природності та невимушеності. З подивом і повагою згадує про нього В.В. Пухальський: *«Він мені здавався простакуватим і безхитрісним веселуном, анітрохи не відзначеним печаткою генія, тоді як історичні особи, ним створені, є глибоко відчутими типами, ... які дають глядачеві повне уявлення про їх значення і схильності. Варто згадати хоча б групу Богдана Хмельницького з*

його конем [у Києві. – А.Р.]. Рішучість руху вперед, нервовість шаленої скачки вершника, перейнятого непохитною волею ... Так зовнішність людини та її манера тримати себе в суспільстві часто заважають оточуючим здогадуватися про її талант і духовний зміст» [9, 202-203].

Схильність до жартів М.О. Мікешина проявилася в дружньому подарунку, зробленому В.В. Пухальському (можливо приводом до цього було їх спільне білоруське походження): *«В одне з відвідувань, коли Іванов безтурботно віддавався своєму кресленню, тихо мугикаючи якусь мелодію, а я з Андріяновим весело базікали з Мікешиним, останній, побачивши шматок непотрібного картону, взяв його і, розщепивши гусяче перо і вмочуючи в готову туш, почав малювати на картоні, тримаючи лівою рукою перед собою. Через чверть години малюнок був готовий. Ми побачили майстерно виконану фігуру Арлекіна, в ковпаку з бубонцями, що весело витанцьовував якийсь танець. Підписавши малюнок “Миша М. [рос.]”, він подарував його мені. На жаль, малюнку цьому не судилося зберегтися, так як часті зміни квартир сприяли його безслідному зникненню» [9, 203]. У майбутньому М.О. Мікешин буде користуватися популярністю як дотепний карикатурист та ілюстратор літературних творів (особливо вдалими визнані ілюстрації до «Вія» М.В. Гоголя і до «Кобзаря» Т.Г. Шевченка⁴).*

Коло спілкування продовжувало розширюватися. Разом гуртківці відвідували театри, концерти в садах і парках Петербурга, їздили за місто в Царське село, Павловськ. Володимир мав змогу познайомитися зі скрипалем Генфлейном, концертмейстером відомого оркестру Й. Штрауса (сина), що грав все літо вечорами на концертах при Павловському вокзалі. Іноді Генфлейн бував у Пухальських вдома і грав сольні твори. Варто відзначити, що Павловський вокзал став першою постійною концертною установою Росії, де виступали симфонічні оркестри.

«Добрий геній» Ф.І. Іванов познайомив В.В. Пухальського і з органістом польського костелу св. Станіслава, що знаходився поблизу Маріїнського театру, Ковалевським, теж великим любителем музики, який збирав іноді у себе справжніх професіоналів мистецтва. Під час свого візиту до Ковалевського Володимир зустрів у костьолі «дивовижного баса» В.І. Васильєва, виконавця близько 130 оперних партій, та познайомився з Н.Н. Єленковським, дуже красивим, елегантним і симпатичним молодим чоловіком, студентом професора Петербурзької консерваторії О. Дрейшока (клас фортепіано). Освічений музикант Н.Н. Єленковський пізніше був запрошений давати уроки музики дванадцятирічному О.К. Глазунову. Гра Н.Н. Єленковського приголомшила В.В. Пухальського: *«Коли він прокотив через весь рояль однією лівою рукою кілька арпеджіо, мені стало холодно і я відчув повну свою нікчемність. Ось полилися звуки Фантазії-експромту Ф. Шопена. Що за диво! Яка чіткість, грація і незмущеність. Стоячи поблизу клавіатури, я перший раз в житті стежив за незвичайно відточеною технікою дуже великого піаніста, за красою його рук на клавішах і спритністю рухів ... Він почав Рапсодію № 6 Ф. Ліста. Посипалися октави, як горох із мішка, спочатку м'яко, потім все голосніше і голосніше, швидше і швидше ... Захоплення публіки було неідробним» [10, 11-12].*

У свою чергу Н.Н. Єленковський і публіка захотіли почути гру Володимира. Наскільки самокритичним і об'єктивним був В.В. Пухальський в оцінці свого виконання, робимо висновок із його власних слів: *«Я сів за рояль, немов засуджений до смерті. Мушу зауважити, що до тієї хвилини, граючи кому би то не було, я про хвилювання, немов дитина, не мав ніякого поняття. Навпаки, граючи на фортепіано, я відчував себе в своїй сфері ... був у собі впевнений і несприятливою для себе критики з боку слухачів ніколи не очікував ... Вирішив зіграти фантазію Горіа на мотиви з опери "Лукреція Борджіа"⁵. З перших акордів вступу я вже відчув слабкість пальців, що погано підкорялися точності удару, це змусило мене бути вкрай обережним і скутим ... Внутрішньо я молив Бога не злетіти з рейок в арпеджіо ... мені все ж здавалося, що я провалюю п'єсу і граю препогано ... Публіка, звичайно, поаплодувала, але мене це втішити не могло. На мені концерт і закінчився ...»* [10, 12-13]. Прослухавши гру В.В. Пухальського, Н.Н. Єленковський побачив у Володимирі артиста і наполегливо радив йому вступати до консерваторії. Він ввів В.В. Пухальського в свою сім'ю, запрошував у гості до свого родича Корвін-Крюковського, сина адвоката. З часом Н.Н. Єленковський і Корвін-Крюковський переконали Володимира та його батька в правильності вступу Володі до консерваторії.

Бажаючи ознайомитися якомога ближче з органом, як з інструментом дуже цікавим і складним, В.В. Пухальський підтримує стосунки з костьолом Св. Станіслава і по неділях виконує сольні партії меси безкоштовно. Публіка і священники залишаються дуже задоволеними його імпровізаціями. Він створює як сольні номери, так і тріо для органу, голосу та скрипки. Однак органні подвиги і композиторські спроби цікавили Володимира порівняно недовго.

Штюрмер, з яким В.В. Пухальський продовжував зустрічатися у Ф.І. Іванова, запропонував Володимирі ввести його у невеликий гурток хористів італійської опери. Гурток збирався у Надії Адріанівни Чехович, вдови полковника, що залишилася без коштів. Володіючи гарним контральто, вона прийшла до хору за покликом душі. Крім любителів музики на таких зібраннях з'являлися молоді співаки, композитори, які стали визнаними в майбутньому: *«Бував часто у Чехович студент консерваторії, спеціальний теоретик Микола Соловйов⁶, згодом друг Олександра Серова і відомий композитор, автор опери "Корделія", тип цікавий»* [10, 88]. Відвідуючи цей гурток, В.В. Пухальський «зробився справжнім акомпаніатором». Вечори в ньому все сильніше вабили молодого музиканта в сферу мистецтва. Він приходить до висновку, що поза музикою для нього не може бути ні музики, ні кар'єри.

Таким чином, у другій половині XIX століття в середовищі петербурзької інтелігенції були вельми поширені культурно-музичні об'єднання з різною творчою специфікою. Серйозна увага приділялася сучасній музиці, новинкам музичного мистецтва. На перший план виступали інструментальні жанри і камерно-вокальна лірика. У кожного з об'єднань були свої цілі та спрямованість, але всіх їх визначало прагнення до розвитку музичної культури. Потреба в обміні інформацією сприяла соціальній інтеграції творчої інтелігенції.

Відвідування музичних об'єднань підвищило виконавський і загальномузичний рівень В.В. Пухальського, значно розширило коло його знайомств, допомогло влитися в мистецьке життя Петербурга та самовизначитися у виборі професії музиканта.

Примітки

¹Звіринцем В.О. Сологуб називав одну з кімнат будинку М.Ю. Віельгорського, де могли перебувати особи різних соціальних верств.

²На початку 1900-х років учасником зібрань Біляївського гуртка в Петербурзі був Р.М. Глієр (1875 – 1956), випускник Київського музичного училища (1894) та Московської консерваторії (1900) [2]. М.П. Біляєв видавав його твори.

³Костянтин Петрович Вільбоа (1817 – 1881), справжнє ім'я Іван Єршов – російський композитор, автор популярних свого часу пісень та побутових романсів. К.П. Вільбоа належать клавіраусцуги двох опер М.І. Глінки та перекладення для фортепіано в чотири руки його «Камаринської», він є автором обробок народних пісень (див. [Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.belcanto.ru/vilboa.html>]).

⁴М.О. Мікешин знав Т.Г. Шевченка особисто і високо цінував його творчість. Він тісно спілкувався з ним наприкінці 1850-х років, коли Т.Г. Шевченко уже був зрілою людиною, яка пережила заслання. До речі, після смерті Т.Г. Шевченка М.О. Мікешин додав до списку визначних людей, які мали бути зображені на пам'ятнику «Тисячоліття Росії», М.В. Гоголя і Т.Г. Шевченка, проте цар Олександр II не дав на це згоди (див.: [Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/spog75.htm>]).

⁵«Лукреція Борджія» – одна із найпопулярніших опер Г. Доніцетті за однойменною драмою французького письменника В. Гюго. У Росії вона була вперше поставлена італійською мовою в 1844 році, в російському перекладі – в 1847 році. У XIX столітті були широко розповсюджені всілякі попури, фантазії, маленькі фантазії, концертні п'єси на теми цієї опери. Для фортепіано існують твори Ф. Ліста, С. Тальберга, Олександра Едуарда Горія та інших (див.: [Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.vestnikram.ru/file/bulycheva.pdf#page=4&zoom=auto,0,479>]).

⁶Микола Феопемптович Соловйов (1846 – 1916) – російський композитор, музикознавець і музичний критик, педагог. Він виховувався в Петербурзькій гімназії, після закінчення якої вступив до Медико-хірургічної академії, яку залишив заради навчання в Петербурзькій консерваторії, де закінчив курс по класу композиції у М.І. Заремби. У 1873 – 1874 роках брав участь у конкурсі на кращу оперу на лібрето Я.П. Полонського «Коваль Вакула» (за повістю М.В. Гоголя «Ніч перед Різдом»). Лібрето було написано для покійного О.М. Серова, який не встиг скласти музику на цей текст. Журі, до якого входили Е.Ф. Направник і М.А. Римський-Корсаков, присудило опері М.Ф. Соловйова друге місце (перше посіла опера П.І. Чайковського). Друга опера композитора «Корделія» ставилася під назвою «Помста» [Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.specialradio.ru/p&d/?id=9>].

Література

1. Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / М. Аронсон, С. Рейсер; [ред. и пред. Б.М. Эйхенбаума]. – Л.: Прибой, 1929. – 312 с.; переиздание: СПб., 2001.
2. Глиэр Р.М. Воспоминания о беляевском кружке / Р.М. Глиэр. Статьи и воспоминания. – М., 1975. – С. 44-53.
3. Кольцова И.В. Творческие объединения в России рубежа XIX–XX веков и их роль в культурно-исторической жизни российского общества // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Вып. 131. – 2011. – С. 256-262.
4. Краснова Елена. Первая русская консерватория в Демидовом переулке / Е. Краснова // Musicus. – № 2. – 2012. – С. 57-62.
5. Кривцун О.А. Психология искусства // О.А. Кривцун. – М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2000. – 224 с.
6. Луконин Д.Е. Беляевский кружок в художественной жизни России (80-е гг. XIX – начало XX вв.): дис. на соиск. ученой степени канд. ист. Наук / Д.Е. Луконин. – Саратов, 2009.
7. Отрывки из воспоминаний: Пухальский В.В. Записки о моей жизни. Со «Вступительной статьей» А.А. Альшванга и «От редактора» С.М. Когана / А.А. Альшванг. Вступительная статья. – Государственный Дом-музей П.И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 75/2).
8. Порохина Елена. На первых заседаниях Совета профессоров Санкт-Петербургской консерватории (1862-1865) / Елена Порохина // Musicus. – 2007. – № 8. – С. 10-18.
9. Пухальский В.В. Записки о моей жизни. Рукопись / В.В. Пухальский. – Государственный Дом-музей П.И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40).
10. Пухальский В.В. Записки о моей жизни. Рукопись (продолжение) / В.В. Пухальский – Государственный Дом-музей П.И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40).