

дерна лестницу Ф. Шехтеля в особняке Рябушинского), но и множества музыкальных произведений. Волнообразные линии обнаруживаются в произведениях совершенно разных композиторов рубежа веков. Их легко увидеть в сказочных операх Н. Римского-Корсакова; например, мотив волны лежит в основе лейтмотива Шемаханской царицы и темы Царевны Лебеди. Рисунок фигурации многих фортепианных миниатюр С. Рахманинова и А. Скрябина также основан на прихотливых линиях волнообразного движения, что без труда можно обнаружить, взглянув на нотную запись.

В модерне всплывают типично барочные мифологемы, такие как *сон, сад, зеркало* и его двойник — *озеро*.

Мифологема сна встречается в «Иоланте» и «Щелкунчике» П. Чайковского, в «Золотом петушке» Н. Римского-Корсакова. Мифологема сада тоже важна для сюжетики модерна. Сад «Иоланты» — синоним Рая, «Сад смерти» С. Василенко — пример мистического воплощения сюжета. Мотив зачарованного зеркала встречается в балете А. Корещенко «Волшебное зеркало» и в «Волшебном озере» А. Лядова.

Как самостоятельные сюжетные мотивы в иконографии модерна оформились сцены *въезда и выезда, торжественных шествий, гуляний*. Русские художники А. Бенуа, К. Сомов, А. Рябушкин, Е. Лансере, Б. Кустодиев и др. любили рисовать всевозможные народные ярмарочные

гулянья. В музыкальной иконографии эти темы нашли свое сходное с живописью стилизованное отражение в пушкинских сказках Н. Римского-Корсакова (шествие тридцати трех богатырей, пышный въезд в столицу царевича Гвидона в «Сказке о царе Салтане»; сцены въезда и выезда в «Золотом петушке»), в масленичных сценах «Петрушки» И. Стравинского.

Рассмотренный круг сюжетов и мотивов, встречающихся в русском музыкальном искусстве рубежа веков, может быть, и не исчерпывает всего многообразия тем, однако, безусловно, создает представление об общем характере и особенностях иконографии музыкального модерна.

#### Список литературы

1. А. К. Лядов. Жизнь. Портрет. Творчество. Из писем. — СПб.: Композитор, 2005. — 165 с.
2. **Каратыгин В.** Скрябин и молодые московские композиторы // Аполлон, 1912, № 5. — С. 30–52.
3. **Лапшин И.** Художественное творчество. — Пг.: Мысль, 1922. — 331 с.

4. **Сарабьянов Д. В.** Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. — М.: Искусство, 1989. — 294 с.
5. **Стернин Г. Ю.** Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. — М.: Советский художник, 1984. — 296 с.
6. **Энгель Ю. Д.** Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке. — М.: Советский композитор, 1971. — 523 с.

Olga ONEGINA

## Sergei M. Liapunov. Sextet, op. 63

*Статья посвящена анализу одного из самых значительных сочинений С. М. Ляпунова. Изложена история создания двух редакций секстета, показана связь образной сферы этого произведения с традициями русской инструментальной музыки.*

**Ключевые слова:** С. Ляпунов, рукопись, автограф, черновик, инструментальный стиль, секстет.

*The story of composing the two versions of S. Liapunov's sextet is represented, the connection between the imagery field of this work and the traditions of the Russian instrumental music is demonstrated.*

**Key words:** S. Lyapunov, manuscript, autograph, rough copy, instrumental style, sextet.

Ольга ОНЕГИНА

## С. М. Ляпунов. Секстет соч. 63

**В**клад Сергея Михайловича Ляпунова (1859–1924) в развитие русской музыкальной культуры до сих пор не оценен по заслугам. Существующие в весьма незначительном количестве печатные материалы о нем не могут претендовать на исчерпывающее освещение его жизни и творчества. Вместе с тем, С. М. Ляпунов является автором целого ряда вполне самобытных, опирающихся в своем тематизме и принципах развития музыкального материала на народные истоки, сочинений в различных жанрах симфонической, вокальной, духовной и камерно-инструментальной музыки. В этом плане он продолжил и развил тенденции творчества, связанные с освоением стилистики русских

и восточных фольклорных пластов многими крупнейшими отечественными композиторами XIX века, прежде всего, М. И. Глинкой и «кучкистами».

Истоки инструментального стиля композитора во многом восходят к творческой манере М. А. Балакирева. Теснейшее сотрудничество двух музыкантов на протяжении 25 лет, общность их взглядов на пути развития национального искусства не могли пройти для С. М. Ляпунова бесследно. Первоначальный интерес к сочинениям представителей «Могучей кучки» возник у будущего композитора еще в период его обучения в музыкальных классах Нижегородского Отделения РМО. Поступив осенью 1878 года в Московскую консерваторию, С. М. Ляпунов

уже более серьезно начал изучать творчество композиторов Новой русской школы, хотя еще не был лично знаком ни с кем из ее представителей. Наибольшее впечатление на него произвели опера Ц. А. Кюи «Вильям Ратклифф», фортепианная фантазия М. А. Балакирева «Исламей» и «Богатырская» симфония А. П. Бородина. Ко времени окончания консерватории С. М. Ляпунов принял твердое решение примкнуть к направлению «Могучей кучки», которому он и остался верен до конца жизни.

Важную часть творческого наследия С. М. Ляпунова составляют сочинения крупной формы с участием фортепиано. Значительность художественных замыслов и масштабность их воплощения, композиторское мастерство, опора на лучшие образцы отечественной и западно-европейской романтической музыки, национальная характерность тематического материала, пышность виртуозного стиля, раскрытие колористических возможностей разных инструментов, чистота голосоведения с развитой системой подголосков – вот основные отличительные особенности этих произведений. В них композитор старался выразить различные грани своего художественного таланта, стремясь одновременно и к разработке драматических тем, и к лирической созерцательности.

Одним из наиболее значительных сочинений С. М. Ляпунова является секстет *b-moll*, соч. 63 для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса. Над первой редакцией своего единственного камерного произведения композитор работал в январе–марте 1916 года. «Секстет включает в себе те элементы настоящего, подлинного творчества, которые одни дают возможность этому произведению право на продолжительное существование, — отмечалось в рецензии на первое исполнение секстета по рукописи в авторском концерте С. М. Ляпунова. — Большая законченность технического свойства, знание камерного стиля (правда, автор все время базируется на фортепиано, играющем доминирующую роль на протяжении всего секстета, и, таким образом, несколько нарушает равновесие камерного ансамбля), отличный, согретый подлинным чувством тематизм, и, наконец, формально-законченная структура — вот отличительные свойства этого, безусловно значительного, нового опуса С. Ляпунова»<sup>1</sup>.

Задачу изучения творчества С. М. Ляпунова осложняет одна из особенностей его композиторской работы — сознательное уничтожение черновиков и эскизов своих сочинений. Музыкант не любил постороннего вмешательства в процесс сочинения и очень избирательно относился к тем немногим, кто был допущен к его сокровенным мыслям. Композитор считал, что произведение должно быть представлено в полностью законченном виде, и в подавляющем большинстве случаев сохранял только беловой автограф. Такая позиция по отношению к рабочим материалам привела к потере первой редакции секстета.

Через несколько месяцев после премьерного исполнения по рукописи в авторском концерте С. М. Ляпунова в Петроградской консерватории 30 апреля 1916 года (с участием автора и струнного квартета, в составе которого выступили Пранг, Гитер, Резник, Аренштейн и Краснопольский), в деревне был утерян беловой автограф. А незадолго до выхода секстета в свет, уже после того,

как прошли корректуры, по непредвиденным обстоятельствам революционного времени (1916–1917) погибли и почти все печатные материалы<sup>2</sup>. В письме к своим родственникам А. М. и С. С. Шипиловым от 25.07/08.08 1921 года С. М. Ляпунов с отчаянием констатировал: «У меня погибла рукопись секстета, и может быть утрачено и само сочинение, хотя оно было напечатано, но не выпущено в свет. Не могу теперь его нигде отыскать. <...> Отчаявшись в поисках своего секстета, я решил попытаться его восстановить по обрывкам корректур (которых, к сожалению, сохранилось очень мало) и отдельных партий. Вероятно, в значительной мере придется вновь сочинять, так как память у меня стала очень слаба, и я основательно забыл его»<sup>3</sup>. В августе того же года композитор восстановил секстет, в этой второй редакции он и сохранился до настоящего времени.

Секстет С. М. Ляпунова отличается глубиной замысла и тщательной разработкой музыкальных образов, которые положены в основу каждой из четырех частей этого сочинения. Произведение поражает органичностью в смене контрастных настроений, высокой контрапунктической техникой, уравновешенностью между романтической свободой выражения и строгой, классической логикой развития. «В музыке секстета сохранены традиции Балакиревской школы: хорошая форма, отделка частностей, преобладание в музыке национального колорита, наличие элементов восточного характера», — писал рецензент журнала «Музыкальный современник»<sup>4</sup>.

Особый склад виртуозного пианизма С. М. Ляпунова, свободное владение композитором всеми ресурсами фортепиано наложили определенный отпечаток и на музыку секстета. Тем не менее, необходимо отметить, что технические трудности, часто весьма значительные, в большинстве случаев возникают не столько для создания внешних эффектов, сколько для лучшего выражения внутреннего содержания.

Народная по духу первая часть секстета *Allegro maestoso* щедро наделена мужественными, героическими чертами. Главная тема отличается глубоким, сосредоточенным настроением, свойственным эпическим образам (пример 1).

После начального экспонирования квинтетом струнных тема подхватывается роялем и звучит в строгой аккордовой фактуре. Короткие фразы служат импульсом для дальнейшего развития и дополняются новыми контрапунктирующими мотивами, которые не нарушают

Пример 1

**Allegro maestoso. M. M. -  $\text{♩} = 100$**

Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello.  
Contrabasso.

<sup>1</sup> РМГ. – 1916. – № 20–21. С. 451. При цитировании все сокращения в тексте раскрыты. — Прим. ред.

<sup>2</sup> Сохранившиеся разрозненные отрывки корректур первой редакции секстета хранятся в ОР РНБ, ф. 451, оп. 1, ед. хр. 68.

<sup>3</sup> ОР РНБ, ф. 451 оп. 2, ед. хр. 96. Л. 26–27.

<sup>4</sup> Хроника журнала «Музыкальный современник». – 1916. – № 22. Цит. по: ОР РНБ, ф. 1141, ед. хр. 88. Картотека А. С. Ляпуновой. Карточка от 30.04.1916.

образной цельности и придают целеустремленность музыкальному движению.

Господствующее положение в общей фактуре занимает фортепианная партия, которая в сочетании с другими инструментами ансамбля выполняет функцию солирующего инструмента. С. М. Ляпунов стремился широко использовать все регистры инструмента от глубоких басов до прозрачных, серебристых переливов «верхов». Он насытил фортепианное изложение блестящими гаммообразными и арпеджированными пассажами, часто в обеих руках, широко применил октавную и аккордовую технику.

Контрастной сменой эмоционального состояния характеризуется написанная очень прозрачно, в несвойственной композитору «воздушной» манере, вторая часть секстета — скерцо, *Allegro vivace*. В основе легкой, полной игрового движения темы, которая вначале про водится в партии фортепиано, лежат узнаваемые ритмические формулы, изложенные в размере 6/8 (пример 2).

От начала и до конца всей части особое внимание композитор уделяет конструктивной строгости и размеренной периодичности метро-ритмической структуры. Стремительный темп, непрерывность движения, игра перекрестных акцентов и репетиций на одном звуке вместе с прозрачной фактурой находятся в строгом соответствии с общей логикой музыкально-тематического развития. Мастерство воплощения замысла сочетаются в музыке скерцо с непосредственностью высказывания и жанровой определенностью.

В основу третьей медленной части секстета — ноктюрна, *Lento ma non troppo* — был положен неизданный второй фортепианный ноктюрн *Fis-dur*, сочиненный С. М. Ляпуновым в июле 1914 года. Вся часть проникнута настроением лирического раздумья, в создании которого большую роль играет неторопливость развертывания

музыкального материала, отсутствие внешних драматических эффектов, приглушенное звучание струнных (авторские ремарки *con sordino*). Господствующее эмоциональное состояние покоя, сдержанности, временной отрешенности от всех волнений и тревог не вызывает ощущения статичности за счет неуклонного внутреннего движения всех пластов музыкальной ткани.

Особую роль в фактуре ноктюрна играют полифонические приемы, которые цементируют форму и способствуют внутреннему развитию тематического материала. Гомофонные разделы чередуются с каноническими проведениями темы в интервалах терции, сексты и октавы с участием всех инструментов камерного ансамбля. Развитие всей части характеризуется непрерывностью мелодического движения и строится на основе контрастных противопоставлений разделов, основанных на интенсивной мотивной разработке, и полифонических эпизодов.

Большая роль в ноктюрне отведена многообразным колористическим приемам, которые являются здесь одним из самых главных элементов музыкальной выразительности. Стремясь к обогащению звуковой палитры, С. М. Ляпунов с помощью частых модуляций в далекие тональности максимально усложняет ладо-гармонический язык, свободно применяет альтерированные созвучия и хроматизмы. В поисках тонких звукоизобразительных эффектов композитор использует контрасты звучания разных регистров, сочетая низкие тембры и унисонное изложение мелодии у струнных с легкими, звенящими фигурационными пассажами фортепианной партии.

Взволнованный, стремительный финал *Allegro risoluto* захватывает энергией и интенсивным развитием. Ядро тематизма составляет фанфарообразная главная тема, проникнутая упругим пунктирным ритмом. Короткие, взлетающие вверх, начальные мотивы настойчиво утверждают опорные звуки мелодии (пример 3).

Экспозиционное проведение этой темы строится по принципу постепенного усиления динамики, расширения регистрового диапазона и усложнения фактуры. В дальнейшем отдельные элементы главной темы служат основой для развернутого фугато в разработочной части, развиваясь в модулирующих секвенциях и имитациях. Кульминация приходится на репризу, где тема проходит в партии фортепиано в массивном аккордовом изложении и ритмическом увеличении в динамике *ff*.

Секстет по праву может рассматриваться как подлинно русское по стилю и характеру произведение, сочетающее полифонические приемы развития с яркостью и виртуозностью изложения. По целостности замысла, богатству фортепианных красок и свежести инструментовки секстет занимает важное место в творчестве С. М. Ляпунова. Композитор местами достигает поистине оркестральной звучности, в полной мере используя широкий

арсенал сложных технических приемов, разнообразие тембровых особенностей разных регистров и ритмические контрасты. Фортепианная партия особенно привлекает внимание мастерством пианистической фактуры, в которой значительное место отведено аккордовой технике и гармоническим фигурациям, отличающимся гибкостью рисунка и виртуозным блеском.

**Allegro vivace.** Пример 2

**Allegro risoluto.** Пример 3