

Anna KAZUNINA

## Life devoted to art

(on Anatoly Liadov's manuscript heritage)

This article is devoted to the problems of Anatoly Liadov's manuscript heritage. The author analyzes the composer's autographs being preserved mainly in the Russian National Library corpus. The materials of these autographs give the possibilities for forming an idea of the composer's creative archive and for making some conclusions about Liadov's creative process.

**Key words:** Anatoly Liadov, composer's archives, creative process.

Анна КАЗУНИНА

## Жизнь для искусства

(о рукописном наследии А. К. Лядова)

Статья посвящена вопросам рукописного наследия А. К. Лядова. В ней рассматриваются автографы композитора, сохранившиеся преимущественно в фондах ОР РНБ. Они позволяют получить представление о творческом архиве композитора и сделать определенные выводы о его творческом процессе.

**Ключевые слова:** А. К. Лядов, творческий архив, творческий процесс.

«Н<sup>а</sup>до жить только для искусства. В нем спасенье и все ответы на все вопросы», — писал Анатолий Константинович Лядов своей сестре 23 апреля 1907 года [6, с. 143]. Жизнь выдающегося русского композитора, мастера музыкальной миниатюры была всецело посвящена служению русскому искусству, что хочется особенно отметить в юбилейный для композитора год. В 2014 году исполнилось 100 лет со дня смерти А. К. Лядова, а будущий, 2015 год ознаменует 160-летие со дня его рождения.

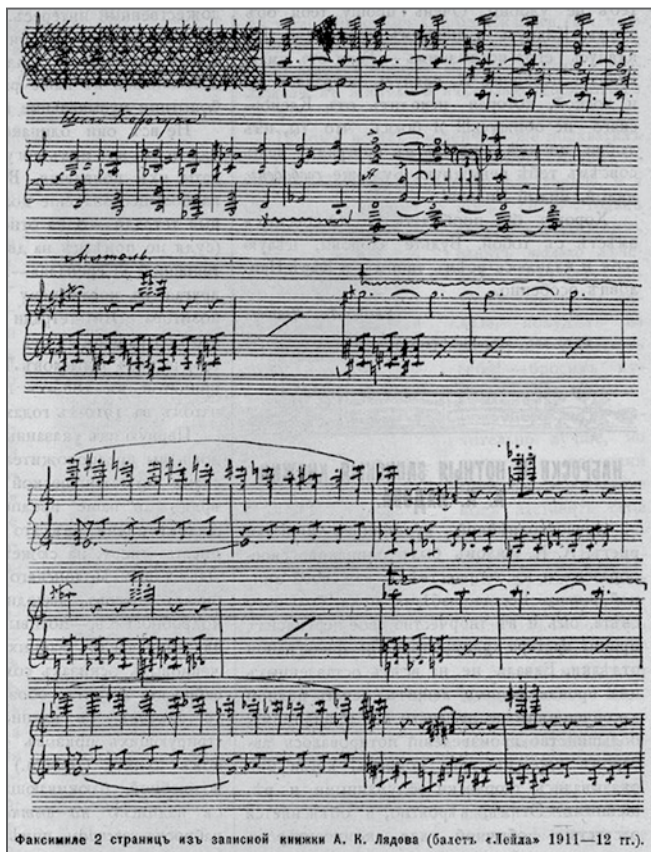
Работавший в Петербургской консерватории и Придворной певческой капелле, Лядов-педагог подготовил плеяду блистательных музыкантов, среди которых — С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский, Б. В. Асафьев, Н. А. Малько, В. А. Золотарев и другие. Лядов-дирижер представил общественности первые симфонии А. Н. Скрябина. Значительной была роль Лядова и в деле нотоиздания: будучи одним из членов музыкального комитета фирмы «М. П. Беляев в Лейпциге», Лядов выполнял функции корректора и редактора, а также принимал участие в оценке музыкального материала для издания. За очень внимательное отношение Лядова к делу Беляев в одном из своих писем к Скрябину метко назвал его «прачкой» [8, с. 172].

Однако творческая личность А. К. Лядова не получила заслуженной оценки при жизни композитора, причиной чему послужили как личные обстоятельства, так и некоторые черты его характера. Лишь близкие люди могли постичь глубину дарования Лядова: «Толечку мало кто ценит и понимает так, как он того заслуживает! Это идеалист в глубоком смысле слова, не говоря уже о том, какой это большой художник, такие люди редко рождаются»<sup>1</sup>, — замечал М. П. Беляев своей дочери.

И хотя наследие Лядова-композитора сравнительно невелико: 67 опусов, написанных на протяжении 40 лет композиторской деятельности, а также ряд коллективных сочинений, в создании которых Лядов принимал активное участие, — произведения Лядова охватили многие известные ко времени жизни автора жанры.

Композитор-миниатюрист, «мастер художественной филигранной отделки» [7, стлб. 753], Лядов ярче всего проявил себя как автор фортепианных пьес и оркестровых картин. Кроме того, чутко воспринимавший «тончайшие вибрации народной песни» [2, с. 101] композитор сделал около 200 песенных обработок. Вокальная и хоровая музыка, музыкально-сценические и камерные произведения указывают на разнообразие

<sup>1</sup> Российский государственный архив литературы и искусства, далее — РГАЛИ. Ф. 796 / Лядов А. К. / Оп. 1. Д. 15. Л. 3 об.



подходов композитора, непрерывную работу и творческий поиск.

Рукописи композитора являются видимым отражением его творчества. Именно благодаря рукописям раскрывается личность создателя, особенности процесса работы над тем или иным произведением. Известно, что Лядов, будучи деликатным и застенчивым от природы человеком, тщательно оберегал свою личную и творческую жизнь от посторонних взглядов. Многие письма и рукописи музыкальных произведений вследствие разных причин были им уничтожены. Лядов старался обособиться от публичной жизни, кроме того, он панически боялся того, что его творчество будут изучать, и приравнивал написание биографии к предательству. Несмотря на все меры предосторожности, предпринятые композитором, история сохранила достаточно большое число документальных источников, позволяющих говорить об особенностях его процесса сочинения и проследить существенные закономерности формирования творческого архива композитора в целом.

Рукописный архив Лядова, включающий музыкальные рукописи и письма композитора, в настоящее время представлен преимущественно в хранилищах Санкт-Петербурга и Москвы. Ряд писем композитора находится в фондах Музея А. С. Аренского, А. К. Лядова и С. В. Рахманинова при Новгородском областном колледже искусств.

Нотные рукописи А. К. Лядова в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (далее — ОР РНБ)

насчитывают порядка 80 автографов, среди которых — фортепианные, камерные и оркестровые произведения, инструментовки, вокально-хоровые сочинения и сценическая музыка, народные песни и полифонические упражнения, музыкальные шутки и многочисленные нотные наброски, содержащие сочинения разных жанров. В Научно-исследовательском отделе рукописей Санкт-Петербургской консерватории (далее — НИОР СПбГК) музыкальные рукописи составляют 45 единиц хранения, они представлены автографами коллективных сочинений, оркестровых партитур, фортепианных и хоровых произведений; в числе рукописей можно встретить также инструментовки сочинений других авторов и наброски. Часть нотных автографов Лядова сохранилась в фондах архивно-рукописных материалов в Центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве. Это — рукописи фортепианных, оркестровых, вокальных произведений композитора, обработки русских народных песен и инструментовки.

Эпистолярное наследие Лядова хранится преимущественно в фондах ОР РНБ, НИОР СПбГК и РГАЛИ. Переписка Лядова длилась на протяжении всей его музыкальной жизни. Среди адресатов композитора были родные и близкие — семьи Помазанских и Корсакевичей, а также жена, Н. И. Лядова. Письма к родственникам насыщены сведениями об эстетических предпочтениях композитора, его творческом процессе, насущных переживаниях, нередко они снабжены меткими комментариями, затрагивающими разнообразные явления окружающей действительности. События современного Лядову музыкального мира, вопросы собственного творчества, проблемы музыкального образования, особенности работы с корректурами, в том числе произведений других авторов, нашли яркое отражение в переписке с друзьями — Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Глазуновым, М. П. Беляевым, Н. И. Абрамычевым и другими. Сохранились письма Лядова к коллегам, ученикам, выдающимся музыкальным, театральным и общественным деятелям того времени.

Наибольший интерес представляют материалы, затрагивающие творческую деятельность композитора. Такие письма становятся ценными источниками информации, указывая на время возникновения замысла сочинения, непосредственно создания произведения, работы над корректурами, на момент выхода из печати; они также дают возможность понять авторскую оценку сочинения и восприятие его современниками.

При обращении к вопросам творческого процесса несомненный интерес приобретают нотные рукописи композитора, поскольку именно обращение к нотным автографам служит неоспоримым свидетельством предпочтений автора, возникающих в процессе работы над произведением: необходимость четкого ведения предварительных записей или же, наоборот, склонность к единовременному созданию полного текста.

Обратимся к музыкальным автографам композитора на примере рукописей, представленных в фондах

ОР РНБ. Большею частью это беловые рукописи, подготовленные к изданию; выполненные в записных книжках черновики, эскизы и наброски произведений, как опубликованных впоследствии, так и никогда не увидевших свет; авторские копии с дарственными надписями для друзей; многочисленные автографы на память, оставленные в альбомах или отправленные в письмах; редакции произведений.

Немногочисленность автографов, с одной стороны, и типовое разнообразие, с другой, обусловлены не только «малой продуктивностью» композитора, но и большим чувством ответственности, с которым Лядов относился к каждому своему сочинению.

*Беловые рукописи* композитора представляют собой произведения, подготовленные к изданию; они содержат штамп издательства и разного рода редакторские пометы. Особенностью беловиков Лядова является довольно большое число исправлений — подчисток и зачеркиваний, возникновение которых часто связано не с правкой музыкального материала, а со стремлением достичь максимальной аккуратности в оформлении текста. Эту удивительную особенность замечали и ученики Лядова. М. А. Бихтер<sup>2</sup> вспоминал: «Эстетичность играла важнейшую роль во всем существе Лядова. Когда, бывало, не совсем прямо или непропорционально напишет мелом хвостик у ноты, возьмет тряпку, сотрет и напишет вновь» [1, с. 130].

Образцы каллиграфической работы Лядова представляют, например, беловые рукописи Сарабанды для струнного квартета (ОР РНБ ф. 449, № 3), фортепианных пьес «На лужайке» (ОР РНБ ф. 449, № 13) и «Куколки» (ОР РНБ ф. 449, № 10), Двух фуг ор. 41 (ОР РНБ ф. 449, № 9), Баркаролы ор. 44 (ОР РНБ ф. 449, № 6), содержащие незначительное число зачеркиваний и подчисток.

Многие детали композитором в рукопись сочинения не вносились, окончательная правка производилась уже в корректурном экземпляре, с которого и печаталось само издание. Интересен факт, что в письме к А. И. Зилоти от 26 мая 1911 года изложена просьба композитора «печатать одну из его пьес не с рукописи, а с названного издания» [5, с. 6]. Т. А. Зайцева отмечает, что композитор «нередко при корректуре своих произведений добавлял отдельные ремарки и вообще с большой тщательностью проставлял исполнительские указания» [там же]. Именно с этим фактором связаны постоянно возникающие различия между беловой рукописью произведения и вышедшим из печати текстом.

В архивах сохранилось сравнительно небольшое количество *черновики* А. К. Лядова. Возможно, это связано с тем, что композитор вынашивал музыкальную мысль в своем сознании долгое время, а на бумаге фиксировал лишь конечный результат. С. М. Городецкий так писал о «техническом» процессе создания Лядовым нотного текста произведений: «В свою работу он не допускал никого: черновики его глаз человеческий не видел,

их не видела нотная бумага! Только разрешив свой труд до последней ноты, он подходил к ломберному столу, где лежала нотная бумага, стоявшему рядом с письменным, и мелким своим изящным подчерком писал ноты начисто, и только в редких случаях приходилось делать ему „малюсенькую наклейку“, так непостижимо владел он формой своего искусства» [3, с. 76].

Судьба многих партитур Лядова была связана именно с этим обстоятельством: выразив на бумаге зародившийся в сознании образ, возникавший, вероятно, цельным и единым, композитор нередко затем изменял некоторые звуки, фразировку, динамические оттенки, варьировал ритм. Таким образом, композиторский метод Лядова стимулировал появление особого типа рукописи, представляющего собой вариант «обратного перехода» от беловика к черновику. В то же время многие из подобных черновых вариантов нередко становились основой для публикации, о чем свидетельствуют существующие в автографах этого типа типографские пометы, штампы издательства. Среди таких рукописей назовем Две пьесы ор. 24 (ОР РНБ ф. 449, № 15), Полонез ор. 49 (ОР РНБ ф. 449, № 1), «Музыкальную табакерку» для инструментального ансамбля (ОР РНБ ф. 449, № 2).

Однако непреднамеренное возникновение черновики проявлялось не во всех случаях: иногда композитор осознанно записывал произведение начерно. 23 июля 1895 года Лядов пишет Н. А. Римскому-Корсакову: «Вчера кончил Мазурку (только не Глинки, а мою) и даже начисто переписал» [9, с. 15]. Подтверждение этому высказыванию можно найти в фонде Лядова ОР РНБ, где хранятся беловой автограф Мазурки ор. 38 (ОР РНБ ф. 449, № 11) и черновые записи произведения в нотной тетради композитора (ОР РНБ ф. 449, № 39). Среди непосредственно черновых рукописей композитора, сохранившихся в его фонде, назовем автографы «Novellette» ор. 20 (ОР РНБ ф. 449, № 14) и баллады «Про старину» (ОР РНБ ф. 449, № 17).

Большая часть черновых автографов композитора сосредоточена в его нотных записных книжках, но иногда встречаются черновики сочинений, выполненные на отдельных листах. Они дают представление о произведении в целом, несмотря на отдельные условные обозначения и сокращения текста. Примером может служить упомянутая выше «Novellette». Возможно, что основой такого рода черновики становились создававшиеся ранее предварительные записи, а факт возникновения подобной рукописи свидетельствовал о появлении новой редакции в работе над сочинением.

*Эскизы* в архивах Лядова представлены по большей части в нотных тетрадях, где композитор «примерялся» к материалу, пробовал различные варианты звуковых сочетаний, фактуры, ритмического оформления. В то же время многие авторские записи выполнены «крупными мазками», в них намечено лишь то главное, что не должно ускользнуть от внимания композитора при будущей

<sup>2</sup> Михаил Алексеевич Бихтер (1881–1947) — пианист, дирижер, педагог, ученик А. К. Лядова.



детальной работе. Создавая эскизы, Лядов нередко давал программные заголовки отдельным музыкальным мыслям. Например, в автографах оперы «Зорюшка» (ОР РНБ ф. 449, № 25) появляются заглавия «Русалки на ветках», «Серенада», «Гопак», «В лесу», а рукопись балета «Лейла и Алалей» (ОР РНБ ф. 449, № 27) содержит указания «Шаги Карачуна», «Мятель». Особенностью большинства эскизных записей композитора являются авторские указания после нескольких тактов нотного текста: «и т. д.». Вероятно, композитор испытывал необходимость зафиксировать определенный музыкальный материал, отражающий необычные гармонии, яркие секвенции, оригинальные ритмические фигуры или мелодические линии, чтобы не потерять его из вида в дальнейшем.

*Наброски* композитора вызывают ряд вопросов. 9 февраля 1906 года Лядов писал сестре: «Я положительно влюблен в своего „Метерлинка“!³ Я боюсь, что умру и не кончу. Ведь ни одной нотки не записано!» [6, с. 133]. Подобные высказывания композитора неоднократно давали повод современникам предполагать, что форма ведения набросков была чужда Лядову. Однако нотные записные книжки и отдельные листы, сохранившиеся в архивах друзей и знакомых, показывают, что у композитора в процессе творческой работы появлялись и наброски. Фиксация этих своеобразных музыкальных тезисов производилась как в клавире, так и в партитуре. Известны клавирные наброски «Волшебного озера» с авторскими иллюстрациями, сохранившиеся в фонде Н. А. Римского-Корсакова (ОР РНБ ф. 640, № 1212), и наброски неизвестных фортепианных произведений из архива Н. И. Абрамычева (ОР РНБ ф. 5, № 94). Наброски произведений Лядова можно встретить в записных книжках композитора, на листочках бумаги, иной раз случайно попадавшей под руку. Таков, например, незавершенный канон Лядова с подтекстовкой «Kyrie», выполненный на обороте листа, содержавшего записи, по всей вероятности, с собрания профессоров Консерватории, на котором решались вопросы графика учебного процесса.

Иногда в виде клавирных набросков зафиксированы музыкальные шутки Лядова. Среди них, например, четырехтакт, соединяющий в контрапункте популярную песенку «Чижик-пыжик» и гимн «Боже, царя храни». Он появляется совершенно неожиданно среди черновых записей Вариаций на тему М. И. Глинки, вероятно, как момент отдохновения в процессе трудной композиторской работы (ОР РНБ ф. 449, № 39).

В творческом архиве композитора сохранились автографы, представляющие *авторские копии*. Среди них — рукопись юмористического произведения для фортепиано «Шествие из № 52-го в 50-й»⁴. Сочинение сохранилось в двух автографах в ОР РНБ. Один из них находится в фонде композитора (ОР РНБ ф. 449, № 22), а другой — в фонде В. Д. Комаровой (ОР РНБ ф. 362, оп. 2, № 47). Автографы имеют разную датировку, автограф из фонда Лядова — 2 апреля 1889 года, а автограф из фонда Комаровой — 27 марта 1889 года. Автограф из фонда Комаровой стал основой для публикации, именно он содержит типографские пометы. Любопытной особенностью автографов являются посвящения. Хронологически первый из них посвящен М. П. Беляеву и содержит дарственную надпись В. В. Стасову на титульном листе. Второй посвящен Н. Н. Комарову⁵.

Другой формой повторного обращения к уже написанным сочинениям служит форма *автографов на память*. Они выполнялись композитором в качестве музыкальных подарков друзьям и знакомым. В ОР РНБ сохранилось несколько подобных автографов. Два из них связаны с крупными вариационными циклами композитора. Автограф вариации VII-а из Вариаций на тему М. И. Глинки (ОР РНБ ф. 68, № 16), записанный на отдельном листе для В. В. Стасова, содержит ремарку, выполненную рукой Стасова: «После смерти Рубинштейна»⁶. Автограф Вариации VI из Вариаций на народную польскую тему выполнен для А. Г. и М. К. Максимовых⁷, он содержит авторскую дату «8 марта 1907 года», автограф помещен в альбом Максимовых. Н. И. Абрамычеву Лядов подарил Вариацию VI из коллективных Вариаций на русскую тему из его сборника⁸. На карточке из картонной записаны шесть тактов вариации, указана авторская дата — «15 февраля 1900 года». Интересен автограф из фонда П. Л. Вакселя⁹ (ОР РНБ ф. 129, № 2606), представляющий собой фотопортрет композитора, отправленный в письме Э. П. Юргенсону, с записанным на нем четырехтактом «Скорбной песни» Лядова.

К числу автографов на память можно отнести и рукописи шуточных произведений Лядова, которые он также отправлял в качестве подарков своим друзьям: «Модуляцию кларнетиста», «Чай с бутербродом» и другие юмористические «шедевры». Уникальную коллекцию могут пополнить встречающиеся в письмах музыкальные обращения. Например, жене Абрамычева — Александре Михайловне — Лядов посвятил небольшую стилизацию в духе величальной песни «Здоровье молодой

<sup>3</sup> Речь идет о планировавшейся Лядовым сюите «Из Метерлинка» (или «Легенды»). Замысел оказался неосуществленным, композитором был завершен только один ее номер — «Nenia» («Скорбная песнь»).

<sup>4</sup> В названии произведения кратко обозначены адреса А. К. Лядова, проживавшего на улице Б. Николаевской (ныне — улица Марата), дом 52, и М. П. Беляева, дом которого (№ 50) находился на той же улице.

<sup>5</sup> Комаров Николай Николаевич — муж В. Д. Комаровой.

<sup>6</sup> Время написания сочинения совпадает с датой смерти А. Г. Рубинштейна (1894 год).

<sup>7</sup> Максимов Александр Гаврилович, Максимова (Романовская) Мария Константиновна.

<sup>8</sup> Темой для Вариаций послужила голосовая песня «Маленький мальчишко» из Сборника русских народных песен (№ 15). Песня дана в иной гармонизации и фактуре. (Абрамычев Н. И. Сборник русских народных песен, СПб.: лит. И. Пазовского, 1879).

<sup>9</sup> Платон Львович Ваксель (1844–1919) — русский музыкальный критик, автор работ по истории португальской музыки, коллекционер музыкальных автографов (в настоящее время документы представлены в фонде Вакселя в ОР РНБ, № 129).



хозяйшке» (ОР РНБ ф. 5, № 45), которую сопроводил своей музыкальной подписью.

Педагогическая деятельность Лядова и склонность к автодидактике нередко побуждали композитора к написанию работ учебного плана. Известно, что Лядов относился к службе в Консерватории (с 1878 года) и в Придворной певческой капелле (с 1884 года) как к рутине. Композитор писал: «С ужасом думаю о Консерватории, Капелле и частных уроках. Господи! Когда этому будет конец? Я устал, как извозчикья лошадь!» [4, с. 347]. Однако на страницах дошедших до нашего времени нотных тетрадей композитора (ОР РНБ ф. 449, № 38, 39) и на отдельных листах, сохранившихся в фонде Римского-Корсакова (ОР РНБ ф. 640, № 1215), нередко встречаются разного рода полифонические упражнения, представляющие собой по большей части канонические имитации, в частности на *cantus firmus*. Композитор оттачивал мастерство, задавая себе примеры контрапунктов в разном *index verticalis*. В тетради (ОР РНБ ф. 449, № 38) упражнения содержат проработку возможных и невоз-

можных при данном соединении сочетаний и музыкальные образцы. Возможно, композитор использовал примеры собственного сочинения при объяснении тем по полифонии строгого письма.

Творческий архив А. К. Лядова благодаря различным типам рукописей, представленным в фондах композитора и его друзей, дает возможность увидеть различные этапы творческого процесса автора. Наброски и эскизы, черновики и беловики указывают на непрерывную, интенсивную и самобытную творческую работу Лядова, автографы на память открывают внутреннюю сторону чуткого художника, внимательного к своим друзьям и обладающего замечательным чувством юмора, учебные работы говорят о склонностях композитора в сфере педагогики, его интересе к полифонии, ее изучению и преподаванию. Подробное рассмотрение каждого из типов рукописей может существенно дополнить картину сведений о композиторе, его творчестве и по-новому взглянуть на личность уникального человека, посвятившему свою жизнь русскому музыкальному искусству.

#### Литература

1. Бихтер М. А. Листки из книги воспоминаний // Сов. музыка. 1959. № 9. С. 121–134.
2. Витоль Я. Творчество // Анатолий Константинович Лядов: Жизнь. Портрет. Творчество. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2005. С. 98–126.
3. Городецкий С. М. Портрет // Анатолий Константинович Лядов: Жизнь. Портрет. Творчество. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2005. С. 76–97.
4. Гусейнова З. М. Документы Лядова в фонде Абрамычева (РНБ) // Непознанный А. К. Лядов / ред.-сост.: Т. А. Зайцева. Челябинск: МРП, 2009. С. 336–361.
5. Зайцева Т. А. Фортепианное творчество Лядова (стилевые особенности и проблемы исполнительского воплощения). Дис... канд. иск. Л.: ЛГК, 1987. 178 с.
6. Из писем // Анатолий Константинович Лядов: Жизнь. Портрет. Творчество. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2005. С. 127–148.
7. О. В. [Оссовский А. В.] Наброски и нотные записные книжки А. К. Лядова // Русская музыкальная газета. 1915. № 47–48. Стлб. 753–759.
8. Переписка А. Н. Скрябина и М. П. Беляева 1894–1903. Петроград: Государственная Академическая Филармония, 1922. 194 с.
9. Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым // Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. VI / Подгот.: Э. Э. Язовицкой. М.: Музыка, 1965. С. 1–45.