Анна Казунина

Музыкальные шутки и подарки А. К. Лядова (о рукописях коллективных сочинений)

Значительную долю творческого наследия А. К. Лядова составляют созданные им части коллективных сочинений — произведения, написанные в духе музыкальных шуток, а также выполненные в качестве подарков к юбилейным торжествам. В статье дается характеристика этим сочинениям и описываются результаты наблюдений над творческим процессом композитора. Анализ рукописей показывает, что процесс создания пьес включал в себя несколько этапов, и это требовало от автора постоянного внимания. Поскольку Лядов создавал музыкальные шутки и подарки для друзей по вдохновению и большому личному желанию, он в целом ответственнее относился к работе над коллективными опусами, чем к собственному творчеству.

Ключевые слова: *Анатолий Лядов, коллективные сочинения, нотные автографы.*

Анатолий Константинович Лядов необычен как личность во многих отношениях. В среде коллег-музыкантов притчей во языцех сделалась знаменитая лядовская «лень». Современники зачастую осуждали композитора за творческое бездействие. Н. Ф. Финдейзен в 1897 году писал в Дневнике: «Лядов (инструментовал!? — для 3-х флейт и еще чего-то!) „Табакерку“; я сказал Стасову — что же он ничего не пишет? — Да вот уже 20 лет как не хочет! [1] — „Или не может?“ — спросил я. Стасов пожал плечами и развел руками!.. Корифеи!..» [2].

---

[1] В письме подчеркнуто.

[2] *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Подгот. М. Л. Космовской. СПб., 2004. С. 198.

Сам А. К. Лядов публично по поводу своей «низкой» творческой активности не высказывался, отшучиваясь: «Бессель мне показывал письмо какого-то профессора-немца. Этот немец изучает мою музыку, а когда изучит, то напишет про меня целую статью. Как это по-немецки! Я сочинил каких-то несколько страничек, а он — „изучает"!!» [3]. Автохарактеристики Лядова подчас были наполнены самоиронией: «Мне странно, — писал он сестре, — за что меня все любят? Я совсем особенный урод и почти ничего со всеми общего не имею» [4].

Вопреки сложившемуся мнению, А. К. Лядов нередко бывал достаточно трудолюбивым. Для этого ему требовались особые обстоятельства — он был творческой личностью в полном смысле слова: «Я — „вольная птица". Меня никогда слово „должен" не могло заставить что-либо сделать. Мое желание — мой закон. Может быть (даже наверное), это и худо — да уж я таков» [5]. В искусстве композитор стремился к максимальному совершенству выражения мысли, предпочитая «есть жареную райскую птицу» [6].

Блестящее чувство юмора и художественный вкус проявились не только в произведениях А. К. Лядова, написанных по свободному творческому почину, но также в музыкальных посланиях друзьям. Особое место в числе подобных работ занимают фрагменты коллективных сочинений. В этих последних Лядов принимал активное участие: за 1878–1902 годы им совместно с другими композиторами было создано 11 произведений. Несколько позже появились коллективные оркестровки произведений европейских композиторов (Р. Шумана, Ф. Шопена).

Увлечение А. К. Лядова идеей коллективного сочинительства, возможно, было связано с интересом учеников М. А. Балакирева к опытам Ф. Листа [7], а также с попытками коллег по цеху создания коллективной оперы «Млада» [8]. Впоследствии возникновение ряда произведений было обусловлено традициями Беляевского кружка, участники которого пре-

---

[3] *Вальтер В. Г.* Жизнь // Лядов А. К. СПб., 2005. С. 30.

[4] Из писем // Лядов А. К. СПб., 2005. С. 142.

[5] Там же. С. 143.

[6] Там же.

[7] «Лист часто исполнял в концертах <...> вариации под названием „Hexameron" (по числу авторов-создателей вариаций — 6) на тему В. Беллини из оперы „Пуритане". <...> Созданы они были в 1837 году к предстоящему благотворительному концерту в пользу итальянских эмигрантов. В качестве авторов опуса выступили Г. Герц, Ф. Лист, И.-П. Пиксис, С. Тальберг, К. Черни, Ф. Шопен» (*Синельникова О. В.* Практика коллективного творчества композиторов в музыкальном искусстве постмодерна // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2. С. 47).

[8] См.: *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни / Под ред. Н. Н. Римской-Корсаковой. СПб., 1909. С. 99–100.

подносили коллективные сочинения в качестве подарков друг другу. Побуждающими же к творчеству мотивами могли служить как собственная инициатива, так и предложения друзей композитора.

В Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (далее — РНБ), Научно-исследовательском отделе рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории (далее — СПбГК), Кабинете рукописей Российского института истории искусств (далее — РИИИ), Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М. И. Глинки (далее — ВМОМК) сохранились рукописи коллективных сочинений. Среди них: автографы «Парафразов» [9] для фортепиано в три руки, Кадрили-шутки [10] для фортепиано в четыре руки, квартетов «B-la-f» [11], «Именины» [12], «Славлений» [13] для медных и ударных инструментов, «Славлений В. В. Стасову» [14] для двух фортепиано, пьес для тетрадей «Пятниц» [15], Вариаций на русскую народную тему [16] для квартета, Вариаций на русскую тему из сборника Н. И. Абрамычева [17] для фортепиано, Вариаций на русскую тему [18] для оркестра, Кантаты памяти М. Антокольского [19]. В числе коллективных сочинений, известных по рукописям композитора, может быть назван также Вальс [20] для фортепиано в четыре руки [21].

Работа над коллективными сочинениями не только свидетельствует о некоторых чертах натуры А. К. Лядова, но и позволяет рассмотреть отдельные особенности его творческого процесса.

В настоящей работе будет использована следующая классификация нотных автографов и печатных текстов в зависимости от стадии творческого процесса:

---

[9] Авторы: А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков.

[10] Авторы: Н. В. Арцыбушев, Я. Витолс, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков.

[11] Авторы: Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. П. Бородин, А. К. Глазунов.

[12] А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков.

[13] Авторы: А. К. Лядов, А. К. Глазунов.

[14] Авторы: Ф. М. Блуменфельд, А. К. Глазунов, А. К. Лядов.

[15] Среди авторов квартетов: А. К. Глазунов, Н. В. Арцыбушев, Н. А. Соколов, А. К. Лядов, Я. Витолс, М. Остен-Сакен, Ф. М. Блуменфельд, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, А. А. Копылов.

[16] Авторы: Н. В. Арцыбушев, А. Н. Скрябин, А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, Я. Витолс, Ф. М. Блуменфельд, В. В. Эвальд, А. А. Винклер, Н. А. Соколов.

[17] Авторы: Н. А. Римский-Корсаков, А. А. Винклер, Ф. М. Блуменфельд, Н. А. Соколов, Я. Витолс, А. К. Лядов, А. К. Глазунов.

[18] Авторы: Н. В. Арцыбушев, Я. Витолс, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков.

[19] Авторы: А. К. Глазунов, А. К. Лядов.

[20] Авторы: Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, Ф. М. Блуменфельд, Я. Витол и А. К. Глазунов.

[21] СПбГК. № 1278.

1) предварительный текст
   - набросок
   - эскиз
   - черновик
2) окончательный текст
   - беловик с правкой творческого характера
   - беловик с правкой технического характера или без правки
3) печатный текст
   - авторская корректура
   - первое издание

Любопытны в этом отношении автографы шуточных «Парафразов» на детскую тему «Тати-тати», сохранившиеся в фонде Н. А. Римского-Корсакова в РНБ. «Парафразы» для фортепиано в три руки стали для А. К. Лядова первым опытом работы в создании коллективного произведения [22]. Среди его пьес, вошедших в цикл, — ряд небольших восьмитактовых вариаций (№№ 4, 7, 9, 10, 14, 15, 20–24) из № 1 (Вариации); Вальс (№ 4), Галоп (№ 6), Жига (№ 7), «Триумфальное шествие» (№ 16). Из рукописей А. К. Лядова сохранились записи Вальса и «Шествия» (РНБ. Ф. 640. № 1216), Галопа (РНБ. Ф. 640. № 1217), Жиги и Вариации № 23, (РНБ. Ф. 640. № 1218), а также предварительные записи к сочинению, в том числе к Вариациям (РНБ. Ф. 640. № 1217, 1219).

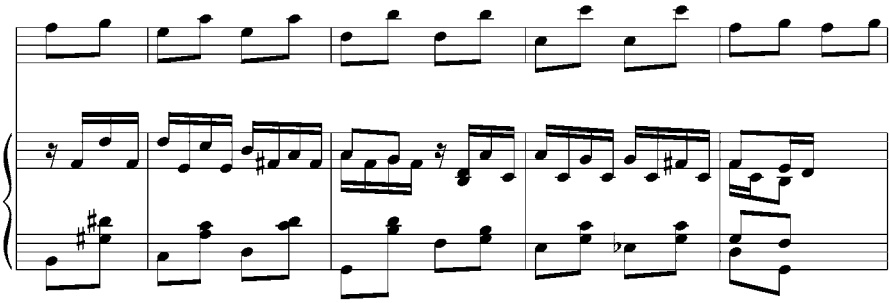
Автограф Вариаций (№ 1219) представляет собой четыре листа разного формата, сохранивших предварительные авторские записи — наброски, эскизы и черновики вариаций, выполненные простым карандашом. Рукопись свидетельствует о критическом отношении автора к собственному тексту. Композитор решительно зачеркивал части цикла, которые, вероятно, считал менее удачными. Вариации складывались не в том порядке, в котором они вошли в окончательный текст (имеются авторские пометы с указанием их номеров) [23]. Формируя структуру Вариаций, композитор выписывал текст не целиком, а фрагментарно, прорабатывая

[22] Сочинение получило высокую оценку Ф. Листа. О музыке лядовских парафраз он писал: «„Вальс“ Лядова <...>: это сама грация, красота и элегантность. <...> Все сочинение <...> со славою увенчивается „Шествием“ А. К. Лядова, которое полно торжественности, могучей энергии и оригинальности» (*Стасов В. В.* Письмо Ф. Листа // Стасов В. В. Избранные сочинения. Т. 2. М., 1952. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1879_pismo_lista.shtml. /дата обращения: 23.01.2017/).

[23] Аналогичный принцип работы можно увидеть в случае с Вариациями на тему М. И. Глинки и Вариациями на народную польскую тему в нотном альбоме композитора (РНБ. Ф. 449. № 39).

подробно лишь некоторые места. В набросках прописаны, как правило, отдельные элементы фактуры.

Интересно, что при работе над эскизом Пятой вариации, впоследствии зачеркнутым, композитор оставил ремарку: «Чайковский» (Л. 2 об.) (*ил. 1*).

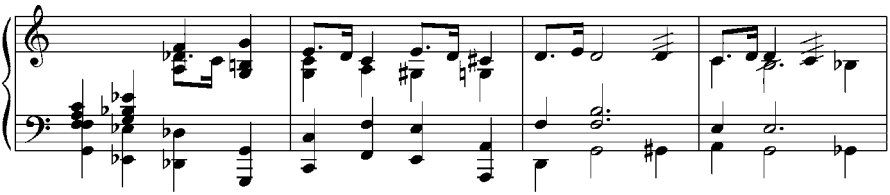


Ил. 1. А. К. Лядов. «Парафразы». Вариации. № 5

Однако была ли она вызвана слуховыми ассоциациями или же выполняла функцию напоминания о чем-то — неизвестно.

Кроме того, набросок Вариации № 23 (5–8 такты) из этой же части представлен в автографе с записью Жиги (№ 1218).

Автограф Вальса (№ 1216) представляет собой черновик сочинения. Рукопись детально оформлена, записана черными чернилами и содержит приближенный к окончательному текст части с отдельными исправлениями. Авторская запись (продления нотных станов, характер правки) говорит о том, что эта часть сочинения складывалась, скорее всего, сразу в целостном виде. На Л. 2 об. рукописи содержится набросок первых четырех тактов «Шествия» Лядова из этого же сочинения (*ил. 2*).



Ил. 2. А. К. Лядов. «Парафразы». Шествие

Рукопись Жиги (№ 1218) — это также черновая запись сочинения. Она оформлена детально, записана черными чернилами и содержит единичные исправления. Повторы в рукописи не выписаны, а обозначены знаками. В тексте имеются незначительные расхождения с изданием. Как и ру-

копись Вальса, автограф Жиги содержит в себе набросок другой части «Парафразов». Следовательно, работа над разными частями сочинения велась одновременно.

Галоп (№ 1217) сохранился в эскизах. Автограф объединяет в себе записи, выполненные фиолетовыми и красными чернилами металлическим пером, а также простым и синим карандашами. Такая организация материала свидетельствует о различной степени подготовленности музыкального текста. Начатый в характере беловика, автограф содержит лишь три строчные системы детально оформленного текста. Со второй части первого раздела авторская запись приобретает предварительный характер: поверх чернил появляется слой исправлений простым карандашом. Первоначальная запись коды (красными чернилами) не завершена и зачеркнута простым и синим карандашами. Этими же орудиями письма фиксировалась дальнейшая работа над сочинением.

На обороте листа сохранились наброски к сочинению. Возможно, А. К. Лядов, начиная работу над Галопом, уже представлял его форму, поэтому мог себе позволить на одной стороне листа осуществлять чистовую запись, а другую использовать, предположительно, для того, чтобы проверить некоторые моменты, сделать записи-напоминания для дальнейшей детальной работы. Большая часть музыкальных фрагментов на Л. 1 об. относится ко второй части Галопа, другие записи представляют собой наброски, не связанные по материалу с данной частью.

В рукописи, несмотря на внешнюю хаотичность, просматривается система. Сделанные в разных частях листа наброски собраны воедино посредством нумерации порядка тактов, путем переноса фрагментов сочинения через указания стрелками и авторскими обозначениями: «сю — да». Неизменная тема в черновом варианте обозначена лишь контурно, композитор записывал ее, вероятно, для того, чтобы иметь перед глазами «разметку» и, в некоторых случаях, возможно, чтобы наиболее точно представлять расположение аккордов и их звучание.

Шуточная тематика прослеживается в коллективной кадрили «Badinage» [24] для фортепиано в четыре руки [25]. А. К. Лядовым была написана третья часть сочинения «Poule» [26]. Автограф (РНБ. Ф. 1022. Оп. 1. № 5) датирован 9 марта 1890 года. Рукопись является черновиком сочинения. Текст части дан в полном виде, однако имеются зачеркивания и подчист-

---

[24] Badinage (*франц.*) — забава, шутка.

[25] Подробности создания сочинения остаются неизвестными.

[26] Poule (*франц.*) — курица. Традиционная третья часть кадрили. Название фигуры происходило от звукоподражания куриному кудахтанью. Настоящая мелодия со временем утратилась.

ки, есть небольшие разночтения с изданием. Ряд динамических оттенков в рукописи не указан. Возможно, существовал еще один автограф сочинения, или же окончательная правка вносилась композитором при выполнении корректуры [27].

Автографы «Парафразов» и кадрили «Badinage» позволяют обозначить методы работы, казалось бы, непривычные для Лядова-композитора. С. М. Городецкий писал: «Черновиков его глаз человеческий не видел, их не видела нотная бумага! Только разрешив свой труд до последней ноты, он подходил к ломберному столу <…> и мелким, своим изящным почерком писал ноты начисто» [28]. Сочиняя «Парафразы», А. К. Лядов, во-первых, вел предварительную запись, кроме того, он обращался к написанному тексту неоднократно, отшлифовывая детали. Во-вторых, творческий процесс происходил максимально концентрированно: создание разных частей «Парафразов» велось одновременно. (Вероятно, не только сочинительская увлеченность, но и сжатые сроки, ответственность перед коллегами способствовали повышенной активности творческого процесса.) Кроме того, в архиве Н. А. Римского-Корсакова сохранился автограф Мазурки А. П. Бородина из «Парафразов», записанный рукой Лядова (РНБ. Ф. 640. № 1164). Значит, Лядов находил время не только на то, чтобы создавать свои части коллективного опуса, но и заниматься переписыванием набело или копированием пьес других авторов. Сравнение рукописи Кадрили с ее изданным вариантом говорит о том, что композитор, вероятно, вносил некоторые детали текста в процессе корректуры.

Интересны особенности работы А. К. Лядова над сочинениями, создававшимися к праздничным датам и адресованными М. П. Беляеву, В. В. Стасову, Н. А. Римскому-Корсакову, Н. В. Галкину. В их числе, например, представленные в рукописях записи камерных сочинений: квартеты «B-la-f» [29], «Именины» [30], сборники квартетных пьес «Пятницы»;

---

[27] Композитор «нередко при корректуре своих произведений добавлял отдельные ремарки и вообще с большой тщательностью проставлял исполнительские указания» (*Зайцева Т. А.* Фортепианное творчество Лядова (стилевые особенности и проблемы исполнительского воплощения). Дис… канд. иск. Л.,1987. С. 6).

[28] *Городецкий С. М.* Портрет // Лядов А. К. СПб., 2005. С. 76.

[29] Тема «B-la-f» появится в творчестве А. К. Лядова и в дальнейшем. Например, в его шуточном «Шествии из № 52-го в 50-й», созданном в 1889 году к празднованию 5-летия со времени основания Русских концертов, организованных М. П. Беляевым. Основываясь на рукописи композитора (СПбГК. № 1717), можно предположить, что А. К. Лядов хотел использовать тему «B-la-f» для создания коллективного фортепианного сочинения, совместно с А. К. Глазуновым и Н. А. Римским-Корсаковым. Ими также были оставлены небольшие автографы на Л. 2 рукописи. Однако завершения идея не получила.

[30] Содержит жанровый подзаголовок: «Три квартетных наброска».

произведений для фортепиано в четыре руки: «Славления В. В. Стасову»; оркестровых сочинений: «Славления, исполненные в 25-летний юбилей Н. А. Римского-Корсакова», «Вариации на русскую тему».

Упомянутые произведения для квартета создавались участниками «беляевских пятниц» как музыкальные подарки. В частности, в день именин М. П. Беляева — 23 ноября 1886 года — ему был преподнесен квартет «B-la-f» в четырех частях [31]. Перу А. К. Лядова принадлежала вторая часть, Скерцо. 27 ноября 1888 года «эта традиция была продолжена, и М. П. Беляеву было поднесено новое музыкальное произведение для домашнего квартета,— сюита в трех частях [«Именины»]. Сюита была написана в народно-песенном характере и имела программные заголовки» [32]. Лядовым была создана вторая часть сочинения, «Величание», впоследствии переложенная для фортепиано в четыре руки. 7 декабря 1888 года Беляев писал Н. А. Гезехусу по поводу этого сочинения: «В мои именины… мне *опять* [33]! поднесли квартет. 1-я часть — Славильщики — Глазунова, 2-я — Величание — Лядова, 3-я — Хороводы — Римского-Корсакова. Весь в русском духе… имена сочинителей до исполнения были неизвестны, так что это было загадкой» (РИИИ. Ф. 96. Оп. 1. № 145. Л. 2 об.) [34].

Беловые автографы упомянутых сочинений представлены в РНБ [35]. Автографы А. К. Лядова в обоих случаях датированы. Скерцо для квартета «B-la-f» было написано 16 ноября 1886 года, что показывает своевременность выполнения композиторской работы. «Величание» из «Именин» было зафиксировано в окончательном виде уже после исполнения — 17 марта 1889 года.

Ситуация со Скерцо ясна не до конца. Рукопись содержит авторскую датировку, но указание месяца создания вызывает вопросы. Начальное обозначение: «Марта» исправлено на «Ноября». Вероятно, указание на март соответствует времени подготовки рукописи к изданию. Кроме того, несмотря на внесенные в рукописный экземпляр издательские пометы, Скерцо Лядова имеет иной финал, нежели в опубликованном виде. Неизвестно, существовал ли еще автограф сочинения, или же имеющиеся разночтения связаны с характерной для композитора правкой в корректуре.

---

[31] См. об этом: *Луконин Д. Е.* Беляевский кружок в художественной жизни России (80-е гг. XIX — начало XX вв.). Дис… канд. иск. Саратов, 2009. С. 151.

[32] Там же. С. 151.

[33] В письме подчеркнуто.

[34] Цит. по: *Луконин Д. Е.* Беляевский кружок в художественной жизни России (80-е гг. XIX — начало XX вв.). С. 151.

[35] Квартет «B-la-f» (РНБ. Ф. 1022. Оп. 1. № 6).

Оформление рукописи «Величания» происходило, вероятно, одномоментно. Автограф представляет собой беловик с правкой творческого характера. Кроме того, А. К. Лядов использовал знаки сокращенного письма, заменяя повторы материала условными обозначениями, выписывал ключи только в начале партитуры, не дублируя их в дальнейшем. Авторская правка содержит несколько слоев исправлений (черными чернилами, простым и синим карандашами). Сохранились еще две рукописи «Величания» — переложение для фортепиано в четыре руки [36] (РНБ. Ф. 449. № 5), представляющее собой авторский беловик, а также автограф с выписанной партией виолончели [37], вероятно, для исполнения квартета (СПбГК. № 1734) [38].

В 1899 году были изданы две тетради квартетных пьес «Пятницы», созданные специально для музыкальных вечеров на Большой Николаевской, 50 [39]. В первой тетради было опубликовано девять пьес. А. К. Лядову принадлежала Мазурка. Также при его участии была создана «Полька „Пятницы“» (совместно с Н. А. Соколовым и А. К. Глазуновым). Во вторую тетрадь — из семи пьес — вошли Сарабанда и Фуга Лядова.

Автографы произведений сохранились в РНБ и в СПбГК. Коллективный автограф Польки представлен в фонде А. К. Глазунова в РНБ (Ф. 187. № 1372). А. К. Лядову в ней принадлежало Трио. Автограф композитора представляет собой полный текст сочинения; исходя из особенностей записи, он может быть отнесен к категории беловиков с правкой творческого характера.

Каллиграфически оформленный и датированный 9-м января 1894 года беловик Фуги, предназначенный для издания, находится в РНБ (Ф. 449. № 4), как и беловая рукопись Сарабанды (РНБ. Ф. 449. № 3). Черновик Сарабанды (СПбГК. № 1698) представляет собой полную запись музыкального текста сочинения и содержит авторскую датировку: «Суббота 6 го Мая 1895 г.». Этот автограф Сарабанды во многих деталях отличается от опубликованного варианта. Разночтения между рукописью и изданием затрагивают область штрихов, мелизматики, фразировки, ритмической организации текста, динамики и частично звуковысотности. Кроме

---

[36] В РНБ, «в фонде 1022 хранится <...> печатный экземпляр квартета «Именины»: ед[иница] хр[анения] 4. Именины. Переложение для фортепиано в четыре руки. Печатный экземпляр с дарственной надписью А. К. Лядова В. В. Стасову» (*Степанова Е. В.* Камерно-инструментальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова в контексте национальной музыкальной традиции последней четверти XIX века. Дис… канд. иск. СПб., 2016. С. 128).

[37] В описании рукописи указано: «партия контрабаса».

[38] Предположительно, запись выполнена не рукой А. К. Лядова.

[39] Адрес М. П. Беляева в Петербурге. Ныне — ул. Марата, дом 50.

того, рукопись содержит ряд подчисток и зачеркиваний. Сарабанда сохранилась также в виде авторского переложения для фортепиано (беловой автограф, РНБ. Ф. 449. № 18).

Автографы пьес А. К. Лядова для струнных квартетов дают возможность отметить отдельные черты его творческого процесса. Все рукописи каллиграфически оформлены. Однако среди них есть автографы с активной правкой автора. Наличие таких рукописей — беловиков de jure и черновиков de facto — говорит о том, что, вероятно, запись некоторых произведений происходила одномоментно: вслед за замыслом появлялся сразу же окончательный вариант текста. Отдельные беловые рукописи с типографскими пометами обнаруживают текст, отличный от издания. Это подтверждает предположение, что композитор вносил окончательную правку в корректурный экземпляр сочинения.

Среди коллективных поздравительных сочинений особое место занимали «Славления». «Славления В. В. Стасову» были созданы в 1894 году к 70-летию критика. А. К. Лядов стал автором третьей части сочинения [40]. Рукопись коллективного произведения (РНБ. Ф. 1022. Оп. 1. № 8) представляет собой каллиграфически оформленный беловик с типографскими пометами.

«Славления (Fanfares), исполненные в 25-летний юбилей Н. А. Римского-Корсакова 22 декабря 1890 года» были созданы для медных духовых и ударных инструментов. По случаю юбилея творческой деятельности композитора 19 декабря 1890 года по инициативе М. П. Беляева в зале Дворянского собрания был исполнен ряд сочинений Римского-Корсакова. Также «игрались „Славления“, сочиненные по этому случаю Глазуновым и Лядовым» [41].

Рукописи «Славлений» сохранились в СПбГК и РНБ. А. К. Лядов стал автором I, II и IV частей сочинения. Черновики двух первых частей представлены в числе не атрибутированных рукописей в СПбГК (№ 1730, № 1731). Автографы не датированы. Записи выполнены черными черни-

---

[40] В рукописи она обозначена как «Фанфара В. В. Стасову».

[41] *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. С. 269.

Известно письмо А. К. Глазунова к А. К. Лядову, посвященное подготовке к исполнению сочинения: «Дорогой Толя! На первой репетиции я прорепетировал фанфары №№ 3 и 4, причем в четвертом № (твоем) я прибавил контрафагот, так как исполнитель на нем был приглашен по ошибке, и я хотел его занять. Исполнял он свою партию *наизусть* в октаву с трубой <...>. Если исполнение фанфар состоится, то вероятно Ты будешь ими дирижировать. Не забудь предупредить, что исполняются *трижды*» (РНБ. Ф. 449. № 51. Л. 21–22). Однако премьера сочинения прошла, скорее всего, под управлением А. К. Глазунова, так как именно он и Г. О. Дютш обозначены в «Летописи» в качестве дирижеров на упомянутом вечере (См. об этом: *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. С. 268).

лами и детально оформлены. Однако наличие отдельных авторских исправлений позволяет отнести их к черновикам. Беловой автограф произведения с типографскими пометами (РНБ. Ф. 1022. Оп. 1. № 9) детально оформлен и не содержит исправлений.

В числе коллективных поздравительных пьес, написанных для оркестра, отметим изданные в 1901 году Вариации на русскую народную тему, созданные к 10-летию дирижерской деятельности Н. В. Галкина [42], инициатором создания которых выступил А. К. Лядов. В 1901 году Лядов писал Римскому-Корсакову: «А что же оркестровые вариации для нашего друга Галкина? Пора уже приниматься за них. Голубчик, возьмите на себя труд найти удобную для вариаций русскую песню. Если Вы не толкнете воз, все будет стоять на месте. Привлечь следующих композиторов: Р[имского]-Корсакова, Глазунова, Соколова, Витоля, Арцыбушева и Лядова» [43]. Этот факт зафиксирован также в письме А. К. Глазунова к М. П. Беляеву: «По инициативе Анатолия мы в числе шести сочинили и сочиняем Вариации на русскую песню для оркестра» [44].

Обстоятельства способствовали активизации работы А. К. Лядова, о чем свидетельствует письмо к Н. А. Римскому-Корсакову от 24 мая того же года: «Дорогой Николай Андреевич. Посылаю Вам свою жиденькую вариацию [45]» [46]. Замысел был доведен до логического завершения. Сочинение было исполнено в 1901 году в Павловске, но потерпело неудачу. Лядов писал Римскому-Корсакову: «Судя по отзыву „Нов[ого] вр[емени]“, наши вариации шлепнулись. Бедный Галкин! Он так ими гордился» [47].

Автограф вариации А. К. Лядова из коллективного цикла сохранился во ВМОМК в фонде А. К. Глазунова (Ф. 48 № 11). Кроме того, партитура сочинения и переложение Вариаций для фортепиано в четыре руки представлены в СПбГК (№ 1279, № 1219).

К числу коллективных сочинений мемориального характера может быть отнесена «Кантата памяти М. Антокольского», а также посвященная А. Г. Рубинштейну оркестровая версия «Карнавала» Р. Шумана.

---

[42] Галкин Николай Владимирович (1856–1906) — скрипач, дирижер, педагог. Выпускник Петербургской консерватории, с 1880 г. — преподаватель. В 1892–1903 гг. дирижер летних симфонических концертов в Павловске, проводил еженедельные вечера русской музыки, пропагандируя творчество композиторов Новой русской школы.

[43] Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым // Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. VI / Подгот. Э. Э. Язовицкой. М., 1965. С. 22.

[44] Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное / Сост.: М. А. Ганина. М., 1958. С. 217.

[45] А. К. Лядовым написана Вариация № 3.

[46] Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым. С. 22.

[47] Там же. С. 24.

Предложение написать сочинение в память о выдающемся скульпторе, скончавшемся 3 июля 1902 года, поступило А. К. Лядову и А. К. Глазунову от В. В. Стасова. «В самом деле, и самой этой кантаты никогда бы не было, если бы Стасов лично не заказал юному Маршаку [48] написать его первые еврейские стихи, а Глазунова и Лядова, своих друзей, не просил бы — со всей присущей ему настойчивостью — сочинить на эти стихи музыку» [49]. В переписке Стасова и Глазунова обозначена дата начала работы. 30 октября 1902 года Глазунов писал: «Если Лядов будет сочинять, то я не против; одному же мне бы не хотелось» [50]. В переписке со Стасовым нашел отражение весь период создания сочинения от замысла до его исполнения.

Приведем письмо Стасова от 3 декабря 1902 года, в котором отмечен факт начала работы над Кантатой:

> Милый Анатолий, дорогой Константинович.
>
> Посылаю Вам окончательный текст для нашей музыки в память и честь бедного Антоколии. Я уже вручил такой же экземпляр Глазуну, и он доволен, и уже принимается за композицию. Дай Бог, чтобы и Вы тоже остались довольны и принялись поскорее за создание — надеюсь, чудное.
>
> Наш торжественный вечер назначен на 22-е декабря, значит времени довольно мало, чтобы вещь была сочинена, переписана, разучена и приготовлена. Ради Бога поторопитесь. Строк текста — всего 8, как Вы сами пожелали. Если окажется мало, можно прибавить еще несколько строк. Да чего же лучше — сами прибавьте, если найдете нужным. Вы все можете, все умеете.
>
> Кажется, Вы с Глазуновым порешили, что аккомпанементу состоять только из ф[орте]п[иано] и валторны. Как знаете и хотите, конечно, пускай так и будет. Но что бы Вы ни вздумали, — хоть трубы и тромбоны, или медные тарелки и стеклянные колокольчики — всему буду рад [51].

Стасов пытался ускорить процесс творческой работы:

---

[48] Самуил Яковлевич Маршак (1887–1964) — русский и советский поэт, драматург, переводчик, литературный критик.

[49] *Земцовский И. И.* Об одной забытой кантате (к столетию со дня смерти М. Антокольского) // Непознанный А. К. Лядов / Ред.-сост. Т. А. Зайцева. Челябинск, 2009. С. 239.

[50] Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное. С. 236.

[51] 38 писем Ан. К. Лядова и В. В. Стасова с примечаниями В. Каренина // Музыкальный современник. 1916. № 7. С. 28.

11 декабря 1902 года

Любезный дружище, милый человечек Ладо-вини, что обещался сделать, то и делаю в настоящую минуту: напоминаю Вам, что до „вечера“ Антокольского остается всего

10 дней!!!

(ведь 22-го декабря).

Авось Вы уже начали, и, пожалуй, и кончили Ваш хор горя, горести и печали горькой с радугой в конце.

Верую и исповедую, что будет это чудесно, и трогательно-поразительно, и чудно-красиво [52].

12 декабря 1902 года

Милый, дорогой Анатолий.

Шнейдер (дирижер хора Синагоги) убежал от Вас, словно помешанный,— и тотчас мне дал знать в залу концерта; как меня там разыскали среди 700 человек, не понимаю.

Шнейдер говорит, что Вы сочинили что-то бесподобное. Верую и исповедую, что это так. Восхищен я точно до психопатии.

Что значит, когда один большой художник тронулся с места, потрясенный и умиленный, и хочет чествовать всей душой и сердцем покойного товарища. Да здравствует душа! [53].

Хотя музыка А. К. Лядова получила высокую оценку, на премьеру сочинения композитор не пошел: «Вчера я не поехал на вечер в честь Антокольского (за что, вероятно, Стасов предаст меня проклятию, а потом — и убьет). Ох, как попадет мне от Стасова! Еще и венок был! Ой, ой, ой!» [54]. Причиной стала как обида композитора за отсутствие приглашения на вечер [55], так и замкнутость Лядова. В. Г. Вальтер замечал, что когда в начале 1900-х годов популярность композитора стала возрастать, «Лядову приходилось выходить на вызовы, что его очень смущало, не доставляя никакого удовольствия» [56].

Письма В. В. Стасова дают возможность понять отдельные моменты, связанные с творческой работой А. К. Лядова над данным сочинением. Созданию музыкального текста предшествовал выбор инструменталь-

[52] Там же. С. 29.

[53] Там же.

[54] *Вальтер В. Г.* Жизнь. С. 58.

[55] См. об этом: 38 писем Ан. К. Лядова и В. В. Стасова с примечаниями В. Каренина. С. 29.

[56] *Вальтер В. Г.* Жизнь. С. 58.

ного состава, после чего композиторам был представлен литературный текст, а затем началась работа.

Возрождение у А. К. Лядова интереса к Кантате прослеживается в письмах к Н. А. Римскому-Корсакову 1905 года, тогда он решил заняться ее инструментовкой: «Теперь инструментую „Кантату Антокольскому“ и сочиняю для ф[орте]пиано» [57], а также: «Я со смаком оркеструю кантату. Что за прелесть оркестр!!!» [58].

Рукописи Кантаты сохранились в СПбГК, РНБ, РИИИ. Выявить последовательность создания сочинения по ним достаточно сложно. Вероятно, хронологически первым стал автограф — сохранившийся отрывок последних пяти тактов сочинения (СПбГК № 1703). Он зафиксирован на Л. 2 рукописи. На Л. 1 велась запись начальных тактов «Песни о блохе» М. П. Мусоргского в оркестровке А. К. Лядова [59]. Возможно, этот лист был частью не сохранившегося в полном виде черновика сочинения и мыслился композитором как обложка рукописи, где первый чистый лист должен был вместить заглавие сочинения и указание автора. Или же, работая над оркестровкой «Песни о блохе», Лядов зафиксировал на бумаге внезапно осенившую мысль, связанную с оформлением финальных тактов сочинения. Выполненная запись имеет предварительный характер и не содержит всех деталей нотного текста. Полная рукопись (СПбГК. № 6267) стала, вероятно, именно тем автографом с авторскими уточнениями, который был предоставлен для вечера памяти.

Рукопись РНБ. Ф. 449. № 29 — единственная из всех содержит авторскую датировку — «1903 г.». Автограф представляет собой 9-тактовый отрывок в переложении для хора и фортепиано и содержит заглавие «Отрывок из кантаты „Памяти Антокольского“». Рукопись создавалась уже после исполнения сочинения, вероятно, в качестве автографа на память. Кому предназначался данный подарок, пока остается неизвестным.

Окончательно оформленная рукопись, снабженная типографскими пометами (РИИИ. Ф. 15. Оп. 1. № 9) представляет собой беловик с правкой творческого характера (автограф содержит ряд авторских исправлений: зачеркиваний и подчисток). Рукопись была подготовлена для издания, осуществленного в 1906 году. Работа над Кантатой также отражает ряд приемов, характерных для творческого процесса А. К. Лядова: ведение

---

[57] Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым. С. 35.

[58] Там же. С. 39.

[59] См. об этом: *Климовицкий А. И.* А. К. Лядов в работе над оркестровкой «Песни о блохе» М. П. Мусоргского // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой / Сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб., 2012. С. 231–251.

предварительных записей, активная авторская работа с беловиком, обращение к сочинению в форме автографа на память.

К числу мемориальных проектов может быть также отнесена оркестровка «Карнавала» Р. Шумана, осуществленная группой русских музыкантов в 1902 году. «20 апреля 1902 года „Петербургская газета“ уведомила читателей, что „для вечера, устраиваемого в пользу школы имени А. Г. Рубинштейна, недавно открытой на родине этого великого художника в с. Выхватинцах, придумана небывалая программа при участии таких композиторов, как гг. Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов и др. Устроительницы вечера, проф. консерватории г-жи Малоземова [60] и Ирецкая [61] ...затеяли осуществить мысль Рубинштейна увидеть знаменитый ‘Карнавал’ Шумана в лицах и на сцене. С этой целью упомянутые выше композиторы взялись оркестровать фортепианное произведение Шумана, и артисты и артистки нашей балетной труппы исполнят танцы, входящие в состав ‘Карнавала’ Шумана“. Вечер состоялся 26 апреля в Большом зале Консерватории, но имена постановщика и исполнителей не сохранились. Очевидно, однако, что танцы эти не были связаны сюжетом, а представляли собой отдельные номера, иногда возникавшие по ходу музыки» [62].

С. И. Зенкевич замечает: «Фортепианный цикл был оркестрован; эту задачу коллективно выполнили Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, Н. Н. Черепнин, А. С. Аренский. <...> Но сама постановка не сохранилась, от нее осталась только оркестровка» [63]. Лядовым были инструментованы № 10, 16 и 17 цикла (беловая рукопись сочинения хранится в СПбГК № 1641).

Рукописи коллективных сочинений, соавтором которых становился А. К. Лядов, дают возможность пронаблюдать за особенностями творческого метода композитора. Анализ рукописей показывает, что процесс создания сочинения включал в себя несколько этапов, и немаловажную роль здесь играли стадии предварительной работы и корректуры. Многообразие предварительных текстов и наличие особого вида беловиков с правкой творческого характера указывает на то, что Лядов постоянно находился в работе над произведением, мысль его при этом искала воплощения на бумаге.

---

[60] Малозёмова София Александровна (1846–1908) — пианистка, профессор Петербургской консерватории.

[61] Ирецкая Наталия Александровна (1843/1845?–1922) — певица, профессор Петербургской консерватории.

[62] *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX века: В 2 ч. Ч. 1. Хореографы. Л., 1971. С. 349–350.

[63] *Зенкевич С. И.* «Карнавал» Р. Шумана в Санкт-Петербурге // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект. Вып. 6 / Отв. ред. Т. А. Шрадер. СПб., 2011. С. 340.

Обилие созданных при участии А. К. Лядова или по его идее коллективных сочинений — проектов увлекательных, нацеленных на юмористический эффект или же созданных в качестве поздравлений, — уже само по себе представляет композитора как активную и инициативную личность. При этом работа выполнялась им в сжатые сроки и имела достойные результаты. Лядова было «за что любить», ведь он создавал музыкальные шутки и подарки для друзей по вдохновению и искреннему личному желанию. Лядов в целом заметно ответственнее относился к работе над коллективными опусами, чем к собственному творчеству, — вероятно, вследствие врожденной скромности и желания доставить радость друзьям. Творчество в дар стало одним из основных побуждающих мотивов композиторской деятельности Художника: «Ну что, если умрут те, которых я люблю и которые меня любят? Ну для чего я тогда буду сочинять?» [64].

Литература

1. 38 писем Ан. К. Лядова и В. В. Стасова с примечаниями В. Каренина // Музыкальный современник. 1916. № 7. С. 20–36.
2. *Вальтер В. Г.* Жизнь // Лядов А. К. СПб.: Композитор, 2005. С. 5–75.
3. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное / Сост. М. А. Ганина. М.: Музгиз, 1958. 550 с.
4. *Городецкий С. М.* Портрет // Лядов А. К. СПб.: Композитор, 2005. С. 74–97.
5. *Зайцева Т. А.* Фортепианное творчество Лядова (стилевые особенности и проблемы исполнительского воплощения). Дис… канд. иск. Л.: ЛГК, 1987. 178 с.
6. *Земцовский И. И.* Об одной забытой кантате (к столетию со дня смерти М. Антокольского) // Непознанный А. К. Лядов / Ред.-сост. Т. А. Зайцева. Челябинск: MPI, 2009. С. 224–245.
7. *Зенкевич С. И.* «Карнавал» Р. Шумана в Санкт-Петербурге // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект. Вып. 6 / Отв. ред. Т. А. Шрадер. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 353–368.
8. Из писем // Лядов А. К. СПб.: Композитор, 2005. С. 127–148.
9. *Климовицкий А. И.* А. К. Лядов в работе над оркестровкой «Песни о блохе» М. П. Мусоргского // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой / Сост. и отв. ред.: Т. З. Сквирская. СПб.: Политехн. ун-т, 2012. С. 231–251.
10. *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX века: В 2 частях. Ч. 1. Хореографы. Л.: Искусство, 1971. 526 с.
11. *Луконин Д. Е.* Беляевский кружок в художественной жизни России (80-е гг. XIX — начало XX вв.). Дис… канд. иск. Саратов: СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2009. 348 с.

[64] *Вальтер В. Г.* Жизнь. С. 35.

12. Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым // Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений: В 50 т. Т. VI. / Подгот. Э. Э. Язовицкой. М.: Музыка, 1965. С. 1–45.
13. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни / Под ред. Н. Н. Римской-Корсаковой. СПб.: тип. Глазунова, 1909. 373 с.
14. *Синельникова О. В.* Практика коллективного творчества композиторов в музыкальном искусстве постмодерна // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2. С. 47–51.
15. *Стасов В. В.* Письмо Ф. Листа // Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3 томах: Живопись. Скульптура. Музыка. Т. 2. М.: Искусство, 1952. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1879_pismo_lista.shtml (дата обращения: 23.01.2017).
16. *Степанова Е. В.* Камерно-инструментальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова в контексте национальной музыкальной традиции последней четверти XIX века. Дис… канд. иск. СПб.: СПбГК, 2016. 249 с.
17. *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Подгот. М. Л. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 430 с.

Список сокращений:

ВМОМК — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки
РИИИ — Кабинет рукописей Российского института истории искусств
РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки
СПбГК — Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова