

Казунина Анна Сергеевна

РУКОПИСИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШУТОК-МОНОГРАММ А. К. ЛЯДОВА

Статья посвящена двум шуточным произведениям А. К. Лядова: "Шествию из № 52-го в 50-й" и Фугетте на тему "Ля-до-фа". Написанные в юмористическом ключе с использованием музыкальных монограмм сочинения раскрыли характерные черты лядовской работы: создание произведения в цельном виде и последующая детальная проработка. В статье поднимается проблема лядовских черновиков, выполняющих эту функцию лишь условно, и приводятся редкие для рукописного наследия композитора примеры авторских копий сочинений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/8/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(70) С. 90-95. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

ведет к искаженному представлению о взаимоотношении индивида и общества. Отсюда вытекают две крайние точки зрения. Первая из них отождествляет закономерности формирования личности с законами развития общества, «растворяя» тем самым личность в обществе. Данный подход связан с непониманием специфики субъективного бытия и развития человека [1, с. 3-6, 15-17, 25-28]. Другая точка зрения «гипертрофирует субъективное бытие личности, представляет его как одностороннее отражение реальных тенденций возрастания роли личности в социальном развитии». Она абсолютизирует относительную обособленность и автономность личности в социальных системах [3, с. 9-15, 51]. Если первая точка зрения ведет к недооценке индивидуальной активности человека, то вторая может стимулировать индивидуалистические ориентации в сознании индивидов.

Таким образом, рассматривая проблему самореализации как бытие, проявленное через социальную субъектность, можно утверждать, что самореализация является общим свойством социальности субъекта, пронизывающим все ее структурные уровни. Получается, что феномен самореализации коренится в самом факте существования субъекта. Поэтому способность к образованию индивидуальных систем составляет важнейший признак социальности в процессе самореализации. Самореализация как социальный феномен выступает в качестве определенного философского принципа, раскрывающего один из способов существования объективного мира, один из уровней его организации, представленный человеком, конкретизирует общую картину мира и дает возможность уточнить закономерности его бытия.

Список литературы

1. Гавеля В. Л. Целеполагание в структуре социальной деятельности человека: автореф. дисс. ... д. филос. н. М., 1998. 48 с.
2. Глущенко Н. С. Индивидуальность как выражение природно-социального в человеке: автореф. дисс. ... к. филос. н. Барнаул, 2006. 18 с.
3. Куликова Л. Н. Проблемы саморазвития личности. Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1997. 315 с.
4. Моросанова В. И. Категория субъекта: методология исследования // Вопросы психологии. 2003. № 2. С. 140-144.
5. Овчаренко Н. В. Сравнительный анализ понятий «самореализация» и «самоактуализация» как составляющих категориального аппарата философии образования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. 3. С. 141-144.
6. Фромм Э. Иметь или быть? // Фромм Э. Величие и ограниченность теории Фрейда. М.: АСТ, 2000. 448 с.

SELF-REALIZATION AS A PROCESS OF SOCIAL SUBJECTNESS DEVELOPMENT

Ismagilova Raushaniya Radikovna
Bashkir State Medical University
allergo-vera@mail.ru

The article discusses the problem of a personality's self-realization in the context of social subjectness development. A detailed analysis of this process enables to discover its general tendencies and substantiate an idea that self-realization is a driving force of historical process and sociocultural development. The paper focuses on the fact that the essence of self-realization as a phenomenon developed through the lenses of social subjectness consists in the revelation of human individuality and social resource. Through self-realization the entity acquires its particular and various forms of existence that make up the diversity of the real world.

Key words and phrases: self-realization; existence; objective existence; subjective existence; entity; personality; social subjectness.

УДК 78.021.2

Искусствоведение

Статья посвящена двум шуточным произведениям А. К. Лядова: «Шествию из № 52-го в 50-й» и Фугетте на тему «Ля-до-фа». Написанные в юмористическом ключе с использованием музыкальных монограмм сочинения раскрыли характерные черты лядовской работы: создание произведения в цельном виде и последующая детальная проработка. В статье поднимается проблема лядовских черновиков, выполняющих эту функцию лишь условно, и приводятся редкие для рукописного наследия композитора примеры авторских копий сочинений.

Ключевые слова и фразы: А. К. Лядов; музыкальные монограммы; «Шествие из № 52-го в 50-й»; Фугетта на тему «Ля-до-фа»; рукописное наследие; черновик; беловик; авторская копия.

Казунина Анна Сергеевна

Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени Н. А. Римского-Корсакова
annlis@rambler.ru

РУКОПИСИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШУТОК-МОНОГРАММ А. К. ЛЯДОВА

«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... и мелким своим изящным подчерком писал ноты начисто», – сообщал о творческой работе А. К. Лядова его приятель, поэт С. М. Городецкий [2, с. 76]. Свидетельства современников, а также некоторые высказывания композитора

о собственном творческом процессе неоднократно подтверждали мысль о том, что фиксация его сочинений на бумаге происходила сразу же в окончательном виде. Обращение к нотным рукописям композитора, представленным в хранилищах Санкт-Петербурга¹, также ориентирует на работу, в основном, с авторскими беловиками. Тем не менее, в рукописном наследии композитора сохранились образцы, которые не только демонстрируют непосредственный процесс работы автора над сочинением, но и словно продлевают его бытование через редкую для композитора форму авторских копий.

Сохранившиеся материалы показывают, что к их числу, достаточно неожиданно, относятся шуточные сочинения А. К. Лядова, такие как Фуга на тему «Ля-до-фа» и «Шествие из № 52-го в 50-й».

Исходя из воспоминаний современников, сохранившихся писем композитора и ряда его музыкальных произведений можно заключить, что Лядов обладал блестящим чувством юмора. Ученик и впоследствии друг А. К. Лядова – А. В. Оссовский вспоминал: «Едва появившись в доме, Лядов становился средоточием общего внимания. Его неторопливая, мягкая речь искрилась неиссякаемыми остротами, светилась обаятельно тонким умом... Поражала неожиданность поворотов мысли, смелость суждений, сравнений. И живым фоном всему этому служил благодушный, чисто русский юмор. Что же удивительного, если слова Анатолия Константиновича ловились на лету, если каждому хотелось чувствовать на себе взгляд слегка прищуренных близоруких глаз, живых, лукаво улыбающихся, в блеске которых, казалось, играло вот-вот уже готовое сорваться меткое слово» [12, с. 52].

Изящны были и музыкальные шутки А. К. Лядова. Показательным в этом отношении может быть письмо композитора к двоюродной сестре – О. А. Корсакевич. В своем послании Лядов зашифровал начало каждой строки письма при помощи нот [4, с. 189]:

| | |
|--|--|
| | рогая Оленька |
| | шай, когда выезжаешь |
| | нута кажется часом, ожидая твоего ответа |
| | милия Лядовых с нетерпением ожидает твоего приезда |
| | ума – в Николаевской улице, д. 52, кв. 10 |
| | дов и Иртенев ² – люди будущего |
| | рота Лядов без Иртенева |
| | скорого свидания! |
| | |

Заметим, что в письме композитор оставляет свою музыкальную подпись, нередко становившуюся поводом для шуток – как самого композитора, так и его друзей. Например, Н. А. Римский-Корсаков ласково обращался к Лядову в письме: «Милейшее и превосходнейшее Ля-до-фа! <...> Спасибо Вам, голубчик, за песенки; они очень хороши. (Милое Ля-до-фа, трудились, исписали целую страницу!)» [16, с. 15]. Нотки юмора звучат и в письме М. П. Беляева, замечавшего: «Корректуру твоей Славы сегодня получил (также и письмо твое, в подписи которого отчего-то перед la поставлен бемоль³? Означает ли это твое кислое настроение?)» [6, № 48, л. 13].

«Музыкальная» фамилия А. К. Лядова давала почву для весьма оригинальных шуток его учеников. Зная о том, что Лядов недолюбливал Э. Грига⁴, Н. Я. Мясковский написал Квартет d-moll с шутливой скрытой

¹ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ), Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории (НИОР СПбГК), Кабинет рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ).

² Литературный псевдоним О. А. Корсакевич.

³ В тексте письма бемоль обозначен знаком.

⁴ По свидетельству В. Г. Вальтера, А. К. Лядов говорил: «В первый год знакомства с Григом он мне чрезвычайно понравился, второй год я был довольно равнодушен, а в третий – Григ казался мне просто скучным. Григ представляется мне каким-то композитором, имеющим только два окошечка: высунется в одно, посмотрит, посмотрит, захлопнет окошечко, откроет другое, высунется в него, потом снова в первое и т.д. без конца. У Грига есть композиторский талант, но он плохой музыкант: слабая техника, рисунок однообразный, контрапункта никакого» [1, с. 151-152].

программой: «Эдвард Григ – берегись Лядова». Побочная тема первой части квартета содержала последовательность звуков (b[e]-re-gis La-do-fa), а вторая, вариационная часть, была написана на тему Колыбельной (ор. 66, № 7) Э. Грига [18, с. 292-309].

Неудивительно, что и сам Лядов, как и многие другие композиторы, в частности И. С. Бах, Д. Д. Шостакович, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин, зашифровывал фамилию в своих сочинениях. Одним из таких произведений является написанная в 1897 году Прелюдия. Посвященная В. М. Беляевой «прелюдия содержит музыкальную расшифровку фамилии композитора (La-do-fa), данную в виде хода нижнего голоса в самом начале произведения» [3, с. 21].

Однако более явственно фамилия композитора озвучена в Фугетте на тему «Ля-до-фа», написанной в качестве подарка семье Оссовских к Новому 1914 году. Фугетта была опубликована в виде факсимиле в Русской музыкальной газете за 1916 год и содержала шутивную приписку: «Ваши Превосходительства! Примите поздравления с Новым годом от Вашего покорного слуги Ля-до-фа¹» [17, стлб. 245-246].

Казалось бы, запись представляет собой одну из музыкальных шуток Лядова. Подобного рода музыкальные зарисовки создавались композитором в качестве автографов на память и отправлялись друзьям. К их числу можно отнести послания к Н. И. Абрамичеву: «Модуляция кларнетиста» [13, № 91], «Чай с бутербродом» [Там же, № 92], «Мусоргско-Даргомыжско-Кюёвская гамма» [Там же, № 93] – и его жене: «Здоровье молодой хозяйшке» [Там же, № 45]. Тем не менее, авторская работа композитора проходит на уровне «серьезного» произведения.

Фугетта на тему «Ля-до-фа», помимо факсимильного воспроизведения, сохранилась в двух автографах, представленных в рукописном отделе Петербургской консерватории: НИОР СПбГК № 1714 [9], НИОР СПбГК № 1715 [10]. Они являются черновиком (№ 1715) и беловиком (№ 1714) сочинения.

Идея создания Фугетты пришла композитору внезапно, о чем свидетельствует уже внешний облик записи. Автограф (№ 1715) появился в процессе работы над другими сочинениями. Вероятно, двойной лист был подготовлен для работы над оркестровкой Думки Параси из оперы «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского²: л. 2 об. открывается оркестровой акколадой, содержащей указание на действующее лицо – «Парася». Предполагаемая оркестровка выполнена не была³, а нотная бумага заключила в себе черновые записи двух других сочинений: Фугетты на тему «Ля-до-фа» и «Славы»⁴, появившихся, вероятно, в минуты композиторского отдыха⁵.

Фугетта на тему «Ля-до-фа» выполнена простым карандашом, в авторской записи отсутствуют ключи, варьируется количество нотоносцев в строчных системах. Внешние приметы указывают на поспешность при выполнении работы. Однако кажущаяся молниеносной запись произведения не остается лишь примером лядовского сиюминутного остроумия, над возникшей на бумаге, казалось бы, незначительной пьесой начинается работа мастера. «Кarakter» Лядова побуждает его «так сделать, чтобы каждый такт радовал» [5, с. 134]. Спонтанная шутка приводит к работе композитора-миниатюриста. Он изменяет отдельные мелодические ходы, работает над выразительностью интонаций.

Такт 13



¹ Подпись композитора дана в расшифрованном виде в первом такте.

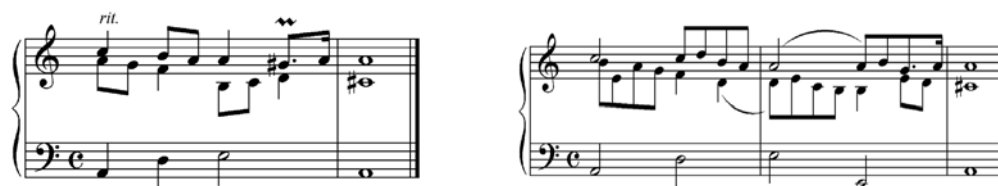
² В 1881 г. после смерти М. П. Мусоргского А. К. Лядов по предложению Н. А. Римского-Корсакова взялся за завершение и оркестровку неоконченной оперы Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Работа выполнена не была. Лядовым были доработаны и оркестрованы лишь отдельные номера: Вступление, Думка Паробка, Песня Хиври и Гопак.

³ В процессе работы Лядов столкнулся со значительными затруднениями. В первую очередь, из-за сложности редактируемого материала. Подтверждением тому служит фрагмент беседы Каратыгина с Лядовым: «О редактировании сочинений Мусоргского Лядов отзывался, как о деле очень трудном и хитром. Легко, конечно, говорил Лядов, то или другое странное удвоение выбросить, почистить всякие неприятные параллелизмы, привести в порядок модуляцию. Одна только беда: получается совсем не то, что у Мусоргского. Пропадает куда-то его характерность и своеобразие того или другого оборота, исчезает авторская личность, улетучивается что-то очень существенное для стиля Мусоргского. Вот и не знаешь, как быть. Оставишь, как сам он написал, – несладко, неправильно, безобразно. Наведешь порядок – не Мусоргский. Иной раз просто никак с его сочинением не справишься, не поступившись либо грамотностью, либо индивидуальностью музыкальной речи» [7, с. 175].

⁴ На л. 2 об. рукописи содержится записи «Славы» для хора – с текстом «Слава, слава, слава, свет Евгении Ивановне, славу мы ей поем, честь мы ей воздаем» для хора и трубы, а также для хора и духового оркестра. Произведение, вероятно, написано в честь вокалистки Евгении Ивановне Збруевой (ей же Лядов посвятил оркестровку Песни Хиври).

⁵ Похожая ситуация возникала при работе композитора над Вариациями на тему Глинки: в альбоме А. К. Лядова с черновыми записями неожиданно появился юмористический контрапункт тем – популярной песенки «Чижик-пыжик» и гимна Российской империи «Боже царя храни».

Запись также предлагает два варианта окончания произведения:



Подобное внимание к деталям, в рамках шуточного произведения, не предназначенного для широкого круга ценителей музыки, говорит о необычайном чувстве ответственности композитора за каждую вышедшую из-под пера ноту.

Автограф № 1714 представляет новый этап в работе композитора: это уже беловик сочинения. Рукопись снабжена авторской датировкой (30 декабря 1913 года) и выполнена чернилами на отдельном листе характерным лядовским каллиграфическим почерком без помарок. Повторное обращение к произведению связано, вероятно, с тем, что композитор задумал использовать Фугетту как оригинальный музыкальный подарок.

Хронологически наиболее поздний вариант сочинения представлен факсимильно, как уже упоминалось, на страницах Русской музыкальной газеты. Этот автограф можно считать авторской копией произведения, создававшейся для дарения. Композитор несколько дополняет запись, указывая динамику в начале сочинения. Кроме того, в копии отсутствует лига в верхнем голосе заключительной интермедии (15-16 такты). Думается, автор упустил ее в процессе копирования.

Исходя из сохранившихся автографов Фугетты, можно заметить, что, несмотря на юмористическое содержание пьесы, Лядов вел тщательную и добросовестную работу, демонстрирующую серьезное отношение к шуточному сочинению, предназначавшемуся для узкого круга друзей.

Особенностью этой полифонической миниатюры стало также наличие трех сохранившихся автографов, демонстрирующих различные стадии авторской работы над произведением – случай не совсем обычный для композитора. Такое внимательное отношение к, казалось бы, не самому известному и выразительному – на общем фоне авторского наследия – сочинению, заставляет задуматься о причинах неоднократного обращения к данному тексту.

Другим сочинением юмористического плана стало «Шествие из № 52-го в 50-й»¹, написанное по типу вариаций на basso ostinato. Основой неизменной темы стала омузыкаленная версия фамилии М. П. Беляева (B-la-f)². Необычный программный заголовок произведения словно очертил теплый характер взаимоотношений Лядова и Беляева, не только находившихся в тесном дружеском и профессиональном взаимодействии, но и живших по соседству и часто навещавших друг друга.

Сочинение Лядова пронизано чувством юмора. Композитор создал яркую музыкальную картинку, в которой важной становилась каждая деталь. Трубные сигналы, маршевый ритм, разнообразная акцентировка расцвечивают ткань вариаций, приводя к апофеозу коды. Лядов уделил большое внимание фактуре, придавая небольшой фортепианной пьесе насыщенное оркестровое звучание.

Создание «Шествия» было приурочено к празднованию 5-летия со времени основания Русских концертов, организованных М. П. Беляевым. 27 марта 1889 года группа петербургских и московских музыкантов поднесла меценату адрес³ и печатные программы всех концертов, организованных Беляевым. Все это было вложено в серебряный переплет⁴. «Перед поднесением альбома было выполнено на фортепиано очень

¹ Имеются в виду номера домов по улице Большая Николаевская (ныне – улица Марата). В доме № 52 проживала семья Лядовых, а в доме № 50 – Беляевых.

² Лядов и другие композиторы беляевского кружка нередко становились авторами музыки, заключавшей в себе монограмму фамилии мецената. Среди таких произведений с участием Лядова, в частности, Квартет «B-la-f» (соавторы: Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, А. К. Глазунов).

³ «Содержание адреса было следующее: *Высокоуважаемый Митрофан Петрович. То, что вы с 1884 года делаете для русской музыки, глубоко поражает и радует нас. Вы любите и понимаете русскую музыку. Вы с непобедимой энергией идете наперекор темной и враждебной волне. Вы создали дело небывалое – Русские концерты, без которых новейшая русская музыка еще долго была бы почти нема и неведома. Вы сильной рукой двинули музыкальный типографский станок на дело прочного закрепления новых русских музыкальных произведений навсегда. Примите же горячую нашу благодарность, и еще более горячее пожелание, чтобы и после первых пяти трудных лет, ваша деятельность осталась бы столь же несокрушима и благодетельна для нашего отечества, как была до сих пор.* Этот адрес был украшен, вверху, превосходной виньеткой, нарисованной акварелью И. Е. Репиным. В центре картины был представлен Н. А. Римский-Корсаков, дирижирующий в концерте Дворянского Собрания оркестром, расположенным в фоне. Напереди, Н. С. Лавров исполняет концерт для фортепиано. Под картинкой – строчка нот, где на пяти линейках музыкальной строки была нотами написана фамилия основателя концертов: B. LA. F (=Belaeff). Внизу, группа русских композиторов и любителей, слушающих концерт» [19, стлб. 98-99].

⁴ «Верх [переплета] заключал, среди русской орнаментации, фотографические медальоны покойных наших композиторов: Глинки, Даргомыжского, Мусоргского и Бородина с сиянием над ними, заключающим слова эпилога в «Жизни за царя»: «Славься, славься, святая Русь». Внизу на медальонах, висящих изящною цепью, награвированы были фамилии значительнейших из живых тогда русских композиторов, которых сочинения исполнялись в концертах того 5-летия» [19, стлб. 99-100].

изящное “Шествие”, сочиненное А. К. Лядовым на ноты В. Л. А. F, в русском музыкальном стиле и “Фанфары”, сочиненные Ц. А. Кюи и А. К. Глазуновым (последняя с аккомпанементом, присутствующими на разных инструментах <...>» [19, стлб. 100]. В. В. Стасов уточняет заглавие лядовского произведения: «“Шествие” это названо автором “Из 52-го дома в 50-й дом” – так как все чествовавшие в тот день М. П. Беляева собрались в квартире у Лядова, дом № 52, а дом где живет М. П. Беляев носит № 50» [Там же].

Несмотря на серьезность проводимого мероприятия, лядовское сочинение создавалось в последний момент, почти импровизационно. В творческом архиве композитора было обнаружено три автографа произведения, которые позволяют говорить о процессе композиторской работы.

Рукописи «Шествия» сохранились в НИОР СПбГК [11] и в ОР РНБ [14, № 47; 15, № 22]. Каждая из них подробно датирована. К примеру, в автографе НИОР СПбГК [11] указано: «Марта 26^{то} 1 ч[ас] ночи 1889 г[од]». Этот автограф является хронологически более ранним, два других появились на несколько дней позднее – 27 марта [14, № 47] и 2 апреля [15, № 22].

Автограф НИОР СПбГК [11] возник, по всей вероятности, на одном дыхании. На это указывает характер письма: запись выполнена поспешно, с незначительным наклоном вправо. Текст произведения дан в полном виде, выполнен черными чернилами и по внешним признакам создает впечатление беловика. Отсутствующая в тексте детализация штрихов и оттенков отсылает к многочисленным беловым автографам композитора: Лядов часто вносил нюансировку на стадии работы с корректурой¹. Однако, может быть, что разночтения, наблюдающиеся в тексте автографа и публикации, связаны с дальнейшей доработкой сочинения.

С другой стороны, шуточное произведение предполагалось, как уже упоминалось, в качестве подарка. Зафиксировав музыкальную мысль, композитор обозначил самые важные на его взгляд исполнительские моменты.

К созданию «музыкальной открытки», как показывает данный автограф, были привлечены также общие друзья Лядова и Беляева: Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов. Их работа с темой-монограммой нашла отражение на л. 2 рукописи. Их пьесы датированы соответственно 26 и 27 марта 1889 года.

Римский-Корсаков Н. А.



Глазунов А. К.



Возможно, Лядов стал инициатором создания коллективного фортепианного произведения-поздравления, поддержанного друзьями-музыкантами. Однако дальнейшего развития эта идея не получила.

Новый автограф «Шествия» – принадлежащий уже исключительно Лядову – появился непосредственно в день празднования: 27 марта 1889 года [14, № 47]. Запись была выполнена ровным каллиграфическим почерком. И хотя количество авторских исправлений: подчисток, по сравнению с предыдущей рукописью, увеличилось – характер письма, выписанные автором заглавие и посвящение произведения дают возможность сказать, что именно данный автограф можно считать беловым по отношению к описанному ранее, по факту, черновому.

Интересной особенностью данной рукописи стало двойное посвящение. Во-первых, композитор адресовал сочинение М. П. Беляеву, а во-вторых, снабдил дарственной надписью В. В. Стасову. Возможно, исполненное в адрес Беляева произведение восхитило музыкального критика, и он попросил Лядова подарить ему рукопись. Предполагаемое предложение нашло отражение на л. 1 рукописи, где, вероятно, после озвученной просьбы появилась авторская запись: «Дорогому Владимиру Васильевичу Стасову на память».

Еще один автограф «Шествия» возник 2 апреля 1889 года [15, № 22]. Он посвящен Николаю Николаевичу Комарову – супругу приятельницы композитора Варвары Дмитриевны Комаровой (Стасовой). Автограф также детально оформлен, записан начисто и содержит отдельные авторские подчистки. Появление этой рукописи, возможно, было связано с распространением оригинальной шутки композитора в творческих кругах. Таким образом, скорее всего, автограф представляет собой форму авторской копии.

¹ Подтверждением этому могут служить письма Беляеву: «Я совсем позабыл, что Мазурка уже переписана (только знаков нет – я их поставлю при корректуре) и потому не посылал ее Вам» или «Высылай, милый Митрофан, “Идилию” поскорее из Петербурга. Знаки поставлю при корректуре» [6, № 45, л. 3, 26].

Все три автографа «Шествия» иллюстрируют различные стадии в процессе сочинения композитора, что весьма нетипично для авторского наследия в целом. Внешняя полнота записи и наличие незначительных пометок, на первый взгляд, затрудняют типизацию рукописей, но более прицельное рассмотрение позволяет увидеть редкую для автора последовательность автографов: черновик – беловик – авторская копия. Рассмотренные примеры вновь говорят о чрезвычайно ответственном отношении композитора к тексту своих сочинений и указывают на внимательную проработку, казалось бы, не требующих столь пристального внимания, юмористических сочинений.

Фугетта на тему «Ля-до-фа» и «Шествие из № 52-го в 50-й» являются уникальными произведениями А. К. Лядова, соединяющими в себе кажущуюся внешнюю серьезность и шуточное внутреннее содержание. Стремление к максимальной чистоте и точной выверенности записи, столь характерное для творческого метода Лядова, способствовало, впоследствии, изменению ориентации сочинений.

Как показывают рукописи, и Фугетта, и «Шествие» пришли композитору сразу в виде цельных музыкальных образов и в таком виде были зафиксированы, несмотря на то, что первоначальная форма записи была определена нами как черновая. Беловики же сочинений предназначались для облачения произведений в идеальный, окончательный вид¹. Черновики рассмотренных произведений выполняют функцию предварительной работы в большей степени формально, в особенности, в случае «Шествия», поскольку представляют сразу близкий к окончательному варианту текст сочинения. Они далеки по характеру от уцелевших набросков и эскизов других сочинений композитора, отражающих отдельные моменты творческого поиска. Но в этом тоже проявляются особенности композиторской работы А. К. Лядова.

Список литературы

1. Вальтер В. Г. А. К. Лядов как педагог // Анатолий Константинович Лядов. СПб.: Композитор, 2005. С. 149-152.
2. Городецкий С. М. Портрет // Анатолий Константинович Лядов. СПб.: Композитор, 2005. С. 76-97.
3. Зайцева Т. А. Неизвестный автограф Лядова. Поиски и находки // Музыкальная жизнь. 1993. № 6.
4. Запорожец Н. В. Лядов А. К. М.: Музгиз, 1954. 216 с.
5. Из писем // Анатолий Константинович Лядов. СПб.: Композитор, 2005. С. 127-148.
6. Кабинет рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ). Ф. 8. Раздел XII.
7. Каратыгин В. Г. О «Сорочинской ярмарке» // Музыкальный современник. 1917. № 5-6. С. 168-191.
8. Михайлов М. К. Лядов А. К. 2-е изд. Л.: Музыка, 1985. 208 с.
9. Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории (НИОР СПбГК). № 1714.
10. НИОР СПбГК. № 1715.
11. НИОР СПбГК. № 1717.
12. Оссовский А. В. Ан. К. Лядов // Оссовский А. В. Воспоминания. Исследования / общ. ред. Ю. Н. Кремлев. Л.: Музыка, 1968. С. 48-66.
13. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 5. Абрамычев Н. И.
14. ОР РНБ. Ф. 362. Комарова В. Д. Оп. 2.
15. ОР РНБ. Ф. 449. Лядов А. К.
16. Переписка Н. А. Римского-Корсакова с А. К. Лядовым // Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений: в 50-ти т. М.: Музыка, 1965. Т. VI / подгот. Э. Э. Язовицкой. С. 1-45.
17. Письма А. К. Лядова к А. В. Оссовскому // Русская музыкальная газета. 1916. № 11. Стлб. 233-248.
18. Райский И. Г. Берегись Лядова! // Непознанный А. К. Лядов / ред.-сост. Т. А. Зайцева. Челябинск: МПИ, 2009. С. 292-309.
19. Стасов В. В. Митрофан Петрович Беляев // Русская музыкальная газета. 1895. № 2. Стлб. 81-108.

MANUSCRIPTS OF MUSICAL JOKES-MONOGRAMS BY A. K. LYADOV

Kazunina Anna Sergeevna

*The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory
annlis@rambler.ru*

The article is devoted to two comic works by A. K. Lyadov: "Procession from № 52 to № 50" and Fughetta on "La-do-fa". Written in a humorous way by using musical monograms, these compositions revealed traits typical of Lyadov's work: the creation of a work in the integral form and further detailed elaboration. The paper raises a problem of Lyadov's drafts that perform this function only partially, and presents examples of the author's copies of works that are rare for the composer's manuscript heritage.

Key words and phrases: A. K. Lyadov; musical monograms; "Procession from № 52 to № 50"; Fughetta on "La-do-fa"; handwritten heritage; draft; fair copy; author's copy.

¹ Кажущаяся антиномической по отношению ко всему рукописному наследию композитора ситуация может быть объяснена и тем, что, создавая тексты серьезных произведений, композитор ориентировался на дальнейшую их публикацию и осознавал, что ему еще предстоит огромная корректорская работа с текстом, где он неоднократно сможет доработать необходимые детали. Подтверждением этому могут служить образцы композиторского рукописного наследия, демонстрирующие обратную форму перехода записи от беловика к черновику, отсылаемые в издательство, а также высказывания композитора о работе с корректурными образцами. Несерьезные же пьесы, вероятно, доводились до окончательного вида на стадии беловика, поскольку не предназначались для публикации.