

Н. П. Рязанова

### О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

Статья, основанная на документальном материале, знакомит с фактами биографии, творческим и педагогическим путем выдающегося музыканта и педагога Петра Борисовича Рязанова (1899–1942), профессора Ленинградской консерватории, автора уникального курса мелодики, новатора в области композиторской педагогики, создавшего свое направление, принявшего активное участие в реформе композиторского образования в 20–30-е гг. прошлого столетия. В статье исследуется состав и состояние личного архива П. Б. Рязанова, который содержит обширный неопубликованный материал.

Ключевые слова: образование высшее, Ленинградская консерватория, педагогика композиторская, Рязанов Петр Борисович, архив личный

Nina P. Ryazanova

### About Petr Ryazanov, outstanding person of Russian musical culture

Based on the documents, this article provides facts of biography, milestones of way in music and in pedagogy by outstanding musician and teacher, Petr Ryazanov (1899–1942), professor of Leningrad conservatory, the author of the unique course of melodics, innovator in composers education, who created his own direction and participated in reformation of the music education in 1920–1930's. The article is studying the content and state of Ryazanov's personal archive containing large amount of unpublished materials.

Keywords: high education, Leningrad conservatory, composers education, Petr Ryazanov, personal archive

Петр Борисович Рязанов (1899–1942) был выдающимся деятелем русской музыкальной культуры советского периода, композитором, педагогом, музыковедом и фольклористом. К сожалению, для сегодняшнего поколения музыкантов и любителей музыки Рязанов-музыковед и Рязанов-композитор почти неизвестен или известен понаслышке как автор уникального курса мелодики. Эта малая осведомленность имеет причиной различные обстоятельства. Главным из них является то, что при жизни им были опубликованы лишь восемьopus произведений, а музыковедческих работ и того меньше, хотя архив его, содержащий материалы по различным вопросам теоретического музыкознания и фольклору, весьма обширен. Данная статья является предварительной попыткой разобраться в наследии Рязанова, дать представление о педагогическом и творческом пути этой незаурядной личности. В своей работе автор опирается главным образом на материалы личного архива Рязанова, высказывания его коллег и учеников в различных публикациях, а также на сведения, сообщенные автору статьи ими же в устной форме или в переписке.

П. Б. Рязанов родился 9 (21) октября 1899 г. (а не в 1891 г., как указывается в некоторых источниках, в том числе и самим Рязановым по неустановленной причине)<sup>1</sup> в Нарве, где недолгое время жили его роди-

тели. Он был четвертым ребенком в семье. И мать, и отец были коренными петербуржцами. По делам службы отцу Петра Борисовича – Борису Дмитриевичу Рязанову (1865–1925) приходилось часто разъезжать, но с 1906 г. семья Рязановых (в которой, кроме П. Б. Рязанова, было еще четверо детей) уже окончательно вернулась в Петербург. Таким образом, вся сознательная жизнь П. Б. Рязанова оказалась связанной с Петербургом–Петроградом–Ленинградом.

Размеры данной статьи не позволяют слишком углубиться в рассмотрение фамильных корней П. Б. Рязанова. Но все же надо сказать, что у П. Б. Рязанова были все основания гордиться ими: мать – Вера Павловна Рязанова (1868–1941) была урожденная Татищева, из хорошо известного рода Татищевых. Прабабушка же по материнской линии – Е. П. Ваксель (1809–1898) была потомком известного российского мореплавателя Свена Вакселя (1701–1762), шведа по национальности, принимавшего участие в качестве старшего офицера и выполнявшего также обязанности штурмана в знаменитой второй Камчатской экспедиции 1733–1743 гг. к берегам Америки во главе с Витусом Берингом. А во время болезни и последующей смерти Беринга Свен Ваксель осуществлял командование судном «Святой Петр» в тяжелейших условиях обратного плавания. Бабушка с отцовской стороны

была Е. А. Каспари (в замужестве Рязанова, род. в 1843 г.), чье происхождение, по семейным преданиям, связывают с именем выдающегося швейцарского педагога Иоганна Генриха Песталоцци (1746–1827).

Семейные традиции чрезвычайно способствовали разностороннему гуманитарному образованию П. Б. Рязанова и, в первую очередь, его музыкальному развитию. Отец Рязанова, окончивший юридический факультет Петербургского университета и служивший присяжным поверенным, страстно увлекался музыкой и живописью. Он брал некоторое время частные уроки у профессора Петербургской консерватории Николая Александровича Соколова<sup>2</sup> – того самого, у которого затем учился и П. Б. Рязанов. В архиве П. Б. Рязанова сохранился ряд романсов его отца. Из дневниковых записей Бориса Дмитриевича известно, что им предпринималась попытка сочинения (совместно с товарищем графом А. В. Соллогубом, сыном писателя В. А. Соллогуба, автора «Тарантаса») оперетты для домашнего исполнения. Много времени он уделял и любительским занятиям живописью. При этом Борис Дмитриевич пользовался указаниями И. Е. Репина и бывал на музыкальных вечеринках, устраивавшихся в доме художника. Увлечению живописью возможно способствовало и родство с выдающимся русским живописцем В. Г. Перовым, чья жена приходилась Борису Дмитриевичу двоюродной сестрой.

Мать П. Б. Рязанова – Вера Павловна была очень музыкальна. Она часто играла в четыре руки со своим братом Николаем Татищевым. Обладая красивым голосом, брала в юности уроки пения. В дни семейных праздников в доме Рязановых устраивались концерты: приходили певица Е. А. Бронская, впоследствии профессор Ленинградской консерватории; виолончелист Мариинского театра Аркадий Сазонов<sup>3</sup> (двоюродный брат матери П. Б. Рязанова), а с ним и его товарищи по оркестру. Они до часу-двух часов ночи разыгрывали трио, квартеты.

Юного П. Б. Рязанова стали обучать игре на фортепиано у Каролины Адольфовны Каспари – тети Кароли, как ее все называли в доме Рязановых, поскольку для отца П. Б. Рязанова она действительно являлась тетей, сестрой матери. «Тетя Кароля» была концертующей пианисткой, ученицей известного пианиста и педагога Теодора Лешетицкого. Она не имела своей семьи и много внимания уделяла музыкальному воспитанию своих внучатых племянников. Одновременно П. Б. Рязанов

стал учиться игре на скрипке под руководством известного скрипача Виктора Григорьевича Вальтера, причем и на уроках, и дома Рязанову аккомпанировала мать.

Но примерно к 13–14 годам исполнительство перестало увлекать П. Б. Рязанова, и, без влияния своего отца, он все больше времени стал отдавать импровизациям и сочинению музыки. Увлечение композиторством было глубоким и сильным, и занятия в гимназии стали его тяготить как мешающие этому увлечению. Художник и режиссер Николай Павлович Акимов, одноклассник П. Б. Рязанова по Санкт-Петербургской окружной гимназии на Малой Московской, д. 3, вспоминал в 60-е гг., беседуя с автором этих строк, что к тому времени, как они подружились (а это было около 1913 г.) у П. Б. Рязанова было уже твердое решение стать композитором. Акимов так же уверенно тогда заявлял, что будет художником. Собственно, любовь к искусству и сблизила двух подростков.

В гимназические годы среди музыкальных интересов П. Б. Рязанова преобладали русские оперы, а затем и симфоническая музыка. Некоторое время он увлекался музыкой В. И. Ребикова, с которым даже вступил в переписку, и был очень горд, что ему, гимназисту, отвечает настоящий композитор. Одно из ранних сочинений Рязанова, датированное 1915 г., – пьеса для скрипки с фортепьяно «Chanson triste» посвящено Ребикову. Знакомство с музыкой Скрябина, Прокофьева вытеснило это увлечение. Еще гимназистом П. Б. Рязанов пробовал себя в разных жанрах, в основном камерной музыки: сочинял прелюдии, поэмы, мазурки, романсы и т. п. Но сохранилась в архиве П. Б. Рязанова и рукописная партитура марша для большого симфонического оркестра, сочинение этого же времени.

Последние гимназические годы совпали с революцией. Первое публичное исполнение произведений Рязанова состоялось в 1918 г. (т. е. в год окончания им гимназии) в студии труппы «Друзей спорта, сцены и музыки». В эти годы, как в свое время его отец, П. Б. Рязанов берет уроки по гармонии у Н. А. Соколова и показывает ему свои сочинения.

После окончания гимназии Рязанов был мобилизован в ряды Красной армии, в которой он прослужил около трех лет (с лета 1918 г. по февраль 1921 г.), и, таким образом, уже будучи с 1920 г. студентом Петроградской консерватории, он еще полгода служил красноармейцем в Войсках Внутренней охраны Петроградского сектора, работая телефонистом. По личному письменному ходатайству

## О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

Соколова, в класс композиции которого он поступил, Рязанова демобилизовали. «Было бы весьма желательно ввиду его выдающегося дарования дать Рязанову возможность всецело посвятить себя музыкальному образованию», – написал Соколов. Кроме Соколова, педагогами Рязанова были: С. М. Ляпунов (строгий стиль полифонии), М. М. Чернов (инструментовка), Л. В. Николаев (фуга), Э. А. Купер (чтение партитур), А. М. Житомирский (вариации). После смерти Соколова Петр Борисович занимался у Житомирского и по композиции.

Весной 1925 г. он окончил лауреатом Ленинградскую консерваторию и по инициативе А. К. Глазунова (в то время ректора консерватории) был приглашен в число ее педагогов. Буквально с первых же шагов на педагогическом поприще Рязанов окупился в водоворот бурных событий перестройки консерваторского образования (и структурного преобразования, и изменений по существу). Особенно это коснулось композиторского образования. Происходит ломка старых академических традиций, обновляются одни курсы, зарождаются совершенно новые предметы. Появилась новая концепция композиторского образования, в результате реализации которой будущей композитор с первого же курса пробует свои силы в свободном сочинении, в отличие от старой системы, при которой это происходило только к концу обучения по прохождению всех теоретических курсов.

На композиторском отделении реформа осуществлялась рядом молодых педагогов, единомышленников и друзей: В. В. Щербачевым, Х. С. Кушнаревым, П. Б. Рязановым и Ю. Н. Тюлиным. Старшему из них – Щербачеву было тридцать восемь лет, а самому младшему, Рязанову – двадцать пять. Возглавлялась эта группа Щербачевым и, по-видимому, периодически курировалась Борисом Владимировичем Асафьевым. Кушнареву было поручено обновление полифонии, Тюлину гармонии, а Рязанов взялся за создание совершенно нового курса мелодики.

Начало сближения Рязанова с Щербачевым, приведшее впоследствии к большой дружбе, было положено еще в студенческие годы Петра Борисовича. Рязанов не был официальным учеником Щербачева, но, судя по кратким дневниковым записям П. Б. Рязанова, с июня 1924 г. он стал заниматься с Владимиром Владимировичем частным образом, что позволило впоследствии Щербачеву называть П. Б. Рязанова в числе своих учеников. Эти частные встречи, надо полагать, многое пе-

ревернули в сознании Рязанова. Годы спустя П. Б. Рязанов признает то огромное воздействие, которое оказал на него Щербачев. Знаменательно, что свое выпускное сочинение – Сонату для фортепьяно – Рязанов посвящает именно Щербачеву.

Молодые годы не помешали Петру Борисовичу вскоре стать одним из авторитетнейших педагогов, воспитавшим большое число музыкантов. Рязанову в разные годы довелось преподавать почти во всех музыкальных учебных заведениях Ленинграда<sup>4</sup>, а некоторые годы наездами также и в Тбилисской и Бакинской консерваториях.

В высказываниях учеников, коллег, всех тех, кто когда-либо с ним общался, сквозит огромное уважение к нему как к человеку и музыканту, восхитившему его памятью и эрудицией в самых различных областях культуры, литературы, искусства. Эта эрудиция стала результатом той огромной самообразовательной работы, которую проделал П. Б. Рязанов особенно в первые годы после окончания консерватории, когда он остро ощущал пробелы тогдашнего консерваторского образования. Собственно, Рязанов неустанно занимался этой работой всю жизнь. В сфере его интересов – не только музыка, но и архитектура и живопись, театр, литература по философии, эстетике, педагогике, филологии. В его обширной библиотеке, сохранившейся почти полностью до сегодняшнего дня, наряду с книгами по вышеназванной тематике, наряду с классиками мировой литературы, стоят книги по фольклору, этнографии, эпосу различных народностей мира.

Обширен перечень курсов, которые вел в разные периоды жизни Петр Борисович. Назовем лишь некоторые: практическое сочинение, мелодика, вокальная композиция, оркестровка, гармония, полифония, анализ музыкальных форм, сольфеджио, введение в изучение музыки, музыкальная педагогика для аспирантов-композиторов. Кроме того, была целая группа предметов, связанная с народно-песенным искусством: это – русская песня, музыкальный фольклор, семинар по этнографии, русская музыкальная интонация.

Из приведенного списка следует особо выделить курс мелодики, разработанный в 1926 г. самим Рязановым. Этот курс был впервые введен в систему консерваторского образования. В 1931 г. он был, к сожалению, снят в связи с новой реорганизацией учебного плана и переходом на четырехгодичное обучение. Разработка Рязановым учения о мелодике оказалась весьма важной для его

композиторской педагогики. Упор на проблему мелодики был тем новым передовым явлением, которое реформаторы музыкального образования противопоставили старой системе преподавания, в значительной мере изжившей себя и не соответствовавшей новым условиям.

Петр Борисович в этом курсе во многом опирался на фольклорные материалы, на учение Асафьева. По словам Рязанова, работы Э. Курта стали ему известны несколько позднее, когда уже многое в программе сформулировалось. Важность и полезность курса мелодики неоднократно подчеркивали в устных и письменных высказываниях композиторы, ученики Рязанова, слушавшие у него этот курс (Соловьев-Седой, Дзержинский, Ган и др.). И. Дзержинскому запомнилось, как Рязанов на занятиях по мелодике импровизировал, изображая различные состояния: покоя, тревоги и т. п. В письмах Петра Борисовича 1928 г. из Парижа, куда он был командирован Наркомпросом<sup>5</sup>, содержатся любопытные сведения о том, что каждое утро он прислушивается к выкрикам бродячих торговцев: они его интересовали с точки зрения речевой интонации – раздела курса мелодики.

Класс практического сочинения Рязанов начал вести в 1926 г. сначала в Центральном музыкальном техникуме – учебном заведении, в создании которого он принимал самое деятельное участие и в котором он с первых дней стал заведывать инструкторско-педагогическим отделом. В 1929 г. практическое сочинение он стал преподавать и в консерватории – к нему перешел полностью класс профессора В. П. Калафати. До конца жизни Рязанова практическое сочинение оставалось основным курсом среди тех многочисленных музыкальных дисциплин, которые он вел. По сути, он создал свое направление в отечественной композиторской педагогике.

Назовем некоторых его учеников: это такие композиторы, как В. П. Соловьев-Седой, И. И. Дзержинский, Л. А. Ходжа-Эйнатов, О. С. Чишко, Б. С. Майзель, В. К. Сорокин, Н. В. Богословский, А. М. Баланчивадзе, Р. С. Габичвадзе, А. Д. Мачавариани. У него начинали свое композиторское образование Г. В. Свиридов, О. А. Евлахов, М. Б. Левиев, Д. А. Толстой. Будущие музыковеды А. Н. Должанский, И. Я. Пустыльник, С. Н. Богоявленский также занимались в классе композиции Рязанова. Но в связи с тем, что педагогическая работа Рязанова в Ленинграде на некоторое время прервалась из-за назначения его помощником начальника Управления музыкальными

учреждениями по творческим вопросам с проживанием в Москве и связанного с поездками по городам СССР, он передал свой композиторский класс в 1937 г. Д. Д. Шостаковичу.

Очень часто подчеркивается, что у Рязанова был исключительно индивидуальный подход ко всем ученикам, что он развивал в каждом ученике лично ему, ученику, присущие черты дарования, умело избегая «стрижки под одну гребенку». Это конечно верно. Но, может быть, все же неслучайно, что при склонности самого Рязанова как композитора к вокальной музыке, отличном знании народной песенности, из его класса вышли Соловьев-Седой, Богословский, прославившиеся своими песнями; Дзержинский, создавший жанр оперы-песни, Чишко с его оперой «Броненосец Потемкин»? И, может быть, также неслучайно, что Свиридов, всегда с большим уважением отзывавшийся о занятиях с Рязановым, создал свои наиболее значительные произведения именно в вокальном жанре.

Занятия по сочинению были у Рязанова, как правило, групповые – по выражению его ученицы Н. Леви, «с утра и до потери сознания». После разбора всех принесенных работ начиналось собеседование. Курс сочинения был очень насыщенным: он, по сути дела, вообрал большинство курсов, которые когда-либо читал Рязанов – мелодику, вокальную композицию, анализ форм, гармонию, оркестровку, русскую песню. По мере необходимости, в связи с просмотром студенческих работ, он то читал специальные лекции (например, об основах импрессионизма; о соотношении музыки и поэзии), то анализировал партитуры классиков и современных авторов. И. Я. Пустыльник впоследствии вспоминал замечательное, по его словам, занятие, посвященное разбору девяти романсов различных композиторов на один текст.

Очень любил Петр Борисович литературные аналогии и часто приносил в класс стихи Блока, Лермонтова, современных поэтов. Нередко анализировал композицию какого-либо литературного произведения, например, рассказов Чехова, Короленко. Пустыльник отмечал, что педагогический метод Рязанова все время обновлялся и характер ведения одного урока был непохож на другой.

А вот любопытный штрих, характеризующий взаимоотношения Рязанова с учениками: по окончании учебного года Петр Борисович обычно собирал учеников, чтобы подробно проанализировать успехи или, наоборот, пробелы в работе. При этом он давал индивидуальные советы каждому ученику, как с

## О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

пользой провести предстоящее каникулярное время, а также вручал ему памятный подарок со специально подобранными афоризмами.

В монографии А. Джаббарова посвященной жизни и деятельности узбекского композитора Манаса Левиева, есть страницы, описывающие годы учения будущего народного артиста УзССР в Ленинграде в музыкальном техникуме у П. Б. Рязанова в 1933 г.: «Педагог учел мою недостаточную подготовку в сферах многоголосной музыки. Поначалу на занятиях по композиции Петр Борисович обучал меня гармонии и полифонии, давал различные упражнения, показывал на рояле произведения композиторов разных эпох и стилей, особенно любил проигрывать произведения Моцарта, Грига, Баха, Глинки, Бородина, обработки русских народных песен Римского-Корсакова и Лядова, обращая при этом внимание ученика на приемы выразительных средств»<sup>6</sup>.

В 20–30-е гг. студенческий контингент резко изменился по сравнению с дореволюционным. Доступ к обучению получили талантливые, но малообразованные не только в музыкальном, но и в общекультурном отношении люди. Поэтому Рязанов считал своим долгом всячески расширять кругозор своих питомцев. В той же монографии о Левиеве рассказывается, что Рязанов перед посещением его учеником какого-либо концерта готовил его к прослушиванию: «рассказывал о композиторе и о его сочинении, с партитурой в руках объяснял стиль, драматургию, обращал внимание ученика на средства ее воплощения, указывал интересные приемы оркестрового письма. Он заставлял М. Левиева посещать театры, музеи, картинные галереи, читать художественную литературу. Приносил ему из дома книги А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, О. Бальзака, В. Шекспира и других писателей. А когда тот, прочитав, возвращал книгу, просил коротко рассказать о ней. И все это он делал с большим тактом... Общение М. Левиева с этим добрым, высокообразованным и мудрым педагогом во многом обусловило направление его творческих устремлений»<sup>7</sup>.

Наряду с большой преподавательской деятельностью Рязанову пришлось очень много заниматься общественно-административной работой. В 30-е гг. в Ленинградской консерватории он заведовал педагогическим отделением Инструкторско-педагогического факультета и композиторским отделением, с 1935 г. стал деканом композиторского отделения. В 1932–1933 гг. по направлению Союза композиторов он работает в худсове-

те Ленинградской филармонии (с момента создания совета по момент упразднения). С 1933 г. П. Б. Рязанов состоит в Музыкально-методическом совете отдела массовой работы Ленсовета, утверждается членом жюри музыкальных олимпиад и различных музыкальных конкурсов, музыкальным консультантом в кино. В 1936 г. Рязанов становится штатным консультантом по советской опере в Малом оперном театре.

С 1931 г. Рязанов начинает совмещать преподавательскую работу с редакторской, которая его очень увлекала. Он стал ответственным редактором только что организованного Ленинградского отделения музыкального издательства (ЛОМИ) по разделам концертно-эстрадной и учебно-педагогической литературы. Будучи редактором, Рязанов много занимался вопросом издания неизвестного у нас в стране музыкального наследия. Например, до революции 1917 г. по цензурным соображениям не публиковался огромный материал эпохи Первой французской революции. По инициативе Рязанова было осуществлено переиздание книги Ж. Тьерсо «Песни и празднества Великой французской революции», издание серии песен, инструментальных произведений, отдельных сцен и арий из опер эпохи революции и эпохи, непосредственно предшествовавшей ей.

Впоследствии (1934–1937) Рязанов был избран в члены правления издательства «Тритон» по разделу советской музыкальной литературы и современной западноевропейской вокальной литературы, а также стал ответственным редактором по разделу вокальной литературы советских авторов. Под его редакцией вышли произведения И. Брамса, «Избранные песни» Р. Франца и др. Помимо этого, он заведует кабинетом народного творчества в Научно-исследовательском институте театра и музыки, является участником и организатором фольклорных совещаний. В конце апреля 1937 г. он назначается на должность помощника начальника Управления музыкальными учреждениями по творческим вопросам. Это означало поездки по городам СССР для ознакомления с творчеством местных композиторов, деятельностью музыкальных организаций, подготовкой к декадам, консультации композиторов. (По настоятельным просьбам Рязанова он был освобожден от этого поста 1 января 1938 г.) Административная работа сильно тяготила П. Б. Рязанова, тем не менее, по словам Ю. Н. Тюлина, он был прекрасным администратором. В 1937 и 1938 гг. следуют неоднократные предложения

Рязанову от дирекции Московской консерватории стать профессором и деканом композиторского факультета. Согласие П. Б. Рязанова не реализовалось из-за невозможности удовлетворительно решить проблему с жильем в Москве. В 1938/39 учебном г. Рязанову был предоставлен годичный отпуск в Ленинградской консерватории, и он принял предложение Тбилисской консерватории, где стал деканом научно-композиторского факультета. Параллельно, наездами преподавал в Бакинской консерватории.

Многочисленные обязанности (и педагогические, и общественно-административные) отвлекали Рязанова от собственного творчества и научных исследований. В сохранившихся письмах он говорит об обязательствах, которые дают на него, мешают сосредоточиться. Отметим и высокую требовательность П. Б. Рязанова к себе, не позволявшую ему выносить на суд читателя и слушателя то, что для него самого не отстоялось до конца, а также раннюю смерть (он не дожил до 43 лет). Поэтому многое из задуманного, к сожалению, осталось лишь в набросках, черновиках. Лишь по ним можно судить о необычайной широте его интересов.

Обратимся к характеристике композиторского пути Рязанова. Он сам счел возможным опубликовать лишь восемьopusов. Изучение рукописного архива П. Б. Рязанова выявило 62 законченных произведения и большое число неоконченных. Надо сказать, что завершенных сочинений на самом деле было больше, так как есть сведения об исполнении при жизни П. Б. Рязанова того или иного произведения, от которого в архиве композитора мы находим лишь фрагменты, неполные рукописи. Несмотря на краткость его творческого пути, мы вправе различать в творчестве Рязанова три этапа: I – ранний с 1914 г. по начало 1925 г.; II – со второй половины 1925 г. по 1929 г. и III – с 1930 г. до 1942 г.

В целом и опубликованные, и неопубликованные произведения Рязанова позволяют говорить о нем как о композиторе-лирике, по преимуществу тяготеющем к тщательной проработке деталей фактуры. Сочинения П. Б. Рязанова раннего периода (в гимназические и студенческие годы) относятся к камерному жанру: это прелюдии, мазурки, мелкие пьесы для фортепьяно, для скрипки с фортепьяно, романсы. Главным образом, это лирические произведения в русле русских музыкальных традиций – Лядова, Скрябина или Рахманинова. К наиболее интересным произведениям этого времени следует отнести 5 миниатюр

для голоса с фортепьяно на стихи Блока, Акахи (японского поэта), Бунина и Маковского; вариации для фортепьяно и, наиболее драматичное произведение Рязанова, сонату ре-минор, посвященную В. В. Щербачеву. В этот же ранний период у П. Б. Рязанова намечается интерес к музыкальному воплощению юмора и сатиры. В его архиве есть ряд инструментальных и вокальных сочинений, отразивших эту тематику, в частности, басня в лицах «Рас-трата» для трех певцов, кларнета, скрипки, виолончели и ударных (на слова И. Пруtkова). Это музыкальная сценка на злободневную в 1920-х гг. тему, продолжающая сатирико-комическую линию в русской музыке, идущую от Даргомыжского.

Второй период композиторского творчества Рязанова очень невелик, но весьма примечателен. Начинается он с момента окончания Петром Борисовичем консерватории, т. е. с середины 1925 г. и заканчивается 1929 г. Это время экспериментирования, поиска новых выразительных средств, обновления и усложнения музыкального языка. Ко второму периоду относятся опубликованные «Четыре стихотворения А. Блока» ор. 3 для голоса с фортепьяно, сочинение 1925–1926 гг. Для этого цикла характерен в высшей степени экспрессивный свободно-декламационный стиль. Как и неопубликованный романс Рязанова студенческих лет «Ночью в саду у меня» (из цикла 5 миниатюр 1923–1924 гг.), так и ор. 3 – одни из первых музыкальных откликов на поэзию Блока.

Совсем в другом роде «Частушечная сюита», ор. 4 для голоса, флейты, кларнета, ф-гота и скрипки, сочиненная в 1926 г. (к столетию со дня рождения Рязанова издана П. Трубиновым. СПб., 1999). Сюита ни в коей мере не является обработкой народных напевов, как можно было бы ожидать от Рязанова, автора двух статей в журнале «Музыка и быт» о частушках, собирателя и знатока фольклора. Задорная, озорная музыка «Частушечной сюиты» вполне современного звучания воплощает дух народного музицирования в частушечных наигрышах.

Еще одна сюита этого времени, но уже для фортепьяно ор. 5, также относится к 1926 г. И, наконец, произведение с интригующим названием «Злые песни», которое в одном из списков, составленным самим Рязановым, числится под ор. 6 для голоса, кларнета, скрипки, виолончели и фортепьяно. К сожалению, обнаружены лишь фрагменты этого любопытного произведения, относящиеся к 1927–1929 гг. Острые, колющие звучности со-

## О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

хранившихся фрагментов позволяют говорить, что П. Б. Рязанов стремился создать произведение явно гротескового характера.

1930-е гг., их начало – последний, третий период композиторской биографии Рязанова. Как и ряд других композиторов, Рязанов в это время подвергается жесточайшей критике, обвинению в формализме. Для него наступает время мучительных раздумий, попыток переосмысления своих творческих установок. В сочинении наступает пауза. Частично П. Б. Рязанов заполняет ее, переключившись на переложения, обработки народных песен. В письме к В. В. Щербачеву от 4 февраля 1932 г.<sup>8</sup> Рязанов говорит об ужасающей растерянности, «которая давила последние 2 года особенно ощутительно».

По-видимому, П. Б. Рязанов, в конце концов, принял эту критику и искренне пытается, чтобы не чувствовать себя «выброшенным за борт», переориентировать свое творчество «в сторону создания новой пролетарской музык[альной] культуры», в сторону массовых жанров. Полагаю, что П. Б. Рязанов заставил внутренне убедить себя в справедливости резкой критики, опираясь на всегда свойственную ему и многое объясняющую, в первую очередь, в его педагогике, глубинную установку на необходимость служения народу (в русле демократических идей интеллигенции XIX в.).

В своей композиторской и исследовательской биографии Рязанов часто шел непроторенными путями. Напомним, что Рязанов был первым музыкантом, осознавшим ценность жанра частушки, записывал, обрабатывал их, использовал в своих произведениях частушечные интонации, еще в 20-е гг. писал в защиту частушки, которая была под угрозой исчезновения. Как и в случае с блоковской поэзией, он одним из первых стал создавать песни на стихи советских поэтов 30-х гг. Мы имеем в виду вокальный цикл «Короткие песни» для голоса и фортепьяно, ор. 9 (Л.: Музгиз, 1936), авторами текстов которых являются Ел. Рывина, А. Сурков, Б. Корнилов, А. Прокофьев. В эти же годы он работает над циклом «Таборные песни», ор. 13 на народные тексты из сборника А. Глоба, от которого полностью сохранилась лишь одна песня под названием «Цыганская таборная» (1937 г.).

В последний период, параллельно с вокальными произведениями, Рязановым создается и ряд инструментальных сочинений. Это струнный квартет, ор. 8 (1934 г.), изданный «Тритоном» (Л., 1936), Лирические этюды для фортепьяно в двух тетрадах: 1-я тетрадь, ор.

10 (1935–1936) (Л.: Музгиз, 1939), 2-я тетрадь, ор. 12 (1933–1935?), неопубликована. Три пьесы для виолончели и фортепьяно (1936), ор. 11 (Л.: Музгиз, 1940). Для произведений этого периода характерно сочетание демократичности, доступности с высоким профессионализмом. Как никогда раньше мы ощущаем в музыкальном языке Рязанова близость к национальным русским истокам. Это проявляется и в ладо-интонационной сущности музыки П. Б. Рязанова, и в мастерски претворенной идее подголосочности. В наибольшей мере сказанное относится к струнному квартету, лучшему сочинению Рязанова, при жизни его часто звучавшему в концертах.

Подводя черту под кратким обзором пути композитора, следует сказать следующее: совершенно очевидно тяготение его к камерным жанрам и миниатюрам, часто объединенным в циклы. Преобладание небольших форм в наследии П. Б. Рязанова обусловлено, вероятно, характером лирического дарования Рязанова. В одном из писем 1936 г. он говорит о своем стремлении к ясности и экономности письма, отточенности формы, фактуры. Здесь же, проводя параллель с изобразительным искусством, он отмечает, что его миниатюры «ближе к акварели, чем к масляной живописи». Среди незавершенных произведений и замыслов Рязанова мы видим симфонию и другие оркестровые сочинения. Нереализованными они остались, как нам кажется, частично из-за особенности творческой индивидуальности композитора и, в очень большой степени, по причине огромной перегрузки педагогической, общественной и административной работой.

Теперь о Рязанове-музыковеде. То, что было опубликовано при жизни П. Б. Рязанова, не дает абсолютно никакого представления о размахе и глубине его творческой мысли. Издан ряд небольших, официального характера заметок в периодике по поводу воспитания композиторских кадров; книга Макса Регера «О модуляции» в переводе и с предисловием и примечаниями Рязанова (Л.: Тритон, 1926); две небольшие статьи «О частушке» и «Что поют сейчас на Волге» в журнале «Музыка и быт» (1927. № 2 и 5); подробный указатель произведений И. Стравинского (в статье «И. Стравинский и его балет „Пульчинелла“» (Л., 1926. С. 61–77)); тезисы доклада «Программа и методы преподавания сольфеджио» в 1926 г. и «Программа курса мелодики» в 1930 г.

С полным основанием можно сказать, что только изучение личного архива Рязанова по-

зволюет судить о нем как об исследователе, который разрабатывал параллельно большое количество тем, накапливал огромный материал наблюдений. Многие его замыслы как исследователя связаны с потребностями композиторской педагогики – это вопросы мастерства, творчества, стилистики, творческого метода, композиции, оркестровки, голосоведения, приемов развития. В 1934 г. он упоминает, что готовит работу «В помощь начинающему композитору».

Много времени П. Б. Рязанов посвятил изучению творчества Н. А. Римского-Корсакова и предполагал, в частности, подготовить к печати исследование под названием «Работа Римского-Корсакова над оперой „Снегурочка“ – опыт изучения творческого процесса». Занимался П. Б. Рязанов также сравнением творческих методов Чайковского и Римского-Корсакова, по-видимому, это должно было войти в задуманную им книгу «Работа композитора над произведением». Огромен интерес Рязанова к фольклору. Он собирал материалы по детскому фольклору, по народной музыке народов СССР.

Работая сразу над несколькими темами, он предполагал в конце концов выпустить сразу несколько книг. Война смешала все карты. Ленинградская блокада, смерть матери подорвали его силы. Брюшной тиф, воспаление легких окончательно сломили истощенный блокадной дистрофией организм, и 11 октября 1942 г. Рязанова не стало. За три месяца до этого он в составе группы деятелей искусств (кроме П. Б. Рязанова: Мясковский, Шапорин, Киладзе, Мшвелидзе, Игумнов, Гаук, Нечаев, Баланчивадзе, Азмаипарашвили, Сулханишвили, Хучуа, Тигранян, Бархударян), будучи уже в эвакуации, присутствовал на исполнении в Ереване 7-й симфонии Д. Шостаковича. Тут же Рязановым была написана и опубликована в ереванской газете «Коммунист» статья «Воплощение лучших чувств советского народа».

\*\*\*

Переходим к описанию личного архива Рязанова. Придерживаясь принятой в архивном деле рубрикации личных фондов, попытаемся рассказать о его содержании.

### 1. Материалы к биографии

Имеется небольшое количество личных документов – членские билеты, трудовая книжка и т. п. Материалы его служебной

и общественной деятельности, черновики заявлений, связанных с службой, повестки, приглашения на те или иные мероприятия, извещения. Сохранились некоторые материалы бытового характера: хозяйственные, медицинские, записи денежного характера, записные книжки с телефонами и адресами, продовольственные карточки, опись имущества военных лет. Материалы о Рязанове – это рецензии, афиши, зафиксированные в стенограммах выступления коллег в адрес П. Б. Рязанова.

Кроме того, имеются материалы, которые следует отнести к условно документальным, так как это не сами документы, а те или иные повестки, приказы, переписанные рукой Рязанова в блокноты, записные книжки.

### 2. Мемуарные материалы

Краткие автобиографии. Отдельные краткие дневниковые записи за разные годы, включая время блокады и эвакуации, зафиксированные в блокнотах, записных книжках, на отдельных листках. Альбом фотографий фольклорной экспедиции, участником которой П. Б. Рязанов являлся, в горные районы Южной Осетии в июле 1936 г.

### 3. Работы Рязанова – композиторское наследие

Оно невелико, сохранилось 62 законченных опуса, содержащих 99 произведений, и примерно столько же незаконченных. И законченные, и незаконченные произведения в архиве представлены в виде авторских рукописей.

### 4. Работы Рязанова, связанные с музыковедческой деятельностью

Это самая значительная часть архива. Материал группируется по следующим основным темам:

- а) вопросы музыкального творчества, мастерства, композиции;
- б) основы вокальной композиции;
- в) вопросы оркестровки и инструментовки, курс оркестровки;
- г) мелодика;
- д) композиция, форма, анализ музыкальных произведений, малые инструментальные формы;
- е) Н. А. Римский-Корсаков (вопросы голосоведения, фактуры, вариантно-вариационные формы композиции, соотношение



## О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

музыкально-педагогических воззрений и композиционно-технических ресурсов);

ж) оркестровое голосоведение;

з) вариационная техника;

и) техника записи и корректирования;

к) проблема диалога и монолога;

л) гармония (в частности гармонические особенности романсов немецких композиторов, сравнение учебников гармонии Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского);

м) фольклор;

н) стилистика;

о) ладо-тональные основы мелодического импульса;

п) музыка народов СССР;

р) наброски мыслей по разным вопросам, замечания;

с) рецензии.

Еще раз подчеркнем, что в архиве Рязанова нет завершенных работ. Архив, скорее, отражает процесс накопления наблюдений параллельно по многим направлениям, содержит различные выписки, нотные и текстовые цитаты, в лучшем случае – тезисное изложение отдельных аспектов задуманных тем. Основательность, добросовестность исследователя, явное нежелание поспешных публикаций – вот мысли, которые приходят в голову при знакомстве с архивом П. Б. Рязанова. К сожалению, систематизировать и оформить свои наблюдения, разбросанные по различным блокнотам, тетрадкам и листочкам в виде законченных статей, книг он так и не успел. Частично они были реализованы в виде докладов.

Охарактеризуем более подробно некоторые разделы архива П. Б. Рязанова. Здесь мы находим ряд материалов за разные годы по темам **«Музыкальное творчество»** и **«Музыкальная педагогика»**. Это, во-первых, тематические планы общеклассных занятий 1932/33 и 1933/34 учебных годов, в которых затрагиваются различные вопросы теории музыкального творчества, а также содержатся заметки о музыкально-эстетических воззрениях Чайковского; незавершенный план-конспект лекций по музыкальной педагогике для композиторов-аспирантов, предположительно, 1938 г. К этим материалам примыкают заметки, по-видимому, относящиеся к 1934 г., похожие на некий отчет, где П. Б. Рязанов характеризует свой собственный педагогический путь и указывает, на что он опирался в своей педагогике.

Во-вторых, сохранились тезисы, черновые наброски к ряду докладов, которые Рязанов прочитал в 30-х – начале 40-х гг.

Имеются в виду: а) доклад «Вопросы музыкального творчества и педагогика», прочитанный 13 декабря 1934 г. в первом музыкальном техникуме (опубликован автором настоящей статьи в журнале «Советская музыка» (1967. № 7)); б) два доклада на дискуссии в консерватории 1936 г. «Об основах композиторской педагогики в России». Эти доклады отражают взгляды П. Б. Рязанова на педагогику в дореволюционной России и на ту борьбу направлений, которая имела место при становлении Ленинградской композиторской школы; в) тезисы двух докладов «Вопросы композиторского мастерства в связи с вопросами учебно-педагогического процесса по курсу сочинения», относящегося к декабрю 1940 г. и возможно к началу 1941 г.; г) наброски к докладу «Учебно-классные задания по курсу сочинения монотематического типа строения», прочитанному 9 января 1941 г.; д) тезисы доклада 1941 г. «Вопросы музыкального творчества в системе музыкально-педагогических воззрений Танеева».

Несомненный интерес представляют подробно записанные Рязановым («почти стенограмма», как он отмечает) высказывания Б. В. Асафьева, Х. С. Кушнарева, а также свои собственные на обсуждении зачета студентов-композиторов класса Рязанова 3 июня 1934 г. Как нам кажется, поскольку обсуждение происходило в столь тесном кругу единомышленников, оно лишено того налета официальности и, возможно, заданности, который неизбежно имел место в дискуссиях тех лет с большим количеством участников и слушателей. Обсуждение велось вокруг проблем композиторской педагогики. Сравнивались поколения студентов 20-х и 30-х гг. в отношении уровня их подготовленности (не в пользу последних). Интересное, развернутое выступление Асафьева затрагивает и вопросы недавнего прошлого – этапа реорганизации образования в консерватории и текущие задачи педагогики. При этом он ссылается на свой опыт композиторской педагогики в консерватории, в техникуме и в семинаре в Мариинском театре.

Материалы по **«Мелодике»**. Напомним, что курс мелодики П. Б. Рязанов вел в консерватории с 1926 по 1931 г. и в Центральном музыкальном техникуме с 1926 по 1929 г. К сожалению, систематически изложенного полного курса в архиве нет. Что же есть? Вернее, что пока удалось выявить? Это: а) рукописная программа курса и несколько ее машинописных экземпляров (программа была опубликована в сборнике «Программы Московской

и Ленинградской консерваторий» под ред. Н. Я. Брюсовой, изд. народного комиссариата просвещения РСФСР (М.; Л.: ГИЗ, 1930. С. 118–125)); б) несколько страничек под названием «Задачи курса мелодики»; в) несколько заданий с нотными примерами; г) материалы к мелодике, например план-тезисы «Вскрытие процессов внутреннего и внешнего оформления мелодического материала»; д) нотные примеры на типы мелодий; е) небольшая неоконченная статья «Черты мелоса Стравинского».

Тема «**Вокальная композиция**» в архиве Рязанова представлена рядом материалов. Это варианты программы курса «Вокальной композиции» для композиторов, который в учебных планах консерватории просуществовал очень недолго (по нашим сведениям, П. Б. Рязанов его вел с весны 1932 г. по 1934 г.). Некоторые варианты программы имеют название «Основы вокальной композиции в связи с историей вокальной литературы». Есть наброски тезисов о вокальном исполнительстве и музыкальной декламации, о музыке и поэзии, сведения о вокальных жанрах и формах, подборки примеров из вокальной литературы.

Значительная часть архивных материалов связана с темой «**Оркестровка и инструментовка**». В первую очередь эта тема представлена стенограммой лекций по курсу оркестровки, прочитанных Рязановым в 1938–1939 гг. в Бакинской консерватории. Стенограмма – это 72 страницы машинописного текста – изобилует ошибками, почти не выравненными. Предполагавшиеся оркестровые примеры отсутствуют (за исключением четырех). В архиве встречаются списки составов оркестра, использованных различными композиторами, и цитаты из партитур, иногда с комментариями П. Б. Рязанова. Мысли и замечания, опять-таки разбросанные по различным тетрадям, о роли, возможностях и употреблении инструментов симфонического оркестра и сведения о народных инструментах различных национальностей. Сохранились записи бесед с Глиэром, Шостаковичем по поводу оркестровки; замечания и подборка примеров к особенностям и противоречиям современной, сокращенной партитурной записи.

Наиболее обширный раздел архива связан с **фольклором**. Самыми различными его аспектами Рязанов интересовался всю жизнь. Занимался П. Б. Рязанов и почти не исследованным, особенно в те годы, детским фольклором. В архиве мы находим и

собственные записи П. Б. Рязанова народных песен, этнографические материалы, собранные им во время поездок по национальным республикам, большое число сборников песен с собственноручными пометами, масса выписок.

Весьма скромная по размерам часть архивных материалов – это **переписка**. П. Б. Рязанов имел обыкновение писать черновики писем, и кое-что из этого сохранилось. Имеются в архиве и ноты учеников и коллег Рязанова с дарственными надписями.

Сохранились также и некоторые **материалы членов семьи** Петра Борисовича: это краткие дневниковые записи его матери Веры Павловны Татищевой-Рязановой, относящиеся к 1940–1941 гг. Это также интересные воспоминания Бориса Дмитриевича Рязанова, отца П. Б. Рязанова, охватывающие 1881–1884 гг. и записанные им незадолго до смерти в 1924 г., его же романсы и рисунки. Есть любопытные записи, касающиеся рода Рязановых, сделанные, по-видимому, на основе уничтоженных дневников Дмитрия Федоровича Рязанова, деда П. Б. Рязанова, интереснейшей талантливой личности, экономиста и одновременно любителя-живописца, по убеждениям славянофила (между прочим, он в 1883–1884 гг. работал по контракту в Болгарии в рамках российского присутствия там в период после Русско-турецкой войны, по-видимому, для консультаций и помощи по экономическим вопросам).

Охарактеризуем состояние архива П. Б. Рязанова в целом, имея в виду разделы, относящиеся к его исследовательской деятельности. Мы не находим, к сожалению, ни одной работы, систематически изложенной и завершенной. Преимущественно это полустихийный карандашный текст, записанный в тетрадях, блокнотах, календарях, на папиросных коробках, старых конвертах, отдельных листках бумаги и т. п. В одной и той же тетради, иногда на одной и той же странице, записаны мысли, высказывания на совершенно различные темы, перемежающиеся разного рода библиографией, цитатами из музыкальных произведений, из критической и другой литературы, черновиками писем и пр.

Эта особенность архива является фактором, основательно тормозящим его осмысление, систематизацию и, в конечном счете, публикацию наиболее значимого из наследия Рязанова. Перед исследователем встают задачи и архивоведческие, и текстологические, возникает необходимость упорядочивания, реконструкции текстов.

## О выдающемся деятеле русской музыкальной культуры П. Б. Рязанове

### Примечания

<sup>1</sup> Правильная дата подтверждена несколькими источниками, в том числе: прошением матери В. П. Рязановой от 7 января 1910 г. директору гимназии, где указан год рождения П. Б. Рязанова (ГИАЛО. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 177); воспоминаниями старшего брата П. Б. Рязанова Андрея Борисовича Рязанова.

<sup>2</sup> Ученика Н. А. Римского-Корсакова.

<sup>3</sup> С. М. Хентова в своей книге «Соловьев-Седой в Петрограде–Ленинграде» (Л.: Лениздат, 1984. С. 18–19), рассказывая о той роли, которую сыграл А. Сазонов в приобщении Соловьева-Седого к большому искусству, ошибочно называет его Н. Сазоновым.

<sup>4</sup> Перечислим их: Ленинградская консерватория, 1-я музыкальная школа им. Н. А. Римского-Корсакова, Центральный музыкальный техникум (впоследствии –

1-й), 4-й музыкальный техникум, Высшие курсы искусствоведения при Институте театра и музыки, музыкальное отделение Государственного объединенного рабочего университета, Ленинградское отделение музыкально-педагогического заочного института, техникум при консерватории.

<sup>5</sup> Рязанов был направлен в Германию и Францию на два с половиной месяца для изучения постановки преподавания там музыкально-теоретических дисциплин, в частности сольфеджио.

<sup>6</sup> Джаббаров А. Х. Манас Левиев. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1986. С. 33–34.

<sup>7</sup> Там же. С. 34.

<sup>8</sup> Письмо, находящееся в личном архиве В. В. Щербачева; опубликовано в сб.: В. В. Щербачев: статьи, материалы, письма / сост. Р. Слонимская; общ. ред. А. Крюкова. Л.: Совет. композитор, 1985. С. 280–283.