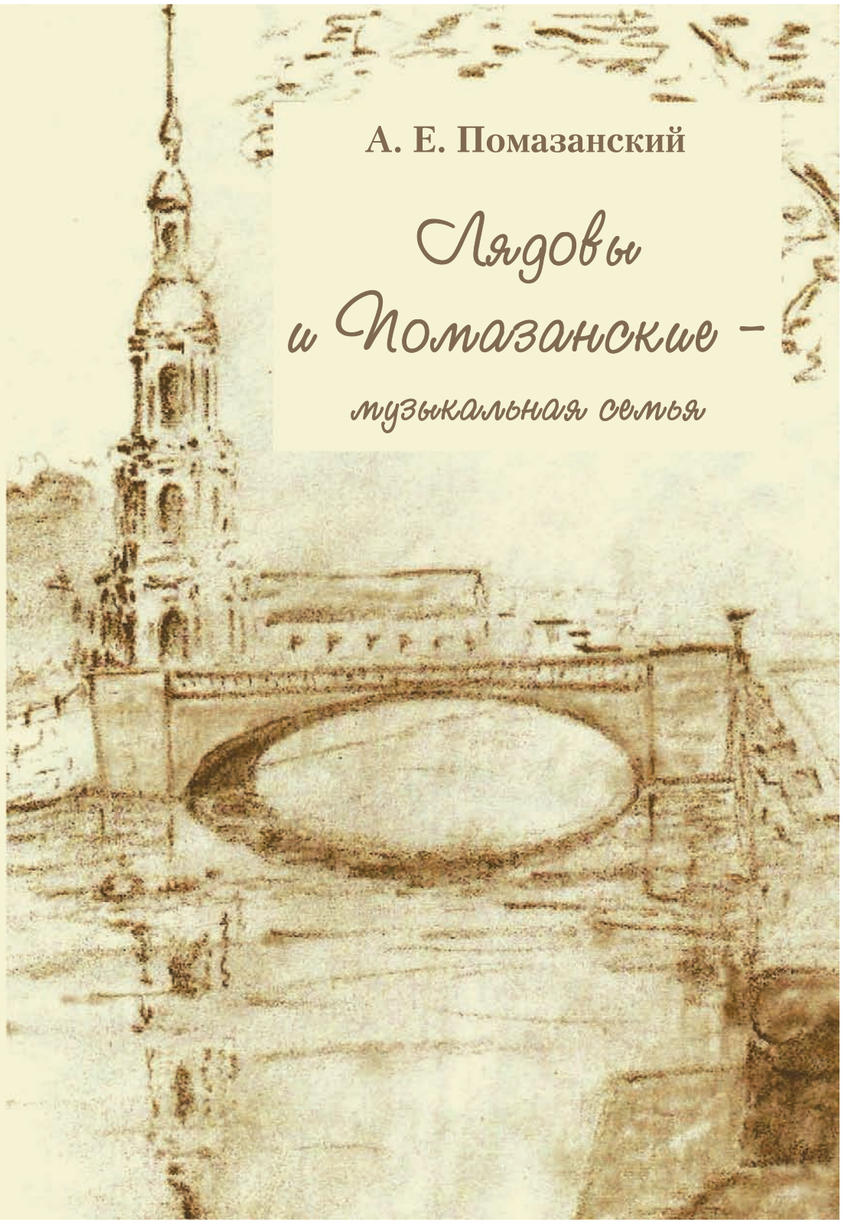
Эта книга А. Е. Помазанского – потомка русских композиторов и дирижеров, внучатого племянника А. К. Лядова и внука И. А. Помазанского — результат более чем двадцатилетней кропотливой работы автора в архивах, библиотеках и музеях.

Его семейно-музыковедческое исследование посвящено незаслуженно забытому разветвленному театрально-музыкальному семейству Лядовых – Помазанских, его вкладу в историю русского оперного театра, в первую очередь Мариинского, роли его представителей в развитии русской музыкальной культуры.

Главным образом, оно о дирижере Русской оперной труппы, первом дирижере Мариинского театра Константине Николаевиче Лядове (отце композитора А. К. Лядова) и его братьях, дирижере и композиторе Иване Александровиче Помазанском, более полувека отдавшем Мариинскому театру в качестве оркестрового арфиста и учителя хоров.

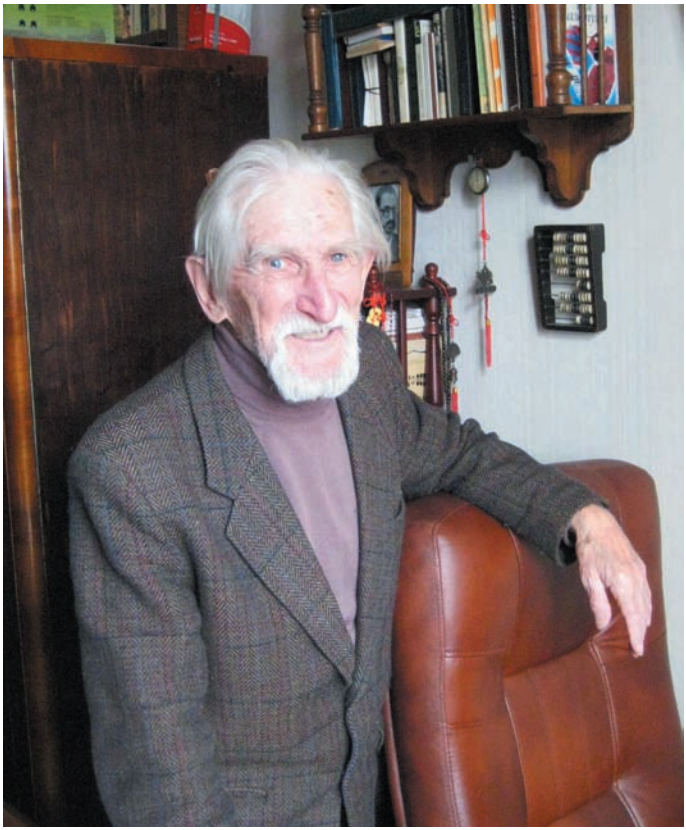
А. Е. Помазанский ЛЯДОВЫ и ПОМАЗАНСКИЕ – МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕМЬЯ

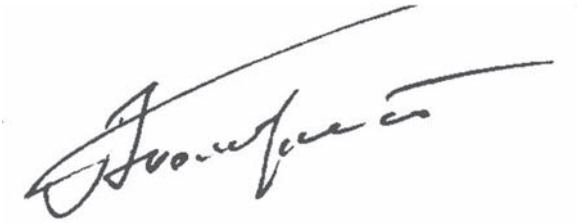


А. Е. Помазанский

Лядовы и Помазанские – музыкальная семья

К столетию со дня смерти А. К. Лядова





А. Е. Помазанский

Лядовы и Помазанские –

музыкальная семья

Из истории русской музыкальной культуры XIX–XX веков

Под редакцией и с послесловием
кандидата исторических наук В. Ю. Жукова

Политехника-сервис
Санкт-Петербург
2014

УДК 929:78.071.1(470+571)"17/19"
ББК 85.313(2)-8
П 55

Издано на средства автора

Помазанский А. Е.

П 55 **Лядовы и Помазанские – музыкальная семья**: Из истории русской музыкальной культуры XIX–XX веков / Под ред. и с послесловием В. Ю. Жукова. – СПб.: Политехника-сервис, 2014. – 280 с.: ил.

Книга А. Е. Помазанского — потомка русских композиторов и дирижеров, внучатого племянника А. К. Лядова (1855–1914) и внука И. А. Помазанского (1848–1918) — результат более чем двадцатилетней кропотливой работы автора в архивах, библиотеках и музеях.

Его семейно-музыковедческое исследование посвящено незаслуженно забытому разветвленному театрально-музыкальному семейству Лядовых – Помазанских, его вкладу в историю русского оперного театра, в первую очередь Мариинского, роли его представителей в развитии русской музыкальной культуры. Главным образом, оно о дирижере Русской оперной труппы и первом дирижере Мариинского театра Константине Николаевиче Лядове (1820–1871) и его братьях Николае, Александре и Владимире Николаевичах Лядовых; арфисте, дирижере и композиторе И. А. Помазанском, более полувека отдавшем Мариинскому театру в качестве оркестрового арфиста и учителя хоров.

Издано к столетию со дня смерти сына К. Н. Лядова — известного композитора, дирижера и педагога, профессора Петербургской консерватории Анатолия Константиновича Лядова.

Нет сомнения, что эта книга займет заслуженное место на полках основных библиотек и будет встречена с уважением и интересом специалистами-музыковедами и музеологами мемориальных музеев, посвященных некоторым ее персонажам.

Заинтересует она и любителей русской классической музыки и ее истории.

УДК 929:78.071.1(470+571)"17/19"
ББК 85.313(2)-8

На первой странице обложки — зарисовка петербургского городского пейзажа с Никольским морским собором на Крюковом канале, выполненная А. Е. Помазанским с натуры в конце 1990-х гг. из района Мариинского театра, неподалеку от которого жил его первый дирижер К. Н. Лядов.

На четвертой странице обложки — А. Е. Помазанский на VII Российском конкурсе студентов музыкальных училищ, посвященном 150-летию со дня рождения композитора А. К. Лядова, рядом с его портретом. *Великий Новгород. Фото 28.11.2005 г.*

© А. Е. Помазанский, текст, рисунок обложки, 2014
© В. Ю. Жуков, редакция, послесловие, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

О связи семьи Лядовых – Помазанских первого и последующих поколений с историей русского оперного театра и в частности Мариинского (вместо предисловия) 6
Николай Григорьевич Лядов 9
Константин Николаевич Лядов 46
Александр Николаевич Лядов 141
Другие Лядовы 159
Николай Николаевич Лядов 159
Екатерина Николаевна Лядова 162
Анна Николаевна Лядова 162
Сергей Николаевич Лядов 162
Михаил Николаевич Лядов 162
Владимир Николаевич Лядов 164
Елена Николаевна Лядова-Антипова 167
Вера Александровна Лядова и Лев Иванович Иванов 169
Мария Александровна Лядова 179
Иван Александрович Помазанский, Валентина Константиновна Лядова, Евгений Иванович Помазанский 181
Источники и литература 231

* * *

Хронология жизни и творчества К. Н. Лядова 234
Иван Александрович Помазанский, Валентина Константиновна Лядова-Сариотти-Помазанская, Евгений Иванович Помазанский. Хронология жизни и творчества, а также событий, косвенно имеющих на них влияние 248
Родословная петербургской музыкальной семьи Лядовых – Помазанских. Генеалогическое древо 260
Родословная петербургской музыкальной семьи Лядовых – Помазанских. Персоналии 262
Иллюстрации (потреты А. К. Лядова) 266
В. Ю. Жуков. О новой книге из истории русской музыкальной культуры и ее авторе (послесловие редактора) 269

О связи семьи Лядовых – Помазанских первого и последующих поколений с историей русского оперного театра и в частности Мариинского

(*вместо предисловия*)

До конца восемнадцатого века немногочисленные русские оперы и водевили ставились от случая к случаю силами «поющих» актеров русской драматической труппы, существовавшей с середины этого века. Дирижировали операми дирижеры придворных оркестров, привлекавшихся к постановкам. В конце века был построен императорский Эрмитажный театр и Петербургский Большой театр, где и давались в основном спектакли итальянских, французских и немецких приглашенных оперных трупп и русской драматической труппы.

Официально ***русский оперный театр*** фактически зародился в 1803 году, когда молодой итальянский капельмейстер Каттарино Кавос, приглашенный дирижировать русской и немецкой оперой, после первой же постановки русской оперы, добился административного отделения созданной им из «поющих» актеров драматической труппы, ***труппы оперной***. Собственной сцены труппа не имела, а пользовалась сценами, имевшимися в распоряжении дирекции Императорских театров.

Только в 1814 году Кавосу удалось получить в оркестр труппы скрипача-дирижера из состава музыкантов придворных оркестров. Это был Николай Григорьевич Лядов, ставший вторым дирижером Русской оперной труппы, дирижером «малых опер и водевилей», как записано в его контракте, и, таким образом, был основным помощником Кавоса до самой своей смерти, последовавшей в 1831 году.

Николай Григорьевич Лядов был отцом большого семейства. У него было девять детей, из которых семеро были музыкантами. Из них пятеро были непосредственно связаны с российскими Императорскими театрами. Это Николай Николаевич Лядов – виолончелист оркестра итальянской труппы; Александр Николаевич Лядов – дирижер русского балета и придворного бального оркестра; Елена Николаевна Лядова-Антипова – хористка итальянской оперы; ***Константин Николаевич Лядов – дирижер русской оперной труппы, первый дирижер Мариинского театра***; Владимир Николаевич Лядов – хорист и исполнитель эпизодических второстепенных басовых партий в том же театре.

После смерти К. А. Кавоса в 1840 году Русская оперная труппа под руководством дирижера Альбрехта, бывшего немецкого оркестрового скрипача, еще сохраняла «собственное лицо» вплоть до постановки в 1842 году «Руслана и Людмилы» в Большом театре. Но в сезоне 1843/1844 года Большой театр был передан итальянской оперной труппе, а русская переведена в Александринский, где «влачила жалкое существование».

Опера Глинки в сезоне 1842/1843 года в Большом театре ставилась 32 раза. Константин Николаевич Лядов, бывший в это время репетитором и «дирижером по надобности» в русской труппе, сблизился с М. И. Глинкой до «приятельских отношений» несмотря на разницу в возрасте и положении в музыкальном мире.

Во второй половине 1840-х годов труппа была «изгнана» в Москву, где среди прочих спектаклей ставила «Жизнь за царя» Глинки и «Эсмеральду» Даргомыжского. Только в 1850 году труппа возвратилась в Петербург уже с Константином Николаевичем Лядовым в качестве главного дирижера.

С именем Константина Лядова связано возрождение в 1850-х годах «собственного лица» Русской оперной труппы и получение собственных зданий, сначала театра-цирка, а затем, после пожара, – строительства на его месте Мариинского театра.

За 1850-е годы в состав труппы вошли наряду с другими артистами члены лядовского семейства Лев Иванов (будущий главный балетмейстер Мариинского театра) и его жена Вера Александровна Лядова-Иванова, Мария Александровна Лядова (обе племянницы Константина Лядова), Владимир Николаевич Лядов (его младший брат) и М. И. Сариотти (его будущий зять). В этот период труппой было поставлено множество немецких, итальянских, французских и русских опер, в том числе «Русалка» и «Эсмеральда» Даргомыжского, и возобновлена опера Глинки «Руслан и Людмила». Популярность труппы затмила популярность итальянского театра.

В 1860 году торжественно открылся Мариинский театр оперой «Жизнь за царя» под управлением главного дирижера Константина Лядова. Вскоре Лядов познакомился с молодым Э. Ф. Направником и в 1863 году пригласил его в качестве своего помощника. Дальнейшая работа Мариинского театра в 1860-е годы связана с именами этих двух дирижеров.

В последние годы жизни Константина Лядова (он умер в 1871 г.) в состав оркестра труппы вступил арфист И. А. Помазанский – второй

муж его дочери Валентины Лядовой, ставший впоследствии учителем хоров театра и проработавший в нем более пятидесяти лет.

Такова в общих чертах связь семейства Лядовых – Помазанских с историей русского оперного театра и в частности с Мариинским театром. Можно только добавить, что дети Константина Лядова (дочь Валентина Лядова-Сариотти-Помазанская – актриса Александринского театра и сын Анатолий Лядов – композитор) в юности неоднократно выступали в оперных спектаклях театра как статисты и даже хористы.

Предлагаемая книга – результат более чем двадцатилетней работы в архивах, библиотеках и музеях – посвящена незаслуженно забытому разветвленному театрально-музыкальному семейству Лядовых – Помазанских, его участию в истории русского оперного театра, в частности Мариинского театра, и – шире – в развитии отечественной музыкальной культуры в самых разных ее ипостасях.

Что же касается Анатолия Константиновича Лядова, о котором знает всякий музыкант, имеющий соответствующее образование, то о нем упоминается лишь по мере необходимости, так как ему посвящены и книги, и диссертации искусствоведов, и мне, его внучатному племяннику, добавить почти нечего.

Автор выражает искреннюю благодарность директору Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства Наталье Ивановне Метелице, а также сотрудникам Музея в 1990-е годы Елене Эдуардовне Бернатос и Марине Михайловне Годлевской, давшим мне возможность воспользоваться фотопортретами членов семейства Лядовых.

Особую благодарность автор приносит доктору искусствоведения, профессору, Заслуженному работнику культуры РФ, члену Союза композиторов России, профессору Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Татьяне Андреевне Зайцевой за помощь в осмыслении обнаруженного мною многочисленного архивного материала и кандидату исторических наук, доценту, доценту Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета Вадиму Юрьевичу Жукову за всестороннюю помощь в издании настоящей книги.

А. Е. Помазанский

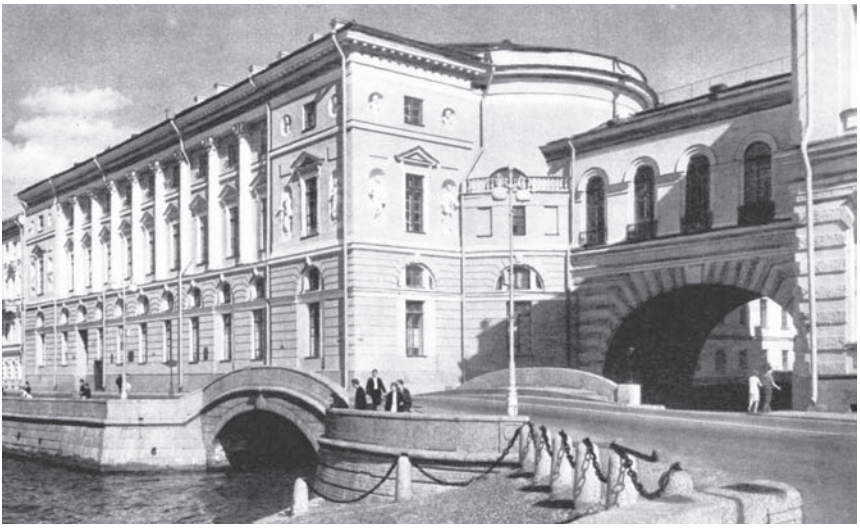
Николай Григорьевич Лядов

Жизнь музыкально-театральной семьи Лядовых – Помазанских и ее потомков, насчитывающая в своем составе до двадцати музыкантов (композиторов, дирижеров, исполнителей, педагогов) и артистов драмы и балета, с конца XVIII и до конца XX века связана с русским оперным театром и отечественной музыкальной культурой вообще. Основатель этой семьи – солдатский сын, скрипач, дирижер и композитор Николай Григорьевич Лядов.

* * *

В 1783 году было закончено строительство Большого (Каменного) театра и начато строительство Эрмитажного. Он был закончен в 1787 году и использовался лишь для придворных спектаклей. В Большом давались концерты и представления всех театральных трупп, находившихся в то время в Петербурге.

Большой театр. 1783 г.
Акв. Дж. Кваренги



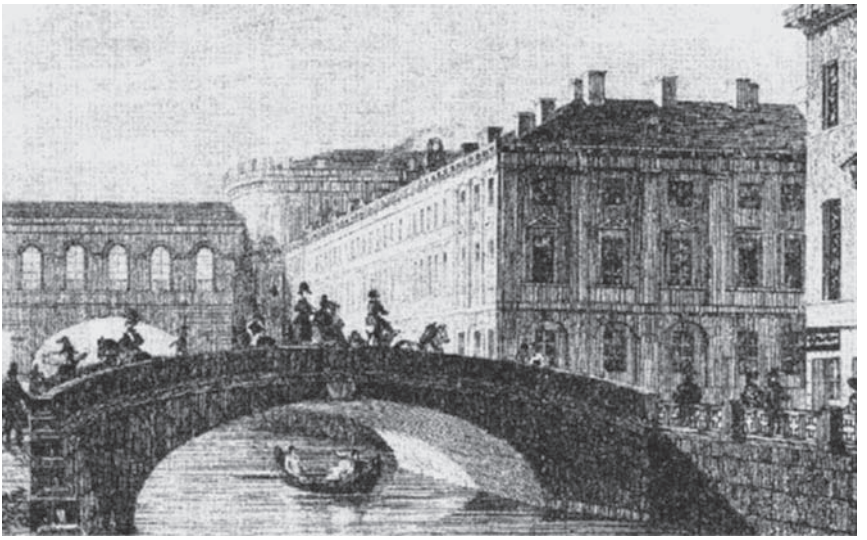
Эрмитажный театр (современная фотография)

Там ставились спектакли итальянских, французских и немецких трупп, а также русских балетной и драматических трупп. Редкие русские оперные спектакли ставились силами «поющих» актеров драматической труппы. Самостоятельной Русской оперной труппы еще не было.

В 1889 году Михаил Муравьев в письме к Луниным в Тамбов пишет: «Третьего дня представляли в Эрмитаже „Правление Олега“, великолепнейшее зрелище: 700 актеров, то есть большая часть солдат Преображенских» (*Эйдельман Н. Я.* Мгновенье славы настает... год 1789. Л., 1989. С. 88).

Казармы лейб-гвардии Преображенского полка находились на Миллионной улице (ныне дом № 33), угол Зимней канавки. По Зимней канавке корпуса казарм стояли вплотную к зданию Эрмитажного театра. При строительстве театра на месте Лейб-Компанского корпуса,* выходившего на набережную Невы,

* Императрица Елизавета Петровна, в благодарность за преданность и услуги, оказанные ей гренадерскою ротой лейб-гвардии Преображенского полка при вступлении на престол, переименовала ее в Лейб-Компанию. (История лейб-гвардии Преображенского полка: В 2 т. СПб., 1883. Т. 2. С. 392. Далее – «История полка»).



Казармы 1-го батальона лейб-гвардии Преображенского полка на углу Миллионной улицы и Зимней канавки. Гравюра по рисунку Л. Горностаева. 1834 г.

архитектор Кваренги предусмотрел на 2-м этаже театра двери в казармы на Зимней канавке.* Через эти двери несколько сотен солдат-преображенцев уже в сценических костюмах проходили прямо на сцену.

Вероятно, музыканты Преображенского полка и позднее пользовались этими дверьми. В делах полкового архива за 1790 год имеется документ следующего содержания: «...быть при дворе, сентября 16 дня, публичному маскараду для дворянства и купечества с фамилиями, чего для и отрядить от Преображенского полку для пропуска маск – унтер-офицеров двух, для предосторожности пожарной рядовых 10 человек с подлежащим числом унтер-офицеров. Равным образом по притчине недостатка камер-музыкантов прислать от онаго полку валторнистов двух,

* Екатерина II внимательно следила за проектированием и строительством театра, давала архитектору свои указания и, вероятно, потребовала этого, имея в виду постановку своей пьесы «Правление Олега» и использование полковых музыкантов для нужд двора.

контрабасиста одного, скрипачей пять. С их инструментами выключая контрабас, коим и приказать явиться во дворце на хоры к камер-музыканту Паскевичу по полудни в 4 часа». (История полка. Т. 2. С. 465).

Полковые музыканты императорской гвардии, а в особенности Преображенского полка, периодически играя при дворе на балах, оказывались в привилегированном положении. Среди нижних чинов, в солдатских семьях способных к музыке детей стремились определять в музыканты. И ранее музыкально одаренные дети отдавались в музыкальные заведения или обучались частным образом. В 1753 году «полковое начальство разрешило нижним чинам переводить своих детей из полковой школы <...> в Академии Наук и Художеств». (История полка. Т. 2. С. 544). Так было, например, с сыном солдата-артиллериста Ипата Фомина Евстигнеем, родившимся в 1761 году. Он в шестилетнем возрасте был отдан для обучения в музыкальные классы при Академии художеств и стал впоследствии известным композитором. (История русской музыки: В 10 т. М., 1985. Т. 3. С. 85).

Нечто подобное, вероятно, произошло и с Николаем – сыном солдата Григория Лядова. Николай родился в 1777 году. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 1, 2). В год выхода указа Екатерины II о создании Театрального комитета (*Погожев В. П. и др.* Архив дирекции Императорских театров. Вып. 1. 1746–1801. СПб., 1892. Отд. 2. С. 122. Док. 130) и окончания строительства Большого театра ему было шесть лет. Судьба Фомина, который к тому времени стал уже пансионером (стипендиатом) Болонской Академии музыки, среди Петербургской гвардии была, конечно, известна. Проявившего незаурядные музыкальные способности Николая было решено обучать музыке. Неизвестно каким конкретно путем он получил музыкальное образование, но, судя по его деятельности в дальнейшем, оно было основательным. То есть как минимум скрипичное исполнительское мастерство и основы композиторских и дирижерских познаний. Обучатся он мог и в музыкальных классах Академии художеств, и частным образом –

у занимавшихся в 1782–1792 годах педагогической деятельностью в Петербурге музыкантов. Это могли быть скрипач, дирижер и композитор И. Е. Хандошкин – бывший крепостной, придворный капельмейстер композитор Д. Сарти, педагог музыкальных классов при Академии А. Сартори или другие менее известные педагоги.

В 16-летнем возрасте он поступил скрипачом в оркестр лейб-гвардии Преображенского полка. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 1, 2). В течение трех лет он играл в этом оркестре и летом, и зимой, в жару и в стужу, в дождь и в снег. Играли на разводах, на строевых занятиях, на парадах, при высочайшем дворе на балах, и по разным торжественным и печальным поводам. К 1796 году Николай получал жалование 21 рубль и 81 копейку в год, а также 58 рублей в год на мундир (парадный и повседневный). Кроме того, 24 рубля на дрова, свечи и питание. Все это составляло 103 рубля 81 копейку в год. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 464. Док. 430). Службу он нес исправно, ни наказаний, ни штрафов не имел. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 1, 2.)

Три года игры в хорошем оркестровом коллективе в разных условиях сделали его опытным оркестрантом. Не исключено также его дополнительное обучение непосредственно в полку. О такой возможности говорит упоминание в «Истории... Преображенского полка» о расходовании «экономической суммы», то есть доходов полка. Она шла на разные нужды «...и, наконец, на награды и жалование лицам, нанимаемым для обучения певчих и музыкантов». (История полка. Т. 2. С. 373). Это также демонстрирует серьезную заботу полкового начальства о качестве полковых оркестров лейб-гвардии.

Дирекция Императорских театров, нуждавшаяся в оркестрантах, отобрала в этих оркестрах необходимых музыкантов, и в конце 1896 года императорским указом они были переданы в ее распоряжение. Всего было передано 28 человек: два – из жандармского драгунского полка, два – из сводного гренадерского батальона, семь – из конной гвардии и семнадцать – из Преображенского

полка.* (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 464. Док. 430.) В числе последних и Николай Лядов – будущий основатель музыкальной семьи Лядовых. Почти двумя годами раньше из капралов лейб-гвардии Семеновского полка был переведен в придворные дирижеры Лев Петрович Ершов – будущий директор музыки Петербургских императорских театров. (*Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. СПб., 2000. С. 130).

Заметим, что в Преображенском полку время службы Лядова совпало с пребыванием на службе там же офицера князя А. А. Шаховского (РБС. Т. 22. Чаадаев-Швитков. СПб., 1905. С. 571; *Чешихин В.* История русской оперы. СПб., 1905. С. 115), приписанного к полку сержантом еще в 10-летнем возрасте, и уже в полку начавшего драматургическую деятельность. В частности, в «1795 году в театре Эрмитажа в присутствии императрицы Екатерины II дана была его комедия в стихах „Женская шутка“». (*Чешихин В.* История русской оперы. СПб., 1905).

После перевода из полка Николай Лядов был определен во второй придворный оркестр вместе со своим однополчанином Матвеем Замараевым, с которым и жил вместе в «казенной квартире». Жалование получал, как и в полку, 103 рубля 81 копейку в год. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 519. Док. 486.) Концертмейстером группы скрипок, судя по спискам оркестрантов, был тоже Лев Ершов, но другой, получавший жалования 550 рублей и работавший в оркестре с 1773 года, впоследствии бальный дирижер и учитель музыки в Театральной школе. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 376. Док. 350; *Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. СПб., 2000. С. 130.)

С 16 августа по 16 сентября 1798 года Лядов пробыл в командировке в Павловске в императорском дворце, где руководил небольшим ансамблем из нескольких музыкантов 2-го придворного оркестра. Они играли на малых семейных балах, обедах

* Больше из этого полка, вероятно потому, что казармы рядом и дверь имеется из казарм прямо в Эрмитажный театр, и музыканты этого полка чаще других использовались для нужд двора.

и приемах. За это время сверх жалования он получил «на столовое содержание» 8 рублей 65 копеек (*Погожев В. П. и др.* Архив. Отд. 2. С. 114.)

Возвратившись в Петербург, он узнал, что уже две недели как появился еще один итальянский дирижер – К. А. Кавос, который дирижирует придворными и театральными оркестрами. На первой же репетиции они и познакомились. Маэстро Кавосу было 23 года, а скрипачу из солдат 22 года.

Каттарино Альбертович Кавос появился в Петербурге в конце 1797 или в начале 1798 года в качестве капельмейстера итальянской оперной труппы антрепренера Осторати. Эта труппа была приглашена князем Н. Б. Юсуповым, бывшим тогда директором императорских театров. Труппа просуществовала менее года, распалась и покинула Россию – оказалась неудачной. Убытки, с этим связанные, возместил из своих средств князь Юсупов. Кавос же не уехал и решил попытать счастья в самостоятельной работе. 1 сентября 1798 года он был принят на службу дирекции Императорских театров. В 1801 году у него родился сын Альберт, будущий архитектор. (*Блох Григорий.* К. А. Кавос. Очерк его деятельности в России // Ежегодник императорских театров 1869–1897 гг. Приложение 2. С. 4.)

Директором Императорских театров вместо Юсупова 11 сентября 1799 года был назначен А. Л. Нарышкин. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 543. Док. 496.) Царствование Павла I для Петербурга было весьма неспокойно. Павел к музыке, как говорят историки, относился холодно и даже запретил музыкантам надевать фраки, а только мундиры (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 578. Док. 550) и балами не увлекался, но «музыкален, отлично играет на балалайке». (*Эйдельман Н. Я.* Мгновенье славы настает... год 1789. Л., 1989. С. 176.) Тем не менее, музыка нужна – поводов для этого много. Он заменил Н. Б. Юсупова на А. Л. Нарышкина не потому, что он плох, нет, Юсупов сделал много полезного – организовал Театральную контору и навел экономический и административный порядок – но у него было слишком много

к этому времени обязанностей, одно их перечисление в «Русском биографическом словаре» занимает почти целый столбец. И среди этих обязанностей еще и главный распорядитель императорских коронаций.

19 мая 1800 года годовой оклад жалования Николаю Григорьевичу, наконец, увеличен до 250 рублей, то есть почти в 2,5 раза. Такая большая, а по тому времени исключительная, прибавка бывшему солдату свидетельствовала о более чем положительной оценке его способностей и работы, а также давала ему возможность обзавестись семьей и наладить свою личную жизнь. Вскоре он женился и вместо казенной квартиры стал получать 250 рублей «квартирных» в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1874. Л. 7.) Жена Николая Григорьевича – Мария Андреевна (урожденная Никифорова, дочь учителя Андрея Никифорова).

За 250 рублей квартирных денег квартиру можно было иметь очень скромную и не в центре города. Где квартировала семья Лядовых выяснить не удалось, но скорее всего на окраине города, например в Коломне, где квартиры были подешевле. Пока семья была малочисленной в большой квартире нужды не было, но впоследствии при возросшей дороговизне за эти деньги необходимых размеров квартиру если и можно было иметь, то только на окраине. Заметим, что в то время в Петербурге не было водопровода и канализации даже во дворце, тротуары отсутствовали, их начали устраивать с 1817 года, булыжником были вымощены только центральные улицы. Освещались улицы масляными фонарями на конопляном или льняном масле. Фонари горели тускло, давали мало света, и окраины города тонули во мраке. (*Гордин А. М., Гордин М. А.* Былой Петербург. Панорама столичной жизни. СПб., 1995.)

Директорство А. Л. Нарышкина с начала XIX века до 1815 года характерно поиском и использованием талантов (РБС. Т. 11. Нааке – Николай Н. Старший. С. 82) и подъемом репертуара. Последнее благодаря деятельности князя А. А. Шаховского, «члена по репертуарной части», а также помощника и заместителя директора

А. А. Майкова, работавших с 1802 года. Они были друзьями и постарались забрать фактическую власть в свои руки. Нарышкину Павел благоволил, так же как и впоследствии Александр и это, естественно, в театральных делах помогало. Поиск талантов сказался и на судьбе Лядова – его, бывшего солдата, простого скрипача, начали использовать в качестве дирижера. Это и использование таланта и выгода: можно не платить ему, пользуясь его бесправием. Ведь, пока он не выслужил свой срок до пенсии, его права ничем не отличаются от прав простого солдата.

А каковы права? Актера Сторожева, например, Нарышкин за женитьбу без разрешения арестовал и приказал держать под стражей до особого распоряжения. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 2. С. 577. Док. 548.) Это уж другая сторона директорства Нарышкина, да и не его – это крепостнический строй. Вот еще пример. Нарышкин через министра двора обращается к императору: «Управляющий Московским театром Действительный Статский Советник Майков представляет ко мне, что помещик Киселев желая продать дворового своего человека Ивана Перелецкого, находящегося ныне при Московском театре музыкантом просит за него 2 [тысячи] рублей. Художник сей для театра онаго очень нужен и помещик соглашается просимые деньги получать по равным частям в четыре года, сверх того и казна покупкою не обременится ибо плата денег сих произведена быть может весьма удобно из зборов того театра». Далее подпись Нарышкина и сбоку на документе надпись: «Его императорскому величеству благоугодно было изъявить высочайшее согласие» и дата 16 ноября 1811 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 754. Л. 3.) (Стиль и орфография подлинника. – *А. П.*)

Вот так! Музыканта купили в рассрочку задешево и без хлопот! А что потом? Ведь покупка еще не отпускная. Стал ли он свободным человеком или просто сменил хозяина? Выяснить не удалось.

Такая обстановка купли-продажи музыкантов и актеров и прямого вмешательства в их личные дела не может не отражаться на их работе и жизни. Для музыканта со скромным характером

с солдатским происхождением, для которого сама музыка кумир и цель жизни, не только для себя, но и для детей, она особенно тяжела. С другой стороны, эта обстановка в комплексе с русскими характерами, в большинстве склонными к доброте и взаимовыручке, также сказывается на образе жизни и воззрениях актеров и музыкантов. Как мы далее увидим, именно такой характер и отношение к музыке присущи Лядову.

В 1802 году было создано Петербургское Филармоническое общество для поддержания вдов и семей умерших музыкантов и популяризации классической музыки крупных форм. Членами Общества стали многие оркестранты Петербурга, в том числе Каттарино Кавос и Николай Лядов, а значительно позднее и второй сын Кавоса Иван. (РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 2562. Л. 25. «6 марта 1847 года Капельмейстеру Иоану Кавосу с женою Елизаветой и сыном Камиллом выдан вид на жительство».) Первым дирижером Филармонического общества стал опытный французский дирижер А. Парис, также бывший членом Общества. (*Альбрехт Е. К.* Общий обзор деятельности Филармонического общества. СПб., 1884). Заметим, что упоминание в справочниках и энциклопедиях Николая Григорьевича Лядова в качестве капельмейстера Филармонического общества не соответствует действительности, противоречит логике и ничем не подтверждается. Это элементарная историческая путаница. Дирижером нескольких концертов Общества был впоследствии его сын Константин Лядов.

Старший сын Николая Григорьевича Николай, впоследствии виолончелист итальянской оперы, родился в 1805 году (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 27, 28.)

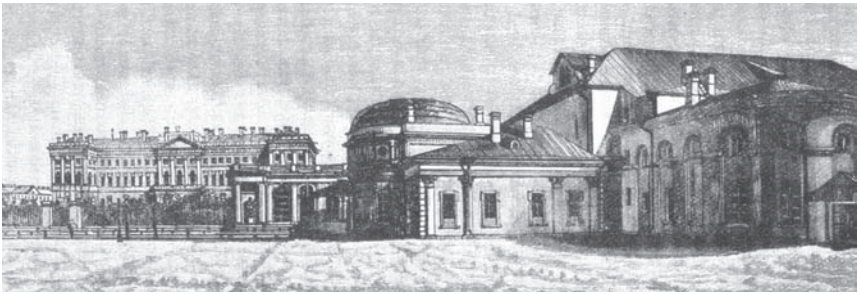
В дальнейшем положение Николая Григорьевича продолжает укрепляться. Группы музыкантов для придворных балов и других надобностей при необходимости брались только из 2-го оркестра, (*Погожев В. П.* Архив Отд. 2. С. 376. Док. 350). В этом оркестре музыканты не имели званий камер-музыкантов. Это звание давалось только музыкантам первого оркестра. Лядов это звание мог получить только за личные заслуги как солист или дирижер.

Он его получил, судя по последующим документам, именно за периодическую дирижерскую работу на балах, а впоследствии и в малых дворцовых спектаклях, совмещая это с основной работой скрипачом в оркестре. Таким же образом это звание получил ранее скрипач 2-го оркестра Лев Ершов. А Лев Петрович Ершов – однофамилец и тезка – будущий директор музыки, которого мы упоминали выше, 9 января 1795 года был определен придворным дирижером сразу после перевода из капралов Семеновского лейб-гвардии полка. (*Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. 1801–1859 годы. СПб., 2000. С. 130).

Следующий сын Николая Григорьевича – Александр, будущий дирижер бальных и балетных оркестров, «чародей блистательных балов», родился в 1808 году. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 7. Свидетельство о рождении.) Лядов уже 12 лет работает в придворном оркестре, но не потерял связь с военными (а, возможно, и приобрел новые знакомства). Крестным отцом Александра выступает капитан лейб-гренадерского полка Александр Васильевич Беклешенев. Крестная мать – сестра жены девица Анна Андреевна Никифорова.

К. А. Кавос за пять лет, с 1 сентября 1798 года, когда он был принят на службу, отлично зарекомендовал себя. С 1 сентября 1803 года он начал работать по контракту. По этому контракту (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 17. Л. 5–7) ему поручалось дирижировать в концертах, в итальянской и русской операх, играть на клавесине на репетициях, *вносить при необходимости изменения в партитурах* (курсив наш. – *А. П.*) и обучать музыке и пению воспитанников Театрального училища. Жалование 3000 рублей в год и выезд – пара лошадей и карета.

Итальянской оперы в Петербурге с 1798 года не было, а эта итальянская труппа, упомянутая в контракте, была приглашена г. Казасси в 1801 году, но все оказалось опять неудачно, и в 1803 году остаток труппы вместе со специально построенным для нее зданием Малого театра с 1 апреля перешли в ведение



Малый театр и Аничков дворец в начале XIX века. Акварель Сабожа

Театральной дирекции. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1278. Л. 3.) Это деревянное здание театра, стоявшее на месте нынешнего сквера с памятником Екатерине II и занимавшее часть будущего пятна застройки Александринского театра, было тогда же куплено у Казасси дирекцией Императорских театров. Впоследствии здание театра, кажется, сгорело.

Говоря о контракте с Кавосом, Г. Блох уточняет: «на первых порах ему пришлось сосредоточить все свое внимание почти исключительно на русской труппе. Уже 26 октября 1803 года под его руководством была поставлена <...> „Леста, Днепровская русалка“». (*Блох Г.* С. 9.)

Через два месяца после составления контракта, а именно 1 ноября 1803 года, из состава русской труппы, куда входили драма (с «поющими» и обычными актерами), а также балет была выделена самостоятельная оперная труппа. (История русской музыки: В 10 т. Т. 4. С. 354. Хронологические таблицы; С. 124.) В. Морков пишет: «В 1803 году по представленному Кавосом проекту, русская оперная труппа отделена от драматической. Состав ее следующий» (*Морков В.* Исторический очерк русской оперы с самого ее начала до 1862 г. СПб., 1862. С. 51. Приводится перечень певцов с подразделением на амплуа. Список открывает В. М. Самойлов, который в энциклопедиях именно с 1803 года упоминается как солист Каменного театра. В этом же составе его учитель А. М. Крутицкий.)

Некоторые авторы высказывают по этому поводу сомнение, так как нет, по их мнению, документальных следов такого проекта. Естественно, что первые годы выделенная оперная труппа, за неимением собственного помещения дававшая спектакли в тех же театральных зданиях, что и драматическая труппа, для постороннего наблюдателя, да и для самих драматических артистов могла не казаться самостоятельной. Ее отделение носило внутренний организационно-административный характер. Отсюда в воспоминаниях современников и у биографов наблюдается некая путаница и сомнения в сроках. Однако, высказывая эти сомнения, авторы сами ни по каким приводимым ими фактам ссылок на документы не делают, а В. Морков в предисловии упоминает, что пользовался «любезно предоставленным ему архивом». Вместе с тем элементарная логика подсказывает, что Кавос к этому причастен, иначе и быть не могло. Почему?

Потому, что «на долю Кавоса выпадал огромный почти Сизифов труд, <...> тогдашние оперные певцы „сплошь и рядом даже не знали нот <...> кто бы мог поверить (пишет П. А. Каратыгин), что большая часть певцов не знает почти вовсе музыки и, благодаря <...> Кавосу, пели (по слуху) в операх Моцарта, Паизиелли и др.“». И далее: «Если Кавос принужден был так работать со своими артистами в то время, к которому относится приведенная нами выписка из „Записок“ Каратыгина (1816 и следующие годы), то каково же ему приходилось в самом начале его деятельности в 1803 году!?» (*Блох Г.* С. 9.)

При таких условиях работы трудно поверить, что, разучивая в 1803 году оперу «Леста, Днепровская русалка» упомянутыми «силами» русской труппы, «насквозь профессиональный» (*Рабинович А. С.* Русская опера до Глинки. М., 1948. С. 148), Кавос мог бы не добиваться, в той или иной форме, создания самостоятельной Русской оперной труппы по европейскому образцу. И только с постоянным составом артистов, чтобы учить так хотя бы одних и тех же.

Таким образом, 1 сентября 1803 года Кавосу поручается русская опера; 26 октября почти через два месяца он ставит выше-

К. А. Кавос

упомянутую оперу «Леста...», а через несколько дней, 1 ноября 1803 года, организуется самостоятельная Русская оперная труппа. Вот и *дата начала истории русского оперного театра, не русской оперы, а именно театра*. Ясно, что инициатором выступает Кавос, тем более что упомянутый контракт, составленный 1 сентября 1803 года, подписывается только через полгода, после организации оперной труппы и утряски финансовых вопросов, а именно 15 апреля 1804 года. (*Блох Г.* С. 7.)

По всей вероятности, В. Морков пользовался теми же архивными документами, что и мы, позволившими прийти к аналогичному выводу, но до передачи их в Центральный архив. Что же касается упомянутого проекта К. А. Кавоса, то он, вероятно, использовался при формировании труппы, и после утверждения ее состава затерялся или осел в делах Министерства двора.

Мы уделяем так много внимания К. А. Кавосу и еще продолжим это потому что впоследствии Н. Г. Лядову пришлось много лет служить в оркестре Русской оперной труппы в качестве скрипача и второго дирижера под его началом. Зная характер и поступки Кавоса, а также обстановку в труппе, легче понять мотивы поступков и характер Лядова. Сведения о нем настолько скупы и сухо официальны и изложены сугубо канцелярским писарским языком, что делать какие-либо косвенные выводы можно только с помощью сопоставления со сведениями о непосредственных сослуживцах и начальниках музыкальных и даже административных.

Соблюдая хотя бы приблизительную хронологию событий того времени, следует отметить грандиозный пожар Большого

театра, произошедший 31 декабря 1810 года. Директор театров А. Л. Нарышкин приехавшему на пепелище Александру I отрапортовал шуткой: «Ничего нет – ни лож, ни райка, ни сцены – один партер». (*Гордины. А. М. и М. А.* С. 28.) Восстановлен театр лишь в 1817 году.

Отечественная война 1812 года, хотя и могла внести какие-нибудь осложнения в служебную деятельность Николая Григорьевича, но, судя по документам, на его карьере не отразилась. Правда, впоследствии возвращение А. А. Майкова из Москвы, где он несколько лет перед войной был директором театров, сыграло свою роль в делах Театральной дирекции и, косвенно, сказалось и на Лядове, но об этом несколько позже.

Старшая дочь Екатерина родилась в 1810 году, а в 1812 году родился четвертый ребенок – дочь Анна. В семье все дети обучаются музыке, и большинство из них со временем становятся профессиональными музыкантами столичных театров. Любовь к музыке царствует в семье. Старшему сыну к 1814 году уже 9 лет, следующему – 6. Они играют на скрипке, а позже старший осваивает виолончель, а младший – альт. Свободное время отца в основном посвящается обучению детей музыке и совместной игре с ними. Будущая пианистка Анна еще пешком под стол ходит и пока музыку только слушает – ей 2 года.

Вся жизнь Николая Григорьевича проходила в музыке, и образование он имел чисто музыкальное. Скрипкой, нотной и партитурной грамотой он владел на профессиональном уровне, чего не скажешь о грамоте обычной, читая документы из личного дела, написанные его собственной рукой. Жена его Мария Андреевна вообще была неграмотна, несмотря на то, что была дочерью учителя. В то времени это было почти нормой для мещанского сословия – даже дворяне средней руки зачастую также были неграмотны, в особенности женщины. Поэтому всех своих детей сам он учил только музыке и музыкальной грамоте, в чем и преуспел. Из девяти его детей семь стали профессиональными музыкантами и только одна из семи – дочь Анна – не работала на государственной службе. Она вышла

замуж за купца 2-й гильдии и давала частные уроки. Из двух же не оказавших способностей к музыке старшая дочь Екатерина оказалась домохозяйкой, а сын Сергей – обер-офицером в ведомстве генерал-губернатора Восточной Сибири.

Здесь, прежде чем продолжить дальнейший рассказ, соблюдая приблизительно хронологию, вероятно, имеет смысл сделать небольшое отступление и сообщить читателю о неприятном для Кавоса событии, о котором довольно подробно рассказал его биограф Г. Блох, и которое косвенно отразилось на Николае Григорьевиче. Дело обстояло так. Коллеги по искусству и великосветские дилетанты обвинили Кавоса в том, он «даже позволяет себе переменять многие пассажи в музыке против партитуры», которые он делал, чтобы иметь возможность давать оперы итальянских и французских авторов с фактически имевшимися голосами артистов. Вспомните наш курсив в тексте первого контракта Кавоса. Дирекция, желая успокоить великосветских фанатиков, на время отстранила Кавоса от дирижирования русской оперой. Кавос возмутился и подал 20 марта (?) заявление о намерении покинуть службу в дирекции театров, но все кончилось довольно скоро, и контракт был возобновлен 1 июля. (?) (*Блох Г.* С. 23).

Нам удалось обнаружить в Российском государственном историческом архиве посвященное этому событию дело. Выяснились некоторые подробности и уточнены ошибочные даты. Заявление возмущенный Кавос подал 6 октября 1813 года, а не 20 марта, и почти через месяц, 2 ноября, Кавосу передана записка дирекции с уговорами остаться (в деле копия). Кавос дал согласие остаться только при некоторых условиях, в частности, повышения его оклада до 8000 рублей вместо получаемых 5600 рублей. Об этом и о том, что дирекция может дать только 7000 рублей, Тюфякин (вице-директор) и Майков (помощник и заместитель директора) пишут главному директору А. Л. Нарышкину на следующий же день 3 ноября совместную записку. Еще через полтора месяца 19 декабря (!) Нарышкин поручает Тюфякину уговорить Кавоса на 7000 рублей хотя бы на один год, а уж если не согласится, тог-

да на 8000 т. к. «оный музыкант необходимо нужен». Тюфякин уговаривает, где-то в январе – феврале (дата в деле не ясна, но не 1 июля) 1814 года его остаться с жалованием 7500 рублей сроком на один год, с прежними обязанностями и дополнительным бенефисом на казенных расходах. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1160. Л. 1–8.) При этом чиновники дирекции поняли, что Кавос «необходимо нужен». Попутно выяснилось, что Г. Блох ошибочно в рассказе объединил два события: только что описанное и другое, произошедшее в 1821 году и связанное с возложением на Кавоса обязанностей дирижера итальянского оркестра. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2109.) Даты при этом и перепутались.

Все это происходит за месяц – полтора до перехода Николая Григорьевича в Русскую оперную труппу и складывается уверенность о связи между этими событиями. Кавос в русской труппе один и ему трудно. Возник конфликт, его уговаривают, и он ставит дополнительное условие об усилении оркестра двумя скрипачами, способными дирижировать! В один и тот же день 26 марта 1814 года заполняется формуляр на двух таких скрипачей, переводимых из придворного оркестра в Русскую оперную труппу: 37-летнего Николая Лядова и 24- летнего Александра Яблочкина. Последний – выпускник Театрального училища, внук и сын известных скрипачей Федора и Ивана Яблочкиных. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1288. Л. 1, 2.) И только после этого возобновляется контракт.

К 1814 году Лядов уже имел жалование в размере 1300 рублей и на него 26 марта составляется вышеупомянутый служебный формуляр. Практически это значит, что, отслужив 20 лет, включая службу в Преображенском полку, он получил право на пенсию. Вместо этого при переводе из ведомства императорского двора в непосредственное ведение Театральной дирекции, как якобы вновь поступившего, его заставляют служить два года не только без «пенсиона» но и без контракта. Затем, вероятно, встал вопрос о том, что служба в полку не засчитывается в выслугу лет. Это элементарные бюрократические уловки против бесправного музы-

канта. Яблочкин, как выпускник Театрального училища 1809 года, тоже работает без контракта. О нем несколько позже.

В 1815 году Нарышкин сопровождал императрицу на Венский конгресс, а затем несколько лет жил во Флоренции. Обязанности директора в это время выполняет вице-директор князь П. И. Тюфякин. И о нем немного впереди.

После этих двух лет в 1816 году с Лядовым заключается контракт. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 3.) Интересно как он выглядит – в нем десять строчек отведены под перечисление титулов директора А. Л. Нарышкина и пять – существу контракта: две сначала и три в конце, а подписан вообще Тюфякиным. Время контракта с 9 мая 1816 по 9 мая 1819 года, оклад 1300 рублей, обязанности «играть на скрипке в оркестре, где прикажут», несмотря на то, что в упомянутом формуляре он дирижер и скрипач. Из дальнейших документов личного дела ясно, что Лядов работает в Русской оперной труппе с момента перехода в ведение дирекции.

Работая в течение 20 лет без контракта, при полном бесправии и скромном мягком характере, Лядов дирижером, в каких-то обстоятельствах, мог быть благодаря проявленным способностям. Дирижером он мог быть только «где и когда прикажут», приказать же ему могли только те, кто способен оценить возможности музыканта и имеющие соответствующую власть. Это мог быть Лев Ершов, скрипач 2-го оркестра и дирижер придворных балов, или другой Ершов – Лев Петрович – придворный дирижер, или Осип Козловский директор музыки, или, наконец, знающий его с 1798 года К. А. Кавос – капельмейстер Русской оперной труппы. Естественно, периодически возникали ситуации, требующие «запасного» дирижера, и при отсутствии контракта это решалось элементарным устным распоряжением-просьбой.

Когда же дело дошло до контракта, для получения должности дирижера нужна была настойчивость вплоть до возможного конфликта. Так было, как увидит читатель в дальнейшем, у сыновей Николая Григорьевича. Он, конечно, при своем солдатском происхождении и скромном характере пойти на это не мог из опасения

остаться без заработка при пятерых детях. Пятому ребенку, Сергею еще не исполнился год. Можно представить примерно такой ответ ему в дирекции: «Ну и что ж, что ты умеешь – нам в русской труппе дирижер не нужен, а куда еще тебя девать. Не хочешь скрипачом – иди на все четыре стороны». Получить же весомую поддержку от непосредственного музыкального начальства, видимо, возможности в этот момент не нашлось. А в Русской оперной труппе ситуации, требовавшие «запасного» дирижера, возникали постоянно. Подтверждением тому являются воспоминания Каратыгина о разучивании опер именно в 1816 году, которые были приведены выше. Это проявилось уже при заключении следующего контракта. О том, что Кавос добивался для него должности дирижера малых русских опер и водевилей, стало ясно из более поздних документов. Если бы Николай Григорьевич догадался попросить в договоре приписать фразу: «в случае надобности дирижировать мне оркестром», не прося за это прибавки, как это сделал впоследствии Яблочкин (мы об этом еще расскажем), его финансовая судьба сложилась бы, наверное, лучше.

За время работы по первому контракту произошло событие, оставившее след в искусствоведческой литературе о Н. Г. Лядове. Князь Шаховской, в 1802 году перешедший из Преображенского полка на службу в Театральную дирекцию по причине недостаточных средств и связей, был, как мы уже говорили, «членом по репертуарной части». За прошедшие годы он, как весьма плодовитый поэт и драматург, сочинил и поставил много пьес и водевилей (*Чешихин В.* История русской оперы. СПб., 1905. С. 115; РБС. Т. 22. Чаадаев-Швитков. С. 571), чем способствовал подъему репертуара, о котором мы тоже говорили выше. Для сочинения музыки к некоторым из них он обращался ко многим музыкантам, в том числе и к своему бывшему однополчанину Лядову. Николай Григорьевич выполнил для него эту работу, набрав музыку к водевилю князя из романсов, вальсов, польских и малороссийских песен и аранжировав ее для оркестра, не будучи формально ни капельмейстером, ни дирижером.

А. А. Шаховской. Гравюра. 1820-е гг.

В Петербурге в Большом театре 16 апреля 1819 года был поставлен упомянутый святочный водевиль «Пурсоньяк Фалалей, или Рохус в новом виде». Текст князя А. А. Шаховского. Музыка набрана из романсов, вальсов, польских и малороссийских песен и мазурок сочинения гг. К. А. Кавоса, Л. В. Маурера, Р. Антонолини и А. Д. Жилина, аранжированная для оркестра Н. Г. Лядовым. (РГИА. Ф. 497. Оп. 15. Д. 4. Л. 4. Афиша.) Он же, вероятно, и дирижировал. В афишах того времени театральные дирижеры не упоминались. Упоминались, да и то не всегда, только дирижеры концертов.

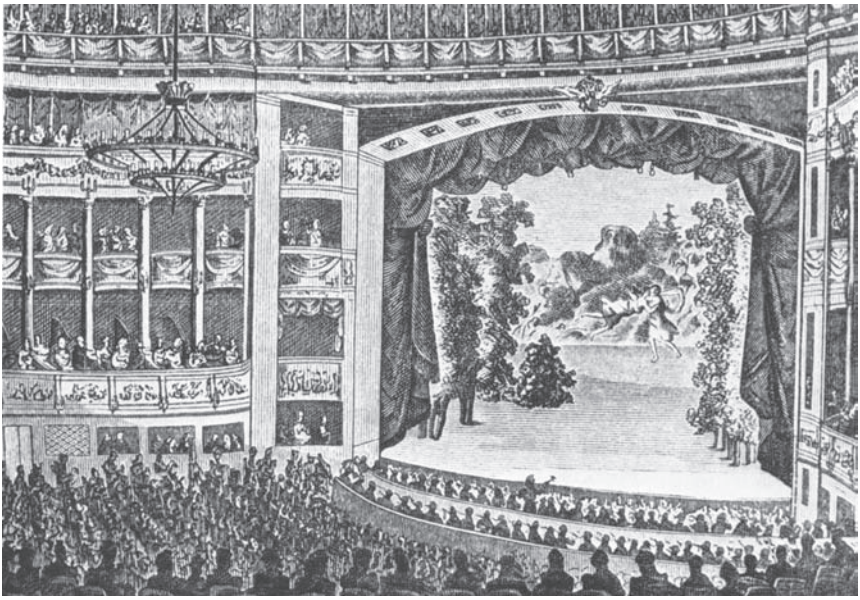
Только в конце 1819 года с опозданием на 3 года началось оформление Лядову пенсии. 5 января 1820 года он, наконец, получает «всемилостивейший пенсион» в размере полного оклада 1300 рублей в год. Тюфякин пишет в контору: «предлагаю со дня утверждения указа, то есть с 5 января 1820 года, жалования уже больше не производить в течение 2-х лет службы в благодарность. Лядову оставить получаемые им до сего квартирные деньги 250 рублей в год». Еще два года работы за те же 1300 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Л. 1–4, 7, 9.)

6 мая 1820 года родился шестой ребенок Николая Григорьевича – Константин – будущий капельмейстер Мариинского театра, пианист, композитор, дирижер, педагог самый талантливый музыкант из его детей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 34. Свидетельство о рождении.)

Через два года Николай Григорьевич аранжирует еще один водевиль, то есть музыку к нему, – 14 февраля 1821 года в Большом театре Петербурга в бенефис Сандуновой, с оперой «Не-

мой» исполняется песенный водевиль «Старинный русский быт, или Святочное гадание». Музыка собрана Н. Г. Лядовым. Текст князя А. А. Шаховского. (История русской музыки: В 10 т. Хронологические таблицы; *Арапов П. Н.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 303.) Сам Шаховской в это время в отставке из-за ссоры с директором театров князем Тюфякиным (РБС. Т. 22. Чаадаев-Швитков. С. 571. Шаховской А. А.), но продолжает работу с Лядовым и другими композиторами.

Князь Тюфякин после отъезда А. Л. Нарышкина за границу в 1815 году фактически «исправлял», как тогда выражались, должность директора, будучи вице-директором. Нарышкин, возвратившийся в 1818 году, уже только формально был директором, а с 6 апреля 1819 года им стал Тюфякин уже официально. За год до этого Шаховской подает прошение о назначении пенсиона и увольнении с 12 апреля 1818 года.



Зрительный зал Большого театра. Гравюра С. Галактионова. 1810-е гг.

Император разрешает ему пенсион в размере 2000 рублей в год, и его увольняют с 12 июля 1818 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1706, 1707.) Сопоставление дел об увольнении Шаховского с текстами «Русского биографического словаря» о Майкове, Шаховском и Нарышкине ясно указывает на наличие глубокой вражды между директором Тюфякиным и членами Комитета Майковым и Шаховским. (РБС. Маак – Мятлева. С. 24; РБС. Т. 22. Чаадаев – Швитков; РБС. Т. 11. Нааке-Накенский – Николай Николаевич Старший. С. 82).

При Тюфякине существовали значительные непорядки в Театральной школе и в административных делах Императорских театров. Генерал-губернатор Санкт-Петербурга М. А. Милорадович, узнав об этом от Шаховского и Майкова, доложил государю. Была назначена проверка, ревизором был князь Волконский, непорядки подтвердились, и князь Тюфякин 24 декабря 1821 года был снят с должности. (РБС. Маак-Мятлева. С. 24. Майков А. А.). Проверяющие «...нашли, что в училище царствовал величайший беспорядок: простыни и одеяла были грязные, старые, в заплатках, белье на детях тоже; комнаты не чищены, не метены; везде пыль, грязь и духота; обед детей самый бедный, провизии недостаточно на сто человек; одним словом, все было найдено в самом дурном виде, результатом чего и было увольнение князя Тюфякина». (*Пыляев М. И.* Старый Петербург. СПб., 1889 (Репринтное воспроизведение издания А. С. Суворина. М., 1990. С. 418.))

М. А. Милорадович. Литография Г. Гиплия. 1822 г.

Все время с 1814 года Николай Григорьевич играет на скрипке в оркестре русской труппы и периодически дирижирует то в водевилях, то в малых операх. Тем не менее, при заключении очередного контракта 5 января 1822 года дирекция, хоть и повышает ему жалование до 2000 рублей, упорно не пишет о дирижировании. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 4.) Вместе с тем повышение сразу на 700 рублей, да еще и пенсия 1300 – ведь в течение

8 лет его оклад составлял только 1300 – обращает на себя внимание, в итоге-то 3300. В чем дело?

А дело в том, что несколькими днями раньше после снятия Тюфякина директором назначен Майков, который и подписывает контракт. И ему, и князю Шаховскому, который недавно работал с Лядовым над своим святочным водевилем, известно о несправедливости с жалованием и пенсией Лядова и о его необходимой дирижерской деятельности. Поэтому новый директор идет на значительное повышение жалования, которое вкупе с «пенсионом» уже составляет 3300 рублей в год. Что же касается записи о дирижировании, то это связано со скрипачом А. И. Яблочкиным, одновременно с Лядовым переведенным, как мы уже говорили, в русскую оперу, и с его болезнью.

За время двухлетней работы Лядова, начиная с 5 января 1820 года, в благодарность за пенсион без контракта, у Яблочкина по прошествии 10 лет после выпуска из Театрального училища появилось право на заключение контракта. При оформлении этого контракта он добился следующей записи: «Обязуюсь я, музыкант Яблочкин, играть в оркестрах на скрипке примо везде, где от Дирекции приказано будет, кроме маскарадов, Дирекцией даваемых, – *тако же, по моим способностям, в случае надобности, дирижировать мне оркестрами*» (курсив наш. – *А. П.*). Оклад 2000 рублей в год и 12 саженей дров. Действие контракта с 1 октября 1820 по 1 октября 1823 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1288. Л. 3, 4.) Это удалось, вероятно, не без влияния его отца И. Ф. Яблочкина – учителя Театрального училища, известного концертирующего скрипача, который к тому же был сыном Ф. И. Яблочкина – скрипача, камер-музыканта еще при дворе императрицы Елизаветы Петровны.

Таким образом, в январе 1822 года запись в контракте Лядова о дирижерстве означала бы, что в русской опере три дирижера, а это выходило за пределы компетенции директора, тем более только что вступившего в должность, и требовало решения Театрального комитета. Согласия же Комитета ожидать было трудно, поэтому ограничились значительным повышением оклада. Кроме того, ни инспектор

музыки К. А. Кавос, ни директор музыки Л. П. Ершов не хотели доводить дело до Комитета и вот почему. А. И. Яблочкин, вполне способный скрипач и дирижер, страдал падучей болезнью. Как известно, это заболевание, вначале даже не всегда распознаваемое, прогрессирует иногда довольно медленно и, хотя при заключении первого контракта этому значения не придавали, Кавос и Ершов об этом уже знали и по-видимому руководствовались следующими соображениями. Во-первых, Яблочкина вполне можно использовать на репетициях, а значит, Лядову будет все-таки легче, и, во-вторых, если дело дойдет до Комитета, то Яблочкина немедленно уволят. А у него семья. Кавос такого допустить не мог и, вероятно, убедил в этом Ершова и уговорил Лядова потерпеть. Они оба даже пошли на заключение с Яблочкиным и следующего контракта с 1 октября 1823 по 1 октября 1826 года, даже с повышеним оклада до 2500 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1288. Л. 5.)

Однако уже в 1824 году они убедились в полной невозможности использовать его как дирижера и добиваются при заключении контракта с Лядовым с 5 января 1825 по 5 января 1828 года записи: «играть на скрыпке в Оркестре, где приказано будет, и сверх того дирижировать малыми русскими операми и водевилями». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 5.) Как они этого добились, выяснить не удалось – скорее всего, в обход Комитета, но с Яблочкиным контракты больше не заключались. В 1827 году ему назначена пенсия с освобождением от 2-летней службы в благодарность по причине, ясной из рапорта директора музыки Л. П. Ершова, где он пишет: «Честь имею объявить, что скрипач Яблочкин 1-й, который получил пенсию, и должен бы был прослужить два года в благодарность, но по его болезни употребить его в должности невозможно, ибо он имеет падучий припадок». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1288. Л. 7.) Судя по архивным материалам, еще с 1824 года полная невозможность использовать Яблочкина как дирижера от дирекции и Комитета скрывалась с целью «дотянуть» его до пенсии. Инициатором этих действий нам представляется Кавос, исходя из его характеристики как человека. Вот два примера. Один из его прошлого.

«В 1790 г. открылась при церкви св. Марка (в Венеции) вакансия органиста и назначен был конкурс для всех музыкантов, которые пожелали бы занять это место. Молодой Кавос вписался в число кандидатов... и получил премию. Это музыкальное торжество вскоре превратилось в другое, еще приятнейшее и драгоценнейшее. Ближайший после него кандидат на эту вакансию, был старик обремененный семейством, и получение места органиста могло бы доставить ему верное пропитание на всю жизнь. Едва только Кавос узнал об этом, тотчас же, уступил ему свое право, не требуя за то ни малейшего вознаграждения. Благородный юноша был вдвойне доволен, и одержанною победою, и сделанным добром». (*Морков В.* Исторический очерк русской оперы от ее начала до 1862 года. СПб., 1862. С. 46). Другой – из воспоминаний о нем уже после его смерти.

«Кавос был человек необыкновенно доброй и сострадательной души, готовый на всякую услугу, – говорит П. А. Каратыгин. – Впоследствии, когда он сделался директором музыки, беднейшие музыканты находили в нем своего покровителя и отца; он всегда не только радушно ходатайствовал за них у начальства, но зачастую помогал им своими деньгами. Этот итальянец, по безкорыстию, был просто выродок из своих единоземцев». (Цит. по: *Блох Г.* С. 67.)

Выше мы поясняли, почему рассказывая о Н. Г. Лядове, много уделяем внимания К. А. Кавосу. Вся сейчас рассказанная история с увольнением А. И. Яблочкина подтверждает правильность этого внимания и дает право на вывод о мягкости характера Николая Григорьевича, скромности и доброте. Ведь Яблочкина он мог считать конкурентом. Для нас было важно сделать вывод о характере Лядова, но выяснилась вообще атмосфера взаимовыручки в оркестре и труппе в целом. Ведь болезнь Яблочкина не скроешь от оркестрантов и артистов труппы, но никто вопрос о непригодности его не поднял в конторе или в дирекции до самого выхода его на пенсию. Об атмосфере в труппе, говоря о Кавосе, невольно сказал ведущий артист труппы О. А. Петров: «Добрейший Кавос всегда

был на стороне артистов (и, естественно, музыкантов. – *А. П.*) и помогал им. Мы все его так любили, что готовы были трудиться из всех сил, чтобы заслужить его одобрение». (Ленинградский ордена Ленина академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова: Альбом к 200-летней годовщине театра / Сост. Т. С. Крунтяева. Л., 1983. С. 12.) А атмосферу-то создавали и Кавос, и Лядов, и тот же Яблочкин как дирижеры и репетиторы, да и весь состав труппы во взаимодействии, и не добивался бы Кавос официального назначения Лядова, если бы их характеры не были в чем-то схожи. По-видимому, и Яблочкин обладал подобными свойствами, но... болезнь.

18 декабря 1823 года Николай Григорьевич определяет своего старшего сына Николая – виолончелиста и скрипача – на работу в придворный оркестр в качестве скрипача. В Театральное училище он его не отдавал, а обучал сам и, возможно, кто-либо из сослуживцев. Сам он частной педагогической деятельностью занимался, но в силу большой занятости на службе, не очень активно. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 22.) Скрипичной игре своих детей он, естественно, обучал сам.

20 декабря 1827 года второй сын Александр – скрипач и альтист – также определен в придворный оркестр через М. Ю. Виельгорского (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 2, 3), к которому Николай Григорьевич обратился как к члену Театрального комитета. Этого сына он также в Театральное училище не отдавал. Почему Николай Григорьевич предпочитал не отдавать своих детей туда? Причина кроется в административных порядках, бытовавших в Театральной дирекции, о которых мы расскажем несколько позже.

Перед заключением последнего в его жизни контракта с 5 января 1828 года Лядов просит об ограничении игры на скрипке только в больших операх и о прибавке жалования. Л. П. Ершов в резолюции пишет о необходимости такого дирижера. Но контора, препровождая его просьбу в дирекцию, доносит, что Лядов и ранее выполнял должность дирижера малых опер и водевилей всего за

две тысячи рублей да еще получает «пенсион» 1300 рублей, так что прибавка не нужна. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 10, 11.) При этом не сообщает, что тот контракт о дирижерстве вообще не упоминал, а предусматривал только работу скрипача. В переписке и обсуждении вопроса о прибавке жалования и о дровах, вопрос об освобождении от игры на скрипке остался нерешенным. В это время, начиная с декабря 1825 года, после ухода Остолопова и после восстания декабристов, в дирекции нет постоянного директора. В качестве временного упоминается граф Кутайсов. В конце концов, контракт заключается на следующих условиях: играть на скрипке и сверх того дирижировать малыми русскими операми. Оклад 2500 рублей и 10 саженей дров в год. Так он до конца службы и вынужден был совмещать дирижирование с игрой в оркестре на скрипке. Быть более настойчивым и рисковать войти в конфликтную ситуацию он не мог, «быв обременен семейством, которому я не могу доставить посторонних выгод», как он сам выразился в своем рапорте Кавосу. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 22.)

В октябре–ноябре 1829 года Николай Григорьевич способствует изменениям в карьере старшего сына Николая, который служит в первом придворном оркестре, так как уже имеет звание камер-музыканта. На одной из репетиций он обращает внимание Кавоса на то, что Николай лучший виолончелист, чем скрипач, и Кавос, как инспектор музыки, делает тому предложение о вступлении в оркестр итальянской оперы виолончелистом с окладом 1500 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 11,12.) По не ясной причине директор театров князь Гагарин разрешает даже 1600 рублей. Однако контракт заключается только на 1500 рублей. Недоразумение выясняется в беседе К. А. Кавоса и Н. Г. Лядова также во время репетиции, и Кавос вновь обращается к Гагарину с просьбой уладить недоразумение и добивается успеха. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 17, 18.)

Л. С. Гинзбург считает автором вышедшего в 1831 году «Попурри на квартет, составленный из русских национальных пе-

сен» Н. Л-ва, представляющего собою по существу фантазию на народные темы (сохранилась только партия первой скрипки), виолончелиста Николая Николаевича Лядова, а не Львова, которому его приписывали. (Цит. по: История русской музыки: В 10 т. М., 1986. Т. 4. С. 248.) Вероятно, и Л. С. Гинзбург ошибается. Никаких следов композиторской деятельности Н. Н. Лядова в архивных материалах нам обнаружить не удалось, а вот у его отца, Н. Г. Лядова, выявились почти сразу аранжировки именно на народные темы, о которых мы говорили выше. Из этого можно сделать вывод, что автором упомянутого попурри является не сын, а отец – Николай Григорьевич Лядов. А напечатано оно только в 1831 году, после выхода его в отставку, потому что произведения авторов, служащих в Театральной дирекции, считались собственностью дирекции даже в том случае, когда они сочинялись не по ее заказу. Даже оперы К. А. Кавоса принадлежали дирекции, ему принадлежал только сбор с первого представления. (*Блох Г.* К. А. Кавос. Очерк его деятельности в России. Ежегодник императорских театров. 1896–1897 гг. Приложение 2. С. 13). Возможно, что старший сын Николай принимал участие в организации издания этого попурри после выхода отца в отставку в мае 1831 года и смерти через восемь недель.

Мы уже писали о том, что капельмейстером Филармонического общества, как пишут все авторы, говорящие о нем хотя бы вскользь, он никак быть не мог. Тут еще дело в том, что в то время в России слова капельмейстер и дирижер обозначали разные должности и соответственно разные оклады, и бывшему солдату, будь он хоть семи пядей во лбу, это звание никто бы не дал, – просто права не имел. (*Блох Г.* К. А. Кавос. Очерк его деятельности в России. С. 23). По этому поводу приводим достаточно убедительную выдержку из контракта Кавоса: «Как ***капельмейстер*** обязан я сочинять оперы в 1 акт – за 3 месяца, а в 3 акта – целый год, на кои последует заказ. Как ***дирижеру*** – дирижировать оркестром в больших операх, а в малых если мое присутствие необходимо». (Выделено нами. – *А. П.*) (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2109. Л. 1, 2).

Но, как говорится, «нет дыма без огня». Было известно, что Лядов был дирижером, а где именно – со временем забыли. В оркестре же Филармонического общества он мог быть не более чем концертмейстером группы скрипок. В словарях также пишут, что он «сын солдатский». Это верно, но не отражает того, что он, кроме того, и сам солдат, а «сыном солдатским» оказывается его сын Константин. Для Константина это имеет принципиальное значение, так как определяет его социальное положение в обществе, что для дирижера его класса весьма существенно. О том, как это сказалось на его карьере и памяти о нем, мы расскажем в разделе, ему посвященном.

Семейные дела Николая Григорьевича тесно переплетаются со служебными, и это естественно. О них, к сожалению, почти ничего неизвестно. Прежде всего, о составе семьи. Жена Мария Андреевна Лядова, ее девичья фамилия Никифорова. Дети, по старшинству: Николай – родился 9.12.1805 г. – скрипач, виолончелист; Александр – родился 29.08.1808 г. – скрипач, альтист, дирижер; Екатерина – родилась 29.10.1810 г. – специальность неизвестна; Анна – родилась 20.11.1812 г. – пианистка; Сергей – родился 25.07.1815 г. – обер-офицер при губернаторе Восточной Сибири; Константин – родился 6.05.1820 г. – пианист, композитор, дирижер, капельмейстер, педагог; Михаил – родился 4.09.1823 г. – пианист; Елена – родилась 23.05.1825 г. – хористка и Владимир – родился 26.07.1830 г. – хорист-бас. Вот такой состав семьи. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 27, 28.) В имеющейся литературе считается, что в семье было семеро детей, а их на самом деле девять. О Екатерине и Сергее, которые не были музыкантами, было неизвестно.

Срок последнего контракта, по которому жалование составляло 2500 рублей и 10 саженей дров, истекал 5 мая 1831 г. В конце 1830 года начинается переписка об условиях нового контракта. Три года тому назад Николай Григорьевич безуспешно просил о снятии с него обязанности играть на скрипке в оркестре при больших операх. В это время в Большом и Малом театрах да-

ется ежемесячно до семи опер силами Русской оперной труппы и несколько водевилей с музыкой. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 4915. Реестр концертов в 1830 году даванных в Большом, Малом, Каменноостровском и в Цирке.) Его здоровье значительно ухудшилось, и ему тяжело совмещать дирижирование и игру в оркестре. Но, понимая, что ему все равно откажут, и, видимо, уже решив уйти в отставку, он эту просьбу не возобновляет. Николай Григорьевич просит только о прибавке жалования, но ему отказывают, причем одной из причин послужил его собственный сын Александр. Отцу это, кажется, осталось неизвестным. Смысл в том, что на черновиках переписки, в частности на рапорте Кавоса (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 19), поддерживающего просьбу Лядова, имеются карандашные пометки на русском языке (Кавос на русском не писал, следовательно, это чиновники). Одна из них предлагает подготовить контракт на прежних условиях, а другая напоминает, что имеется такой же дирижер – сын Александр Лядов. В результате Лядов-отец получает отказ и выходит в отставку 5 мая 1831 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 20, 21.)

Настоящая причина выхода в отставку, по-видимому, была все-таки в состоянии его здоровья. Он умер 29 июня 1831 года, то есть через два неполных месяца после отставки. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 29). Смерть его совпадает по времени со вспышкой эпидемии холеры в Петербурге и, вероятно, в этом главная причина смерти так скоро после отставки.

Вдова, оставшаяся с четырьмя малолетними детьми, одновременно с вдовой директора музыки Льва Петровича Ершова, умершего днем позже (30 июня 1831 г.), подала прошение о пенсии за умершего мужа. Им было отказано (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5282. Л. 6) – пенсия полагается только за тех, кто умер во время работы по контракту, а они оба умерли, находясь в отставке.

Здесь целесообразно сделать небольшое отступление для освещения двух выяснившихся обстоятельств.

Во-первых, согласно исследованиям И. Ф. Петровской (*Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в обще-

ственном и домашнем быту. 1801–1859 годы. СПб., 2000) Лев Ершов, скрипач, с которым Лядов работал во 2-м придворном оркестре, и скрипач Лев Ершов – «директор музыки» – не одно и тоже лицо, как ошибочно считалось, а разные люди. Первый (старший) работал в оркестре с 1773 года, и с 1 октября 1794 года назначен учителем музыки в Театральном училище. (*Погожев В. П.* Архив. Отд. 3. С. 114.) Второй, Лев Петрович Ершов, рождения 1763 года, в 1795 году как капрал Семеновского полка именным указом отставлен и 9 января 1795 года Театральной дирекцией определен дирижером оркестра и одновременно также учителем музыки в Театральном училище, а 27 июня 1819 года утвержден директором музыки.

Для нас это важно, так как выводы И. Ф. Петровской изменили наши представления, и после дополнительного изучения архивных материалов полностью подтвердились.

Во-вторых, И. Ф. Петровская пишет, что Л. П. Ершов до конца жизни занимал должность директора музыки. Нам удалось обнаружить в архиве материал, уточняющий обстоятельства окончания его службы. В деле Н. Г. Лядова последний документ, подписанный Ершовым как директором музыки, датирован 5 июля 1827 года, однако, уже в конце 1829 года в делах появляются документы, адресованные директору музыки, на которые отвечает уже К. А. Кавос, а он, как известно, назначен директором музыки в 1830 году. Кроме того, как уже сказано, его вдове отказано в пенсии, т. к. он умер, находясь в отставке, в середине 1831 года, а в отставку он вышел не позже 31 октября 1829 года при следующих трагических обстоятельствах. Возвращаясь домой из цирка после репетиции, Лев Петрович был сбит взбесившимися лошадьми г-на Вивольмирского. Ему разбили грудь, бок и голову; в полумертвом состоянии он был доставлен домой. После оказания медицинской помощи и непродолжительного лечения к 23 октября врач пришел к заключению, что Ершов нуждается либо в длительном отпуске с сохранением содержания, либо в увольнении от службы вовсе. Дирекция приняла согласованное с императором решение

его уволить с выдачей ему единовременного пособия в размере его годового оклада и сохранением пенсиона в 3000 рублей в год, а исполнение его должности поручить Кавосу, «впредь до дальнейшего распоряжения». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 4334. Л. 1–5. Об увольнении от службы директора музыки Ершова и о поручении его должности капельмейстеру Кавосу.)

Семейный бюджет Лядовых после смерти отца катастрофически уменьшился с 3800 до 90 рублей в год. Это пенсия вдове от Филармонического общества. (*Альбрехт Е. К.* Общий обзор деятельности СПб Филармонического общества. СПб., 1884. С. 78). Старшие сыновья Николай и Александр уже жили отдельно и, возможно, немного помогали матери. Правда, помощь Александра сомнительна, так как он только что женился, да и характер у него не таков. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 12–14.) Во всяком случае, денежных возможностей хватило только на год, и вдова вынуждена была отдать двух детей на казенное воспитание в Театральное училище. Это были Константин и Михаил. Через год или через три, мы не знаем, но за ними последовала Елена.

Эти трое попали в кабалу, так как по положению об артистах Императорских театров (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 45) казенные воспитанники должны были отработать по 10 лет «в благодарность за воспитание» и сверх того 5 лет для получения права начать зарабатывать стаж на получение категорийного чина. Весь этот период оплата их труда, независимо от способностей, зависела только от их умения просить и клянчить. Размер жалования назначался дирекцией театров и, как правило, минимальный, а требовать его повышения или покинуть службу они не могли. И служили они без контракта. Те же артисты, что служили по контракту, могли предъявлять свои требования и уходить в отставку, если были не согласны с условиями. Отец, понимая эти обстоятельства, успел пристроить двух старших сыновей на работу в условиях контракта, где они могли добиваться чего могли и на что были способны.

Еще через год на службу поступил Сергей, он уехал в Сибирь в город Иркутск и поступил в ведомство генерал-губернатора Вос-

точной Сибири. После семи лет учебы Михаил подает прошение о свидетельстве на право артиста первой категории и уезжает в Сибирь. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 44, 46–48.) Возможно, не все семь лет он учился, т. к. нет упоминания об окончании им Училища или об обязанности отслужить срок. Вероятнее всего, он поехал к брату в Иркутск. Что с ними стало, неизвестно, их следы потеряны.

Как жили и чем занимались Екатерина и Анна тоже почти ничего не известно, кроме того, что Анна была неплохой пианисткой и вышла замуж за купца второй гильдии Рубцова, после чего профессионально музыкой не занималась. Екатерина же помогала матери, а после ее смерти опекала младшего брата Владимира. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 49; Там же. Д. 2394. Л. 25, 44.)

Вот и все, что известно о Николае Григорьевиче Лядове и о судьбах его детей сразу после его смерти.

* * *

По существу вся жизнь и деятельность Николая Григорьевича пришлась на период в истории русской музыки и театра, который В. Чешихин характеризует как переходный. Это время бурного проникновения в Россию европейской музыкально-театральной культуры, усвоения и переработки ее в чисто русскую музыкальную культуру, начиная с 1800 года до появления этапных произведений А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» в 1835 году и М. И. Глинки «Жизнь за царя» в 1836 году.

Трудно не согласиться с В. Чешихиным, который это время описывает следующим образом. «Начало XIX века на Руси, совпадающее с воцарением молодого и мягкосердого Александра Перваго, не может быть сравнено по силе страстей, свирепствовавших в обществе, с концом XVIII века, потрясенного победами Екатерины, отголосками великой французской революции и, крайне неспокойным, со стороны внутренней политики, хотя и недолгим царствованием императора Павла Перваго, – а между

тем именно в это, сравнительно культурное (за исключением недолгого, хотя и великого бедствия Отечественной войны 1812 года) время, в оперную музыку врывается мощная волна романтизма и фантастики, обуславливающая новый склад оперы, неведомый опере XVIII века». (*Чешихин В.* История русской оперы с 1674 по 1903 гг. СПб., 1905. С. 89.)

«Острота споров и борьба различных направлений, иногда резко противостоящих друг другу, а иногда причудливо переплетавшихся между собой, были характерной чертой русской художественной культуры первой четверти XIX века как переходного периода в ее развитии». (История русской музыки: В 10 т. Т. 4. С. 12.)

«Общие процессы развития русской художественной культуры в первой четверти XIX века находят отражение и в музыке. Меняется ее образный строй и жанровый состав, хотя некоторые традиции XVIII века остаются еще достаточно стойкими и живучими. Эти перемены были связаны с выдвижением новых композиторских имен. Наиболее выдающиеся из русских композиторов предшествующей эпохи уходят со сцены». (Там же. С. 13.)

Для этого периода в музыкальном мире столицы характерна деятельность Филармонического общества, созданного в 1802 году, которое в своих концертах знакомило публику с музыкальными произведениями крупных форм, в основном европейских композиторов. В 1803 году в театральном мире столицы произошло событие, о котором мы говорили выше, оказавшее стимулирующее воздействие на развитие русской оперы. Это разделение русской труппы, совмещавшей драму, балет и оперу, и создание самостоятельных русских оперной, балетной и драматических трупп с назначением капельмейстером оперной труппы К. А. Кавоса. Собственно говоря, именно с этого события и начинается непростая история истинно русского оперного театра. Немало опер, которые можно было бы считать истинно русскими, создавалось, конечно, и раньше, но оперного русского театра не было.

Освоение (или проникновение) европейской музыкальной культуры и создание на ее базе чисто русской музыки осуществля-

ли композиторы, дирижеры, педагоги, музыканты-исполнители, некоторые из них исполняли и административные функции, а также певцы и оркестранты. Это такие видные и известные русские музыкальные деятели, как О. А. Козловский, С. И. Давыдов, Д. Н. Кашин, А. Н. Верстовский, М. И. Глинка, и почти неизвестные, как Н. Г. Лядов, Т. В. Жучковский, Л. П. Ершов и Л. Ершов. Сведения о вторых в музыковедческой и справочной литературе настолько малы и ошибочны, что последние два даже объединены в одно лицо. Это также иностранцы, работавшие в России в этот период. Из них сыгравшими наиболее значительную роль нам представляются А. Парис, дирижировавший тридцатью концертами Петербургского Филармонического общества, начиная с оратории Гайдна «Сотворение мира» в 1802 году, и, конечно, К. А. Кавос.

Главной фигурой этого периода, с точки зрения истории русского оперного театра, следует считать К. А. Кавоса – композитора, дирижера, педагога, капельмейстера Русской оперной труппы, инспектора опер «по музыкальной части» и директора музыки Императорских театров, облеченного властью в чисто музыкальном мире столицы. «Он был в России не равнодушным гастролером, как Арайя, а подлинным гражданином своей новой родины, усердным строителем ее художественной культуры». (*Рабинович А. С.* Русская опера до Глинки. М., 1948. С. 148). «Итальянец Кавос вместе с русским Верстовским, с одинаковым почти рвением к „русскости“, являются предшественниками великого Глинки», – считает В. Чешихин. (*Чешихин В.* История русской оперы... С. 87.)

Конечно, его собственную музыку на русскую тематику нельзя назвать чисто русской. Она, естественно, была и русской, но с итальянским «акцентом». Однако как опытный музыкант и прекрасный дирижер он понимал и ценил чисто русскую музыку и сумел добиться того, что Русская оперная труппа «обрела собственное лицо». Особенно четко это проявилось с появлением первой оперы М. И. Глинки, с которой начался новый период в истории русской музыки и оперы.

Изучение и сопоставление архивных документов – дел «о службе» Н. Г. Лядова, К. А. Кавоса, Н. Н. Лядова, Т. В. Жучковского, А. И. Яблочкина и других позволяет считать, что основным помощником Кавоса в дирижерской работе с Русской оперной труппой около полутора десятков лет был Николай Григорьевич Лядов. Он был с 1814 года скрипачом оркестра русской оперы уже имея звание камер-музыканта. Напомним, что в послужном списке при этом он числился дирижером и, скорее всего, стал концертмейстером первых скрипок. По документам с 1822 года, а, по косвенным данным, гораздо ранее, по просьбе Кавоса, о чем мы уже упоминали, он стал вторым дирижером Русской оперной труппы, «дирижером малых русских опер и водевилей». Таким образом, можно утверждать, что Николай Григорьевич Лядов, наряду с К. А. Кавосом, сыгравшим главную роль в становлении русского оперного театра этого периода, также сыграл в этом свою достаточно значительную роль как второй дирижер и помощник в дирижерской работе, способствуя приобретению труппой «собственного лица».

Отводя Николаю Григорьевичу роль основного помощника такой личности, как Кавос, необходимо, вероятно, уточнить роль Т. В. Жучковского как официального помощника капельмейстера, заменившего его на посту второго дирижера. Рассмотрим контракт, заключенный с К. А. Кавосом после конфликта по поводу того, что он «даже позволяет себе переменять многие пассажи в музыке против партитуры», о котором мы говорили выше. Обязанности капельмейстера и дирижера сформулированы в нем следующим образом. «1) *По должности капельмейстера* (курсив наш. – *А. П.*) сочинять мне все российские оперы и балеты, какие мне от дирекции поручены будут. <...> 3) *Как дирижеру:* (курсив наш – *А. П.*) в больших операх, какие от Дирекции даваны будут <...> управлять оркестром». (*Блох Г.* К. А. Кавос. Очерк его деятельности в России. Ежегодник императорских театров. 1896–1897 гг. Приложение 2. С. 23.) Следовательно, Жучковский использовался как композиторский помощник. Как неопытному дирижеру ему

после смерти Лядова и назначили оклад в несколько раз меньший, чем Лядову, да и то с годичным испытательным сроком. Кроме того, композитор Тимофей Васильевич Жучковский – дворовый человек тайного советника Петра Ивановича Юшкова – поступил в помощники Кавосу в качестве альтиста оркестра и инструментовщика его сочинений только 14 июля 1828 года. Тогда же он представил в дирекцию свою отпускную. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3677. Л. 1, 2, 4, 5.)

«Рядом с осанистым Козловским, который, стыдясь „употреблять бедную музу средством к существованию“ <...> проработал почти всю свою сознательную жизнь скромнейший и насквозь профессиональный театральный maestro Кавос», – говорит А. С. Рабинович (*Рабинович А. С.* Русская опера до Глинки. М., 1948. С. 148.)

Только энергия и целеустремленность Кавоса позволили ему преодолеть трудности огромного неравенства разных слоев музыкантов, крепостнической сущности дирекции Императорских театров, отсутствия собственной постоянной сцены и возглавить прогрессивное развитие оперного театра в общем прогрессе русской художественной культуры начала XIX века. За такими личностями стояли и помогали им многие наиболее талантливые русские люди, забитые условиями жизни, забытые историей, среди которых был и дирижер, скрипач, композитор Николай Григорьевич Лядов – основатель большой музыкально-театральной семьи Лядовых – Помазанских.

О членах этой семьи музыкантах и артистах, деятельность которых продолжалась весь XIX и даже XX век, мы будем рассказывать в следующих разделах.

Константин Николаевич Лядов

Из девяти детей Николая Григорьевича Лядова Константин – наиболее талантливый музыкант: пианист, композитор, дирижер, театральный деятель, педагог, выдающаяся личность, сыгравший после К. А. Кавоса и своего отца Н. Г. Лядова достаточно значительную роль в становлении русского столичного оперного театра и русской музыки вообще, первый капельмейстер Мариинскоо театра.

Родился он в 1820 году шестого мая и был шестым ребенком в семье Лядовых. Вот его свидетельство о рождении, сохранившееся в личном деле его отца. «Сим свидетельствую города Санкт-Петербурга церкви Покрова Богородицы, что в Большой Коломне в метрической книге за № 165 значится, что придворного штата Камер-музыканта Николая Григорьева Лядова, сын Константин родился тысяча восемь сот двадцатого года Майя шестого числа и молитвован, а крещен при показанной церкви оного же месяца осьмого числа, при крещении восприемниками были: Правительствующего Сената Обер-Секретарь Статский советник Матвей Яковлев Ушаков и Сенатского секретаря Михаила Андреева жена Мария Михайлова.

Санкт Петербург 1831 года Майя 20 дня Вышеозначенной Покровской Коломенской церкви Протоиерей (подпись)» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 34 – свидетельство о рождении)*.

Отец его, Николай Григорьевич Лядов, к этому времени работал в Русской оперной труппе под началом К. А. Кавоса скрипачом и дирижером малых русских опер и водевилей. Имел 1300 рублей «пенсиона» и служил первый год из двух, которые полагалось отслужить «в благодарность» только за сумму пенсиона без жалования.** В семье все время звучала музыка. Из пятерых

---

* Дата его рождения 28 апреля, указанная на памятнике в Александро-Невской лавре и в литературе, – ошибочна.

** См. раздел «Николай Григорьевич Лядов».

старших детей трое были музыкантами, собиравшимися стать профессионалами. Николай – виолончелист и скрипач, Александр – скрипач и альтист, Анна – пианистка, ей уже почти 12 лет, Екатерину учили, но она особых способностей не проявляла, а Сергею пять, и он вовсе к музыке не тянется. Старшие братья роялем, вероятно, владели по современной терминологии на уровне «обязательного фортепиано». Часто звучали ансамбли с участием отца и знакомых музыкантов как с учебной целью, так и просто из любви к музыке. В те времена это был единственный способ слушать музыку дома. Николай и Александр при этом получали практику игры в ансамбле, а Александр, вероятно, получил и некоторую практику дирижирования.

Когда Константину было три года, старший брат Николай поступил на службу скрипачом в первый придворный оркестр,* а когда ему исполнилось шесть, следующий брат Александр поступил также скрипачом в придворный оркестр, но во второй,** где в свое время играл на скрипке отец. Возможно, отец учел его тягу к дирижированию и, зная, что из второго оркестра берут группы музыкантов для балов в особенности для небольших семейных императорских, решил определить его туда. При его активном характере, если захочет, то выбьется в дирижеры. Так и вышло. Через три года он уже официально был дирижером бального и балетного оркестров.

Способности Константина к шести годам отцу были уже ясны. Анну активно обучают игре на фортепиано, Константин перенимает что-то у нее, что-то получает от отца и старших братьев, возможно, всем мешает, но, так или иначе, впитывает всевозможные музыкальные знания. Он видит, а главное слышит работу отца, который аранжирует и оркеструет музыку для водевилей Шаховского. Отец иногда берет его с собой на репетиции в оперную труппу. Там он знакомится со всеми инструментами симфонического оркестра и усваивает театральную закулисную атмосферу.

---

* См. раздел «Николай Николаевич Лядов».

** См. раздел «Александр Николаевич Лядов».

С поступлением старших братьев на работу в семье, вернее в семейной квартире, начинает преобладать звучание фортепиано. Сестра Анна уже молодая пианистка – ей 15 лет. Константину 7 лет – он активно осваивает фортепиано, и подрастает третий пианист – Михаил, ему уже 4 года. Ансамблевая музыка в доме звучит несколько реже – скрипачи заняты работой. Однако музыка в доме продолжает звучать, и Константин уже принимает в ней участие, осваивая аккомпанемент, а позже принимая участие и в ансамблях.

В столице в это время домашнее музицирование было весьма распространено. Музыкальная обстановка в Петербурге начала XIX века весьма обстоятельно описана в книгах И. Ф. Петровской «Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту, 1801–1859 годы» (СПб., 2000) и «Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге. 1801–1917». (СПб., 1999). В аристократических домах обучались музыке и устраивались музыкальные вечера с участием профессиональных музыкантов, а в таких профессиональных музыкальных семьях, как Лядовы, кроме удовольствия от музыки, присутствует еще и воспитательная сторона, ввиду необходимости дать специальность подрастающим детям, и музыка звучит практически целыми днями.

В семье, кроме чисто учебной музыки, звучали дуэты, трио, квартеты, как инструментальные, так и с участием певцов. Звучали здесь и русские песни, танцы и романсы, из которых набиралась и аранжировалась музыка к водевилям, а иногда и разучивались оперные партии с певцами, так как отсутствие собственного театра у русской оперной труппы вынуждало ее дирижеров Кавоса, Лядова и Яблочкина иногда проделывать это на дому.

Константин с детских лет испытывает огромную тягу к музыке, к искусству, он легко воспринимает сложности музыкальной грамоты. Бывая на спектаклях и репетициях, он видит дирижерскую работу отца и К. А. Кавоса. Естественно, что при его любви к музыке они для него быстро становятся кумирами, как и брат Александр –

дирижер балетов и дворцовых балов. Продолжая бывать у отца в русской труппе, где при Кавосе царила доброжелательная обстановка, он знакомится там с оперной и балетной музыкой.

Ко времени поступления старшего сына Николая в 1823 году на службу в первый придворный оркестр, отец завершает срок службы «в благодарность» и по контракту получает жалование плюс пенсион. Все это в результате составляет 3300 рублей заработка отца, 250 рублей квартирных плюс 1000 рублей заработка сына, то есть почти пять тысяч в год. В 1827 году к этому добавляется 600 рублей прибавки к заработку старшего сына и 1200 рублей заработка следующего – Александра. Эти доходы семьи довольно значительно превышают средний уровень доходов интеллигентной семьи мещанского сословия тех времен. Младшие дети живут и учатся во вполне хороших условиях.

К 1831 году, когда Константину уже 11-й год, Александр с 20 января становится официальным дирижером балетного и бального оркестра. Константин, естественно, знает об этом, и брат становится на долгие годы его кумиром. Он, конечно, не может бывать во дворце на концертах и балах, но разглядывает ноты разных танцев, играет их по-своему на фортепиано, знакомится с партитурами балетов и бальных танцев. Поначалу он в них ничего не понимает, но любознательность и желание возобладают, да и отец и брат ему что-то объясняют.

В день рождения Константина 6 мая 1831 года отец вышел в отставку и через восемь недель 29 июня того же года скончался. Причина его смерти неясна, однако имеются достаточно веские основания считать, что это была холера. В это время в столице свирепствовала эпидемия холеры, а 22 июня на Сенной площади разразился холерный бунт. (*Гордин А. М., Гордин М. А.* Пушкинский век. СПб., 1995. С. 311, 312.)

Семья в материальном отношении оказалась в катастрофическом положении, потеряв не только заработок и пенсию отца, но и квартирные деньги, а также вскоре и заработок Александра, который женился в ноябре того же года и отделился. Старший сын

Николай, фактически оставшийся главой семьи, вынужден переселить семью в более дешевую квартиру, для чего подает прошение о выдаче матери с семью детьми отдельного вида на жительство. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 32–39.) Сам поселяется отдельно, чтобы не стеснять семью.

Мать получает пенсию от Филармонического общества – 90 рублей в год. (*Альбрехт Е. К.* Общий обзор деятельности Филармонического общества. СПб., 1884. С. 78.) В пенсии за умершего мужа Театральная дирекция ей отказывает. Пенсия не полагается, если артист умер после увольнения. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5282. Л. 6). Помощь старшего сына и возможные заработки старшей дочери и самой матери, следов которых обнаружить нам не удалось, для продолжения обучения старших детей и воспитания младших, недостаточны. Домашнее обучение со смертью отца отпало, заработков старшего сына и пенсии матери практически не хватает на пропитание, отопление и оплату квартиры. Анна, вышедшая вскоре замуж за купца 2-й гильдии Рубцова, конечно, матери помогала, но и эта помощь не обеспечивала всех нужд. А специальность детям дать необходимо. И уже в марте 1832 года Константин и Михаил определены казенными воспитанниками в Императорское Театральное училище. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 40.) Через два-три года за ними последовала Елена.

«Училище было закрытым: воспитывающиеся жили в нем на полном содержании.<...> Они имеют эконома, пользуются продовольствием и прислугою, и обучаются как танцам, музыке и драматическому искусству, так и рисованию и прочим, необходимым для актера искусствам и наукам. Кто к чему наиболее способен, тому его и обучают по преимуществу, пока он не станет взрослым и способным к делу.<...> Там же есть и маленькая сцена, на которой часто ставятся драматические представления, балеты и т. п.». (*Чешихин В.* История русской оперы... С. 86).

В Училище Константин выделялся своими способностями. Поступив туда уже юным пианистом, владевшим азами теории, имеющим кое-какое знакомство с дирижированием и партитурой

и нуждавшимся в более серьезных знаниях, он достаточно быстро показал свои возможности. Константину при обучении повезло. У него были прекрасные учителя, и по отношению к нему было в полной мере соблюдено правило учить тому, «к чему наиболее способен». В это время в Училище среди преподавателей был директор музыки императорских театров К. А. Кавос, который знал Константина как сына недавно умершего своего помощника – дирижера Лядова и знал о его способностях и семейном положении. Известно, что Кавос был озабочен поиском чисто русских музыкальных талантов и проявлял к ним особое внимание не только по долгу службы, но и по творческому и просто человеческому интересу. Так было с Глинкой (*Вадецкий Б.* Глинка. М., 1984. С. 71), так было с Арнольдом (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. СПб., 1892–1893. Вып. 2. С. 130.) Это и прослеженная нами в разделе «Николай Григорьевич Лядов» характеристика Кавоса дает нам основание считать, что именно Кавос учил Константина музыке; остальным преподававшимся там предметам он обучался как и все воспитанники. Занятия по программе балета развили в нем пластику движений, впоследствии пригодившуюся ему в дирижерской практике.

Танцы бальные и танец балетный, конечно, вещи разные, но, имея старшего брата дирижера придворных балов и театральных балетов, как мальчишке в 12–14 лет при общем увлечении танцами, не увлечься бальными? Он еще дома знакомился с танцами, которыми дирижировал его брат, а в Училище, где было с кем танцевать, где было для кого играть и даже сочинять танцы, где балетная музыка звучала постоянно, он все свободное время посвящал этим занятиям. Так продолжалось в течение двух лет.

С 3 мая 1834 года с приходом в Училище капельмейстера Карла Солива (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5630. Л. 19) он стал его учеником. Директор музыки К. А. Кавос передал ему Константина как своему соотечественнику, уже известному ему дирижеру, композитору, педагогу с соответствующей характеристикой. У него Константин изучал теорию музыки, композицию и дирижирование.

Чтобы правильно представить уровень музыкального образования, полученного Константином в Училище, необходимо уточнить сведения об этом его учителе К. Э. Солива, тем более что в искусствоведческой литературе о нем, как впрочем и о Константине Лядове, в большинстве сообщаются искаженные сведения уничижительного толка. Константин почему-то везде представлен как скрипач, игравший вначале в балетном оркестре, тогда как на самом деле он пианист и дирижер еще в Училище.

Карл Эвазио Солива (1792–1853) – итальянский композитор, пианист, дирижер, педагог – был приглашен из Италии в Варшавскую консерваторию и начал свою службу там с 1 июня 1821 года как директор классов пения. Консерватория была уничтожена 31 декабря 1831 года во время польского восстания. По восстановлении порядка Соливе было выдано свидетельство «о прослужении им 10 лет в Варшавской консерватории», а 1 июня 1832 года он был вызван в Санкт-Петербург. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5630. Л. 21.) В подорожной Соливы указано: «рост средний, глаза пивные, волосы черные, борода, лицо круглое, нос умеренный, 41 год. С ним следуют: жена – 29 лет (Мария); дети – 3: Александр – 11 лет, Людвиг – 5 лет, Ян (неразб., возможно калека?) – 3-х лет, гувернантка Вильгельмина – 22-х лет». (Там же. Л. 7.)

4 августа 1832 года князь С. С. Гагарин, тогдашний директор Императорских театров, предписывает Театральной конторе: заключить контракт с Солива на следующих кондициях:

1) срок контракта – со дня переезда границы из Варшавы – 12 июля 1832 года по 12 июля 1835 года;

2) дирижировать оркестром при *Русских* (курсив наш. – *А. П.*) и Немецких операх и везде где будет употреблен большой оперный оркестр, а также репетировать партии на фортепиано и в квартетах; также совершенствовать методу пения у певцов;

3) также сочинять музыку по надобности, в том числе для Высочайшего двора;

4) учить 10 человек воспитанников Театрального училища и заниматься улучшением хоров;

5) жалование 8000 рублей плюс бенефис с правом избрания оперы для онаго;

6) в случае невозобновления контракта выдать на обратный путь 500 рублей, как было выдано на путь в Петербург. (Там же. Л. 1.)

Предписание изложено современным языком с сохранением отдельных слов и выражений, принятых в документах того времени.

По мнению М. И. Глинки, Солива был «отличнейший теоретик». В своих «Записках» (изд. Суворина. С. 101) он пишет: «У графа Виельгорского исполняли великим постом 7-ю симфонию Бетховена (9-ю, а не 7-ю, поправляет М. А. Балакирев со слов самого Глинки) необыкновенно удачно... После adagio профессор музыки в Театральном училище, Soliva, отличнейший теоретик, подпрыгнул, воскликнув: „E una cosa che fa stupore!“»* (Цит. по: *Космовская М. А.* Письма М. А. Балакирева к Н. Ф. Финдейзену // М. А. Балакирев. Личность. Традиции. Современники. СПб., 2004.) Отдавая дань ему как теоретику, Глинка невольно характеризует Соливу и как человека весьма экспансивного (подпрыгнул!) даже в «пожилом» возрасте (42 года).

«Талантливым учителем в старших классах был Солива <...> все его ученики и ученицы вышли отличными музыкантами». Среди его учеников Вителяро, К. Н. Лядов, Е. А. Семенова и др. (Цит. по: *Петровская И. Ф.* Музыкальное образование и музыкальная организации в Санкт-Петербурге. 1801–1910. СПб., 1999. Энциклопедия «Солива».)

Новый директор Императорских театров А. М. Гедеонов предписывает конторе по окончании срока контракта профессора музыки Соливы с 12 июля 1835 года заключить новый с увеличением жалования до 10 000 рублей в год (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5630. Л. 28). Все это указывает на вполне положительную оценку его деятельности. В дальнейшем при согласии на продление очередного контракта Солива выражает «вечную благодарность» за

* Это приводит в оцепенение! (*итал.*)

излечение его сына в ортопедическом институте от болезни ног и клянется вложить все свои способности и старание для наилучшего выполнения поручаемых обязанностей. (Там же. Л. 47.) Было это в начале 1838 года перед заключением последнего с ним контракта.

Однако уже в начале 1841 года, когда, в соответствии с существовавшими правилами, наступило время для подготовки нового контракта, он был уволен как «не принесший ожидаемой пользы» 19 декабря 1840 года. (РГИА. Ф. 497 (472). Оп. 17. Д. 64. Л. 34 об.) Внимательное изучение материалов, проливающих некоторый свет на причины такого неожиданного поворота, привело к следующему. «В 1840 году Солива обратился в Министерство двора [которому подчинялась дирекция Императорских театров] с заявлением о плохом устройстве Театрального училища и предложением отделить от него класс пения». (*Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. 1801–1917 гг. С. 168, со ссылкой на РГИА. Ф. 497. Оп. 17. Д. 64. Л. 17). [Ученики, писал он при этом,] «не оказывают успеха в пении, потому что беспрестанно отвлекаются другими занятиями, как-то употреблением в водевилях и балетах», простужаются при переездах и не соблюдают режима питания, при том не получают должного общего образования – «многие не умеют даже читать по-русски». «Директор Императорских театров, А. М. Гедеонов, определил это обращение как „клевету и ложный донос“, обвинил Соливу в „дерзком беспокойном нраве и даже буйстве“ и просил его уволить». (Там же, со ссылкой на: РГИА. Ф. 497. Оп. 17. Д. 64. Л. 34.)

Однако Гедеонов не ограничился этим «определением», но организовал отзыв какого-то дирижера о качестве подготовки певцов воспитанников Театрального училища. Лист с этим отзывом – естественно отрицательным – подшит после вышеупомянутой подорожной, т. е. еще до начала работы Соливы, не имеет даты, не имеет номера, не упоминает имени Соливы и выглядит как случайно подшитый. Изучив свыше 1800 листов дел конторы

дирекции Императорских театров по фонду 497 и сделав выписки приблизительно из половины, мы в достаточной степени смогли понять систему ведения дел, чтобы отличить случайную ошибку от сознательного деяния. Этот лист либо вообще не относился к Соливе, либо был написан каким-то завистником по намеку Гедеонова, но «спрятан» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 5630. Л. 18) от посторонних глаз. Ведь примерно двадцатью годами ранее директор, князь Тюфякин, был снят именно за непорядки в Театральном училище, но тогда в дело вмешался генерал-губернатор столицы Милорадович и по его докладу сам император назначил ревизию, поручив ее лично министру двора. Гедеонов, зная это, немедленно принял активные меры, организовал травлю Соливы, тенденциозные отзывы, один из которых случайно попал в дело, приказал переместить, а возможно и сам, просматривая дело, переместил его в такое место, где он фактически «спрятался». Приняв такие меры, он добился увольнения Соливы через два-три месяца после его обращения к министру двора. Директор музыки К. А. Кавос умер за восемь месяцев до этого (28 апреля 1840 года) и защитить Соливу было уже некому. Между тем обращение его к министру явно было желанием порядочного и, как мы убедились со слов Глинки, экспансивного человека выполнить свою клятву и действительно вложить все свои способности и старание для наилучшего выполнения обязанностей и принесения приютившей его стране наибольшей пользы в благодарность за излечение сына. Солива уехал из России и впоследствии работал в Париже. Вот так, вероятно, и появились в искусствоведческой литературе искаженные сведения.

Константин учился у Соливы около шести лет. В это же время у Соливы учился и Вителяро, впоследствии работавший вместе с ним в Русской оперной труппе в качестве хормейстера, также способный дирижировать оперой, композитор, впоследствии славившийся как прекрасный учитель пения в том же Училище.

После трехлетнего обучения Константин уже смог предложить своему кумиру – старшему брату Александру – бальные танцы

для исполнения на балах, так как уже научился грамотно записывать свои сочинения в виде оркестровой партитуры. Это было в 1836–1839 годах. Именно в это время в печати появляется два откровенно рекламных издания бальных танцев, на титульных листах которых объявлено «сочиненные А. Лядовым Дирижером Оркестра Придворных балов». (РНБ. Нотный отдел. Шифры М 560-4/713 и М 560-4/960). Вместе с тем Александр уже почти десять лет дирижирует придворными балами и театральными балетами. Казалось бы, и реклама уже и не очень-то нужна! Понадобилась слава композитора? Ведь в семейных преданиях известно, что Александр композитором не был![*] Беглый анализ нотного текста за этими титульными листами показал его совершенно примитивный характер. Очевидно, Александр просто записывал мотивы и ритм танцев, сочиненных для него Константином, снабжая их примитивным фортепианным аккомпанементом, и издавал под своим именем. Также мог он поступать и с некоторыми популярными мотивами опер и балетов, подбирая их на слух и записывая в достаточно примитивном виде. Ведь он был прекрасным музыкантом, обладавшим музыкальной грамотностью и огромным, хотя и практическим, опытом бального дирижера-самоучки.

Во время последних двух лет обучения у Соливы Константин публично выступал как композитор и аранжировщик и, несомненно, как дирижер, так как при поступлении на службу «к театрам» ему было вменено в обязанность «дирижировать по надобности». За эти два с небольшим года в театрах Петербурга (и Москвы) было поставлено шесть спектаклей с его музыкой. Солива, как его учитель, посоветовал авторам привлечь Константина в качестве композитора, а как оперный капельмейстер, рекомендовал дирекции использовать его как дирижера, организуя, таким образом, «практические занятия» своего ученика, естественно, не без ведома директора музыки К. А. Кавоса.

---

* О. А. Корсакевич и Е. И. Помазанский (мой отец) обсуждали этот вопрос в моем присутствии. Вспомнил я об этом когда прочел, что Александр – автор аранжировки балетов «Пахита» и «Сатанилла», и был очень удивлен (А. Е. Помазанский).

Так, 4 октября 1839 года в Петербурге поставлена опереттаводевиль «Дочь бургомистра» с музыкой Константина Лядова на текст, переведенный с французского П. С. Федоровым. Это тот самый Федоров, который впоследствии в течение многих лет был членом Театрального комитета, всесильным начальником репертуарной части дирекции Императорских театров, и с которым ему предстояло работать многие годы.

Уже после смерти К. А. Кавоса в Петербурге 9 июля 1840 года поставлен водевиль «Он за все платит» с музыкой К. Н. Лядова на текст, переведенный с французского Н. А. Полевым.

В том же 1840 году поставлены еще три спектакля. 25 октября – в Петербурге шуточная оперетта «Макар Алексеевич Губкин, или Продолжение студента, артиста, хориста и авантюриста». Текст и составление музыки П. И. Григорьева, увертюра К. Н. Лядова; 1 ноября – в Москве водевиль «Сиротка Сусанна» с музыкой К. Н. Лядова, П. И. Григорьева и Л. В. Маурера на текст, переведенный с французского П. И. Григорьевым, и 7 ноября – в Петербурге водевиль «Деньги, или Столичное житье» с музыкой К. Н. Лядова на текст, переделанный с французского П. С. Федоровым.

И, наконец, уже после увольнения Соливы и определения Константина на работу «по театрам», 4 апреля 1841 года в Петербурге поставлен водевиль «Габриель, или Адъютанты». Перевод с французского П. С. Федорова. Музыка составлена К. Н. Лядовым. (История русской музыки: в 10 т. Хронологические таблицы.) Подчеркнем одно обстоятельство. Из шести поставленных спектаклей в трех автор текста П. С. Федоров, а музыка К. Н. Лядова, в остальных же музыка К. Н. Лядовым только аранжирована или написана увертюра. Это обстоятельство говорит о «музыкальном доверии» П. С. Федорова Константину, так как Федоров сам прекрасный пианист и композитор, любитель, сочинявший неплохие романсы, и поможет в дальнейшем правильнее понять их взаимоотношения в процессе долголетней совместной службы. (История русской музыки: в 10 т. Т. 5. Музыкальный театр. Хронологические таблицы.)

Все эти постановки, кроме последней, создавались, репетировались и ставились до поступления Константина на службу. Таким образом, еще находясь в Училище, он приобрел репутацию теоретически весьма грамотного музыканта-пианиста, композитора, аранжировщика и дирижера.

Спустя два месяца с небольшим после увольнения Соливы Константин был выпущен из Училища и 23 марта 1841 года определен на «службу к театрам». Приобретенное образование и репутация в личном деле Константина отражена следующим исчерпывающим документом.

«Музыкант Константин Лядов происходя из воспитанников Театрального Училища – по выпуске из оного поступил на службу по театрам 1841 года Марта 23-го с жалованием 200 рублей серебром в год, с обязанностью набирать и сочинять Музыку, разучивать артистам партии пения и в случае надобности дирижировать, в особенности же заниматься в нотной конторе, исправлением переписываемых нот и подписыванием речей на певческих голосах.

Титулярный советник Федоров (подпись)».* (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 1.)

Чтобы возложить такие обязанности, по существу равные обязанностям опытного капельмейстера-композитора, на молодого выпускника Театрального училища, совершенно необходима уже сложившаяся репутация по каждому виду обязанностей.

В марте 1841 года почти одновременно с поступлением Константина в русскую труппу произошел скандал во время репетиции поэмы Ю. К. Арнольда «Светлана», о котором мы расскажем несколько позже, и в котором новый дирижер русской труппы К. Альбрехт сыграл некрасивую роль, обидную для оркестрантов. Новый репетитор, хорошо знакомый всем оркестрантам, был, ко-

* Титулярный советник Федоров – столоначальник в Театральной конторе – однофамилец П. С. Федорова, автора водевилей, а впоследствии начальника репертуарной части Императорских театров и Театральной школы. В книгах искусствоведа А. А. Орловой «М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества» (М., 1952) и «Глинка в Петербурге» (Л., 1970) П. С. Федоров назван начальником Театральной конторы ошибочно.

нечно, посвящен в эту историю. Это сразу ориентировало Константина на соответствующее отношение к Альбрехту. Вдобавок, он, только что вступивший в должность репетитора певцов, в прямое подчинение Альбрехту (дирижеру, но не композитору, потому не имевшему звания капельмейстера), сразу же оказался в роли композитора, автора музыки, готовившегося через 10 дней к постановке водевиля «Габриель, или Адьютанты». Все это не способствовало установлению нормальных взаимоотношений между ними и, к сожалению, отразилось на его дальнейшей службе.

К. Н. Лядов. 1840-е гг.

Круг обязанностей, порученных Константину, почти такой же, как и у Кавоса при заключении с ним договора в 1803 году, о котором мы рассказывали в разделе о Николае Григорьевиче Лядове, и как у Соливы в 1832 году. Разница, главным образом, заключалась в дирижерских обязанностях, размере оплаты и в звании. Кавосу и Соливе *дирижировать везде, где прикажут,* а Константину *дирижировать по надобности*. Оплата Кавосу в 1803 году 3000 рублей и казенный выезд, Соливе в 1832 году – 8000 рублей, а Константину в 1841 году – 700 рублей (при пересчете серебра в ассигнации). Наконец, Кавос и Солива *капельмейстеры*, а Константин *дирижер по надобности,* а по должности *репетитор,* хотя все трое обязаны *сочинять музыку* и репетировать артистам партии.

На первый взгляд все это можно объяснить молодостью Константина, малым опытом, недостаточной известностью, но при более внимательном анализе приходится признать, что это просто специально организованное использование **собственно-**

го казенного воспитанника Театральной дирекции, своего рода **экономическая политика**. Ведь его старший брат Николай еще в 1823 году, поступая в службу той же дирекции Императорских театров по контракту простым скрипачом оркестра, имел жалование 1000 рублей, а через три года уже 1300 и 10 саженей дров. Его второй брат Александр в 1827 году, поступая также простым скрипачом в оркестр, сразу получил 1300 рублей жалования, а Константин через 14 лет в 1841 году как композитор и дирижер – всего 700 рублей. Вот какова была разница между **казенным воспитанником**, попавшим в кабалу на 15 лет, и вольнонаемным музыкантом, **работающим по контракту**. Совершенно ясно, что система подготовки театральных кадров через Театральное училище предусматривала выращивание и экономичное использование талантов из низов общества, говоря на тогдашнем крепостническом лексиконе, из быдла. В Театральное училище попадали дети беднейших артистов, незаконнорожденные, питомцы сиротских домов – дворянских детей там не было. Интересы и благополучие выращенных талантов никого не интересовали. И только когда этот талант умудрялся добиться положения, при котором он становился Театральному комитету необходимо нужен, его интересы хоть как-то учитывались, но все равно не ранее чем по прошествии упомянутых пятнадцати лет.* На эти 700 рублей (или 200 рублей серебром) Константин жил шесть лет до октября 1847 года, когда наконец получил прибавку. Обо всем этом подробнее несколько позже, а сейчас это просто иллюстрация условий, в которых пришлось работать одному из лучших выпускников Театрального училища. И сказать, что Константину Лядову просто не повезло, было бы неверно. Крепостное право, политический уклад русского общества того времени в принципе не давали возможности таланту из низов развиваться свободно.

В России к моменту создания в 1766 г. дирекции Императорских театров существовали две категории музыкантов и артистов. «Высшую» категорию составляли музыканты-любители и люби-

* Подробнее об этом рассказано в разделе «Николай Григорьевич Лядов».

тели театра и музыки высших сословий – от великих князей до дворянства и крупного купечества, а также приглашенные иностранцы. В другой – «низшей» – крепостные оркестранты и певцы частных оркестров и театральных трупп, «вольноотпущенники» и выходцы из солдат. Эта категория, из которой с годами вышла основная масса рядовой музыкальной интеллигенции, в музыкальном обществе столицы занимала такое же бесправное место, как солдаты и крепостные в русском обществе того времени. Это разграничение музыкантов к моменту поступления Константина «на службу по театрам» сохраняло свою актуальность до шестидесятых годов, и казенные воспитанники Театрального училища входили в низшую категорию автоматически. Константин всю свою служебную жизнь, даже после отмены крепостного права, достигнув признания в музыкальном мире и высших должностей в музыкальной иерархии, и по окончании кабальных пятнадцати лет, испытывал социальный гнет, довлевший над этой категорией.

Как протекала служба Константина при большом разнообразии и объеме обязанностей можно только предполагать. Репетитором он был в русской оперной труппе*. Как композитор и аранжировщик он работал в основном для балетной труппы, а также писал музыку для исполнения на балах, где дирижером был его старший брат Александр. В нотной конторе его работа по исправлению ошибок контролировалась дирижерами и музыкантами всех театральных трупп и, судя по содержанию личного дела, нареканий не вызывала.

В 1842 году 27 ноября состоялась премьера «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки. Это был второй год работы Константина. Он, конечно, знал, как к Глинке относился Кавос, который для самого Константина был не только кумиром в детские годы, но учителем и примером для подражания в своей будущей деятельности. Весь музыкальный мир того времени об этом знал. Приведем пример

* В итальянской труппе режиссером и репетитором был сын К. А. Кавоса Иван (Иоанн).

из воспоминаний Ю. К. Арнольда об отношнии Кавоса к первой опере Глинки. «И Вы г. Кавос, Вы протежировали ее? – Все имеет свое время, сынок мой. Старые должны всегда уступать место тем, кто моложе. А затем – продолжал он, – его музыка действительно лучше моей, и тем более, что выказывает истинно народный характер». (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. Вып. 2-й. СПб., 1892–1893. С. 130.)

Как официальный репетитор Русской оперной труппы Константин достаточно близко был знаком Глинке, который, как известно, принимал самое непосредственное участие в разучивании партий и репетициях. Сентябрь, октябрь и почти весь ноябрь продолжались репетиции, но, несмотря на это, «к первому представлению опера не была твердо выучена» (*Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970. С. 167). Уже во время подготовки начались споры о сценичности оперы. М. Ю. Виельгорский, знаток музыки, поклонник Глинки, тем не менее считал оперу неудачной и заявлял об этом во всеуслышание, а он член Театрального комитета, административная сила. Естественно К. Альбрехт, разделявший этот взгляд и не бывший поклонником ни Глинки, ни русской музыки вообще, способствовал небрежной разучке оперы и «урезке» ее до потери ясности сюжета. Царю опера не понравилась – он покинул театр, не дождавшись конца.

В этой обстановке безвестный репетитор К. Н. Лядов, уже сложившийся композитор и дирижер, был, конечно, в восторге от оперы и всячески помогал Глинке. Несмотря на разницу в возрасте и общественном положении, они сблизились до приятельских отношений. (Там же. С. 208, 209.) По молодости и легкости характера он во время репетиций с участием Альбрехта всячески добивался правильного исполнения вместе с Глинкой и Ралем, не очень считаясь с мнением Альбрехта. В результате назрел конфликт. Документальное отражение конфликта появилось вскоре после отъезда Глинки за границу.

В сезоне 1842/1843 года «Руслан и Людмила» ставился 32 раза и, начиная с четвертого представления, имел огромный успех.

Глинка за это время имел полную возможность оценить Лядова по достоинству.

К этому времени относится и знакомство с Ф. Ралем и его партитурой переложения лезгинки и марша Черномора для военного оркестра. Сценическим оркестром дирижировал сам Раль, но, исходя из заявления В. В. Стасова, Лядов, возможно, дирижировал сценическим оркестром попеременно с Ралем. Стасов пишет: «И надо же было потерять эти партитуры! Теперь только Константин Лядов может отчасти на память оркестровать на военный оркестр, потому что помнит ралевские партитуры». После 1843 года опера не ставилась 15 лет, и именно в этот период последовали смерть Раля – 4 июля 1848 года (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 8175. Л. 63) – и потеря партитур.

Все это, на наш взгляд, и послужило поводом для слов М. И. Глинки в его письме к сестре: «Рассматривая партитуру „Руслана“, я нашел нужным и полезным для эффекта сделать изменения в некоторых местах партитуры. К этому делу я не могу и не должен приступать без К. Лядова». А то, что Лядов к этому времени (в 1854 году) уже был главным дирижером русской оперы, послужило обстоятельством лишь вторичным.

В 1840-х годах после смерти К. А. Кавоса Русская оперная труппа, по образному выражению историков-искусствоведов, «влачила жалкое существование», но о причинах такого положения ничего внятного не говорится. В чем же была причина, и какова была роль К. Лядова в начале и конце этого периода? Попытаемся разобраться и только после того вернемся к рассказу о Константине. Причин было несколько.

После Кавоса музыкальную составляющую императорских театров вообще и русскую оперу в частности возглавили немцы. Инспектором театральных оркестров был назначен капельмейстер французской труппы немец Людвиг Маурер, дирижером русской оперы – немец Карл Альбрехт.

Высокое качество артистов и оркестра, оставшееся в наследство от умершего К. А. Кавоса, в 1842 году еще продолжало сохранятся.

Итальянский тенор Рубини в этом году перед отъездом из Петербурга писал А. М. Гедеонову: «В Италии не поверят, что менее, нежели в шесть недель было возможно разучить на иностранном [итальянском] языке пять опер* и выполнить их с удивительной точностью, с замечательным искусством и общим согласием ансамбля.<...> Оркестр и хоры ваши сделали чудеса...» (*Морков В.* Исторический обзор русской оперы от ее начала до 1862 года. СПб., 1862. С. 109). Это говорит о прекрасной работе репетиторов артистов (К. Лядов), хоров (Н. Вителяро) и дирижера (К. Альбрехт). Однако это итальянские оперы. Все без исключения работают добросовестно. Другое дело оперы русских композиторов.

Современник Альбрехта, русский композитор, теоретик, автор трудов по древнерусскому пению, критик, педагог Ю. К. Арнольд (потомственный русский дворянин) в своих воспоминаниях пишет: «На счет исполнения первых двух представлений [„Руслана..."] должен я подтвердить сказанное по этому поводу в дневнике Кукольника от 28 ноября 1842 года.

„*Первое представление прошло вяло, недружно, длинно. Успех слабый; публика видимо скучала*". [Арнольд цитирует Кукольника, курсив наш. – *А. П.*]

Этому были особые причины. Главнейшая из этих причин бессомненно та, что во главе оркестра тогда уже не стоял более энергичный, многоопытный и к России да ко всему русскому искренне расположенный К. А. Кавос. Он умер в 1840 году, и место капельмейстера русской оперы занял бывший 1-й скрипач г. Карл Альбрехт, *истый немецкий оркестровый музыкант с головы до ног и с самых пальцев до мозгов, который не чувствовал ни малейшей симпатии к русским вообще, а к русской музыке и того меньше*. (Курсив наш. – *А. П.*) А так как и сам директор Императорских театров А. М. Гедеонов не очень-то соблаговолил к русским музыкальным произведениям, то Альбрехт и не считал нужным заняться подготовлением „Руслана и Людмилы" с большим рвением, чем по обычному служебному уставу, <...> то есть был бы

* Это оперы «Отелло», «Сомнамбула», «Пират», «Лучия ди Ламмермур» и «Пуритане».

соблюдаем такт и не фальшивили бы артисты и оркестр. Тем не менее, Глинку дружно вызывали». (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. СПб., 1892–1893. Вып. 2. С. 249, 250). Довольно убедительно!

И еще: «Не могу промолчать про <...> появление моей музыки [баллады «Светлана» с живыми картинами художника-декоратора Серякова в марте 1841 года] в концертах дирекции Императорских театров.<...> Пост главного инспектора музыки занимал капельмейстер французского театра г. Луи [наст. имя Людвиг] Маурер, один из моих *антагонистов* (курсив наш. – *А. П.*) по конкурсу Филармонического общества. <...> капельмейстером русской оперы состоял г. Карл Альбрехт, также довольно не благоволивший вообще к русским композиторам. Последнему равномерно поручено было дирижировать дирекционными концертами. <...> я <...> настоял на своем авторском праве присутствовать на репетиции и указывать надлежащий ход темпа, да прочие интенции мои. С самого уже начала исполнения моей баллады г. Альбрехт, либо нарочно, либо по – конечно крайне удивлявшему меня – непониманию, стал или чересчур замедлять, или чересчур ускорять все темпы, так, что мне (сидевшему в креслах партера) постоянно приходилось его останавливать замечаниями и поправками. Почтеннейшему г. капельмейстеру это не понравилось, и он бессомненно, тотчас охотно объявил бы мое сочинение неисполнимой музыкальной ерундой, если бы эта „ерунда“ случайно, прежде того, не была признана именно-то за „не-ерунду“ судьями [в том числе М. И. Глинкой] конкурса от филармонического общества, и если бы тут же не присутствовал один из директоров онаго общества, т. е. г. Маурер, в качестве высшего музыкального начальника. А сей последний, будучи сам известный превосходный музыкант, слишком хорошо понимал, что я прав, а потому, стараясь предупредить скандал, то и дело уговаривал Альбрехта: „Ну, милейший г. капельмейстер! Уступите уже желанию молодого автора, на нем одном пусть и будет тогда ответственность“.* Но г. Альбрехт не

* Все слова Маурера и Альбрехта на немецком языке, я даю в русском переводе автора из его постраничных сносок.

угомонился; ему непременно хотелось найти какой-нибудь предлог, чтобы выставить мое сочинение неисполнимой ерундой. Когда он дошел до места, где поется: „входит с трепетом в слезах“,* то вдруг, прервав свое дирижирование, он положил палку на пульт и воскликнул: „Это решительно невозможно! Это нельзя ни играть, ни дирижировать“. – Извините, возразил я, – это вам сыграют сразу во всяком полку, и продирижирует всякий штабс-трубач. Г. Альбрехт весь покраснел от злости. – Пожалуйста, не хотите ли вы лучше сами дирижировать, – сказал он с желчной иронией. – С большим удовольствием! – ответил я и, подошедши быстро к перилам партера, хотел уже перескочить через них, Но меня удержал вдруг подбежавший старик Маурер: „Ради бога, этого нельзя! Это против устава!“** В этот момент к рампе подбежал Серяков, который был занят репетициею своих картин, и которому кто-то успел уже сообщить о начавшемся скандале. Увидев его, я обратился к нему и во всеуслышание сказал: „Любезный г. Серяков, простите, но я беру свою балладу назад; г. капельмейстер меня вынуждает к тому“. На лице Серякова выразились испуг и недоумение: „А что же станет с моими картинами?“ Тут завязался новый диспут, и дело, казалось, никак не уладится. Маурер предложил исправить „шокирующее“ г. Альбрехта ритмическое движение. Я, конечно, не согласился и, обратясь к Мауреру, сказал: „Придать этому месту иное движение в аккомпанементе я и сам сумею; но для выражения подходящего к этим словам характера мне нужно именно же тот ритм, который указан в моем сочинении. Докажите прежде, г. инспектор, что мною написанное противоречит правилам музыкальной ритмики. Вы ведь сами композитор“. Маурер

* *Примеч. автора.* В этом месте моей партитуры идут в аккомпанемент, при ритме 6/8, попеременно удары то на бассах, то на скрипках так:

Скрипки { – 1 – 1 – 1 }

Бассы {1 – 1 – 1 – }

––––––––––––––––

1. 2. 3. 4. 5. 6.

** *Примеч. автора.* Действительно, по уставу Императорских театров той эпохи композитору исполняемого на сцене сочинения, коли он не состоял ***штатным*** капельмейстером или дирижером при Императорских театрах, не разрешалось дирижировать самому свое произведение.

смешался и отошел. – Да как же теперь быть? – спросил Серяков в явном беспокойстве. „Не знаю, – ответил я; – г. капельмейстер говорит, что этого места сдирижировать ему невозможно". „Я этого не сказал, – прервал меня Альбрехт; – я говорил – это невозможно в исполнении". Г. Бем, г. Вейцман, сеньор Ферреро* (обратился я к этим знаменитым членам оркестра), правда ли это, чтобы подобное ритмическое движение оказалось невозможным для вас?

Этим неожиданным вопросом я разом всех ошеломил: вызванные автором г.г. артисты были поставлены в необходимость признать, что в отговорке их капельмейстера содержится тяжкая личная для них обида: „Думаю, что возможно будет сделать", – сказал всегда осторожный, дипломатический Бем. „Оно совсем легко", – прибавил более самостоятельный Вейцман, а итальянец, весь покрасневший от досады, гаркнул: „Но, кой черт, конечно, дело пойдет". Тут снова подошел и Маурер: „Милейший капельмейстер, не станем терять время; заставьте повторить все от последнего колена". И репетиция прошла без всяких дальнейших перерывов, а вечером исполнение оказалось превосходным, благодаря как соучаствовавшим в пении,** так и доброму ко мне расположению важнейших членов оркестра, против которых идти и сам г. Альбрехт считал уже неудобным». (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. СПб., 1892–1893. Вып. 3. С. 25–27.) Этот инцидент указывает еще и на характер Альбрехта.

Ознакомившись с личным делом К. Альбрехта, мы пришли к выводу, что у дирекции, очевидно, были основания не доверять его неуживчивому характеру, заставившие записать в первом трехгодичном контракте от 17 октября 1841 года: «1. Дирижировать оркестром при операх, балетах и водевилях и любые обязанности касательно музыки. 2. Играть на скрипке как при Высочайшем дворе в большом оркестре, так и на городских театрах, хоть по

* *Примеч. автора.* Первый был концертмейстером оперного оркестра, а второй сидел у первого пюпитра вторых скрипок. Ферреро же был известный виртуоз на контрабасе. Со всеми тремя я был уже давно знаком.

** *Примеч. автора.* Главнейшую (сопранную) партию исполнила М. И. Степанова, а небольшие теноровые и бассовое соло – Я. И. Леонов и О. А. Петров.

2 раза в день, если понадобится, ***не отговариваясь***». (Подчеркнуто нами. – *А. П.*) И только в конце карандашом: «дирижер русского оркестра». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2959. Л. 4.) Во всяком случае, при таком характере и отношении к русской музыке он отнюдь не способствовал процветанию русской оперной труппы, хотя и был хорошим, опытным дирижером.

Юрий Карлович Арнольд, русский дворянин во втором поколении, немецкой национальности по отцу, в своих воспоминаниях говорит еще и о том, что император Николай I после постановки опер Глинки возымел все-таки некоторое доверие к русским композиторам и выразил желание директору театров А. М. Гедеонову не стеснять русских авторов.

Гедеонов отнесся к этому по-своему, в соответствии со своими воззрениями и понятиями, и создал «нечто в роде музыкального при театре ареопага, т. е. он передавал представляемые сочинения на суд своих капельмейстеров, а именно: гг. К. Альбрехта (дирижера русской оперы), Луи* Маурера (дирижера французского театра) и В. Кажинского (дирижера Александринского театра), родом поляка. Эти господа, музыкально-ученого достоинства которых я ни малейше не отрицаю, были, однако же, более известны как педантичные приверженцы господствовавшего тогда в Германии рутинного формализма в музыкальном искусстве, и потому не очень-то сочувствовали юной русской музе, явно желавшей встать на собственные свои ноги! <...> Поэтому не мудрено, что в течение десяти лет существования этого негласного ареопага при дирекции Императорских театров (1845–1855 гг.) появилось на русской оперной сцене весьма немного новых произведений петербургских композиторов. Это были следующие оперы: „Ольга, дочь изгнанника“ М. Бернара (издателя), „Параша Сибирячка“ Д. А. Струйского, „Эсмеральда“ Даргомыжского и две оперы А. Г. Рубинштейна: „Дмитрий Донской, или Куликовская битва“ (5 актов) и „Фомка-дурачок“ (1 акт). <...> Следует, однако же, прибавить, что

* Настоящее имя Маурера Людвиг, но его как дирижера французсого театра почти во всех документах и воспоминаниях именуют на французский лад Луи или Людовик.

оперы Струйского и Даргомыжского попали на сцену не вследствие решения капельмейстерского ареопага, а потому что избрал их для своего бенефиса любимец публики О. А. Петров». (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. СПб., 1892–1893. Вып. 3. С. 97.)

И, наконец: «когда я снова приехал в Петербург в 1862 году, тогда при Русской опере состоял капельмейстером Константин Николаевич Лядов, бывший ученик Петербургского Театрального училища, а по теории музыки специально профессора Солива. Лядов оказал себя энергично-деятельным и свое дело хорошо знающим дирижером и, кроме того, как русский человек, конечно, приверженцем принципа беспрепятственного допускания к постановке на сцене творений отечественных композиторов. Вследствие того доступ последним сделался гораздо легче. Таким образом, в течение 2-х зимних сезонов мы познакомились с 6-ю новыми произведениями тамошних композиторов». (Там же. С. 105.)

В свете изложенного приходится признать виновниками «жалкого состояния Русской оперной труппы» в 1840-х годах директора Императорских театров А. М. Гедеонова, инспектора музыки театров Л. Маурера и капельмейстера Русской оперной труппы К. Альбрехта: их воззрения, отношение к русской музыке и, в значительной степени, их характеры. Многолетнее отсутствие собственной оперной сцены, по небрежению Театральной дирекции, также, разумеется, не способствовало процветанию труппы.

Перечисленных причин, на мой взгляд, совершенно достаточно, чтобы труппа за два–три года пришла в «жалкое состояние».

Что касается Константина Николаевича Лядова, то пока труппу возглавлял Альбрехт, он никакой положительной роли для труппы играть просто не мог, кроме добросовестного исполнения репетиторских обязанностей, так как практически был отстранен от дирижирования.

Но пора возвратится к рассказу о Константине. При этом обратим внимание на вышеприведенную, хотя и поверхностную, но безусловно беспристрастную характеристику Лядова, исходящую от Арнольда-музыканта, композитора и современника, достаточ-

но критически относившегося к различным обстоятельствам, сопутствовавшим становлению «юной русской музы», и потому заслуживающую внимания.

В июне–июле 1843 года Константин проводит отпуск в Вильно и Риге. (Дело. Л. 2.) В 1841 и 1842 годах он отпуска не получал. В Риге он знакомится с очень музыкальной семьей купца Антипова, на одной из дочерей которого он впоследствии женился. Эта семья после смерти ее главы перебралась в Петербург, где за одного из братьев Антиповых также впоследствии вышла замуж младшая сестра Константина Елена. Семьи породнились, и долгие годы были очень дружны и поддерживали друг друга в трудные времена.

В начале сезона 1843/1844 года Большой театр, в котором весь предыдущий сезон русская труппа ставила «Руслана и Людмилу», был передан итальянской труппе. Русская же труппа была переведена «...в Александринский театр, где она влачила жалкое существование. Сцены из опер ставились вперемежку с драматическими спектаклями и водевилями». (*Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970. С. 192.)

Весь комплекс документов исторического архива, воспоминания современников и родственников, касающиеся Константина, которые нам удалось изучить, не дают повода считать его недобросовестным или недисциплинированным работником. Однако в личном деле в октябре 1844 года имеется документ – рапорт инспектора музыки Л. Маурера о том, что Константин Лядов «*часто вовсе не ночует у себя в квартире*», и капельдинеры не в состоянии застать его дома, «почему и покорнейше прошу контору <...> взыскать с него примерный денежный штраф и сверх того строжайше внушить ему, что в случае *подобного нерадения к службе*,* я буду вынужден просить об его увольнении». На рапорте резолюция Гедеонова: «Штраф взыскать по положению, а Лядова в первый раз [предупредить] что окажется опять неисправность задержать под арестом с исправлением должности и со взысканием следую-

* Курсив наш. – *А. П.*

щего штрафа объявить ему Лядову притом что до окончания 10-ти лет должен службу продолжать безостановочно». (Дело. Л. 3, 4). В результате штраф в размере более чем полуторамесячного жалования – 26 руб. 68 коп. серебром при жаловании 200 руб. в год.

Что тут? У молодого композитора, дирижера с весьма малым жалованием может быть масса причин иногда не ночевать в своей холостой квартире. Нехватка дров (октябрь), поужинать у матери и не тащиться по осенней грязи в темноте домой, посочинять у сестры Анны за роялем (своего еще нет) и тому подобное. Ведь улицы тогда не были замощены, тротуары, если кое-где и были, то досчатые и в темноте, а фонари в Коломне были только возле театров, можно и провалится по колено, а теперь, когда труппа переведена в Александринский театр, идти еще дальше. Да и резкое ухудшение условий работы труппы не вызывало желания лишний раз туда тащиться. Могли, конечно, быть и иные причины. Но, в свете вышесказанного, это документальное подтверждение конфликта, назревшего ранее, использование первого попавшегося повода поставить на место солдатского сына со стороны Альбрехта и Маурера.

Об Альбрехте мы уже говорили, а Маурер – тоже немец, приехавший в Россию уже сложившимся человеком и музыкантом, дирижером, композитором. В России он концертировал и около 10 лет был капельмейстером крепостного оркестра; женат был на дочери хозяина этого оркестра. Не оттуда ли такая строгость, необходимость которой представляется сомнительной, – носящая характер конфликта. Во всяком случае, Константин все это принял к сведению, ничего подобного больше, конечно, не случалось, но удар по самолюбию был настолько значительным, что возможное влияние молодого дирижера на состояние труппы было отодвинуто на годы. (А может быть, именно с этой целью и был написан рапорт. Не суйся молодой «русиш швайн» куда не следует?!) Характерно, что в последующие четыре года, когда Константин стал за свою композиторскую деятельность и службу в труппе получать похвалу и поощрение непосредственно от театрального директора

Гедеонова, контора эти похвалы и поощрения передавала через Маурера «для сведения и передачи Лядову». Так продолжалось до августа 1848 года, после чего ни одного документа о нем для Маурера и от Маурера о нем в личном деле Константина нет в течение десяти лет, хотя Маурер продолжает быть инспектором театральных оркестров. И только в 1858 году, когда авторитет Константина Лядова был уже практически неуязвим, а Мауреру было почти 70 лет, в деле появляются два незначительных документа. Один – Мауреру для передачи Лядову под расписку распоряжения директора, другой – от Маурера о своевременном возвращении Лядова из заграничного отпуска.

Константин после этого штрафа, несмотря на свой беспечный характер, проявил здравый смысл и больше внимания стал уделять другой стороне своих обязанностей, а именно композиторских, продолжая, естественно, аккуратно выполнять обязанности репетитора оперной труппы. Вполне вероятно, что этому способствовало именно пребывание труппы в Александринском театре совместно с балетной труппой, где дирижером его старший брат Александр, и знакомство с балетмейстером А. Титюсом. Следуя советам Александра, который прекрасно ориентировался в закулисной стороне придворного и театрального миров, и своей склонности к балетной и бальной музыке, он сочинил музыку к фантастическому балету «Две волшебницы». Кроме того, он довольно регулярно сочинял для Александра бальные танцы на модные мотивы. И, наконец, там при разных обстоятельствах с ним ближе познакомился А. М. Гедеонов, без санкции которого его сочинения не могли попасть ни на сцену, ни в печать.

Уже через год и три месяца, 8 февраля 1846 года, Гедеонов, большой любитель балетов, на официальном бланке дирекции пишет предписание конторе: «За учиненное сочинение композитором* Константином Лядовым музыки для нового балета „Две волшебницы“, предписываю конторе выдать Лядову за его

* Это единственный в деле документ, в котором Гедеонов называет молодого Константина композитором.

труд единовременно 150 рублей серебром и затем музыку от сего балета считать собственностью Дирекции». Об этом предписании контора тут же сообщает Мауреру. (Дело. Л. 5, 6). С этого момента начинает расти благосклонность к Лядову со стороны Гедеонова, имеющего особую любовь к балету. Балет «Две волшебницы» в постановке А. Титюса, музыка К. Лядова, поставлен в Петербурге в декабре 1846 года. Поскольку никакой путаницы с авторством этого балета нигде нет, вполне вероятно, что дирижером первой или первых постановок был сам Константин. Уже следующие листы личного дела Константина подтверждают возникшую благосклонность и, кроме того, устанавливают бесспорное авторство Константина в аранжировке музыки к другому балету – «Пахита», по сей день ошибочно приписываемое его брату Александру Лядову, который первой постановкой просто дирижировал, но об этом чуть позже. (Дело. Л. 7).

А. М. Гедеонов

Некоторые источники (*Борисоглебский В.* С. 366) сообщают, правда без ссылки на документ, что К. Лядов «В 1847 назначен дирижером русской оперы». Даже если это верно (нам не удалось найти в делах дирекции документального подтверждения), то только вторым, т. к. первым дирижером продолжал быть Альбрехт, а репетитором и дирижером «по надобности» Константин там и так был формально с момента поступления на службу в 1841 году. Однако оркестром труппы в Москве дирижировал в этом году он во время отсутствия Альбрехта. Вместе с тем его работа по сочинению музыки к балетам лично для Гедеонова явно представляла больший интерес, чем его работа в оперной труппе, тем более что

труппа находилась в Москве. Нам представляется, что именно этот интерес был причиной отсутствия официального назначения Константина, фактически уже бывшего дирижером русской оперы. Возможно, Борисоглебский располагал какими-то сведениями об этом факте, однако ссылки на эти сведения он не сделал.

В период с 1847 по 1850 год на фигуре К. Н. Лядова скрестился ряд противоречивых обстоятельств, непосредственно повлиявших на его служебное положение. Это упомянутый интерес дирекции к балету и возникшее в связи с этим уважение к Константину Лядову. Это К. Альбрехт, заявивший в октябре 1847 года, что он согласен заключить новый контракт только на один год. Этот год необходим ему для получения пенсиона, после чего он будет обязан отслужить еще год в благодарность, т. е. до 1850 года, причем не обязательно в русской труппе. Это отсутствие для русской оперы дирижера в Москве, когда Альбрехт концертирует в Петербурге, и появившийся в связи с этим у него интерес к использованию там Лядова как дирижера. Это, наконец, само нахождение труппы в Москве и отсутствие в Петербурге собственного помещения. В результате Константин мечется между Москвой и Петербургом, между репетиторством, дирижированием оперными спектаклями и сочинением музыки к балетам.

Так, осенью 1846 года в сентябре или октябре Русская оперная труппа отправлена в Москву и там открывает свой сезон в Большом театре оперой «Жизнь за царя». К. Альбрехт, вероятно, там вместе с труппой, так как у него продолжается контракт, заключенный на срок до 17 октября 1847 года, и ему приходится сезон 1846/1847 года провести в Москве. Константин в Петербурге занимается балетом «Две волшебницы» до конца 1846 года. Но 17 февраля и 8 марта 1847 года К. Альбрехт должен дирижировать концертами Филармонического общества в Петербурге. А 8 марта концерт с участием Берлиоза. Константин как репетитор труппы, обязанный в случае надобности дирижировать уже в январе, отправляется подменить Альбрехта в Москву. Там он остается до летнего сезона отпусков. Оба они и труппа возвращаются на

лето в Петербург. Правда, был ли вообще Альбрехт после своих петербургских концертов в Москве – неизвестно.

Перед сезоном 1847/1848 года летом и осенью Константин в Петербурге.

4 июня 1847 года в Петербурге появляется французский танцовщик Мариус Петипа. Он ставит новый балет «Пахита». К аранжировке музыки Дельдевезе привлекается Константин Лядов. Он успешно справляется с этим, балет в октябре 1847 года на сцене, и Константину повышено жалование.

В личном деле Константина читаем предписание А. М. Гедеонова конторе. «В вознаграждение усердной службы и точного исполнения музыкантом фортепьянистом Константином Лядовым своих обязанностей, оказавшим ***сверх того особенное усердие по инструментовке с успехом музыки для нового балета „Пахита“*** (выделено нами. – *А. П.*) – предписываю конторе производить ему Лядову с 1 числа сего октября жалование по четыреста восьмидесяти рублей серебром в год. Октября 2 дня 1847 г. Директор Императорских театров, действительный тайный советник А. М. Гедеонов». И контора также сообщает «Г. инспектору музыки Л. Мауреру для сведения и передачи Лядову о предписании Гедеонова. (Дело. Л. 7, 8.) Здесь, понятно, «усердная служба и точное исполнение» относится к работе с труппой в Москве и композиторской деятельности. А жалование повышено более чем вдвое!! Чем это можно объяснить?

Упомянем об одном обстоятельстве, касающемся путаницы между братьями и развитием их взаимоотношений, а также проливающем некоторый свет на служебную деятельность Константина в этот период.

27 августа 1847 года в Каменноостровском театре состоялся концерт оркестра Александра Лядова в двух отделениях. В газетной заметке, предваряющей или описывающей – по тексту это непонятно – этот концерт, дан полный репертуар концерта по афише и, в частности, упомянуты шесть танцевальных пьес (кадрили, мазурки, галоп) где автор – ***Лядов без инициалов***, в том числе мазурка «a la Berlioz». В тексте же заметки авторство их от-

несено к «самому концертисту». Тут либо «ошибка» журналиста, либо заказ концертанта. «Все пьесы были исполнены сорока тремя лучшими музыкантами Императорской Театральной Дирекции, по особому вниманию ея к г-ну Лядову представленными на этот раз в его распоряжение». (Картотека Модзалевского. № 2498. Рукописный отдел Пушкинского дома). Эта статья почти полностью приведена в разделе «Александр Николаевич Лядов».

В марте 1847 года в Петербурге с огромным успехом концертирует Берлиоз. Где Константин слушал Берлиоза и слушал ли вообще, поскольку сам был в Москве, не известно, но вполне естественно, что он откликнулся на это событие в музыкальном мире России кадрилью «a la Berlioz», прозвучавшей в упомянутом концерте Александра. А в сентябре Константин занят инструментовкой музыки к «Пахите», и Гедеонов озабочен своевременным и благополучным окончанием этой инструментовки. Он прекрасно знает кто автор танцевальных пьес, исполнявшихся в концерте Александра Лядова, и понимает насколько может быть обидна Константину возникшая в связи со статьей об этом концерте ситуация. А Театральная дирекция принимала участие в организации этого концерта, и Константину это известно.

Для Константина концерт Александра и статейка в газете – начало развенчания кумира, которым долгое время был для него Александр.

И еще. Альбрехт в сентябре же официально предупреждает дирекцию, что он согласен на заключение контракта только на один год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 7827. Л. 32.) Константина Лядова надо отправлять в Москву, а вскоре и назначать его вместо Альбрехта. Вот и объяснение! Гедеонов решает поощрить Константина во избежание каких-либо осложнений, тем более что с этой прибавкой, как и с последующей (о ней позже), его жалование все равно меньше жалования Альбрехта (1000 рублей серебром) и вдвое меньше жалования того же Александра Лядова.

В начале октября Константин вновь в Москве. В это время в Петербурге ставится балет «Пахита», балетом дирижирует Александр

Лядов, вероятно, поэтому да еще под влиянием вышеупомянутой августовской газетной заметки ему и приписывается прессой авторство аранжировки. Шесть же оркестрованных танцевальных пьес в упомянутом концерте принадлежат, конечно, Константину. Их сочинение и оркестровка входит в его прямые обязанности, а Александр оркестровкой не владеет. (См. раздел «Александр Николаевич Лядов».)

В январе 1848 года Гедеонов неожиданно просит Константина писать музыку к балету «Сатанилла». Он это сделал блестяще – мы еще расскажем об этом, – и снова в Москву. И этим балетом дирижирует опять Александр, и аранжировка тоже приписывается ему. Между тем Альбрехт тяготится работой в русской труппе, находящейся в Москве. В начале марта он опять дирижирует концертами Филармонического общества и едет в Петербург.

В этом сезоне русская труппа с большим успехом ставит в Москве в Большом театре «Эсмеральду» Даргомыжского. Премьера состоялась 4 декабря 1847 года – за два сезона прошло одиннадцать спектаклей. Дирижировали ею, видимо, и Альбрехт, и Лядов. Однако, имея в виду негативное отношение Альбрехта к русской музыке, он едва ли способствовал постановке – скорее наоборот, если вообще был в это время в Москве. Постановку оперы разрешил Верстовский, бывший в то время инспектором репертуара московских императорских театров, после умоляющего письма Даргомыжского. (*Тарасов Л. М.* Даргомыжский в Петербурге. Л., 1988. С. 93, 94.) Нельзя исключить и того, что Альбрехт вообще этой оперой не дирижировал – отказался или вовсе в это время не был в Москве.

Там Константин между прочими делами заказывает переписку партитуры оды-симфонии «Христофор Колумб», имея в виду свой предстоящий концерт в Петербурге. В мае этого года он в Петербурге, но его концерт не состоялся, и он просит удержанные с него за эту партитуру 38 рублей серебром вернуть ему, так как партитура остается собственностью дирекции. (Дело. Л. 16–18.) Эта переписка происходит в апреле–мае 1848 года.

В августе 1848 года Константин получает новое повышение жалования, опять-таки связанное с сочинением музыки к балету и предстоящим назначением главным дирижером труппы. Об этом чуть позже.

В сезоне 1848/1849 года недовольный Альбрехт, получивший 17 октября 1848 года долгожданный пенсион (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 7827. Л. 46), опять вынужден (предположительно) ехать в Москву к труппе, так как Константин, получив разрешение дирекции, женится в ноябре 1848 года. Жена Екатерина Андреевна, урожденная Антипова. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 14, 15.) В Москву он выезжает, возможно, с молодой женой только в конце января 1849 года после открытия нового театра-цирка (*Пунин А. Л.* Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990. С. 177, 178), подменяя там Альбрехта, и возвращается в конце сезона вместе с труппой. Практически он уже главный дирижер ее, но пока неофициально. Все эти описанные путешествия Петербург – Москва и обратно сопряжены с массой неудобств, затрат и потерей времени. Ведь железная дорога, хотя уже строится, но будет закончена только в 1851 году. Дорога на почтовых занимает 3–4 дня, а на долгих неделю, если не более.

В сезон 1849/1850 года Русская оперная труппа в Москву не отправлялась. (*Вольф А.* Хроника Петербургских театров. СПб., 1877).

Вернемся к просьбе А. М. Гедеонова по поводу балета «Сатанилла». В воспоминаниях актера А. А. Нильского это описано несколько «закулисным» образом, а именно: «Директор театров А. М. Гедеонов в 1848 году торопился постановкой нового балета „Сатанилла“, в котором главную роль исполняла Андреянова, его фаворитка. Балет был уже совсем готов: сделана обстановка, декорации, срепетированы танцы и сцены; недоставало только оркестровых нот, заказанных в Париже. Задержка их была слишком продолжительна; дирекция чуть ли не каждый день посылала в Париж запросы, а оттуда отвечали отсрочками. Гедеонову эта переписка так надоела, что он призвал к себе* Константина Ни-

* Вероятно, телеграммой, так как Константин в Москве с труппой.

колаевича Лядова и попросил его немедленно оркестровать весь балет по одной партитуре для первой скрипки, пообещав за это его хорошо вознаградить. Лядов взялся за этот огромнейший труд и, к изумлению Александра Михайловича, в несколько дней* одолел его блестящим образом. Он сделал такую оркестровку, что до сих пор [воспоминания вышли в 1897 году] она считается лучшею в музыкально-балетном репертуаре. И за это из дирекции он получил всего 150 рублей». (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 36). Лядов на такой гонорар, конечно, обиделся, и Нильский об этом упоминает. Гедеонов, понимая, что Альбрехт вот-вот вообще откажется работать с труппой и придется назначать Лядова официально, в августе 1848 года, менее чем через год, вновь повышает его жалование, формулируя это следующим образом: «Фортепьянисту [не дирижеру, не композитору. – *А. П.*] Константину Лядову за оказываемое им усердие к службе и в поощрение на будущее время, предписываю конторе производить ему вместо ныне получаемого им оклада, по шестисот рублей серебром в год, начав выдачу оного с первого числа предстоящего сентября месяца. Директор императорских театров, действительный тайный советник Гедеонов». (Дело. Л. 12, 13). Это август 1848 года.

Здесь явно «усердие к службе» относится к оркестровке «Сатаниллы», а «будущее время» – к предстоящему назначению главным дирижером.

В октябре 1849 года, 12 числа, К. Альбрехт получает на руки свидетельство о назначении пенсиона в сумме 571 руб. 44 коп. серебром в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2959. Л. 8). Это значит, что он отслужил год в благодарность за пенсион и никакими обязательствами с Театральной дирекцией больше не связан. Судя по документам личного дела К. Альбрехта, после получения этого свидетельства он с русской труппой уже не работал. 29 марта 1850 года он дирижирует 106-м концертом Филармонического общества (*Альбрехт Е. К.* Общий обзор деятельности Филармо-

* В два дня и две ночи – сообщает М. Борисоглебский в примечании на стр. 366 «Материалов по истории русского балета» (Л., 1938).

нического общества. СПб., 1884. Приложение 1. С. 14), а 14 апреля того же года он принят на службу учителем музыки в Гатчинский Сиротский институт. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2959. Л.11.) С этого момента он уже, конечно, никакого влияния на труппу не оказывал – вся власть внутри труппы сосредоточилась в руках дирижера и режиссера, то есть Константина Лядова и Соколова (?). Однако обнаружить документ о назначении нам не удалось.

В 1849 году многочисленную семью Лядовых постигла утрата – скончалась мать Мария Андреевна Лядова. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 49.) Состоялась встреча всех членов семьи, похороны, поминки, разговоры, в том числе обсуждение дел Александра, которого преследуют заимодавцы, который уже получил пенсию и продолжает работать и, наконец, который почему-то свою младшую дочь отдал в казенные воспитанники Театрального училища, то есть в кабалу. Все это семье известно, все жалеют маленькую Веру, которой 10 лет, осуждают Александра, в особенности ее крестная мать – старшая сестра семейства Екатерина, а также Елена и Константин, реально испытывающие на себе эту кабалу.

Но вернемся к Константину. Итак, «в 1850 году Русскую оперную труппу в Москву не отправляли, и она изредка давала представления на Александринском театре и в театре-цирке», – как пишет А. Вольф. Естественно, в этом сезоне да, по существу, и в следующем, труппа была в переходном состоянии. Началась работа по выводу труппы из «жалкого состояния», о котором говорилось выше.

Влияние «негласного ареопага», о котором приводились цитаты из воспоминаний Ю. К. Арнольда, распространялось, естественно, не только на репертуар, но и на то самое состояние труппы.

С выбытием из его состава наиболее активного члена, непосредственного руководителя труппы, влияние, по существу, прекратилось, и Арнольд, очевидно ошибается, считая это влияние начавшимся только с 1845 года. Началось оно фактически с 1840 и продолжалось до 1850 года. Хотя директором Императорских театров продолжает оставаться Гедеонов, а инспектором оркестров Л. Маурер, но Гедеонов уже начал прислушиваться к мнению

нового дирижера труппы, а с появлением П. С. Федорова в 1853 году влияние уже практически полностью прекратилось. Тем более что Константин уже, будучи главным дирижером труппы, совмещая эту должность с должностью репетитора певцов, кроме того, продолжает еще и помогать Гедеонову в балете. В начале 1850 года поставлен балет «Питомица фей», и в личном деле Константина читаем: «За инструментовку „Питомицы фей“ и в воздаяние за особенные труды и усердие – 150 рублей серебром из сумм штрафной кассы. Гедеонов». (Дело. Л. 19.) Даже он оценил работоспособность и добросовестность Константина.

К. Н. Лядов. 1850 г.

Говоря о «выведении труппы из жалкого состояния» и роли Константина в этом, необходимо сказать о его характере и об отношении к нему оперной труппы. Очень характерны в этом смысле слова его племянницы Ольги Корсакевич. В своих воспоминаниях об Анатолии Константиновиче Лядове она пишет: «Отец – дирижер русской оперы – был обаятельный человек, [поражавший] своей простотой, широкой натурой, дружеской общительностью, его нельзя было не любить, и у него было много друзей». Эти свойства его характера, вероятно, и вызывали хорошее отношение труппы к нему и, не менее вероятно, благотворно влияли на деятельность труппы. Об отношении труппы ярче всего говорит организация стипендии его имени в Консерватории, о чем мы расскажем ниже.

Попутно еще раз отметим, что и «Пахиту», и «Сатаниллу», как и «Питомицу фей», аранжировал, согласно архивным документам, не Александр, дирижирующий балетами и уже к этому времени «приобретший известность как композитор», а Константин,

оперный дирижер*. Как бы там ни было, но директор Императорских театров все же знает, кто из его дирижеров на что способен, и Александра для аранжировок и сочинения танцев или балетов не привлекает. А между тем, если бы Александр что-нибудь сочинил, а не пользовался сочинениями Константина, который по службе был обязан сочинять музыку для придворных надобностей, то уж, наверное, директор как-нибудь бы отреагировал документально – ведь Александр любимый дирижер балов императорского семейства. Однако в деле Александра ничего подобного нет.

В конце 1849 года произошло приятное событие – рождение дочери Валентины – будущей артистки Александринского театра, во втором браке – жены арфиста и учителя хоров Мариинского театра И. А. Помазанского. К сожалению, более точную дату ее рождения выяснить не удалось.

В 1850 году Константин аранжировал вальс, насвистанный Александру императором с просьбой исполнить его в этот же день вечером, переложив для оркестра. Александру пришлось умолять брата выручить его, так как Константин к тому времени уже понимал всю неприглядность поведения брата – кумир уже был развенчан, осталась только любовь к старшему беспутному брату-пьянице. Более подробно это все рассказано в разделе об Александре Лядове.

Для Константина 1850–1852 годы были трудными не только в работе с бездомной труппой, но и в особенности в финансовом отношении – он вынужден прибегать к долговым распискам за перевоз семьи на дачу, за лечение зубов, за шитье «черного фрака с шелковой подкладкой», как пишет в счете портной Альванг, и за стирку белья. Все это потом вычитается из его небольшого жалования. (Дело. Л. 20–23, 28–30.)

---

* Следует отметить, что М. Борисоглебский в «Материалах по истории русского балета» дает в примечаниях сведения об обоих братьях с ошибками и противоречиями. Так, в примечании на стр. 131 об Александре Лядове: «оркестровал музыку к балетам „Пахита“ и „Сатанилла“», а в примечании на стр. 366 о Константине Лядове подробно рассказывает, как Константин блестяще оркестровал музыку к балету «Сатанилла» по одной только партии первой скрипки.

22 августа 1851 года в Москве на высочайшем балу по случаю 25-летия коронования Николая I оркестр Александра Лядова исполнил французскую кадриль «Праздник в Москве», сочиненную Константином. По всей вероятности, кадриль была ему заказана дирекцией либо лично братом Александром, который к этому времени уже настолько погряз в долгах, что вынужден был оплачивать их по судебным искам заимодавцев и требованиям Департамента благочиния. Ему было совершенно необходимо поддержать свой авторитет в глазах императора, и Константин ему в этом помог. Самому же Константину это сочинение не принесло ничего, кроме гонорара от Ф. Стелловского за изданное им позднее фортепианное переложение кадрили (см. приведенный в тексте титульный лист). Ныне же это издание помогает правильно понять многое. И реальную ситуацию, и взаимоотношения

ПРАЗДНИКЪ ВЪ МОСКВѢ.

ФРАНЦУЗСКАЯ КАДРИЛЬ

КОРОНОВАНІЯ

ИХЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ВЕЛИЧЕСТВЪ

ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА

НИКОЛАЯ НАВЛОВИЧА

И

ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ

АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ

22го АВГУСТА 1851 ГОДА.

сочиненная

К. ЛЯДОВЫМЪ.

Собственность издателя.

С.ПЕТЕРБУРГЪ, у Ф. СТЕЛЛОВСКАГО.

959/60

между братьями, и авторство не только этого произведения, но, косвенно, и других.

О сезоне 1851/1852 года А. Вольф в своей «Хронике Петербургских театров» пишет: «Русская оперная труппа, значительно уже обновленная в предыдущем году, пополнилась еще молодой воспитанницей Лавровой. При хорошем персонале сделалась возможною постановка новых опер: „Сирена“ Обера, „Иван Сусанин“ Кавоса, „Страделла“ Флотова, „Андорская долина“ Галеви и, наконец-то, „Эсмеральда“ Даргомыжского. Успех был порядочный, автора вызывали два раза». Репертуар смешанный, но уже есть оперы русских авторов.

По всей вероятности, период 1850–1852 годов и был периодом первоначального выхода Русской оперной труппы из «жалкого состояния» и началом периода приобретения собственного лица и авторитета. Этому, кроме других причин, в немалой степени способствовал характер Константина Николаевича. Он – «дирижер русской оперы был обаятельный человек, [отличался] своей простотой, широкой натурой, дружеской общительностью, его нельзя было не любить и у него было много друзей», – говорит о нем в своих воспоминаниях Ольга Корсакевич – его племянница. (*Корсакевич О.* Толенька Лядов, из детских воспоминаний. Рукописный отдел библиотеки Петербургской консерватории. 1934 г.; ЦГАЛИ. Ф. 796. Оп. 5. Ед. хр. 10. Л. 1–56.)

24 сентября 1851 года М. И. Глинка приехал в Петербург. А. Н. Серов, посетивший Глинку одним из первых, в своем письме В. В. Стасову 3 октября сообщает о приезде Михаила Ивановича, который «хочет иметь влияние на Петербургские концерты <...> Константину Лядову Глинка закажет дать „Иосифа“ [Э. Н. Мегюля] на днях и „Водовоза“ [Л. З. Керубини] также...» (Цит. по: *Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970. С. 208, 209.) «Он рассчитывал послушать отрывки из этих опер в концертах оркестра Императорских театров под управлением дирижера русской оперы Константина Николаевича Лядова, с которым Глинку связывали приятельские отношения» (Там же.

С. 209, 210.) «Но его энергия, желание принять активное участие в музыкальной жизни, дать новое направление петербургским концертам – все это наталкивалось либо на тупое безразличие, на равнодушие театральных чиновников и концертных деятелей, либо на зависть и упорное противодействие. Последнее особенно относится к А. Львову. Тщеславный и завистливый, Львов, хотя и был почитаем в высоких сферах как автор музыки царского гимна, не мог спокойно относится к популярности создателя „Ивана Сусанина“ в широких кругах публики». (Там же. С. 218.)

А через месяц, 6 ноября, Серов пишет Стасову: «Недавно у Глинки (где я бываю почти всегда раз в неделю) собрался музыкальный народ <...> был дирижер русской оперы и мой искренний приятель К. Лядов <...> – Лядов принес с собой Мелюзину (вся в 8 рук) – сыграли и ее – ко всеобщему неудовольствию – всем показалась эта увертюра тем, что она есть в самом деле – кислою и донельзя растянутою». (*Орлова А.* М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. М., 1952. С. 382.)

8 мая 1852 года в Александринском театре, где ютилась Русская оперная труппа, шла опера Глинки «Иван Сусанин». В мае 1853 года Глинка покинул Петербург разочарованным. (Там же. С. 216, 219.)

Сезон 1852/1853 года: «В открытие сезона „Куликовская битва“ А. Г. Рубинштейна. Отзывы хорошие, но сборов не давала и была поставлена только 4 раза. „Леста. Днепровская русалка“ сборы давала и была поставлена 17 раз за три месяца. Куплеты „Мужчины как мухи к нам льнут/ Имея в предмете лишь нас обмануть», премило распевала маленькая Лядова...“ (*Вольф А.* Хроника Петербургских театров. СПб., 1897). Это казенная воспитанница Театрального училища, младшая дочь Александра Лядова – Вера. Дирижировал, естественно, ее дядя Константин Лядов. В репертуаре главное, конечно, сборы! Ничего не поделаешь, с этим приходится считаться.

В 1853 году 15 мая в дирекции Императорских театров появляется новый начальник репертуарной части, совмещающий

эту должность с должностью начальника Театрального училища, драматург и пианист-любитель П. С. Федоров, для пьес которого Константин писал музыку, еще будучи учеником Театрального училища. Федоров, в отличие от директора Императорских театров А. М. Гедеонова, балетом интересовался в меру, и основное внимание уделял опере, причем в основном русской опере. Павел Степанович был хорошо знаком с Глинкой. Один из романсов Федорова «Прости меня, прости, прелестное созданье» Михаилу Ивановичу понравился настолько, что он переложил его на два голоса и, переписав собственноручно, преподнес Павлу Степановичу с надписью «Твое – тебе!» (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. С. 3; *Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. С. 123).

Глинка вновь приехал в Петербург 16 мая 1854 года и проводил лето у сестры в Царском селе. 3 июля он «...просит Л. А. Гейденрейха передать П. С. Федорову, чтобы он „распорядился“ о приезде К. Н. Лядова [к Глинке] для изменения в некоторых местах партитуры „Руслана и Людмилы“: „К этому делу я не могу и не должен приступать без К. Лядова“» (Цит. по: *Орлова А.* М. И. Глинка. Летопись жизни и творчеств. М., 1952. С. 427). По этому поводу они встречались неоднократно, отмечается на стр. 462 книги «М. И. Глинка. Автобиографические и творческие материалы» (М. И. Глинка. Литературное наследие: В 2 т. Л.; М., 1952–1953.)

П. С. Федоров,
начальник репертуарной части

Так как Федоров был назначен Министерством двора, да еще после того как император лично обнаружил в Театральном

училище вопиющие недостатки, Гедеонову пришлось считаться с ним и ни в чем ему не препятствовать. Он хорошо помнил, что директор Императорских театров Тюфякин в свое время был снят именно за непорядки в Театральном училище. Мы уже говорили об этом в связи с увольнением Соливы. В течение нескольких десятков лет Федоров был одним из популярнейших людей в Петербурге и считался всесильным в театральной сфере. (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. 1897. С. 3; РБС. Т. 21. Фаберъ-Цявловский. С. 32.) Этому, вероятно, также способствовал длительный – около года – период, образовавшийся после ухода Гедеонова и реальным началом работы нового директора Сабурова (1858–1859).

П. С. Федоров появился в начале сезона 1853/1854 года, Русская оперная труппа по-прежнему своего помещения не имела. «Сезон начался оперой А. Г. Рубинштейна „Фомка-дурачок". Успеха она не имела. Других новостей не было. Сезон 1854–1855. Опера „Русский мужичек и французские мародеры" А. Ф. Львова. Опера выдержала 8 спектаклей». (*Вольф А.* Хроника Петербургских театров. СПб., 1877.) В опере пела Д. М. Леонова.

По окончании сезона Константин Николаевич при поддержке П. С. Федорова получает 2-недельный отпуск и совершает поездку в Москву и Тверь. Была ли конкретная цель поездки кроме отдыха, установить не удалось. Спектаклями в его отсутствие дирижировал учитель хоров Вителяро. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 31, 32.)

18 февраля 1855 года состоялась генеральная репетиция концерта Д. М. Леоновой, на которой присутствовал Глинка, принимавший участие в подготовке концерта своей ученицы. Дирижировал К. Н. Лядов, концерт был назначен на 20 февраля. «Но как раз в день генеральной репетиции умер Николай I. Все развлечения были отменены по случаю траура, и концерт Леоновой в том сезоне так и не состоялся». (*Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970. С. 232.) Концерт состоялся только в апреле следующего 1856 года, и в него был включен только что оркестрованный Глинкой по памяти в связи с утерей нот более ранних вариантов («Кончено

9 марта 1856 года», – написал Глинка в партитуре) последний общеизвестный вариант его «Вальса-фантазии».

«В Петербурге „Вальс-фантазия“ в новой редакции был исполнен в первый раз 5 апреля 1856 года в концерте Леоновой в Александринском театре. Дирижировал Константин Лядов. В том же концерте впервые исполнялась „Молитва“ и „Песня Ильиничны“, а также оркестрованная Глинкой цыганская песня К. А. Булгакова „Коса“. Концерт прошел отлично. „Вальсу“ и „Молитве“ „сильно аплодировали“, – как сообщал композитор Булгакову. Но сам автор на концерте не присутствовал. По-видимому, он прослушал всю программу на репетициях». (*Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970. С. 329.)

30 апреля 1855 года в семье Константина Николаевича радость: родился сын, Анатолий Константинович Лядов. Вот и выкопировка из его свидетельства о рождении, сохранившаяся в деле о службе его отца:

«...сын Анатолий родился 30 апреля, а крещен 18 июня 1855 года. Восприемниками были: Санкт-Петербургский почетный гражданин Василий Васильевич Жуков и служащего в собственной Его Величества конторе архитектора Николая Андреева Антипова, жена Муза Петровна». И расписка: подлинник получил К. Лядов. (Дело. Л.125, 134, 135. Свидетельство о рождении и отношение Министерства двора за № 449 от 16 февраля 1872 г.). Следовательно, общеизвестная дата рождения композитора Анатолия Лядова 29 апреля ошибочна.

В сезоне 1855/1856 года «Русская опера окончательно приютилась в театре-цирке, весьма невыгодном в акустическом отношении. Играли два-три раза в неделю. Всего было 43 спектакля». (*Вольф А.* Хроника Петербургских театров. СПб., 1877). Видимо, не без участия Федорова за русской оперой был закреплен театр-цирк. Сказалось, вероятно, и влияние Глинки. Наконец русская оперная труппа, с 1803 года мыкавшаяся по разным театрам столицы как «незваный гость», обрела собственное здание. П. С. Федоров как начальник репертуарной части Император-

Театр-цирк открыт в 1849 г. Архитектор А. К. Кавос

ских театров особенно опекал русскую оперу, а также К. Лядова, который систематически добивался выхода труппы из «жалкого состояния».

Имея собственную сцену, труппа могла проводить регулярные репетиции как оркестра, так и отдельно хора и певцов. Спектакли давались два-три раза в неделю, вероятно, потому что параллельно шла наладка регулярности необходимых действий различных служб труппы и организация некоторых служб, ранее в труппе вообще отсутствовавших, которые принадлежали тому театру, в котором оперный спектакль ставился.

Отношение Федорова – начальника репертуарной части Императорских театров – к Глинке ярко отражено В. В. Стасовым, рассказывавшем о праздновании дня рождения Михаила Ивановича 20 мая 1855 года. «...Во время ужина <...> П. С. Федоров <...> сочинил экспромтом стихи в честь Глинки, которые и были спеты потом на мелодию романса: „Прости, корабль взмахнул крылом“ симпатичным голосом г. Булахова. Вот эти стихи:

Да здравствует на много лет
Наш дорогой новорожденный,
Наш гармонический поэт,
Друг добрый сердцем неизменный!

Да будет он и в новый год,
Как в прошлый, неразлучен с нами.
И процветает без забот
Душою, телом и делами.
Узнавши раз и полюбя,
Мы не забудем ввек тебя.
Твоя ясна еще заря,
И утеряет ли тот силу,
Кто славен „Жизнью за царя“
И дал „Руслана и Людмилу“?
Не трать же попусту досуг,
Забудь и козни, и измену
И поскорей, наш добрый друг,
Давай „Двумужницу“ на сцену.
Узнавши раз и полюбя,
Кто может разлюбить тебя?

Глинка был чрезвычайно поражен и тронут этим неожиданным экспромтом, спетым на мелодию одного из лучших и любимейших им самим романсов и, чтоб отблагодарить все общество, немедленно спел с самым глубоким вдохновением и страстью свою удивительную песню „Прощайте добрые друзья“. Слезы энтузиазма и рукоплескания были ему ответом всех присутствующих». (Цит. по: *Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. С. 234). Вероятно, и Константин Лядов был на этом вечере у Глинки, возможно, он и аккомпанировал Булахову – у него с певцами русской оперы музыкальный контакт установился во время систематического разучивания арий. В подобном собрании у Л. Л. Леонидова по поводу «предварительного» юбилея И. И. Сосницкого он аккомпанировал О. Петрову, тоже исполнявшему поздравительную песню, сочиненную хозяином дома с музыкой Аубеля. (*Нильский А. А.* С. 83.)

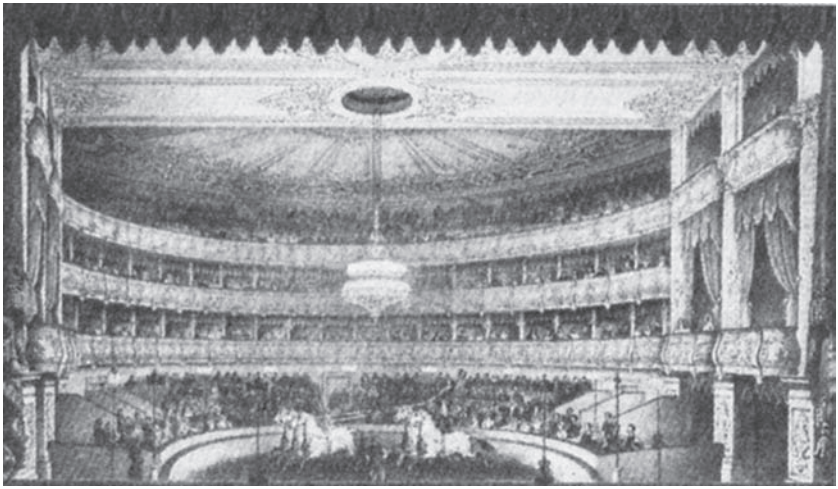
Это был последний приезд Глинки в Петербург. Никто не думал, что больше Глинку они не увидят.

Среди 43 спектаклей русской оперы в театре-цирке 19 февраля 1856 года была опера «Жизнь за царя». Об этом спектакле М. А. Ба-

лакирев рассказывал С. Н. Кругликову, – «я в первый раз слышал в театре „Жизнь за царя“. Со мной были Кюи и Монюшко. Кюи и я были в восторге». Исполнение «оперы, хорошо известной по клавиру, любимой, но впервые услышанной в театре, – стало для Балакирева художественным событием театрально-концертного сезона 1855/1856 г.». (*Зайцева Т. А.* М. А. Балакирев. Истоки. СПб., 2000. С. 192.)

В марте 1856 года кончился срок кабальных условий работы 10 лет без права увольнения в качестве отработки за казенное воспитание в Театральном училище и пять лет для получения права на категорийный чин. Он уже имеет право на работу по контракту, но пока продолжает занимать штатную должность. Жалование Константину увеличено примерно до 1000 рублей серебром в год. В деле документов об этом нет, но по косвенным данным это так.

В конце сезона 1855/1856 года 4 мая состоялась премьера оперы Даргомыжского «Русалка», долгое время не допускавшаяся Театральной дирекцией на сцену. Декораций новых не



Зрительный зал Императорского театра-цирка. Архитектор А. К. Кавос, 1847–1848 гг. Литография с рисунка Л. Премацци. 1850 г.

было – использовались старые от других постановок; акустика в театре-цирке была скверная; музыка Даргомыжского для публики была нова и несколько необычна. Кроме того, критика отмечала недостаточную сценическую артистичность певцов, исполнявших главные роли. Досталось и дирижеру, главным образом от автора. Опера успеха не имела.

Но, так или иначе, премьера была «замечена» критикой, вызвала дебаты – были и положительные отзывы – и это главное. Было одно из первых серьезных всесторонних обсуждений качества постановки истинно русской оперы Русской оперной труппой с русским дирижером. По справедливости досталось от критики и Театральной дирекции, в значительной мере виновной в неудаче премьеры. Через девять лет, хотя дирекция почти также отнеслась к этой опере, она имела грандиозный успех – об этом подробнее позже.

В этом же 1856 году впервые напечатаны у издателя Василия Деноткина «Кадриль», «Мазурка» и «Полька», аранжированные для фортепиано Константином Лядовым. Вскоре после выхода в свет этих танцевальных пьес А. Н. Серов в № 32 журнала от 12 августа 1856 года, который он редактировал, писал: «С самой выгодной стороны спешу рекомендовать только что вышедшие у Деноткина „Кадриль“, „Мазурку“ и „Польку“, аранжированные К. Лядовым на мотивы оперы Даргомыжского „Русалка“. Тут все: и порядочный вкус в выборе мотивов, и ловкость в связи одной мелодии с другой, и безукоризненная танцевальность ритма. Первая фигура кадрили составлена из трех мелодий – совершенно разных: из коды первого терцета, из славянского танца и из песни Ольги. Но все три мелодии связаны мастерски и кажутся как будто нарочно для кадрили изобретенными. Вот это-то и искусство! Почти всю вторую фигуру составляет грациозная мелодия „Видишь ли, князья не вольны“. Быстрый танцевальный ритм ей не свойственен, и оттого изменяет ее характер. Третья фигура – из танцев русалок и еще одной мелодии дуэта Наташи „О боже, он уехал“. Особенно удачно вышла четвертая фигура – из двух очень

грациозных мелодий – инструментальной, в дуэте князя и Наташи „Мой милый друг, ты знаешь“, и из аллегро терцета „Ласковым ты словом“... Вообще же о кадрили можно отозваться только со стороны похвал. Это – приятная новинка для любителей танцевальной музыки, а распространения мелодий автора „Русалки“ в возможно большем кругу должны желать все, у кого сердце лежит к русской музыке...» Также Серов разбирает мазурку и польку, а далее пишет: «все три пьесы посвящены Марии Васильевне Шиловской и весьма кстати, как одной из лучших исполнительниц его музыки». (*Даргомыжский А. С.* Собрание сочинений для фортепиано. М., 1954. Комментарий). Таким образом, Константин Лядов, которому вовсе не безразлична была неудача оперы, занимался ее популяризацией, и довольно ядовитые нападки Даргомыжского на него как на дирижера провалившейся оперы, вероятно, не очень-то справедливы.

М. Н. Лонгинов, вспоминая впоследствии как он узнал о смерти Глинки, пишет: «На масляннице 1857 года я был в покинутом мною за три года до того Петербурге. В одно утро на Мариинском театре* возобновленная Русская оперная труппа давала „Линду ди Шамуни“ Доницетти. В ожидании увертюры, я стоял у оркестра. Вдруг входит в оркестр капельмейстер и даровитый композитор К. Н. Лядов, обливаясь слезами, идет прямо ко мне и говорит: „Знаете ли, М. Н., какое горе, какое несчастье? Сейчас получено письмо из Берлина: Глинка умер!“ Более нам не было времени перемолвить ни слова, потому что К. Н. Лядову нужно было начинать увертюру; но нечего говорить, что мы оба перечувствовали в эти минуты». (Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955. С. 103).

С развитием оперной труппы и получением собственного здания обязанности Константина Николаевича усложнились весьма значительно. Если до этого были спектакли раз в неделю, а одни и те же спектакли, делающие сборы, повторялись неоднократно,

* Лонгинов ошибается – это был театр-цирк. Мариинский театр на этом месте только с 1860 года.

то теперь более сорока спектаклей. Еще и «Русалка», стоившая ему больших трудов и нервов. Репетиции с оркестром, а он им придавал большое значение, репетиции с певцами, которые входили в его обязанности еще с 1841 года при жаловании только за дирижерскую работу, общие спевки и, наконец, само дирижирование спектаклями. При отсутствии помощника это огромная нагрузка, а Вителяро, занимавшийся хорами, сам был загружен еще и преподаванием в Театральной школе, и помочь ему не мог. Мало того, в этом сезоне был еще ряд событий, осложнивших ему жизнь. Это поступление в хористы младшего брата Владимира и необходимость с ним дополнительно заниматься, это смерть Глинки и связанное с этим потрясение, – вспомним, что молодой Балакирев «Все последние месяцы с момента кончины Глинки <...> не сочинял. Надо было пережить утрату» (*Зайцева Т. А.* Истоки. СПб., 2000. С. 212), а Лядов почти вдвое старше и прервать свою работу не имел возможности. Это, наконец, личная дань памяти Глинки – Шиловской и Константина Лядова – Университетский концерт 22 марта 1857 года, где «...Шиловская исполнила сцену Вани „Бедный конь в поле пал“ из „Жизни за царя“ Глинки. Концертом дирижировал К. Н. Лядов». (*Орлова А. А.* М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. М., 1952. С. 506).

Все это вместе взятое, несмотря на легкий и достаточно беспечный характер, а может быть, наоборот, именно благодаря ему, подорвало его здоровье. Не помог и месячный отпуск, проведенный в Москве (предположительно в имении Шиловской). (Дело. Л. 33, 34; *Хубов Г.* Мусоргский. М., 1969. С. 99.) Он, конечно, понимал всю ответственность, лежащую на нем как на капельмейстере русской оперы. И если эта ответственность несколько была снижена при отсутствии у труппы собственого здания, то при получении здания театра-цирка она приобрела полную силу. Он и так, что называется, «жил в музыке» достаточно напряженной жизнью, а тут еще и административная ответственность. Ему уже 37 лет, а судьбою был отведен только 51 год жизни, и бóльшая часть ее уже позади.

Вдобавок, отношения с А. М. Гедеоновым вновь ухудшаются. Константин Николаевич перестал заниматься балетами и пока не очень успешно, но добивается постановок русских опер, в чем солидаризируется с начальником репертуара П. С. Федоровым. Гедеонов, ни в коей мере не изменивший свое отрицательное отношение к русским композиторам, естественно, недоволен. С Федоровым он вынужден считаться, а Лядова можно немного прижать. В деле видим документ от 11 января 1858 года, в котором Гедеонов через Театральную контору предписывает Мауреру – инспектору театральных оркестров – обязать под расписку Лядова вести учет посещаемости оркестрантами репетиций и спектаклей, отмечая отсутствующих. (Дело. Л. 35.) Это требование, настолько не в характере Константина, настолько противоречит его системе взаимоотношений с оркестрантами, что, конечно, возмутило его и заставило принять меры. Нам сейчас трудно судить, правильно поступал Константин Николаевич или нет, сознательно он вел определенную политику взаимоотношений с коллективом театра или это получалось спонтанно, просто в силу его характера. Но, главное, – он, подобно Кавосу, добился хорошего к себе отношения коллектива труппы, главным образом тем, что сам хорошо, с любовью относился к артистам. Не исключено, что он, не будучи особым дипломатом, обратился негласно к Федорову – большому дипломату – за советом. Негласно потому, что Федоров предпочитал скрывать свои доверительные отношения с подчиненными, которые были ему близки, как Лядов, по совместной работе во времена, когда он был театральным водевилистом и, естественно, не был начальником репертуара. (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 3.)

Так или иначе, в разгаре сезона в феврале 1858 года Константин Николаевич просит высочайшего позволения на 2-месячный отпуск для лечения и делает это явно в обход дирекции, непосредственно через Министерство двора. В его личном деле нет медицинского заключения, нет самого прошения, нет, как принято, рапорта директора министру двора, но, судя по реакции императо-

ра, все это было и, вероятно, осело в делах Министерства. Министр двора Адлерберг уже 26 февраля письмом сообщил Гедеонову, что высочайше разрешен 2-месячный отпуск для поправления здоровья во Францию через Германию, а также, что «при сем препровождаются 300 руб. серебром пособия К. Лядову для лечения». Там же сообщается о разрешении с 23 февраля повысить жалование на 93 рубля серебром в год. (Дело. Л. 36–42). 3 марта 1858 года Константин уехал в отпуск.

Возвратившись в Петербург, Константин Николаевич уже с А. М. Гедеоновым дела не имел: Гедеонов в апреле отпраздновал 25-летний юбилей своего директорства и ушел в отставку. Был назначен на его место «гофмейстер двора великого князя Константина Николаевича Андрей Иванович Сабуров. Во время назначения он пребывал за границей и на свой пост явился по истечении долгого времени» (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 67.) Судя по косвенным, достаточно неточным данным, только почти через год. Всеми делами правил начальник репертуара П. С. Федоров.

3 мая 1858 года Константин Николаевич возвратился из заграничного отпуска (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 38, 44.) Обстановка в Театральной дирекции существенно изменилась, но в Театральной конторе еще сидят единомышленники Гедеонова – от них всегда можно ожидать неприятностей.

П. С. Федоров, К. Н. Лядов, певцы П. П. Булахов, О. А. Петров и С. С. Гулак-Артемовский – поклонники Глинки – в сложившейся обстановке избегают широкого обсуждения репертуара и используют право артистов на выбор спектакля для бенефиса. Уже в начале сезона, во вторник 9 сентября 1858 года, в бенефис П. П. Булахова ставится «в первый раз по возобновлении» 1-е действие оперы «Руслан и Людмила». Партию Руслана исполняет Артемовский. Порядок спектакля: 1) 2-е действие оперы «Лючия», 2) 2-е действие оперы «Куликовская битва», 3) Антракт танцев, 4) 1-е действие оперы «Руслан и Людмила». (Рукописный отдел РНБ. Ф. № 41. Оп. 1. Ед. хр. 1622. Афиши театра-цирка).

После постановки 1-го действия продолжается кропотливая работа над оперой. Так, в дневном рапорте по театру за 30 сентября 1858 года читаем, что в 10 часов утра была репетиция «Руслана», а в 7 часов вечера шла опера «Роберт», и во 2-м ее действии не были исполнены танцы из-за внезапной болезни танцовщицы В. А. Лядовой, племянницы Константина Николаевича. В деле также соответствующее свидетельство медика Чернявского. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 2, 3). Не исключено, что имело место переутомление, так как она танцует и в «Руслане» – в результате сильный истерический припадок в антракте.

Следующий бенефис О. А. Петрова. Афиша сообщает, что в среду 12 ноября 1858 года «в первый раз по возобновлении опера „Руслан и Людмила“. Номера для полковой музыки аранжированы Хлебниковым. Соло исполняют: на скрипке Пиккель, на арфе Цабель. Мазурку будут танцевать Кшесинский и Лядова» (Афиши театра-цирка. Рукописный отдел РНБ. Ф. № 41. Оп. 1. Ед. хр. 1622).

«Какого труда и усилий должно было стоить театру возобновление такой трудной и многосложной оперы после того, как она оставалась пятнадцать лет нетронутою», – справедливо писал позднее, уже после пожара театра-цирка, В. В. Стасов. (*Стасов В.* Мученица нашего времени. Письмо в редакцию // Избранные статьи о музыке. М.; Л., 1949.)

Спектакль состоялся, и не без купюр. В. Стасов в упомянутой статье критикует К. Н. Лядова за эти купюры, но, скорее всего, эта критика, которая впоследствии также встречается в переписке его с Балакиревым, не очень-то справедлива.* Прежде всего, эти купюры не идут ни в какое сравнение с купюрами в премьере 1842 года, которых было гораздо больше. Кроме того, представляется совершенно невозможным, чтобы главный дирижер русской оперы, по-

* В. В. Стасов в своем увлечении, возможно, справедливой критикой купюр дирижерской трактовки и в стремлении как можно больнее «укусить» договорился до того, что артисты Булахов и Петров, взяв оперу на свои бенефисы, совершили героический поступок, а дирижер Лядов приложил «все старания, чтобы нельзя было узнать оперу». Мягко говоря, объективностью такое утверждение не грешит.

клонник Глинки, неоднократно встречаясь с ним в Царском Селе по поводу внесения изменений в «некоторых местах» партитуры «Руслана», не обсуждал с ним вопроса о купюрах, неизбежных по самым разным причинам в будущих постановках. И, наконец, нет никакой уверенности, что изменения, которые в партитуру вносили Глинка совместно с Лядовым, внесены во все другие сохранившиеся экземпляры. Это экземпляры Энгельгардта, Д. Стасова и Стелловского. А экземпляр К. Н. Лядова, где изменения бесспорно были, сгорел. А горячность и полемический азарт увлекающегося В. В. Стасова, его эпитеты в адрес дирижера: «обезображения музыки Глинки», «нельзя было узнать оперу», «изменены до невероятности», в конце концов – вопрос вкуса, деликатности и характера автора. Их, наверное, не стоит принимать всерьез. Нельзя забывать, что К. Н. Лядов – единственный дирижер, много работавший с самим Глинкой и в качестве молодого дирижера-репетитора певцов, о чем мы рассказывали выше, и в качестве главного дирижера русской оперы, совместно с автором корректировавший партитуру «Руслана», и, наконец, Глинка присутствовал на его репетициях последнего варианта «Вальса фантазии». Судя по письмам Серова к тому же В. Стасову, выдержки из которых мы приводили выше, Глинка Лядову доверял. Об этом же говорят и ранее приведенные выдержки из книги А. А. Орловой «Глинка в Петербурге». Кроме того, Стасов допускает фактологические ошибки. Так, бенефис Булахова был не 1857 году, а в 1858-м, и ставилось не второе действие «Руслана», а первое. Экземпляр афиши этого спектакля хранится в рукописном отделе РНБ.

Характерны слова Арнольда о Стасове: «После смерти Глинки „Кучка“, как и Даргомыжский, как и Стасов, пошла также „новаторствовать“. Не обойду молчанием, что славильщик музыкальных подвигов „Кучки“, известный наш эстетик и писатель по всем отраслям искусств В. В. Стасов, среди своих забот о распространении славы и о сколь возможно напыщенном изложении „новой русской“ школы музыки, – не совсем забывал о покойном

М. И. Глинке и подарил нас двумя брошюрами о его жизни и деятельности». (*Арнольд Ю. К.* Воспоминания. Вып. 2. С. 252.)

А вот что говорится в предисловии к книге «Избранные статьи о музыке» В. В. Стасова, куда включена и упомянутая статья, составленном кафедрой истории русской музыки во главе с членом-корреспондентом Академии наук СССР профессором А. В. Оссовским: «Владимир Васильевич Стасов заслуженно стал классиком русской музыкальной критики <...> Следует все же отметить, что сложная, многогранная и горячо увлекающаяся натура В. В. Стасова заключала в себе и целый ряд спорных, противоречивых моментов, отразившихся в его критических и искусствоведческих работах. В пылу полемического азарта Стасов допускал много неверного, что сам же потом изменял. Кроме того, некоторые положения, выдвигаемые им, были неверны в своей основе. Так, <...> во многом неправильны оценки музыкально-общественной деятельности А. Н. Серова и т. д.». (*Стасов В.* Избранные статьи о музыке. Л.; М., 1949. Предисловие. С. 5).

Можно себе представить, что и ка́к сказал бы В. В. Стасов о современной постановке «Жизни за царя» В. Гергиева и Г. Чернецова со «спецназом» на польском балу.

Через два с половиной месяца после столь трудной постановки «Руслана» театр-цирк сгорел в ночь с 25-го на 26 января 1859 года. Было предпринято расследование, которое установило, что причиной пожара стала люстра над сценой – от нее загорелись декорации, и произошел дальнейший пожар. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 17089). Виновные не выявлены – несчастный случай.

Сгорели декорации, костюмы и другое имущество, в том числе партитуры и оркестровые голоса опер «Русалка», «Волшебный стрелок», «Руслан и Людмила», «Жизнь за царя», «Бронзовый конь», «Роберт», «Аскольдова могила», «Лючия», «Куликовская битва» и другие, то есть практически всех ставившихся опер. Это была трагедия. Опять опера бездомна, опять негде репетировать, нет костюмов, нет декораций, нет партитур, нет ничего. Надо все восстанавливать, разыскивать партитуры и оркестровые ноты,

организовывать переписку, что-то оркестровать вновь. Сезон, естественно, был скомкан, какие были постановки и концерты, и где – установить не удалось.

Константин Николаевич пережил сильнейшее нервное потрясение, естественно, сказавшееся на его и без того подорванном здоровье. По окончании сезона 8 июля 1859 года он подает П. С. Федорову прошение об отпуске в Нижегородскую губернию «для поправления здоровья» на 28 дней и сообщает, что «во время моего отсутствия исправление моей должности принял на себя капельмейстер О. Дютш». (Дело. Л. 45). П. С. Федоров отпуск не только разрешает, но, судя по некоторым косвенным признакам и датам документов, своей властью продлевает его до 2-х месяцев. И Дютш поступил в соответствии со сложившимися обстоятельствами и их дружескими с К. Лядовым отношениями.

9 сентября (курсив наш. – *А. П.*) П. С. Федоров в контору сообщает официальной запиской, что «**капельмейстер Русской оперной труппы Лядов 2-й** (выделено нами. – *А. П.*) возвратился из данного ему отпуска в срок». (Дело. Л. 46). Федоров – ведущий член дирекции столичных Императорских театров – именует его капельмейстером в официальном документе, хотя К. Лядов это звание получил только через четыре года. Все это вместе взятое говорит о хорошем отношении к нему собратьев по искусству и непосредственного начальства.

Значительным облегчением для него было увидеть по возвращении из отпуска, что сгоревший театр перестраивается, что проектирует его и руководит строительством старший сын его любимого капельмейстера Кавоса, Альберт Кавос, что строительство идет полным ходом, и император Александр II «приказать изволил с 14 сентября 1859 года перестраиваемый театр-цирк именовать Мариинским». (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 17174).

Приводим две фотографии Константина Николаевича с неизвестными. Сделаны они в одном из помещений незаконченного отделкой нового Мариинского театра.

11 октября 1859 года состоялось первое заседание Комитета директоров вновь организованного Русского музыкального

На левой фотографии К. Н. Лядов в центре, на правой — слева. 1860 г.

общества. На заседании Комитета были «распределены занятия» между членами Комитета и избрана комиссия для рассмотрения сочинений, присылаемых на конкурс. В состав ее вошли: А. С. Даргомыжский, Г. Я. Ломакин, князь В. Ф. Одоевский и К. Б. Шуберт, к которым затем присоединились А. Г. Рубинштейн, К. Н. Лядов и Ф. М. Толстой. **(***Финдейзен Н. Ф.* Очерк деятельности СПб Музыкального общества (1859–1909). СПб., 1909. С. 17**)**. Создание комиссии в этом составе, где на равных правах дворянин, бывший крепостной, князь, иностранец, сын солдата-музыканта и вольные мещане, наряду с ее чисто музыкальным значением, говорит о свершении некоторых социальных сдвигов – до отмены крепостного права остается менее двух лет.

Для К. Н. Лядова сезон 1859/1860 года был переломным. В Театральной дирекции он отслужил 18 лет, имеет полную свободу в правах, включая право на работу по контракту. Однако с контрактом по каким-то причинам не спешит. Возможно, по совету П. С. Федорова, а, возможно, просто постеснялся поднимать этот вопрос до вступления в строй собственного здания Русской оперной труппы – полным ходом строящегося Мариинского театра. Там ему предстоит быть капельмейстером, там его роль и ответственность значительно возрастут, и тогда можно будет решить вопрос с контрактом.

Наряду с довольно редкими в этом сезоне оперными спектаклями на разных сценах столицы идет подготовка к будущим

постановкам на собственной сцене, восстановление утраченной нотной библиотеки и масса других, в большинстве административных, дел, которые он очень не любит. Тем не менее он с удовольствием и интересом наблюдает за ходом строительства. Сохранились две почти шуточные фотографии того времени, проливающие свет на эти естественные удовольствие и интерес не только самого Константина Николаевича, но и артистов Русской оперной труппы. С полным основанием можно предположить существование аналогичных фотографий, на которых запечатлены и многие другие артисты в интерьерах нового здания Русской оперы – Мариинского театра.

В это время в Петербурге на службе Театральной дирекции Лядовское семейство в различных театрах столицы и при дворе представлено следующими артистами:

• Николай Николаевич Лядов – самый старший из братьев Лядовых – виолончелист в оркестре итальянской оперной труппы;

• Александр Николаевич Лядов – следующий по старшинству брат – дирижер балетов в Александринском театре и непременный капельмейстер всех придворных балов;

• Константин Николаевич Лядов – капельмейстер Русской оперной труппы, композитор;

• Владимир Николаевич Лядов – самый младший из братьев – хорист Русской оперной труппы, 2-й бас первого разряда;

• Елена Николаевна Лядова (по мужу Антипова) – младшая сестра Константина Лядова – хористка итальянской оперы;

• Вера Александровна Лядова (по мужу Иванова) – младшая дочь Александра Лядова – балерина-корифейка, танцует в императорском балете, в том числе в балете Русской оперной труппы;

• Мария Александровна Лядова – старшая дочь Александра Лядова – балерина кордебалета Императорских театров.

Семь человек с одной фамилией в одной Театральной конторе, семь артистов в столичных театрах с одной фамилией. Из них два дирижера и, говорят, что один из них пьяница. А который? Тот, который придворными балами дирижирует? Не может быть, он

вроде тихую жизнь ведет. Это, наверное, тот, который в русской труппе. Он у себя дома, говорят, вечеринки устраивает, с артистами не то репетиции, не то пьянки организует. И труппа у них какая-то бродячая – то они в одном театре, то в другом. Придворный, он все-таки в высших кругах, а у того, одно слово, – богема! Да, бог с ними, все они, видно, хороши! Все театральные любят разгульную жизнь. Вот примерно так и родилась обывательская легенда о братьях Лядовых, которую живописал в своих воспоминаниях, в своей «Летописи» Н. А. Римский-Корсаков. А чего стоит легенда о 32-х зубах, якобы вырванных Верой Лядовой перед поступлением этой уже прославленной балерины в Александринский театр на еще более прославившие ее роли Прекрасной Елены и Периколы? Об этом уже Гнедич писал, правда, выражая при этом хоть сомнение в истинности. А тут еще вторая В. Лядова подрастает – Валентина, дочь Константина Николаевича и тоже в Александринском театре! Восьмой человек в театрах с той же фамилией! Как уж тут не избежать путаницы в сплетнях и слухах!

В 1860 году продолжается строительство Мариинского театра. От идеи двойной функции здания – театра и цирка – отказались, и восстановление сопровождалось довольно значительной перестройкой. Место цирковой арены занял партер и был добавлен пятый ярус. Место первого яруса – циркового амфитеатра – заняли ложи. Отделка зала, спроектированная А. К. Кавосом, отличалась богатством и пышностью декора. «Современники отзывались о Мариинском театре как о „великолепнейшем, без всякого сомнения, в Европе“» (*Пунин А. Л.* Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990. С. 179). Фасады здания решены Кавосом в духе распространенного в середине XIX века неоренессанса. Внешний вид здания Мариинского театра при жизни Константина Николаевича представлен на иллюстрации. В 1883–1884 годах он был изменен архитектором В. Шретером при реконструкции здания. (*Николаева Т. И.* Виктор Шретер. Л., 1991. С. 124, 125.)

Наконец 2 октября 1860 года – торжественное открытие Мариинского театра оперой «Жизнь за царя». За дирижерским пультом

Константин Николаевич Лядов, главный дирижер Русской оперной труппы, первый в ней русский главный дирижер.

После открытия нового русского оперного театра следующей оперой петербургских авторов была опера «Кроатка» О. И. Дютша, поставленная в Мариинском театре уже в декабре 1860 года. Автор – капельмейстер итальянской оперы, в прошлом году подменявший Константина Николаевича во время отпуска в русской труппе, – предпочел свою оперу поставить именно здесь, а не в итальянской опере. Это признак доверия силам труппы и ее капельмейстеру со стороны капельмейстера конкурирующей итальянской оперы, – он многого стоит.

«Нарядная постановка с многолюдными хоровыми сценами, шествиями и танцами имела успех. Рецензенты с похвалой отзывались об увертюре, отдельных ариях, одобрительно отмечали присутствие народного венгерского элемента в музыке этой оперы». (Ленинградский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Л., 1983. С. 24).

Открытие Мариинского театра и, в особенности, премьера «Кроатки» О. Дютша в 1860 году явились завершающей точкой тяжелейшего периода в жизни Константина Николаевича Лядова и Русской оперной труппы. Этот период длился начиная с 1843 года, когда русская опера была изгнана из Большого театра, а этот театр, где она в предыдущем сезоне ставила «Руслана и Людмилу» Глинки, был передан итальянской опере, и кончая 1860 годом.

После «жалкого существования» труппы в 1843–1848 годах и изгнания ее в Москву оперная труппа и ее дирижер Лядов пережили ряд этапов, фатально связанных с борьбой – в широком смысле – русского общества за становление национальной музыкально-театральной культуры. После «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки постановка русской труппой в 1847–1848 годах в Москве «Эсмеральды» Даргомыжского – это первый успех. После возвращения труппы в Петербург и окончательного возглавления ее Константином Лядовым, это – постановка в 1851 и 1853 годах уже на подмостках Александринского театра той же

Мариинский театр. Восстановлен в 1860 г. после пожара 1859 г.
Архитектор А. К. Кавос. Гравюра 1860-х гг.

«Эсмеральды». После окончательного обретения русской оперой собственной сцены в театре-цирке в конце 1855 года, это – постановка на ней «Русалки» Даргомыжского в 1856 году и «Руслана и Людмилы» Глинки в 1858 году. И, наконец, по вступлении в строй Мариинского театра – «Жизнь за царя» и «Кроатка».

Личная жизнь Константина Николаевича на этом фоне ознаменовалась счастливыми событиями – созданием собственной семьи, женитьбой и рождением детей, которых он обожал, и значительным улучшением материального положения за счет увеличения жалования до 1143 рублей серебром в год, собственных бенефисов и издания своих сочинений для фортепиано и партитур. Наряду со счастливыми событиями было достаточно и тяжелых, неприятных моментов. Это – смерть Глинки, грубая и несправедливая критика со стороны Даргомыжского после постановки «Русалки» и В. В. Стасова после пожара театра-цирка по поводу постановки «Руслана и Людмилы», сам пожар, смерть матери и собственная болезнь, вынудившая лечится за рубежом. Но – главное – и это мы увидим дальше, достигнута репутация, обеспечивающая неуязвимость для непосредственной критики и недоброжелательного отношения Театральной дирекции.

1861 год в личном деле К. Н. Лядова начинается дневным рапортом режиссера Русской оперной труппы Каратыгина от 3 января.

Из этого рапорта видно, что произошло сегодня и что намечено на завтра. Так, назначенная на половину двенадцатого утра репетиция оперы «Аскольдова могила» сорвана из-за неявки капельмейстера Лядова. Причина неясна, административных последствий, кроме резолюции «в дело Лядова», нет. Жил Константин Николаевич в это время на Торговой (ныне Союза Печатников) улице, дом № 7, кв. 12 (Дело. Л. 77 об.) Это полтора небольших квартала – совсем близко – от театра и можно предполагать только серьезные причины. Это болезнь жены (она умерла в начале следующего года от чахотки) или собственная болезнь. В этот день репетиция хоров «Русской свадьбы» состоялась в 10 часов утра в зале Мариинского театра, а спектакль «Русская свадьба» был в Александринском театре. Кто дирижировал неизвестно, но, скорее всего, учитель хоров Вителяро, если не сам Константин Николаевич. На 11 часов 4 января перенесена репетиция «Аскольдовой могилы», а в Мариинском театре в 7 часов вечера – опера «Кроатка» и дивертисмент. Если причиной неявки на репетицию была болезнь, то дирижерская нагрузка на следующий день отнюдь не способствует восстановлению здоровья. При этом еще обязанность репетировать партии с певцами. Эта нагрузка, скорее всего, и послужила поводом для обращения Константина Николаевича к новому директору. Сохранившийся документ написан им собственноручно, поэтому приводим его полный текст.

Прошение «Директору Императорских театров Тайному советнику и кавалеру Андрею Ивановичу Сабурову.

Я имел честь лично объяснить Вашему Превосходительству, что вместе с обязанностью Дирижера я все время службы моей безвозмездно занимаюсь разучиванием партий с персонажами, что не входит в круг моих обязанностей. Ваше Превосходительство изволили найдти справедливым наградить меня за это и приказали подать прошение, которое я имею честь представить, прося в награду увеличить получаемое мною жалование до 2000 рублей серебром в год; на что буду ожидать милостивого разрешения.

Дирижер К. Лядов 24 Января 1861 г.» (Дело. Л. 48.)

За двадцать лет работы это первый и единственный документ в деле К. Лядова, касающийся его просьбы об увеличении жалования. Даже когда он женился, он не просил пособия, на которое имел право как казенный воспитанник Театрального училища, а просил только аванса «на обзаведение» в счет текущего жалования. Для него просить что-либо для себя было непереносимым делом, как впоследствии и для его сына Анатолия Константиновича. Даже в этом документе он не просит прибавки жалования, а только справедливой награды за ранее проделанную многолетнюю безвозмездную работу. Таков его характер.

Вместе с тем вопрос о совмещении дирижерской и репетиторской работы вызвал в Театральной дирекции и Министерстве двора желание решить его принципиально. Поддержавший Лядова директор театров Сабуров подал соответствующий рапорт в Министерство.

В результате изучения и обсуждения сложившейся ситуации оба ведомства пришли для себя к выводу, что «совмещение требует больших знаний и большого труда», но целесообразно «с точки зрения единообразия требований и экономичности» и выгодно для дирекции, так как стоит дешевле, чем оплата двух специалистов. (Дело. Л. 66). В результате Константину Николаевичу с 1 марта 1861 года было добавлено 500 рублей серебром в год, а с 1 марта 1862 года еще 500. Как будто все правильно и справедливо, и Сабуров даже письменно заявил, что поручил такое совмещение и капель-

Андрей Иванович Сабуров.
Рис. П. А. Каратыгина

мейстеру итальянской оперы и не намерен ему доплачивать. Однако все же русский капельмейстер и итальянский не равноценны. Первый со всеми добавками «в награду», отработав 20 лет, в результате имеет жалование 2143 рубля, а второй – 3000 рублей, и уже не первый год. Такое вот «справедливое» отношение к отечественным музыкантам! (Дело. Л. 49–53, 64–76).

23 марта 1861 года исполнилось 20 лет службы Константина Николаевича и наступило время получать пенсию. Обычный порядок в театральном мире Петербурга при оформлении пенсии был такой: будущий пенсионер за два-три месяца до срока должен подать прошение о назначении ему пенсии. Контора после этого оформляет необходимые документы для получения пенсии. Однако он, вместо того чтобы подать прошение в январе–феврале, делает это только 10 мая, то есть позже на два месяца. Почему? Создается впечатление, что он просто постеснялся поднимать сразу два денежных вопроса: надбавку за репетиторство и пенсию. Вполне возможно – это соответствует его характеру.

Правда, возможно, он просто забыл о пенсии, так как прекрасно знает, что факт получения пенсии лично для него приобретет реальное значение только через два года, которые по существующему положению пенсионер должен отслужить «в благодарность» на прежнем содержании. Забыть немудрено при его очень большой нагрузке, легкому отношению к собственным финансам и событиям в государстве, взволновавшим все российское общество. Закон 19 февраля об отмене крепостного права занимал умы столичного общества и, хотя непосредственно Константина Николаевича не касался, занимал, конечно, и его. Конец февраля и первые дни апреля имели еще и дополнительную репетиционную нагрузку, так как 6 апреля 1861 года должен состоятся концерт дирекции Императорских театров, которым он дирижирует.

В этот концерт он включил сцену в храме из незаконченной оперы Мусоргского «Эдип», а также произведения М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, А. С. Гусаковского, то есть всех членов молодой – балакиревской – композиторской школы Петербурга того времени.

И это несмотря на недавнюю грубую скорее ругань, чем критику, со стороны главного пропагандиста этой группы. Это группа молодых композиторов, в которую впоследствии вошли Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин, и которая была названа В. В. Стасовым «Могучей кучкой». С ними он познакомился сначала у Глинки и впоследствии у Даргомыжского и неоднократно встречался. Там же он познакомился и с их произведениями, которые затем в концерте Театральной дирекции прозвучали впервые.

Об этом концерте Балакирев помнил спустя годы (М. А. Балакирев, В. В. Стасов. Переписка: В 2 т. М., 1970. Т. 1. С. 249), а Мусоргский в свое время писал Балакиреву: «Концерт Лядова очень интересен» (*Мусоргский М. П.* Письма. М., 1981. С. 28.)

Концерт этот – пример, убедительно характеризующий одну из сторон творческой позиции Лядова-дирижера – пропаганду отечественной музыки, включая современную, а также его неуязвимость для критики, за которую, возможно, впоследствии его и назвал носорогом М. А. Балакирев. А «носорог» – это обратная связь. Несправедливая, грубая критика В. В. Стасова в адрес Константина Николаевича, естественно, вызвала соответствующее его отношение: полное безразличие к продолжавшимся критическим «выпадам» Кюи и Стасова. О его творческой позиции в целом мы еще будем говорить далее.

Так или иначе, пенсия оформляется, и после выслуги двух лет «в благодарность» его бюджет составит более 3 тысяч рублей в год. (Дело. Л. 54–58, 61–63). А пока, несмотря на позднюю подачу прошения, контора уже 20 мая, то есть через 10 дней, вручает ему свидетельство о назначении пенсии в размере 1142 рублей 88 копеек серебром. Конторские деятели почуяли, что к Константину Николаевичу хорошо относится не только всесильный П. С. Федоров, начальник репертуарной части, и директор театров А. И. Сабуров, но даже и министр двора, и подготовили все заранее.

В конце сезона 20 июня 1861 года К. Н. Лядов подает прошение об отпуске на 28 дней и проводит его в Ревеле (ныне Таллинн). В конце июня в Ревеле обычно проходил ежегодный певческий

праздник, и Константин Николаевич, конечно, на нем был. Вполне возможно, именно тогда возник вопрос об участии оркестра в этом празднике и о привлечении оркестра столичной русской оперы ввиду отсутствия симфонического оркестра в Ревеле. У Лядова тогда не было помощника, и решиться на такое участие с оркестром он, конечно, не мог. Только с появлением помощника участие его оркестра в певческом празднике через пять лет состоялось, но по состоянию здоровья Константин Николаевич возглавить эту поездку уже не смог.

Осенью 1861 года в Петербурге появился молодой музыкант, чех по национальности, пианист, органист, дирижер и композитор Эдуард Францевич Направник. Он с 1 сентября этого года заключил контракт с князем Юсуповым на два года работы в качестве дирижера оркестра, состоявшего из крепостных князя, полгода тому назад получивших свободу. Направник активно включился в музыкальный быт столицы, войдя в сезоне 1861/1862 года в состав квартета, возглавляемого Иваном Пиккелем, концертмейстером первых скрипок в оркестре Константина Лядова, в качестве пианиста и участвуя с ним в концертах, дававшихся в салонах столичных меценатов. Меценаты эти – князь Д. Имеретинский, Б. И. Астахов, П. К. Альбрехт, А. А. Сапожников и Лопухин, и это другой столичный круг музыкантов, чем рубинштейновский или балакиревский. (*Направник В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 35.)

Небезынтересны записи Э. Ф. Направника о знакомстве с русской музыкой в первые два сезона его пребывания в Петербурге. Вот что он пишет: «Мою нетерпеливую жажду знакомиться с русской музыкой я утолял посещением русской оперы, концертов, соборов и церквей во время богослужений, чтобы насладится церковным пением с октавами в басах, эффект, который для иностранцев поразителен и вначале необъясним. Из опер удалось первый год присутствовать на представлении „Жизни за царя“ в Мариинском театре. Впечатление подавляющее. Только гений может создать творение столь мощное, столь глубокое и с таким

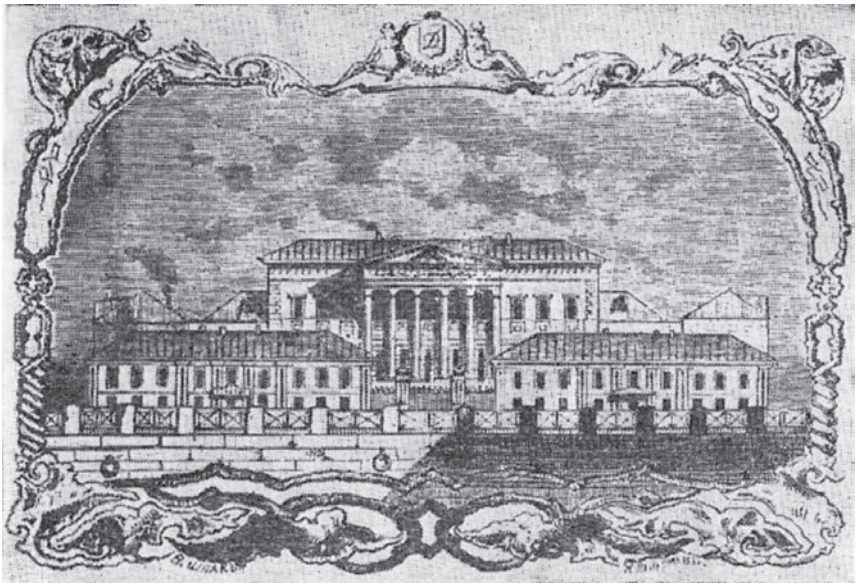
знанием как вокальным, так и инструментальным. „Руслан“, шедший в сезоне 1862/63 года, своими дивными музыкальными и сказочными красотами затмил для меня „Жизнь за царя“ и остался на всю мою продолжительную жизнь самою любимою оперою. Представления „Руслана“ были для меня праздниками и торжествами. Это опера сыграла в моей жизни и судьбе огромную роль». (Цит. по: *Направник В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 34.)

С 1 марта 1862 года доплата Константину Николаевичу за совмещение должностей дирижера и репетитора в результате более чем годовой переписки между Театральной дирекцией и Министерством двора увеличена до 1000 рублей серебром. К сожалению, достигнутое за последний год некоторое улучшение благосостояния не принесло радости семье. Состояние здоровья жены Константина в марте достигло критического рубежа.

Екатерина Андреевна Лядова скончалась от чахотки 21 марта 1862 года и через три дня 24 марта похоронена на православном Большеохтенском кладбище. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 77. Вид на жительство и на нем свидетельство священника об этом.) Дети лишились матери, семья лишилась связующего центра, Константин Николаевич получил очередной удар судьбы. Практически с этого времени, несмотря на достаточно активную деятельность Константина Николаевича, начинается систематическое ухудшение его здоровья и заметное старение, что видно по его фотографиям, на которых мы пометили ориентировочный возраст на основании косвенных данных. Наступило последнее десятилетие его жизни. Вместе с тем наступило и время полного признания его заслуг со стороны сослуживцев и высшего круга власть имущих – Министерства двора в лице графа Адлерберга и начальника репертуара Императорских театров П. С. Федорова. Однако меняющиеся директора театров и Театральная контора продолжают приносить ему неприятности, от которых, правда, ему даже не приходится защищаться самому. А легкий и довольно беспечный характер, отмечавшийся современниками, наряду

с семейным горем, заставляет его полностью погрузится в музыкальную и театральную жизнь. Для любимых детей времени почти не остается – после спектаклей он возвращается домой, как и раньше, когда дети уже спят. В результате он с детьми общается только когда берет их с собой в театр или когда устраивает дома музыкальные вечера. С точки зрения музыкальной подготовки это, конечно, детям полезно, но постоянной семейной любви и заботы им катастрофически не хватает.

Незадолго до смерти Екатерины Андреевны в разветвленной семье Лядовых произошло очередное событие. Александра Николаевича Лядова алкогольная зависимость довела до больницы чернорабочих, куда он попал в ночь с 19 на 20 января 1862 года, 21 января в воскресенье не смог дирижировать балетом «Дочь фараона» и был вынужден подать в отставку. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 146, 147.) Тяжело больной, так и не избавившийся от алкогольной зависимости, он в течение девяти лет до самой смерти был вынужден принимать по утрам «по стаканчику». Об этом, вероятно, вспоминая о ходивших в свое время слухах, Н. А. Римский-Корсаков через 25–30 лет после его смерти писал в своей «Летописи», но приписал этот «стаканчик» Константину, а про всех четырех братьев Лядовых заявил, что «Все они, ***кажется***, были весьма склонны к разгульной жизни». (Выделено нами – *А. П.*) (*Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980. С. 153.) Также огульно он объявил всех четырех воспитанниками Театральной дирекции, тогда как воспитанником был только Константин. Кстати, в личном деле Константина Николаевича имеется любопытный документ, свидетельствующий, что братьев Лядовых путали даже в Театральной конторе и при жизни. Один из конторских служащих готовит черновик письма к Константину Николаевичу с просьбой исполнять обязанности инспектора музыки во время отпуска Л. Маурера. При этом именует его Александром и, конечно, потом зачеркивает и сверху пишет: «Константин». Происходит это через полгода после отставки Александра. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 178.)



Дом Демидова, в левом флигеле которого открылась первая русская консерватория

В начале зимнего сезона 1862/1863 года 8 сентября состоялось открытие Петербургской консерватории. Размещалась она на углу Демидовского переулка и набережной Фонтанки в левом двухэтажном флигеле дома Демидова. Флигель этот не сохранился. Константин Николаевич приглашен на службу в Консерваторию для ведения классов сольфеджио и хорового. (ГИАЛО. Ф. 361. Оп. 11. Д. 1. С. 1–7.)

В этот же день 8 сентября 1862 года в Великом Новгороде состоялось торжественное открытие памятника «Тысячелетие России» в присутствие царя и его свиты. Константин Николаевич там же с оркестром Мариинского театра возглавляет музыкальную часть торжества. (8 сентября 1862 г. Из воспоминаний современника // Русская старина. 1888. Т. 57. С. 12.)

По поводу приглашения Лядова приведу текст письма Рубинштейна.

«А. Рубинштейн В. А. Кологривову в Петербурге
Копенгаген 4 июля 1862

Насчет Лядова мое мнение то, что он очень способен, и нам может во всяком случае принести пользу. Но я думаю, что он, когда соглашался вступить к нам, не совсем дослушал, в чем дело. Растолкуй ему хорошенько, что от него требуют – то есть первоначальное учение музыке, ноты, такт, чтение и пр. – и если он на это согласен, то я думаю, что можно себя поздравить – оттого, что он даровитый человек и русский, а это последнее мы должны более всего иметь в виду» (*Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: В 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 123).

Тогда же в начале сезона в Мариинском театре ставилась опера «Руслан и Людмила», и на одном из спектаклей Константин Николаевич познакомился с молодым Э. Ф. Направником. Вот как описывает это сын Направника: «К началу одного такого спектакля дирижер К. Н. Лядов узнал, что пианист, у которого есть партия в 1 действии, не пришел. Что делать? Пора начинать, а необходимого музыканта нет. Тогда концертмейстер Пиккель, который уже не раз играл камерные ансамбли с моим отцом, посоветовал Лядову обратиться к молодому чеху, находящемуся в зале. Послали за отцом, он согласился экспромтом заменить пианиста и прекрасно справился со своей задачей. Так состоялось его первое выступление в Мариинском театре в его обожаемом „Руслане“!

С этого же дня началось знакомство отца с К. Н. Лядовым. Скоро они сблизились, несмотря на разницу лет. Имеется занятная фотография той эпохи: два толстых бородатых музыканта – Лядов и Пиккель – сидят за столом с безусым юношей Направником». (*Направник В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 35.)

Константину Николаевичу молодой музыкант понравился, и он, узнав, что Направник дирижирует по контракту оркестром князя Юсупова, решил пригласить его по окончании контракта к себе помощником.

Слева направо: Пиккель, Направник, Лядов

По прошествии двух лет службы «в благодарность» за назначение пенсии Константин Николаевич в декабре 1862 года подает новому директору Императорских театров графу Борху прошение о заключении контракта. За обязанности капельмейстера и репетитора певцов просит 3000 рублей и полубенефис. Подготовленный контракт на сумму 2143 + 857 вместо бенефиса = 3000 рублей, то есть практически без бенефиса он подписывает с оговоркой: «Согласен на это содержание если вместо 857 рублей за бенефис будет 1000 рублей серебром». Было это 31 декабря 1862 года, а вечером...

Рапорт медика 31 декабря 1862 года в 11 часов вечера: «Сего дня во время моего дежурства<...> по Мариинскому театру <...> был я вытребован <...> для медицинской помощи Дирижеру Константину Лядову, который в конце 3-го акта оперы „Жизнь за царя“ вдруг почувствовал себя плохо. При осмотре моем г. Лядова, я нашел у него желудочные припадки вследствие разстроившегося пищеварения, как то: быстрый упадок сил, отрыжку, боль над бровями, чувство шаткости в голове и слабый неправильный

Граф А. М. Борх

пульс. Все эти припадки от употребленных мною медицинских средств скоро и значительно уменьшились и г. Лядов получил возможность докончить оперу. О чем конторе имею честь донести. Медик коллежский советник Бриттик».

Граф Борх запрашивает контору о движении жалования и службы Константина Николаевича за прошлое время, возможно ведет какие-либо переговоры и приходит к выводу, который и изложил в следующем предписании конторе: «По несогласию дирижера русского оперного театра К. Лядова на заключение контракта на предложенных условиях <...> считать с 15 мая 1863 года уволенным [его] из ведомства театрального. Граф Борх. 12 февраля 1863 года». Контора в тот же день сообщает об этом П. С. Федорову, который, естественно, принимает меры.

Уже 27 февраля следует новое предписание конторе : «...заключить контракт на 3 года на тех же условиях, но с полубенефисом в 1000 рублей серебром», то есть полностью принимает условия Лядова. Авторитет Константина Николаевича уже достаточно велик и, видимо, Министерство двора дало соответствующие указания. Так закончилась попытка уволить его «из ведомства театрального». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 79–87).

Однако контора при оформлении контракта продолжает придирки основанные уже на социальном статусе: сын солдата и вдруг... капельмейстер! Нельзя, кроме того, исключить возможность некоторой провокации и со стороны самого Константина

Николаевича, обиженного попыткой увольнения. Мог ему это посоветовать и П. С. Федоров, возмущенный чрезмерно высокомерным обращением нового директора с подчиненными, в том числе и с ним самим.* Константин Николаевич не мог не ощущать архаической несправедливости, имея официальное название «дирижер», тогда как дирижеры итальянской, немецкой и французской оперных трупп именовались «капельмейстерами» с соответствующей разницей в окладах. Тем более, что русская опера к этому времени уже вышла в столице на первое место, а П. С. Федоров еще в сентябре 1859 года уже именовал в официальной записке Лядова «Капельмейстером Русской Оперы».

Окончательно оформленный контракт Константин Николаевич подписал: «Капельмейстер русской оперы Лядов». Контора немедленно возвратила его инспектору музыки как недействительный.

Инспектор музыки Кологривов 3 апреля 1863 года пишет министру двора, минуя директора Императорских театров:

«Г. Управляющий конторой Императорских С.-Петербургских театров уведомил меня, что контракт, уже подписанный управляющим Оркестром Русской Оперы Константином Лядовым, недействителен, потому что г. Лядов подписался Капельмейстером а не Дирижером, и контракт не может быть принят к исполнению до тех пор, пока г. Лядов не исходатайствует себе переименования из Дирижеров, в Капельмейстеры Русской Оперы.

Имея полное уважение к таланту и познаниям г-на Лядова, что он уже доказал, управляя Оркестром Русской Оперы более 10 лет, к тому находя совершенно справедливым чтобы каждый Артист способный и достойный управлять Оперным Оркестром имел звание капельмейстера, осмеливаюсь всепокорнейше просить Ваше Сиятельство, дозволить называться Константину Николаевичу

* «Граф Борх <...> в обращении своем, как с артистами, так и с чиновниками, даже такими, как Федоров, или управляющий конторой А. Ф. Юргенс, держал себя слишком гордо. При докладах он никогда не предлагал ни тому, ни другому садиться, и они, сами бывшие в солидных чинах, по целым часам стояли перед директором, сидевшим за письменным столом». (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 73.)

Лядову Капельмейстером Русской Оперы, и приказать считать подписанный уже им контракт действительным.

Исправляющий должность инспектора музыки В. Кологривов». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 90, 91.)

В результате, вероятно, Министерство двора потребовало объяснений от Борха, так как уже 22 апреля 1863 года оно возвращает его рапорт и докладную записку от 19 и 20 апреля с соответствующими указаниями. Из документов, упомянутых в сопроводительном письме, в деле есть только докладная записка и сообщение конторы начальнику репертуарной части П. С. Федорову, «что Министр разрешил Дирижера Русской Оперной труппы Константина Лядова переименовать в Капельмейстеры». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 92, 93, 96.)

На этом кончились не только всякие придирки к Константину Николаевичу, но и прекратилось архаическое разделение понятий и должностей дирижера и капельмейстера, практиковавшееся театральным ведомством еще с XVII века. Чиновники Театральной конторы, считая по инерции Лядова бесправным казенным воспитанником ведомственной Театральной школы, с декабря 1862 по май 1863 года продолжали свои придирки, основанные на еще действующих правилах и взглядах, но ставших уже безнадежно архаичными. Вся эта почти полугодовая эпопея оформления первого контракта явилась неким рубежом в отношении к русской опере и ее месту в истории русской музыки, обозначившим фактически уже сложившуюся ситуацию и признание ее Театральной дирекцией и Министерством двора. Директор Борх за это время вынужден был кардинально изменить свое отношение к Константину Николаевичу: от намерения уволить его вообще до полной документальной поддержки. В упомянутой докладной записке от 19 апреля он, между прочим, пишет: «долгом считаю присовокупить, что Константин Лядов звания капельмейстера вполне достоин как по таланту, так и по знаниям в музыке, и управлял оркестром Русской Оперы более 10 лет с большим успехом». (Дело. Л. 96). Вот так!

26 апреля 1863 года состоялась в Мариинском театре премьера оперы С. С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем». Оркестровку оперы выполнил К. Н. Лядов. (*Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр в XIX веке. 1857–1872. СПб., 1977. С. 38.) Он же дирижировал премьерой. Большим успехом пользовался автор – исполнитель главной роли. Опера выдержала 14 представлений.

16 мая 1863 года в театре премьера оперы А. Н. Серова «Юдифь». Разучивал оперу и дирижировал премьерой, естественно, Лядов. В роли Олоферна выступил Михаил Иванович Сариотти (Сироткин), незадолго до этого дебютировавший в опере Доницетти «Лукреция Борджиа» в партии герцога. По этому поводу Серов писал: «Судьба послала мне осенью прошлого года такого исполнителя для этой трудной роли, что лучшего „дебютанта“ (ему 22 года) я вряд ли скоро дождусь – по крайней мере, у нас в России». (*Чешихин В.* История русской оперы. СПб., 1905. С. 169).

10 сентября 1863 года Э. Ф. Направник по ходатайству К. Лядова, при содействии начальника репертуара П. С. Федорова, был принят на должность органиста и репетитора в русскую оперу, но без содержания, и только с весны 1864 года ему было назначено жалование по 500 рублей в год.

В 1863 году умер Отто Дютш. Он в Консерватории вел класс теории, а Константин Лядов – сольфеджио и хоровой. С его смертью класс теории перешел к Лядову. Однако у него катастрофически не хватает времени для регулярных занятий. Он пропускает занятия. У Рубинштейна, видимо, лопается терпение, и он пишет ему письмо 9 марта 1864 года:

«Милостивый государь Константин Николаевич, Вы уже несколько раз не являлись в классы Консерватории и потом назначили быть сегодня. Но вновь не были. Почему я заключаю, что вы не желаете продолжать ваши лекции, и, к моему крайнему сожалению, вынужден считать ваши классы упраздненными.

Примите, м. г., уверение в совершенном моем почтении».

(*Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: В 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 131.)

11 марта 1864 года в зале Дворянского собрания состоялся концерт Филармонического общества с участием немецкого пианиста и дирижера Ганса фон Бюлова. В программе: «1) Увертюра Мейербера; 2) Концерт Бетховена (Op. 73, Es-dur) (г. Г. фон Бюлов); 3) Сочинения для ф-но Глинки, Вагнера, Шопена и Листа (г. Бюлов); 4) Баллада для оркестра (Op. 16) Бюлова; 5) Симфония (C-dur) Моцарта. Оркестр из 150 артистов-музыкантов. Дирижеры г.г. Бюлов и К. Н. Лядов. Рояли Беккера» (*Альбрехт Е. К.* Общий обзор деятельности Филармонического общества. Приложение 1. СПб., 1884. С. 22.)

Через 12 дней 23 марта там же следующий концерт Филармонического общества в том же составе. В программе: «1) увертюра и антракт к трагедии „Юлий Цезарь“ Бюлова; 2) Концерт Гензельта (Op. 16, F-moll); 3) Соло для ф-но (г. Бюлов); 4) „Festklange“, симфоническая поэма Листа; 5) Венгерская фантазия для ф-но и оркестра Листа; 6) Симфония (Pastorale) Бетховена. Оркестр состоит из 150 артистов-музыкантов. Дирижеры г.г. Бюлов и К. Н. Лядов» (Там же.)

В этих двух концертах кроме оркестра русской оперы, где в то время было только около семидесяти музыкантов, участвовали музыканты еще какого-то оркестра, какого именно – установить не удалось.

7 апреля того же 1864 года директор Борх за дирижирование симфоническим концертом дирекции во время поста назначает Константину Николаевичу на 9 апреля «полный симфонический концерт на собственных его расходах». Это серьезное вознаграждение, могущее дать артисту доход, сопоставимый с его годовым жалованием. Вероятно, не имея достаточно времени на подготовку такого концерта, Лядов просит перенести его на пасхальный вторник в Большом театре. В Большом театре лучшая акустика и больше зрительских мест, думается, что причина в этом. Но на это требуется разрешение министра двора, и это разрешение ему было дано. (Дело. Л. 99–101.)

Через год–два после смерти жены Константин Николаевич в дни, свободные от спектаклей, периодически устраивал у себя

дома репетиции с артистами. Это гораздо более спокойная, чем в театре, обстановка, и это возможность общения с детьми, которым этого общения, как и ему, катастрофически не хватало. Устраивал он также музыкальные вечера просто из любви к искусству, желая приобщить к нему детей. Детям было уже: Анатолию 9–10 лет, а Валентине соответственно 14–15, почти взрослая девица. В вечерах принимали участие видные музыканты, в том числе и преподаватели Консерватории, в частности Генрих Венявский. (*Григорьев В. Ю.* Генрик Венявский. М., 1966. С. 43.) На этих вечерах дети принимали достаточно активное участие. Анатолий, обладавший в детстве хорошим голосом, по команде отца и, вероятно, под его аккомпанемент что-то пел, как и сестра, которая в это время была приходящей ученицей Театрального училища и тоже обладала небольшим голосом. Это, конечно, и для отца, и для детей были праздники, и стоили они, вероятно, немало, так как гостей надо и угостить. Правда, в иные дни, когда отец между концертами, репетициями, спектаклями и занятиями в Консерватории, бывало, забывал оставить деньги, или они у него просто кончались, детям приходилось существовать на средства слуги Афанасия. (*Корсакевич О. А.* Толенька Лядов.)

Весной 1864 года, в мае, Э. Ф. Направнику назначено жалование 500 рублей в год. (*Направник В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 39.) Для Константина Николаевича это, конечно, вдвойне приятно – избавляет от неловкости перед помощником и облегчает его собственный труд. Здесь, вероятно, уместно отметить черту характера Лядова, характеризующую его здравое и ответственное отношение к своему делу. Выбирая себе помощника и, естественно, преемника, он выбрал музыканта по способностям и деловым качествам явно не ниже его самого, не побоялся конкуренции и всячески его поддерживал. И результат не замедлил сказаться. А такое отношение проявить далеко не каждый способен. Мариус Петипа, например, всячески препятствовал продвижению Льва Иванова в балетмейстеры, опасаясь конкуренции.

В сезоне 1864/1865 года наряду с рядовыми спектаклями разучивался и «Руслан». Его разучивание шло очень хорошо, так как это была любимая опера нового помощника и репетитора Эдуарда Направника и самого Лядова, который, конечно, отлично помнил все изменения, внесенные в сгоревшую партитуру еще при Глинке, и внес их по памяти в рабочий экземпляр. При наличии талантливого помощника разучивание и спектакли шли хорошо. На Чайковского, присутствовавшего на одном из спектаклей, опера, которую целиком он слушал впервые, произвела большое впечатление.

Возможно, именно этот период их совместной работы послужил поводом для Борха, который к Направнику хорошо относился, обратится к министру императорского двора весной 1865 года со следующим рапортом:

«Не входя здесь в подробности о причине дефицита, позволю себе донести, что по желанию Вашего Сиятельства я старался и стараюсь поднять нашу русскую оперу, однако успех в сем деле зависит не только от определения хороших певцов и певиц, но и необходим талантливый капельмейстер с помощником, и хотя первый имеется в лице К. Лядова, но для безостановочного хода оперных спектаклей, которые назначаются не только зимой, подобно итальянским, но в прочее время года бывают театральные зрелища, требуется непременно способный помощник. Таковым талантливым артистом оказался австрийский подданный Направник, которого я с разрешения Вашего Сиятельства определил в прошлом году с небольшим содержанием, чтоб его здесь удержать, и если ему ныне будет отказано в прибавке, то он, как уже объявил, отправится в отечество. Между тем талант его известен в музыкальном мире, и он со своими способностями и усердием при молодости лет может принести много пользы нашей дирекции, вследствие чего имею честь еще раз покорнейше просить Ваше Сиятельство о назначении Направнику прибавки 300 рублей серебром». (Цит. по: *Направник В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 66.) Прибавка была разрешена. Нельзя исключить

и некоторое воздействие Лядова, Федорова и Кологривова, заинтересованных в продолжении работы Э. Направника.

28 февраля 1865 года А. Г. Рубинштейн и К. Н. Лядов дают совместный концерт. Вот программа этого концерта:

1. Увертюра Фауст.
2. Концерт для фортепиано с оркестром А. Г. Рубинштейна. Исп. автор.
3. Ария из Пуритан Беллини. Исп. г. Прохорова.
4. Исп. А. Г. Рубинштейн:

Соната Бетховена,
Креслериана Шумана,
Песня без слов Мендельсона–Бартольди,
Ноктюрн, Баллада и мазурка Шопена,
Мелодия и Каприччио А. Г. Рубинштейна.

Оркестром дирижировать будут К. Н. Лядов и А. Г. Рубинштейн. (Санкт-Петербургская консерватория: Документы и материалы из фондов Библиотеки и Музея. СПб., 2002. Т. 1. С. 21.)

В том же сезоне 27 октября состоялась премьера оперы А. Серова «Рогнеда». Спектаклем дирижировал К. Н. Лядов. Опера была принята публикой с шумным восторгом.

17 декабря 1865 года состоялся спектакль возобновленной «Русалки» с новым составом артистов. Театральная дирекция препятствовала постановке, считая оперу не популярной среди публики и не дающей сборов. Из опыта прошлых постановок и Константин Николаевич был против постановки и даже ссорился с Ю. Ф. Платоновой, претендовавшей на главную роль. Направник также советовал Платоновой бросить мысль о «Русалке». Тем не менее опера была поставлена в бенефис Ф. П. Комиссаржевского, игравшего роль князя с Платоновой в роли Наташи. Роли Мельника и княгини исполняли О. А. Петров и Д. М. Леонова. (*Тарасов Л. М.* Даргомыжский в Петербурге. Л., 1988. С. 157, 158). Спектакль имел неожиданный успех. «Ошеломляющий, триумфальный прием слушателей <...> состав исполнителей <..> не просто удачный, но такой, какие лишь изредка встречаются в истории

музыкального театра и дают феноменальные по своей творческой силе и этапные в историческом смысле спектакли», – сообщают авторы «Истории русской музыки». (История русской музыки: В 10 т. М., 1989. Т. 6. С. 261.)

23 марта исполнилось 25 лет службы Константина Николаевича в театре. Театральная контора сообщает: «Капельмейстеру Русской Оперы, в награду отлично усердной службы, Всемилостивейше пожалован подарок в 500 рублей от кабинета Его Величества». (Дело. Л. 104).

Артисты русской оперы и любители музыки, среди которых стоят имена О. А. Петрова, Ф. К. Никольского, В. А. Кологривова, сообщают в своем письме Константину Николаевичу, что учреждена консерваторская стипендия в знак признания его «истинной горячей любви к искусству и неутомимых трудов, посвященных его развитию». Далее в этом письме говорится: «Желая передать потомству имя Ваше как честного и высокоталантливого деятеля на поприще музыкального искусства, учредители стипендии были бы особенно счастливы, если бы Вы позволили Вашему сыну Анатолию быть первым почетным стипендиатом и если бы врожденная талантливость юноши с помощью Консерватории могла создать достойного Вам преемника, носящего для всех нас дорогое Ваше имя». (Цит. по: *Михайлов М. К.* А. К. Лядов. Л., 1961. С. 10, 11.)

В материалах по фонду стипендии имени К. Н. Лядова в Консерватории и об охране памятника К. Н. Лядову (РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хран. 489) это отражено следующим образом:

«Лист 10. Постановление о стипендии Константина Николаевича Лядова при СПб. Консерватории (муз. Училище) Р.М.О.

П. 1. Некоторые артисты и любители музыки учреждают при СПб Консерватории Русского Музыкального Общества на вечные времена стипендию Капельмейстера Русской Оперы Константина Николаевича Лядова в память его полезных трудов на поприще музыкального искусства в России.

П. 2 и 3. [Определяют финансовую сторону стипендии – это 120 рублей в год, из коих стипендия 100 рублей, а ежегодные 20 рублей сохраняются за все годы обучения и выдаются в виде единовременного пособия при окончании курса].

П. 4. Первым почетным стипендиатом назначается сын капельмейстера К. Н. Лядова, Анатолий Лядов, затем на эту стипендию [зачисляются] по назначению К. Н. Лядова, а после его смерти комиссией под председательством капельмейстера театра».

Представляется, что этот эпизод со стипендией является главным итогом жизни и деятельности Константина Николаевича Лядова, убедительно отмеченным музыкальной общественностью Петербурга. С одной стороны, – это признание его роли в тяжелейшие 13 лет преобразования русской оперы из бездомного и «жалкого состояния», в котором он ее получил, до торжественного открытия собственного театра русской оперы – Мариинского театра; с другой, – это бесспорное доказательство ошибочности упоминаний и измышлений о нем как о скрипаче балетного оркестра, дирижере-самоучке, пьянице и ничтожном композиторе. К сожалению, приходится отметить, что члены «Могучей кучки» В. Стасов, Ц. Кюи и Н. Римский-Корсаков в первом не участвовали, а во втором были главными источниками всего ошибочного в сведениях о К. Н. Лядове.

15 мая 1866 года истек срок контракта – первого в его жизни, – заключенного в 1863 году. Контора предлагает заключить новый контракт на три года. Кологривов, видимо, посоветовавшись с К. Лядовым, сообщает о согласии «на прежних условиях». По невыясненным причинам граф Борх не сам решает вопрос с контрактом, а почти через месяц пишет в контору: «На основании разрешения г. Министра Императорского двора, последовавшего 27 мая за № 1377, предписываю заключить с К. Лядовым контракт на три года на прежнем положении». Так был заключен второй и последний контракт. (Дело. Л. 102, 103, 105, 106, 109).

В этом году Э. Ф. Направник был переименован из органиста и репетитора во второго капельмейстера русской оперы, но на

прибавку к жалованию дирекция не согласилась. (*В. Э. Направник.* Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 66.)

С 14 июня 1866 года Константин Николаевич испрашивает себе отпуск на 28 дней «во все города России по домашним обстоятельствам». (Дело. Л. 110.) В связи с этим отпуском возникают некоторые предположения. В это время симфонический оркестр Мариинского театра во главе с Э. Ф. Направником находится в Ревеле на певческом празднике. Пять лет тому назад Константин Николаевич также в это время был в отпуске в Ревеле уже как главный дирижер столичной русской оперы. Как человек общительный, он не имел причин скрывать это, да и местные музыканты, некоторые из них работали в Петербурге, знали его. Он, конечно, был на певческом празднике, и уже тогда были разговоры об отсутствии в Ревеле симфонического оркестра. В этом же 1866 году певческий праздник был расширенный, организовали состязание всех мужских певческих обществ прибалтийского края с участием Петербургского певческого общества «Лидертафель». (*Направник В. Э.* С. 41, 42.) В распоряжение оркестра и хора для поездки в Ревель был предоставлен специальный пароход. Естественно предположить, что Константин Николаевич с уже пошатнувшимся здоровьем во время предварительных переговоров предпочел поручить руководство оркестром Э. Ф. Направнику, который в то время нуждался в дополнительном заработке. Сам же, отдыхая с обожаемыми детьми в Ревеле, присутствовал с ними на празднике. Валентине было уже 15 лет – почти взрослая девица, а Анатолию – 10 лет, и оба они уже имели понимание и интерес к хоровой и симфонической музыке. Установить, правда, не удалось, были ли они вместе с оркестром на пароходе или добирались в Ревель иным путем, а также были ли в других городах во время 28-дневного отпуска. Это был последний отпуск Константина Николаевича, отмеченный в его личном деле.

В январе 1867 года сын Анатолий в возрасте 11 лет принят в Консерваторию в класс скрипки А. А. Панова. Он стал первым стипендиатом стипендии имени К. Н. Лядова. Кроме того, он был

определен на полный пансион к А. С. Шустову. Обязательному фортепиано Анатолий обучался у И. О. Рыбасова, а элементарной теории – у А. И. Рубца.

К. Н. Лядов. Конец 1860-х гг.

17 апреля 1867 года состоялся еще один совместный концерт К. Н. Лядова с А. Г. Рубинштейном. Вот как о нем отзываются музыковеды: «В Зале Дворянского собрания хор и солисты русской оперы дали программу отечественной оперной музыки от середины XVIII века до современной (редчайший случай внимания к творчеству композиторов доглинкинской эпохи). Первым отделением дирижировал А. Г. Рубинштейн, вторым – К. Н. Лядов. Вначале прозвучали отрывки из опер итальянских авторов, написанных в России <...> затем из „Ямщиков на подставе“ Фомина, «Ивана Сусанина» Кавоса. Во второй части концерта были исполнены дуэт из „Вадима“ Верстовского, арии из обеих опер Глинки, финальный гимн из „Юдифи“ Серова, оркестровая „Лезгинка“ из оперы „Демон“ Б. Шеля (Фитингофа), ария из „Торжества Вакха“ Даргомыжского, отрывки из „Майской ночи“ Сокольского, „Аммалат-бека“ Афанасьева и финал 2-го акта оперы „Дети степей“ А. Рубинштейна». (История русской музыки: В 10 т. М., 1989. Т. 6. С. 196). Тут, кажется, добавить нечего. Можно только вспомнить слова о К. Лядове в Русском биографическом словаре: «...он поставил на сцену множество опер, при нем наша опера, бывшая прежде в полном пренебрежении, начала возрождаться и мало-помалу завоевывать то высокое положение, которое она занимает теперь». (РБС. СПб., 1914. Т. 10. Лобзина – Ляшенко. С. 828.) В 1914 году, несмотря на В. В. Стасова и Н. А. Римского-

Корсакова, еще не забыли главной заслуги Константина Николаевича.

Весной этого же 1867 года в Манеже (точную дату установить не удалось) по инициативе Кологривова состоялся концерт-«монстр», то есть с обширной программой и расширенным объединенным оркестром. Дирижерами были М. А. Балакирев и К. Н. Лядов. Программа концерта не обнаружена, но определенное сходство в репертуарной политике, по-видимому, обусловило их совместное выступление.

От 10 мая 1868 года в деле прошение: «Капельмейстер К. Н. Лядов имеет честь просить о сложении взыскания на сумму 80 рублей за казенные экипажи, отпущенные для его концерта 20 марта сего года» и резолюция без подписи: «сложить». Какой это был концерт и где – установить не удалось. (Дело. Л. 111.)

16 апреля 1868 года письмом Министерства двора директору Императорских театров капельмейстеры Риччи, Лядов и Направник приглашаются в экзаменационную комиссию на звание свободного художника в Консерваторию по заявке директора Консерватории Зарембы. Экзамены начинаются с 1 мая 1868 года. Копию письма контора рассылает начальнику репертуарной части и инспектору музыки Кологривову. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 21542. Л. 1–3.)

Эта экзаменационная комиссия с участием Константина Николаевича присвоила звание свободного художника выпускнику Консерватории арфисту И. А. Помазанскому, ставшему уже после смерти Константина Николаевича его зятем.

В 1868 году, предположительно весной (точную дату установить не удалось), дочь Константина Николаевича Валентина вышла замуж за артиста русской оперы Михаила Ивановича Сариотти (Сироткина). Также предположительно Сариотти после свадьбы жил вместе с женой и тестем на Офицерской улице в доме № 5/27* в кв. № 2. Сын Анатолий уже поступил в Консерваторию и жил на пансионе у Шустова.

* Номер дома подлежит уточнению, так как в виде на жительство указан очень неразборчиво, да и номера за прошедшие годы, возможно, изменились.

В сезоне 1868/1869 года Константин Николаевич дирижировал двумя новыми для него операми. Это «Орфей» Глюка и «Лоэнгрин» Вагнера.

Оперу «Орфей» Театральная дирекция предполагала ставить в Большом театре силами итальянской оперы с главной ролью в исполнении Е. А. Лавровской, и декорации изготовлялись по габаритам сцены Большого театра. Но потом итальянцы не согласились на русскую актрису в главной роли, и Театральная дирекция была вынуждена допустить Русскую оперную труппу в Большой театр и поручить ей исполнение «Орфея». «Не избежала критики и дирижерская трактовка партитуры К. Н. Лядовым, особенно в сравнении с недавно прозвучавшей интерпретацией Берлиозом той же музыки». (История русской музыки: В 10 т. М., 1989. Т. 6. С. 265 и примечания). Ну, что ж, – Лядов многоопытный дирижер и, естественно, имеет свой взгляд на музыку Глюка, написанную им в 1762 году, то есть более 100 лет назад.

Опера «Лоэнгрин», поставленная осенью 1868 года, «с ее серьезными требованиями к хору, оркестру и солистам была большим событием в истории Мариинского театра. В прессе появление „Лоэнгрина“ было встречено по-разному, Серов, конечно, ликовал <...> зато вся „Могучая кучка“ изощрялась в остроумии по поводу Вагнера и его оперы. <...> Балакирев пишет Стасову: “После „Лоэнгрина“ у меня трещала голова, как будто я продумывал миры и всю ночь видел во сне гуся“». (*Направник В. Э.* С. 62). Римский-Корсаков, вспоминая позднее, писал: «Дирижировал К. Н. Лядов. Балакирев, Кюи, Мусоргский и я были в ложе вместе с Даргомыжским. „Лоэнгрину“ было выражено с нашей стороны полное презрение, а со стороны Даргомыжского неистощимый поток юмора, насмешек и ядовитых придирок. А в это самое время „Нибелунги“ уже были наполовину готовы и сочинены были „Нюренбергские певцы“, в которых Вагнер опытной и умелой рукой пробивал дорогу искусству куда далее вперед по сравнению с нами, русскими передовиками!» (Летопись. С. 84). «Что касается Кюи, то он написал статью „Лоэнгрин, или Наказанное любопытство“, где бедному Вагнеру сильно досталось» (Летопись. С. 84).

«„Лоэнгрин“ был последней ***постановкой*** *К. Н. Лядова* (выделено нами. – *А. П.*); уже совсем больной, он все больше и больше передавал свои обязанности отцу», – пишет сын Э. Ф. Направника. (*Направник В. Э.* С. 63.)

Совсем по-другому откликнулся Серов в «Новом времени». Его статья «„Лоэнгрин“ Рихарда Вагнера на русской оперной сцене» посвящена творчеству Вагнера и анализу его произведений, в том числе «Лоэнгрина», а также характеристике исполнения ролей певцами. О самом спектакле он пишет: «Хоры поют почти безукоризненно, что в такой трудной музыке не безделица. Оркестр, под талантливым и опытным дирижерством К. Н. Лядова, идет превосходно. Капельмейстера каждый раз вызывают. Поставлена опера отлично хорошо». (Новое время. 1868. № 231–234.)

В наше (еще советское) время об этой постановке и ее дирижере тоже говорилось по-разному. Так, А. А. Гозенпуд счел нужным подчеркнуть, что «Заслуга отличного исполнения оперы была ***приписана*** Лядову (выделено нами. – *А. П.*). Между тем всю работу <...> выполнил Направник». (*Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр XIX века. 1857–1872 гг. Л., 1971. С. 197.) Более объективно сказано об этом в «Истории русской музыки»: «По единодушному мнению, очень хорошо играл оркестр (премьерой дирижировал К. Н. Лядов, значительную часть репетиций проводил Э. Ф. Направник). Превосходно звучал хор». (История русской музыки: В 10 т. М., 1989. Т. 6. С. 268.)

С. А. Гедеонов

В 1869 году 29 января К. Н. Лядов обращается с просьбой о заключении контракта на прежних условиях. На полях прошения пометка карандашом: «пригласить г-на Сариотти в контору во вторник». Сведений о происшедшем между М. И. Сариотти и С. А. Гедеоновым разговоре

нет, но уже 10 февраля министру двора направлен рапорт, в котором Гедеонов между прочим пишет: «Капельмейстер Лядов в настоящее время находится в болезненном положении и на продолжение дальнейшей службы оказывается неспособным, по какой причине и полагал бы ему отказать от дальнейшего служения при театрах, но в уважение его таланта и усердного всегда исполнения обязанностей в продолжении долговременной службы назначить в пользу его полубенефис до наступления Поста на общем основании».

Граф В. О. Адлерберг

Через три дня управляющий контролем Министерства двора барон Кистер возвращает Гедеонову рапорт об отказе Лядову для «личного с Его Сиятельством объяснения по сему предмету».

Переговоры завершились 2 апреля 1869 года рапортом Гедеонова министру императорского двора Адлербергу: «Возвращая при сем прошение <...> К. Лядова <...> имею честь <...> донести, что с давних пор уже Лядов находится в болезненном состоянии, препятствующем ему исполнять обязанности <...> почему и не изъявлено мною согласия на возобновление с ним контракта, о чем ему своевременно и было объявлено <...> Ваше Сиятельство изволили разрешить за долговременную и полезную службу назначить ему прощальный бенефис, который предполагается после святой недели.

Остающийся за увольнением Лядова оклад <...> я полагал бы назначить дирижеру Направнику с окончанием контракта Лядова

то есть с 15 мая 1869, о чем <...> имею честь испрашивать разрешения». (Дело. Л. 112–120.)

Получив окончательный ответ, Лядов просит перенести прощальный бенефис на осень, так как он поедет за границу лечиться. Министерство двора разрешает перенос на осень. (Дело. Л. 121, 122.)

По возвращении Константина Николаевича после лечения за границей 17 сентября 1869 года состоялся его прощальный бенефис. В бенефис давали оперу Гуно «Фауст». Вполне возможно, эта опера была избрана им потому, что она уже ставилась в текущем сезоне и была отрепетирована Направником, которому он безусловно доверял. Несмотря на то, что он за лето подлечился, сил не хватило бы на серьезную репетиционную работу, требующую от капельмейстера больших затрат энергии. Так как опера уже давалась несколько дней назад, сбор был неполный – меньше приблизительно на 25 % – и составил 2845 рублей. В деле К. Н. Лядова приведена кассовая ведомость бенефисного спектакля. (Дело. Л. 123.) Обращает внимание, что С. А. Гедеонов предлагал полубенефис, а Министерство двора назначило полный. Видимо, прав был Э. Ф. Направник, когда писал о Гедеонове: «Образованный, но до крайности вспыльчивый, он до глубины души ненавидел Русскую оперу и с презреньем отзывался о ней...»

Последние листы личного дела Константина Николаевича, оформленные еще при жизни его, посвящены получению отдельного вида на жительство для сына. Для этого требовалось представить метрическое свидетельство Анатолия, служебный аттестат и личное прошение отца, которое сначала было подписано Сариотти 14 января 1870 года «За болезного капельмейстера», а затем через два месяца им самим. На прошении с личной подписью Лядова имеется расписка Сариотти: «Аттестат К. Лядова и метрическое свидетельство Анатолия Лядова обратно получил 2-го марта 1870 г.». Речь идет о подлинном метрическом свидетельстве, которое после смерти отца было предъявлено в Министерстве двора при ходатайстве о назначении пенсии малолетнему сыну,

и в семейном архиве не сохранилось. Напомним, что копия свидетельства в деле и документ о назначении пенсии Анатолию Лядову от 16 февраля 1872 года за № 449 (Дело. Л. 125, 134), а также ряд других документов, упомянутых в сборнике «Актуальные проблемы истории, теории и методики современного музыкального искусства и образования» (Оренбург, 2008. С. 20. Статья «Когда родился Лядов»), устанавливают день рождения А. К. Лядова – 30 апреля 1855 года. Там же со ссылкой на соответствующие документы устанавливаются истинные даты жизни его деда, отца и дядей (Николая и Александра). Аналогичные данные приведены также в статье «Из родословной Лядовых „Мариинских“: кое-что о датах» (сборник «Непознаный А. К. Лядов». Челябинск, 2009. С. 326).

Умер Константин Николаевич 7 декабря 1871 года и похоронен на Смоленском кладбище. На могиле была установлена гранитная стела с гранитным крестом в качестве навершия, которого ныне нет. Прах и стела перенесены со Смоленского кладбища в 1936 году на мемориальное кладбище Александро-Невской Лавры. Тогда, возможно, был снят и впоследствии утерян крест.

Стела на могиле К. Н. Лядова и плита на могиле А. К. Лядова. Директор музея в В. Новгороде В. В. Демидов дает объяснения группе экскурсантов

Рядом находится могила его сына Анатолия Константиновича Лядова. Его прах перенесен с Новодевичьего кладбища в 1931 году и установлена новая гранитная плита. (Исторические кладбища Петербурга: Справочник-путеводитель / Сост. А. В. Кобак, Ю. М. Пирютко. СПб., 1993. С. 192–193.)

* * *

Из памяти общества фактически ушел замечательный по своему дарованию и деятельности человек. Ушел, не оставив, ввиду специфики дирижерского искусства, реальных следов своего творчества. Ушел, оставив очень мало следов своего композиторского творчества. Его многочисленные сочинения для бального оркестра – партитуры – не печатались, а использовались его братом и другими бальными дирижерами в рукописном виде и утеряны. Часть его работ приписана его брату Александру по недоразумению.

Его деятельность и роль в развитии русского оперного театра искажены до неузнаваемости и смогли быть отраженными достаточно объективно здесь только благодаря обнаружению многих архивных документов (более 2000 листов) в Российском государственном историческом архиве, *которых по каким-то причинам никто из искусствоведов не смотрел*. Автору настоящих строк удалось их изучить и сопоставить с иными источниками.

Всем этим искажениям были разные причины, в том числе негативная роль его брата – дирижера придворного бального оркестра и оркестра балетного в Александринском театре, но главная, как нам кажется, кроется в одной из сторон явления «кучкизма», доходчиво сформулированной одним из членов «Могучей кучки» Н. А. Римским-Корсаковым в его «Летописи»: «Кружок Балакирева соответствовал периоду бури и натиска в развитии русской музыки, кружок Беляева – периоду спокойного шествия; балакиревский – был революционный, беляевский же – прогрессивный». (Летопись. С. 11.)

Следствием этой революционности явились методы «ниспровержения инакомыслия» в вопросах музыкального искусства,

присущие идеологам «кучкизма» В. В. Стасову и Ц. А. Кюи. В дореворюционной России эта методика оставалась в рамках полемики и отражалась на памяти о К. Н. Лядове не очень значительно. Более значительной была путаница между братьями-дирижерами Константином и Александром.

В условиях советского периода методика «революционного ниспровергательства инакомыслия» была возведена в догму государственного уровня. Догмой стал и взгляд на кучкистов как «единственно истинных последователей заветов Глинки», находящихся «на единственно правильном пути» в музыкальном искусстве. Придерживаться взглядов и высказываний В. В. Стасова в искусстве стало почти так же обязательно, как ссылаться на классиков марксизма-ленинизма в любых трудах. К сожалению, это в значительной степени сохраняется в музыковедении и по сию пору, то есть по крайней мере в первом десятилетии XXI века.

В результате негативные, резкие высказывания В. В. Стасова и Ц. А. Кюи в адрес Константина Николаевича Лядова по поводу купюр в опере Глинки (невзирая на вышеизложенные сведения о контактах К. Лядова с Глинкой именно по этому поводу) и трактовки музыки Даргомыжского и кучкистов автоматически исключали возможность объективной оценки его личности и деятельности. Раз Стасов, Кюи, Римский-Корсаков и Даргомыжский никогда ничего положительного о К. Лядове не писали, лучше Лядова не касаться вообще, а если уж говорить, то в мягко негативном ключе. Максимум на что смогли пойти советские искусствоведы – это упоминание, что «творческий рост петербургской оперной труппы 60-х годов связан с именами капельмейстеров Мариинского театра – К. Н. Лядовым и Э. Ф. Направником», а также на бессистемное и в ряде случаем ошибочное упоминание его произведений.

Другим результатом явилось практически полное отсутствие отражения в материалах истории русской оперной музыки и оперного театра периода (приблизительно) с 1849 по 1862 год – периода перехода Русской оперной труппы из «жалкого состояния»

и без собственной сцены к нормальному императорскому русскому оперному театру, Мариинскому театру оперы и балета. Именно с этим периодом и связаны имена Константина Николаевича Лядова и всего состава оперной труппы этого времени.

Установилось мнение, что из Лядовской династии самая яркая личность, самый талантливый музыкант и композитор – это Анатолий Константинович Лядов. Опираясь на изученный и осмысленный мною за более чем два десятилетия исторический, архивный и прочий материал, я осмеливаюсь, как потомок этой династии, выразить сомнение в этом. Его отец К. Н. Лядов и дед Н. Г. Лядов – личности не менее яркие и композиторы и дирижеры не менее талантливые. Просто в силу вышеизложенных обстоятельств в музыковедении и театроведении их творчество, деятельность и условия жизни никем не изучались.

Я не могу претендовать на абсолютную правильность своих выводов из сложившейся ситуации широко, но в том, что жертвой этой ситуации стала память о Константине Николаевиче Лядове – уверен. Я не занимался скрупулезным опровержением всех негативных высказываний о нем, надеясь, что читатель сделает выводы сам.

ПЕРЕЧЕНЬ
произведений Константина Николаевича Лядова, обнаруженных по состоянию на 2011 год, в том числе в Российской национальной библиотеке (нотный отдел)

1. Полька на мотивы балета «Сатанилла» (Инв. № 710).
2. Полька на мотивы балета «Сатанилла» (Инв. № 2909).
3. Grande mazurka на мотивы балета «Сатанилла».
4. «Сатанилла-кадриль». Contredanses francaises surd des motifsdu ballet «Le diable amoureux». Для фортепиано.
5. Поппури-галоп на мотивы балета «Эсмеральда».
6. Redowa на мотивы балета «Эсмеральда».
7. Полька tremblante на мотивы балета «Эсмеральда».
8. La zingarella, вальс favorite из балета «Сатанилла».
9. La zingarella. Valse favorite du ballet «Satanilla».
10. «Уж я сеяла ленок». (*Райский Н. Г.* Сборник вокальных ансамблей. М.; Л., 1949. С. 87–94).
11. Полька на мотивы из оперы «Русалка» для ф-но. (В сборнике: *Даргомыжский А. С.* Собрание сочинений для фортепиано. М., 1954. С. 170.)
12. Две песни «Рано цветик» и «Уж я сеяла ленок» для смешанного хора с ф-но.
13. «Праздник в Москве». Французская кадриль по случаю 25-летия со дня коронования Николая I и императрицы 22 августа 1851 г. для ф-но.
14. «Пантеон-поппури». Для ф-но. (Сборник музыкальных приложений к журналу «Пантеон» на 1853 г. № 1).
15. «Не вспоминай!» «Когда я вспомню...» Романс. Литография И. Селезнева.
16. Песня «Милый вечером в окошко стукнул». Слова Амлюсова.

17. Мазурка на мотивы из оперы «Русалка» Даргомыжского. (В сборнике: *Даргомыжский А. С.* Собрание сочинений для фортепиано. М., 1954. С. 166).

18. Lanner. Souvenir guadrille.

19. Кринолин-полька. (Приложение к журналу «Музыкальный и театральный вестник». 1858. № 5).

20. Кадриль на мотивы из оперы «Русалка» (В сборнике: *Даргомыжский А. С.* Собрание сочинений для фортепиано. М., 1954. С. 160).

21. Деревенский праздник. Французский контрданс для фортепиано.

22. Гарибальди-кадриль. (В журнале «Музыкальный свет» 23-й г. изд. СПб., 1869.)

23. Фантазия на русскую песню «Возле речки, возле моста» для ф-но в 4 руки. (Посвящ. Ф. Т. Стелловскому).

24. Фантазия «Возле речки...» для ф-но в 2 руки.

25. «Возле речки..» Вариант на фантазию К. Н. Лядова для смешанного хора без сопровождения. Переложение О. Шпеера. Партитура.

26. «Возле речки..» фантазия, «Рано цветик» и «Уж я сеяла ленок». Обработка русских народных песен для хора с оркестром. (Клавир. М., 1962).

Упомянуто в литературных источниках и архивах

1. Венгерская хижина. Авторизованная партитура.

2. Запорожец за Дунаем. Муз. Артемовского. Оркестровка К. Н. Лядова. Партитура.

3. Украинская свадьба. Муз. Артемовского. Оркестровка К. Н. Лядова. Партитура.

4. Фантазия. Возле речки, возле моста. Оркестровая партитура.

5. Кадриль французская «Памяти Асенковой» на мотивы «Полковника старых времен», «Узких башмаков», «Полюбовной

сделки», «Сиротки Сусанны»... и даже из «Гамлета» песнь Офелии.

6. Французская кадриль а ля Тальони.

7. Кадриль «Palmira Anato».

8. «Свадьба в Ойкове».

9. «Polka militaire».

10. Кадриль «Русская свадьба».

11. Траурный марш на кончину герцога Лихтенбергского.

12. Егерьский галоп (*Петровская И. Ф.* Концертная жизнь Петербурга... С. 13).

13. Аранжировка для оркестра «Лучинушки» Д. Н. Кашина. (Там же. С. 39).

14. Аранжированные Мих. Виельгорским для ф-но народные песни, для оркестра аранжировал К. Н. Лядов. (Там же. С. 78).

15. Виолончельная фантазия, посвященная Вас. Вас. Мещерскому. (Там же. С. 84.)

16. Музыка к оперетте-водевилю «Дочь бургомистра».

17. Музыка к водевилю «Он за все платит».

18. Увертюра к шуточной оперетте «Макар Алексеевич Губкин или...»

19. Музыка к водевилю «Деньги, или Столичное житье».

20. Музыка к водевилю «Габриель, или Адьютанты» (поз. 16–20, История русской музыки: В 10 т. Т. 5. Хронол. табл. «Музыкальный театр»).

21. Музыка к фантастическому балету «Две волшебницы». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 5, 6.)

22. Аранжировка музыки к балету «Пахита». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 7, 8.)

23. Оркестровка балета «Сатанилла» по нотам первой скрипки. (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 36; РГИА. Ф. 497. Д. 9363. Л. 12, 13).

24. Куплеты «Модное лекарство» из водевиля «Шила в мешке не утаишь, девушек под замком не удержишь».

25. Куплеты «Поэт» из водевиля «В людях ангел не жена, дома с мужем – сатана».

26. Галоп.

27. Кавалерийский галоп.

28. Мазурка (поз. 24–28. *Вольман Б. Л.* Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970. С. 197, 198, 200, 202. На стр. 198 автором указан А. Лядов ошибочно: в перечне имен на эту страницу указан К. Н. Лядов).

Нотные рукописи К. Н. Лядова в Библиотеке СПб. Консерватории (рукописный отдел)

1. «Лучинушка». Русская песня. Партитура для оркестра. Слова Кашина. 31 с. Инв. № 1729.

2. «Фантазия на цыганские песни». Для виолончели с фортепиано. Посвящение князю Вас. Вас. Мещерскому «В знак истинного уважения». 15 с. Инв. № 1654 и 1655 (две тетради).

3. «Ванька – Танька» – фантазия. Партитура для хора и оркестра. Рукопись черновая, разборчивая. Инв. № 4450.

4. 2 русские песни: 1) «Вспомни, мой любимый»; 2) «Ах, вы сени...» и 3) (пьеса без названия). Авторская пометка: 1852 г. 4 ноября, а также в конце пьесы без названия: «добавить после шести раз исполнения первых двух (?)». 7 с. Инв. № 1724.

5. «Гимн». Переложение для пения с фортепиано. 15 с. + титульный лист. Чистовая полная рукопись, переплетена, 25,5×37 см. Штамп РМО. Инв. № 1874.

6. «Возле речки...» Партитура для оркестра и хора. Инв. № 4429.

Примечания. 1. Некоторые партитуры К. Н. Лядова имеются в библиотеке СПб. Филармонии. 2. В нотном отделе РНБ некоторые произведения К. Н. Лядова ошибочно отнесены к авторству А. Н. Лядова и находятся в картотеке последнего.

Александр Николаевич Лядов

Родился он 29 августа 1808 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 7 [метрическое свидетельство], 27, 28). По характеру он отличается от всех своих братьев. Очень активен, очень музыкально одарен, прирожденный лидер, вспыльчив, неуравновешен, склонен к комплексу неполноценности и, как следствие, к самоуверенности и грубости, если ему что-либо не удается, но упорен в достижении цели и умеет быть весьма обаятельным. Вместе с тем не хватает твердости характера для преодоления собственных недостатков, в частности алкоголизма, погубившего в конце концов его карьеру. Достаточно эгоистичен и щепетильностью не отличается, также как и скромностью.

Александр – второй ребенок в семье Николая Григорьевича Лядова. Как и старший брат, он сначала обучается дома игре на скрипке и альте. Отец и сыновья составляют семейные варианты трио и квартетов с применением скрипок, виолончели, альта и фортепиано (сначала, возможно, клавесина). В те времена было очень распространено домашнее музицирование вообще, а в кругу профессиональных музыкантов это было и необходимо. Другого способа ознакомления с музыкальной литературой и музыкального воспитания детей не существовало. При этом Александр проявил тягу к руководству ансамблями и научился понимать партитуры, которыми пользовался

А. Н. Лядов

отец, перенял от отца начатки дирижерских знаний и практики.

В 1827 году Александр поступает на работу в Театральную дирекцию, также как и старший брат без обучения в Театральном училище. Для второго сына отец избрал другой путь устройства на работу. Он обратился к М. Ю. Виельгорскому, возможно при поддержке директора музыки Л. П. Ершова, с которым долгое время работал в придворных оркестрах. В деле копия следующего документа: «Директор музыки Титулярный Советник Ершов подал рапорт коим вследствие приказания Господина Члена Комитета Его сиятельства графа Михайлы Юрьевича Виельгорского объявляет об определении трех Музыкантов Скрипачей: Здриевского, Лядова и Фисенко. Которые обязуются играть на скрипке, а по надобности и на альту, с получением жалования первым по 1500 р. в год вторым по 1200, и третьим по 1500 р. в год» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 3). Также приводится сам рапорт Ершова: «В контору СПб театров. Директора музыки Ершова. Рапорт. Имею честь объявить, что музыкант скрипач вновь принятый Лядов 3-й употреблен с 20-го декабря 1827 года, с которого числа и производить ему жалование. Подпись Лев Ершов». (Там же. Л. 2.) Орфография и пунктуация подлинников.

Благодаря прекрасной музыкальной одаренности ему все легко давалось и в учебе, и в карьере дирижера. Вместе с тем при его свойствах характера в учебе не хватает глубины знаний и исполнительского мастерства. Он для оркестранта вполне прилично играет на скрипке и на альте. Однако при первом же конкурсе из трех музыкантов, судя по приведенным документам, он оказался третьим. При огромных способностях на серьезное освоение мастерства не хватило терпения и желания. Уверенность легко подменялась самоуверенностью. В результате впоследствии получился дирижер-практик, за три года работы блестяще освоивший дирижирование бальными танцами. Обретя уверенность, он взялся за дирижирование балетами. Это ему далось тоже легко. Но, когда понадобилось расширить репертуар, в угоду моде попол-

нить его партитурами аранжировки танцев на темы модных опер и балетов, глубина теоретических знаний оказалась недостаточной. Знаний хватало лишь на создание примитивных фортепианных вариантов, а оркестровать возможности не было. При дворе много музыкантов как профессионалов, так и любителей, обладающих весьма глубокими знаниями. Рисковать сложившейся репутацией было нельзя. Пришлось скрывать недостаток знаний, всячески избегая ситуаций, при которых это могло бы обнаружиться, а впоследствии прибегнуть для оркестровых аранжировок к способностям младшего брата. И он сделал это, как только Константин сформировался как музыкант и определился масштаб его дарования и огромная работоспособность.

У брата, казенного воспитанника Театрального училища, был прекрасный учитель. Под его руководством Константин еще за несколько лет до окончания Училища сочинял и оркестровал музыку к водевилям и даже дирижировал спектаклями. Он также увлекался сочинением бальных танцев как оригинальных, так и на мотивы модных опер. На последние два года обучения приходится его наибольшая активность в этом отношении. Ему, конечно, импонировало, что старший брат – дирижер придворного бального оркестра, которого он боготворил с ранних детских лет, использует его танцы для высочайших балов. И он охотно оркестровал их для него, вначале под руководством учителя, потом и самостоятельно, а впоследствии уже и по долгу службы.

Александру не было необходимости афишировать авторство брата. Никого это не интересовало, но, очевидно, когда кто-либо приписывал авторство ему, Александр этого не опровергал.

Именно в этот период, то есть в конце тридцатых годов, Александр издает небольшие фортепианные сборники танцев откровенно рекламного характера. На титульных листах объявляется, что автор – дирижер придворного бального оркестра. Если он действительно был автором этих танцев, то партитур их не существовало, так как Александр не владел составлением партитур, то

есть не владел оркестровкой. Прекрасный музыкант и дирижер, он владел лишь чтением партитур. Если же автором был его брат Константин, то Александр создавал их примитивные фортепианные варианты и издавал их под своим именем. Партитуры же вообще не издавались, а оседали в личной или служебной нотной библиотеке Александра и, видимо, не сохранились. Таким образом, в 1840-х годах и образовалась «известность» Александра как композитора бальных танцев, упоминаемая в некоторых музыкальных словарях и энциклопедиях. Когда же Константин возглавил русскую оперу, и обязанность его сочинять бальные танцы отпала, «известность» эта угасла. Именно в это время император просвистал и попросил Александра оркестровать мотив вальса, и ему пришлось умолять брата выручить его из безвыходного положения. Как это происходило, мы расскажем несколько позже.

Сейчас лишь упомянем о том, что братьев путали – оба дирижеры, оба, кажется, композиторы, оба служащие Театральной конторы. При жизни, в особенности пока Константин еще не возглавил Русскую оперную труппу и не пользовался известностью, а Александр уже пользовался заслуженной славой «чародея блистательных балов», путаницы почти не было. Путаница началась на стыке 1850 и 1860-х годов и достигла апогея после их смерти. Об этом мы говорили в главе, посвященной Константину, и о некоторых событиях, с этим связанных, еще будем говорить и в этой главе. Во всех литературно-справочных материалах об Александре Лядове дата его поступления на работу путается с датой якобы окончания им Театрального училища, в котором он не учился вовсе. Даты рождения также в большинстве приводятся неверные, с разбросом в 10 лет.

После трех лет испытательной службы без контракта Александр в борьбе за улучшение условий работы, за увеличение жалования показывает свой характер. Начинает он с того, что 12 августа 1830 года, еще при жизни отца, пишет не прошение, как принято, а «Объявление А. Лядова в контору СПб театров»: «Имею честь уведомить, что 26 декабря 1830 г. кончается трехлетие моей

службы, которую выполнял со всем усердием <...> неоднократно дирижировал водевилями <...> почему и надеюсь, что <...> удостоят меня прибавкою и 10 саженей дров». (Там же. Л. 5.)

Узнав, что ему отказано, он пишет записку директору музыки Кавосу: «Вы изволили объявить, что в прибавке мне отказано...», просит его ходатайствовать о прибавке и 10 саженей дров и далее ссылается, что «неоднократно дирижировал водевилями по необходимости, а **также управлял оркестром и был употребляем на балах и маскерадах при дворцовых и особенных комнатных дворцовых балы»**. Это на подлиннике подчеркнуто жирным карандашом и сбоку на поле поставлен значок «нота бене» (обратить внимание). Далее он пишет, что без прибавки больше служить не будет и просит его в этом случае уволить по окончании «моего срока 26 декабря сего года». (Там же. Л. 6.)

Результат не замедлил сказаться. Князь С. С. Гагарин, бывший в то время директором Императорских театров, направляет в контору предписание: «Прилагая при сем проект утвержденного мною контракта музыканта А. Лядова на принятую им обязанность репетитора и дирижера балетов и бальной музыки предписываю заключить с ним надлежащий контракт сроком на три года с **20 января 1831 года с жалованием 2000 р. в год**». (Там же. Л. 7.) Вот это активность независимого дирижера-самоучки! С 1200 рублей сразу до 2000! Он сумел правильно оценить характер взаимоотношений Двора и Театральной дирекции и либо заручился чьим-то конкретно покровительством, либо просто умело рискнул. На переговорах вел себя скромно, но твердо придерживался выбранной позиции.

В этом эпизоде ощущается недюжинный ум, позволивший ему не посчитаться с существующими порядками и сделать «иезуитский» ход. Цель оправдывает средства. Ни скромности, ни щепетильности тут нет и в помине. Наверное, следует признать, что в то время музыканту такого ранга и социального положения иначе ничего добиться было почти невозможно. Не следует забывать, что он солдатский сын. Социальное положение весьма низкое.

8 ноября 1831 года, через четыре месяца после смерти отца, Александр женился на балерине (фигурантке) Любови Александровне Федоровой. (Там же Л. 14.) С точки зрения существовавших да и посейчас существующих русских обычаев такая поспешность по меньшей мере необычна. В то время существовало в дирекции Императорских театров правило, по которому перед женитьбой полагалось получить от дирекции свидетельство, что возражений против брака нет. Совместное прошение подано за два-три дня до смерти отца. Резолюция датирована 29 июня 1831 года, то есть днем его смерти. Свирепствовавшая в это время в Петербурге холера заставляет считать смерть отца неожиданной и обстоятельства неординарными. Тем не менее, не посчитаться с обычаями вполне соответствует характеру Александра.

Приводим текст прошения полностью.

«Директору Императорских СПб театров
Князю С. С. Гагарину
От дирижера балетной труппы А. Лядова
И фигурантки Федоровой

Прошение

Имея обоюдное желание вступить в первый законный брак, просим милостивого Вашего Сиятельства на сие позволения; а так как она Федорова воспитывалась в Императорском Театральном училище: то по примеру прочих осмеливаемся ожидать от Театральной Дирекции денежного на сей счет пособия.

Дирижер балетной труппы А. Лядов.
Фигурантка Л. Федорова». (Там же. Л. 12.)

Стиль написания прошений в этом случае показывает достаточно униженное положение музыкантов, даже служащих по контракту. Когда Александр пишет о своих нуждах, он применяет более независимый стиль, но поскольку невеста казенная воспитанница, приходится просить милости. Свидетельство они получили 4 июля 1831 года. (Там же. Л. 13.)

После свадьбы семейный бюджет состоял из 2000 рублей жалования Александра и 1150 рублей жалования его жены, в которое входят 750 рублей квартирных, кроме того, 6 саженей дров. По тем временам это был неплохой бюджет. Его отец в том же 1831 году имел жалование вместе с пенсией 3800 рублей при девяти едоках (отец, мать и семеро детей) и всего 250 рублей квартирных. Два старших сына к тому времени жили самостоятельно. А тут 3150 рублей на двоих. И, тем не менее, при изучении личных дел всех служивших членов семьи сложилось впечатление (именно впечатление, отнюдь не достоверный факт), что после смерти отца Александр семье материально не помогал. Во всяком случае, только он мог взять тогда в свою семью кого-нибудь из младших братьев – Михаила или Константина, чтобы уберечь от последующей кабалы или просто этим помочь старшему брату Николаю, оставшемуся главой семьи. Он этого не сделал, как впоследствии не сделал и для собственной дочери.

9 августа 1832 года у них родился сын, его крестной матерью была сестра Александра Екатерина, девица, как записано в свидетельстве о рождении сына. Сыну дали имя Александр. (Там же. Л. 15.)

Осенью 1833 года Александр с оркестром выступал на балах в Гатчинском дворце, где, по-видимому, достаточно жестко обращался с оркестрантами. В октябре он подал рапорт о наложении взыскания на оркестранта Кольцова, который ему нагрубил. (Там же. Л. 17.)

В конце 1833 года Александр поднимает вопрос о прибавке и не просто просит, а называет конкретно размер прибавки – 500 рублей и 10 саженей дров. Новый директор Императорских театров А. М. Гедеонов удовлетворяет его просьбу. Контракт заключен 20 января 1834 года. (Там же. Л. 18.) Никаких следов о возражении со стороны Гедеонова в делах нет. Однако известно, что он терпеть не может просьб о прибавках и тем более такого конкретного требования. Об этом его свойстве характера достаточно подробно и весьма убедительно рассказывает П. А. Каратыгин в своих вос-

поминаниях в разделе «Театр под управлением А. М. Гедеонова». (Русская старина. Театр под управлением А. М. Гедеонова.) Отношение к Александру иное. Здесь сказывается его удачное дирижирование придворными балами. Им как бальным дирижером император и императорская семья довольны, Гедеонов об этом знает, и Александр этим пользуется.

Это благоволение императорской семьи – начало будущей славы Александра как «чародея всех блистательных балов», которая и образовалась главным образом именно за счет парадных императорских балов. Уже прошло шесть лет его службы при дворе, и от профессиональной былой неуверенности не осталось и следа как в балете, так и, в особенности, на балах. Приобретаемая им слава делает его заметной фигурой в столичном высшем обществе. И вполне заслуженно. Его неуклонно возрастающую популярность как дирижера балов в петербургском высшем свете, вероятно, вполне можно сравнивать с популярностью Иоганна Штрауса-отца в Вене, но, конечно, только как дирижера. Его брат Константин еще только второй год в Театральном училище, оркестровку не освоил, и Александр пока не пытался приобретать известность как композитор – это пришло позже. Пока он нормально работает и набирает вполне заслуженную славу как блестящий дирижер балов.

В 1835 году родился второй сын Николай. Ни первый, ни второй сыновья музыкантами не стали, в свое время определились на гражданскую службу, и следы их потеряны. Другое дело дочери. Старшая Мария – кордебалетная балерина, родилась 11 марта 1837 года (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 18416. Л. 3) училась в Театральном училище как вольноприходящая. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 76.)

Младшая Вера родилась 15 марта 1839 года (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 8) и в 10-летнем возрасте была помещена как казенная воспитанница в Театральное училище, кончила его как балерина. (Там же. Л. 1.) Там же получила вокальное и драматическое образование и в дальнейшем преуспевала сначала как

балерина, а затем как опереточная певица, достигла огромной популярности, и о ней будет еще речь впереди.

Следующий контракт подписывается в январе 1837 года опять по той же системе: Александр сообщает о желаемой сумме прибавки, и Гедеонов предписывает конторе заключить соответствующий контракт. Прибавка составляет в этом году 300 рублей (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 23), в 1840 году 200 рублей. (Там же. Л. 29.) В 1840 году контора переходит с расчетов в ассигнациях на расчеты серебром, и жалование Александра – 3000 рублей ассигнациями составляет 860 рублей серебром.

За это время, начиная с 1837 года, Александр весьма активно пользуется выдающимися способностями своего брата Константина, который младше его на 12 лет и является казенным воспитанником Театрального училища. Константин сочиняет и оркеструет для него танцы на темы модных и новых опер, а Александр исполняет эти танцы на императорских балах. Партитуры их вообще не издавались и хранились у Александра, как у непосредственного пользователя. Издавать фортепианные варианты этих танцев Константин от своего имени не мог – сочинение их было его учебной, а впоследствии и служебной обязанностью, и они становились собственностью дирекции Императорских театров. Александр, издавал их от своего имени, пользуясь своим положением императорского любимца. Напомним, что даже Кавос этого права не имел, как мы уже говорили в разделе «Н. Г. Лядов». Таким образом, в печати появилось довольно много танцев на темы модных опер – «сочинения Александра Лядова» и просто «Лядова» без инициалов, и он приобрел известность как композитор. Прессе же авторство Константина известно не было, и она (в частности, «Северная пчела») объявляла автором Александра, императорского «чародея блистательных балов», не только изданных им танцев, но впоследствии даже и балетов «Пахита» и «Сатанилла». Константину это было безразлично, брата он любил и преклонялся перед ним в то время и никогда не пытался оговаривать свое авторство.

В 1840 году у Александра открывается «золотушная болезнь», так по крайней мере написано в медицинском свидетельстве, приложенном к «всепокорнейшему» прошению об отпуске на карлсбадские воды и, соответственно, о субсидии. (Там же. Л. 34–36). Император разрешает 3-месячный отпуск без сохранения содержания, а вместо него пособие в размере содержания за все время отпуска. (Там же. Л. 37–43.) Это достаточно серьезное доказательство того, что император им доволен. Из отпуска он вместо 1 сентября вернулся только 19-го. Позволил себе такую вольность, раз император ему благоволит. Это императорское благоволение выручало его практически всю жизнь. Об этом речь впереди.

Через некоторое время после карлсбадского лечения Александр создает собственный оркестр, с которым выступает во дворцах знати. С 20 января 1843 года по очередному контракту он получает максимальное жалование 1040 рублей серебром. (Там же. Л. 44–50).

В мае 1843 года Александр представляет счет на получение 71 рубля 43 копеек серебром «За бал игранный с фортепьянами... на половине Ея Императорского Величества в Золотой зале». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9524. Л. 1, 2). Благоволит ему не только лично Николай I Павлович, но и императорская семья. Дирижеров в столице достаточно, но услуги Александра предпочитаются – у него есть свой шарм чародея балов. Кстати, Александр, будучи придворным камер-музыкантом, имел музыкантскую форму. Сороковые годы XIX столетия стали временем расцвета его славы «чародея блистательных балов» и дирижера балетов, ставившихся в Александринском и Большом театрах столицы. Были и отдельные концерты в других помещениях.

В 1847 году заметка в газете: «Концерт А. Лядова на Каменноостровском театре 27 августа; вот его программа.

Часть первая.

1. Увертюра из оперы „Оберон“ – г. Вебера.
2. Вальс „Banquet-Tanze“ – г. Гертеля.
3. Новый кадриль „Bettly“ – г. Лядова. [Без инициалов. – *А. П.*]

4. Новый редова – его же.
5. Новый большой галоп – его же.
Часть вторая.
6. Увертюра из балета „Тень“ – г. Маурера.
7. Вальс „Тирольские напевы“ – г. Ланнера.
8. Новый оригинальный кадриль „a la Berlioz“ – г. Лядова. [Без инициалов].
9. Тарантелла – г. Ласковского.
10. Новая полька-мазурка – г. Лядова. [Без инициалов].
11. Новый вальс «a deux temps» – его же.

Восемь новых пьес, только-что вылившихся из фантазии композитора; из них шесть принадлежит самому концертисту. [Инициалов нет, почему бы и не посчитать автором Александра! Автор газетной статьи ошибся или «концертист» так подредактировал афишу? – *А. П.*] Еду непременно! По привычке видеть А. Лядова только на балах, маскарадах, имя его тотчас напомнило много прекрасного <...> Лядов, конечно, хорошо известен всему танцующему Петербургу вообще, а высшему кругу в особенности. <...> Все пьесы были исполнены сорока тремя лучшими музыкантами Императорской Театральной Дирекции, по особому вниманию ея к г. Лядову представленными на этот раз в его распоряжение. <...> Дирижируя оркестром при дворе, на огромных балах и маскарадах Дворянского Собрания, в аристократических домах,– г. Лядов совершенно постиг и изучил прихотливый вкус публики так же хорошо, как и всякое новое направление в музыкальном мире, и угождает в своих сочинениях тому и другому с равным успехом». (Газетная вырезка из неустановленной газеты, хранящаяся в картотеке Модзалевского в рукописном отделе Пушкинского дома под № 2498). Эта заметка в какой-то газете наглядно демонстрирует, каким образом создавалась известность Александра как композитора, притом, что он не мог оркестровать, как мы увидим далее, насвистанного ему мотива вальса.

Выступая со своим оркестром во дворцах знати, он неизменно в силу обычая тех времен в перерывах и по окончании бала вместе

с оркестрантами получает угощение, естественно, с выпивкой. То же происходит на императорских балах с другим оркестром. Незаметно он начинает пить систематически. Дальше – больше, кое-как закончив очередную репетицию в театре, он отправляется в трактир и там заканчивает день. Так или иначе, но, начиная с 7 октября 1844 года, его личное дело пестрит долговыми расписками и требованиями кредиторов о вычетах из жалования. (Там же. Л. 51, 56–65, 74, 75, 78, 79). Он уже, видимо, к этому времени начинает терять контроль над собой. Суммы долгов неуклонно растут и, наконец, 14 июня 1850 года в дело вмешивается Управа благочиния с требованием ареста его жалования для возврата долга в 1000 рублей серебром, взятого еще в 1846 году. (Там же. Л. 83–87.) Это, вместе с другими еще не возвращенными долгами, значительно превышает его годовое жалование. Его доход с 8 апреля 1848 года составляет: 1040 рублей серебром жалование, 1040 рублей серебром «пенсион» и еще доход от собственного оркестра, размер которого установить невозможно, но, естественно, не мал.

В перечень его долгов сначала попадает долг его же оркестранту И. Пашкову, который впоследствии одновременно с ним получал «всемилостивейший пенсион» в размере 300 рублей серебром в год (а Александр – 1040!). (Там же. Л. 72). Далее туда попадают долги театральному буфетчику, лавочнику, не то портному, не то ростовщику и даже крепостному «дворовому человеку».

Незадолго до вмешательства Управы благочиния, 11 декабря 1849 года скончалась мать семейства Мария Андреевна Лядова. На похороны и поминки собралась вся семья. Все прекрасно понимали, в какие тяжелые условия попадет маленькая Вера Лядова – дочь Александра – после окончания Театрального училища. У Александра допытывались, почему она отдана в казенные воспитанницы, а не учится, как старшая дочь, платной вольноприходящей ученицей. Веру жалели, а Александра осуждали. О пьянстве и долгах что-то стало известно, и авторитет Александра в семье был сильно поколеблен.

В этом же 1850 году происходит событие, которое позволяет судить, был ли все-таки Александр композитором, а также, что кое-кто из артистического мира знал истинное положение вещей. Актер А. А. Нильский, например, событие это изложил весьма обстоятельно. После того как им подробно было рассказано об обстоятельствах оркестровки Константином музыки к балету «Сатанилла» (см. раздел «Константин Николаевич Лядов»), он пишет: «В другом случае его музыкальное дарование [Константина. – *А. П.*] сказалось в еще большей силе, но лавры достались уже не ему, а его родному брату А. Н. Лядову, балетному дирижеру и непременному капельмейстеру на балах при высочайшем дворе. Это было так: в день придворного бала Александр Николаевич получил приказание явиться рано утром к государю Николаю Павловичу и, конечно, в назначенный час он уже был во дворце.

– Не знаешь ли ты (такого-то) вальса, игранного в Берлине в прошлом году?

– Не знаю.

– Жаль! Он очень понравился императрице. Надо сделать ей сюрприз.

– Но в Петербурге нет возможности его достать. К следующему балу я его выпишу.

– Нет, я бы хотел именно сегодня. А что если я тебе мотив просвищу, я его помню отлично. А ты не сумеешь его переложить на оркестр?

– За успех ручаться не посмею, но постараюсь.

Лядов набросал насвистанный вальс на клочке нотной бумаги, прямо из дворца отправился к брату и *упросил его* (курсив наш. – *А. П.*) помочь разрешить эту трудную задачу. Константин Николаевич присел к письменному столу и через два с половиной часа вручил брату аранжировку берлинского вальса, который был быстро разучен. Вечером он исполнялся во дворце, император остался доволен, и А. Н. Лядов получил дорогой царский подарок». (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897). В других

источниках подарок этот упоминается как перстень стоимостью свыше 1000 рублей. Таким образом, не только лавры достались Александру, но и конкретные рубли, в которых к этому времени Константин уже нуждался. Тем не менее, Александр с долгами не рассчитался, и, насколько мне (А. Е. Помазанскому) известно из разговоров родителей, Константина кроме «спасибо» ничем не отблагодарил. А Константин к тому времени уже, конечно, знал о его долгах и пьянстве, как и все родные, но, естественно, никому не рассказывал. Уважения уже не было, но честь семьи ронять никто не хотел. А в результате сплетен, перевранных воспоминаний в историческом аспекте пострадала репутация именно Константина.

5 июля 1850 года Управа благочиния вновь ставит вопрос об арестовании годового жалования Александра. Александр продолжает писать просьбы о вычете долга частями, но, тем не менее, дело в феврале 1851 года доходит до описи имущества. Театральная контора всячески его защищает и небезуспешно: опись имущества отменяется, долг вычитается частями. (Там же. Д. 3012. Л. 88–100). В марте 1851 года эконом (буфетчик) «танцевального собрания» Филипп Маслов требует взыскать с А. Лядова долг за «10 бутылок Клико, Хереса, Лафита...» и т. д. (Там же. Л. 101, 102).

В мае 1851 года его командируют в Варшаву «по казенной надобности к тамошней Театральной дирекции». (Там же. Л. 103, 104). Сколько времени он там пробыл и по какому конкретно делу, нам неизвестно, но уже с сентября 1851 года вновь начинается переписка с Управой благочиния об удержании долга. (Там же. Л. 105, 106).

И, наконец, в октябре появляется следующий документ, написанный директором Императорских театров собственноручно.

«Конторе Императорских СПб театров.

При представлении 8 октября в Александринском театре замечен в нетрезвом виде находившийся в театре и заснувший в бенуаре дирижер балетной труппы Александр Лядов. Подобное предосудительное поведение в виду всей публики не извинительно

вообще, и в особенности для артиста, долженствующего по званию своему (дирижера оркестра) служить примером для младших противу себя. В следствие сего и предписываю конторе сделать на сей раз строгое замечание дирижеру Лядову с подтверждением вести себя впредь приличнее.

СПб. 9 октября 1851 г.
Директор Императорских театров
Действительный статский советник
Гедеонов».

Копия этого документа сообщается Александру «для непременного исполнения». (Там же. Л. 107, 108). Однако против обыкновения кроме него документ никому больше не направляется, также как и документы Управы благочиния, а в дальнейшем и судебные документы. Контора его защищает, документы о пьянстве и огромных долгах никому не известны. Вот оно – императорское благоволение. Характер Александра в дирекции и Театральной конторе известен. Он запросто может напрямую императору пожаловаться на якобы наветы. После «перстня с императорской руки» все предпочитают «художества» Александра спрятать в дело и помалкивать. Мало того, чуть больше месяца тому назад Александр со своим оркестром на императорском балу по поводу 25-летия коронации их императорских величеств исполнял французскую кадриль. Она была специально сочинена для этого случая с названием «Праздник в Москве». Никто не знал, что она сочинена Константином – это стало известно позднее, когда она была издана в фортепианном варианте с указанием автора и исполнителя. Подробнее об этом рассказано в разделе о Константине Лядове.

Таким образом, все неприятные документы оседают в деле, оставаясь никому, кроме клерков Театральной конторы, неизвестными. Но слухи ползут, и о каком из 4-х братьев Лядовых ползут – неизвестно, и в результате тень падает на всех братьев, в особенности на Константина, который к этому времени уже главный дирижер русской оперы. Александру же силы воли не хватает справиться с алкогольной зависимостью – по существу он уже безнадежно

болен. От собственного бального оркестра он уже отказался, но свою алкогольную зависимость удачно скрывает.

Переписка о взыскании долгов между Ельнинским земским судом, Театральной конторой и Управой благочиния продолжается. Выясняется, что долг (заемное письмо) имеет давность с 4 марта 1846 года и что в заемном письме оговорен срок возврата долга к 1 февраля 1847 года и проценты, под которые долг дан. (Там же. Л. 109–111).

Даже после смерти Николая Павловича благоволение продолжает действовать и только в декабре 1855 года, когда до министра двора Адлерберга дошла жалоба «дворового человека» о невыплате долга, он приказал Гедеонову доложить, почему приостановлена выплата. (Там же. Л.116.) А как доложить, ведь он 11 лет скрывает, что любимый императорский «чародей блистательных балов» алкоголик и погряз в огромных долгах. Вероятнее всего, Гедеонов доложил так, что авторитет Александра не пострадал, зато пострадал впоследствии авторитет Константина и в меньшей степени остальных братьев. Слухи, как водится, просочились в публику, но «ударили», как часто бывает, не по тому адресу. Переписка с Ельнинским судом по поводу взыскания долга продолжается теперь уже с участием Министерства двора. (Там же. Л. 117–125).

В начале 1858 года Александр вновь поднимает вопрос о прибавке и с разрешения того же Адлерберга получает дополнительно 103 рубля серебром, то есть максимальную ставку русского дирижера – 1143 рубля. (Там же. Л. 126–136). В этом же 1858 году его младшая дочь Вера кончает Театральное училище, в котором она училась как казенная воспитанница. Почему же она оказалась казенной воспитанницей и таким образом попала в кабальные условия работы? А потому что за старшую дочь, учившуюся как вольноприходящая, надо было платить 142 рубля 90 копеек серебром, и на младшую в 1851 году из-за долгов денег уже не хватило. Слишком много уже было долгов, пришлось пожертвовать младшей дочерью и отдать ее в казенные воспитанницы на бесплатный пансион.

Последующие годы в личном деле Александра отражены только жалобой на его грубость с оркестрантом вплоть до угрозы кулачной расправы (там же. Л. 142) и перепиской между конторой и Управой благочиния и судебными органами о взыскании с него долгов. Он еще в зените славы, но фактически это начало заката его карьеры.

В 1861 году Александр берет двухнедельный отпуск на первую половину мая и проводит его в Москве (там же. Л. 145), а в 1862 году неожиданно оборвалась его служба.

20 января 1862 года в деле появился рапорт режиссера балетной труппы И. Мареля: «Министру двора было угодно, чтобы А. Лядов дирижировал оркестром при балете „Дочь фараона“ в воскресенье 21-го января 1862 г. Вместо этого он прислал прошение об отставке с приложением докторского свидетельства». (Там же. Л. 146, 147). Это довольно невнятное свидетельство ординатора больницы чернорабочих (!): «заболел ночью с 19 на 20 января 1862 года приливом крови в легком».

С него продолжают взыскивать долги. К 25 мая 1863 года основные долги выплачены; остаются проценты, которые продолжают удерживать, но после длительной переписки, начиная с 9 января 1861 года, в выплате процентов просителю отказано, и удержанные 512 рубля 75 копеек возвращены Александру к 22 марта 1865 года (там же. Л. 158–163). Вплоть до самой смерти Александр без «стаканчика водки» по утрам обходиться не мог. Н. А. Римский-Корсаков, упоминавший об этом в своей «Летописи», не проверив, отнес сплетню об этом к Константину, чем главным образом и способствовал возникновению искаженной негативной информации о последнем.

Музыкантскую форму, которую Александр хотел оставить у себя, пришлось вернуть. (Там же. Л. 164, 165).

1871 год. «Честь имею довести до сведения Конторы Императорских театров, что Дирижер балетов Александр Николаевич Лядов 24-го Марта сего 1871 года после продолжительной болезни волею Божиею скончался.

И. о. Инспектора музыки [подпись неразборчива] 26 марта 1871 г.» (Там же. Л. 167).

Было ему 63 года. Умер он ровно через год после смерти своей младшей дочери Веры, последовавшей 24 марта 1870 года. Его вдове Любови Александровне Лядовой пришлось возвратить в Мариинский театр музыкантский мундир для балов. (Там же. Л. 175, 176.) После небольшой переписки вместо ее пенсии 240 рублей ей была назначена пенсия 520 рублей. Это половина пенсии Александра была ей назначена с разрешения императора. (Там же. Л. 169–174.) И здесь сказалось благоволение императорской семьи. По положению пенсия семьям умерших в отставке музыкантов не полагалась – женам его отца Н. Г. Лядова и даже «директора музыки» Л. П. Ершова на этом основании было отказано в пенсии, а его жене – пожалуйста!

В личном деле Александра 177 листов и ни в одном из них нет даже косвенных данных о его композиторской деятельности – только блестящий дирижер бальной и балетной музыки – императорский любимец.

Другие Лядовы

Николай Николаевич Лядов

Родился он 6 декабря 1805 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 25.) О первых годах жизни и об учебе сведений нет. Предположительно учился он у отца и его сослуживцев в частном порядке, и к восемнадцати годам стал скрипачом и виолончелистом.

Когда отец счел, что он готов к службе, то подал прошение об определении сына «в службу Дирекции». Вероятно, одновременно с ним аналогичное прошение подал седельный мастер Гросс, потому что в деле Николая имеется документ – предписание конторе театров от директора Императорских театров следующего содержания: «По прошению камер-музыканта Лядова и седельного мастера Гросса предлагаю конторе – сыновей их Николая Лядова и Христофора Гросса принять по способности их в службу дирекции в оркестр музыкантами с жалованием по тысяче рублей в год каждому – коим и играть на скрипках везде, где от дирекции приказано будет» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 1.)

Не отдавая сына в Театральное училище, отец избавил его от кабальных условий работы на мизерном жаловании. Николай получил возможность после трехлетней испытательной работы добиваться приемлемых условий работы и даже при необходимости вообще покинуть ее. Эту возможность ему пришлось использовать довольно скоро.

В 1823 году 18 декабря он поступил на службу в дирекцию столичных театров в качестве скрипача и, по всей вероятности, попал в первый придворный оркестр, так как уже в 1826 году он имеет звание камер-музыканта. Рядовые оркестранты это звание получали при службе в первом придворном оркестре автоматически, прочие же музыканты получали это звание за личные заслуги.

Николай Николаевич Лядов

По окончании трех лет службы он в течение полугода пытается добиться заключения контракта с соответствующей прибавкой, но, не получая ни того ни другого, требует отставки. В своем прошении он пишет: «Ежели я Дирекции не нужен, то прошу меня уволить от службы и снабдить Аттестатом». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 4.) Начальство вынуждено согласится, но тянет время, предлагая ему условия, его не устраивающие. Потом появляется проект контракта на 1500 рублей и 10 саженей дров и игра на виолончели. (Там же. Л. 8, 9.) Эти условия не устраивают дирекцию; наконец, приходят к соглашению, и контракт заключается при 1300 рублей и 10 саженей дров с игрой на скрипке. Контракт действует с 10 сентября 1827 года до 1 марта 1830 года. (Там же. Л. 10.) Этот контракт оформлен еще при директоре музыки Ершове, который был вынужден покинуть службу в результате травм при аварии, произошедшей на Театральной площади 16 октября 1827 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 4334. Л. 1–3).

Все это известно К. А. Кавосу, поскольку после Ершова он – «директор музыки», о чем под расписку сообщается всем управляющим театрами и труппами. (Там же. Л. 10.)

Кавос делает Н. Н. Лядову в конце 1829 года предложение перейти в оркестр итальянской оперы виолончелистом. Николай соглашается, и рождается контракт новый до истечения срока действующего. По новому контракту, срок действия которого начинается с 13 ноября 1829 года, жалование 1500 рублей и 10 саженей дров, а также по одно-

му дню в год в Великий пост для концерта в его пользу. Все как будто в порядке, но, оказывается, возникло недоразумение, выяснившееся во время разговора между Кавосом и Лядовым-отцом на репетиции в Большом театре о контракте сына последнего. Жалование 1500 рублей Николаю по контракту оказалось на 100 рублей меньше, чем разрешил директор театров князь Гагарин, и Кавос попросил разрешения на пересоставление контракта. Князь решил по-другому и выдал конторе предписание ежегодно выдавать Лядову 2-му по 100 рублей награждения «смотря по трудам и старанию». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 11–14, 17–19.)

Кроме игры в оркестре, Николай Николаевич концертировал как солист, а также выступал как солист в антрактах драматических спектаклей.

В 1843 году с 8 декабря он получает пенсию 571 рубль 42 копейки серебром в год (там же. Л. 29–35) и продолжает службу сначала два года «в благодарность» только за одну пенсию, а в дальнейшем за пенсию и оклад тоже 571 рубль 42 копейки (Там же. Л. 39, 40.)

1 сентября 1872 года подает в отставку по состоянию здоровья. (Там же. Л. 43.)

Умер Николай Николаевич Лядов в 1872 году 11-го и похоронен 14 сентября на Смоленском кладбище. (Пушкинский дом. Картотека Модзалевского. № 2505. РКП Каратыгина в историческом обществе. Метрические книги Смоленского кладбища.) Его сестра Анна 8 ноября 1873 года подает следующее прошение:

«Прошение вдовы титулярного советника Анны Рубцовой

Имею честь покорнейше просить Контору Императорских театров о выдаче мне метрического свидетельства умершего брата моего Николая Лядова для представления в Кабинет Его Величества». (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 44.)

Вполне возможно, что это прошение связано с оформлением каких-либо похоронных дел или компенсацией расходов.

Двух своих младших братьев-дирижеров он пережил. К сожалению, никаких дополнительных сведений о нем найти не

удалось. Не нашлось также материалов и для косвенных выводов.

Однако надо сказать, что после смерти отца Николай несколько лет заменял главу семьи. Он вел необходимую переписку как посмертную по делам отца, так и по делам семьи, так как мать была неграмотна. Его участие в делах членов семьи и помощь несомненны. Собственной семьи он не создал.

Екатерина Николаевна Лядова
Анна Николаевна Лядова
Сергей Николаевич Лядов
Михаил Николаевич Лядов

Екатерина родилась 29 октября 1810 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 27, 28, 38.) Музыке училась как и все дети Николая Григорьевича, но, вероятно, способностей достаточных не проявила и музыкантом не стала. Как старшая из дочерей по достижении соответствующего возраста помогала матери по хозяйству. Сведений о ней крайне мало как в документах, так и в семейных преданиях. После смерти отца в 1831 году она живет вместе с матерью и 6-ю братьями и сестрами. (Там же. Л. 31.) Тяжелое материальное положение этой семьи заставило их в 1832 году отдать Константина и Михаила на казенное воспитание в Театральное училище. Екатерине уже 22 года, а Сергею – 17 лет. Он родился в 1815 году 26 июля (там же. Л. 32) и в следующем 1833 году поступает на службу в ведомство генерал-губернатора Восточной Сибири в Иркутске. (Там же. Л. 43, 47.)

Михаил родился в 1823 году 4 сентября и в 9-летнем возрасте отдан вместе с Константином также как пианист в Театральное училище казенным воспитанником. Однако, не кончив еще Учи-

лища, 10 августа 1839 года он подает в контору Императорских театров следующее прошение:

«От сына умершего дирижера камер-музыканта Лядова Михаила Лядова

Прошение

Имея желание вступить в службу Его Императорского Величества, я осмеливаюсь покорнейше просить Контору выдать мне потребное для сего свидетельство в том, что действительно его сын и что вследствие изданного 15 июня 1839 года положения об артистах я должен быть причислен к первому разряду.

Михаил Лядов (подпись)». (Там же. Л. 44.)

Ему было выдано свидетельство и выписка из упомянутого положения. (Там же. Л. 45, 46.) По всей вероятности, он уехал в Иркутск к старшему брату с намерением там поступить на службу. Об этом косвенно свидетельствует запрос генерал-губернатора Восточной Сибири (из Иркутска) об аналогичных данных для производства в обер-офицерский чин регистратора Сергея Лядова. (Там же. Л. 48.)

Анна родилась 20 ноября 1812 года (там же. Л. 33) и ей к этому времени 21 год. Она неплохая пианистка, но профессионалом не становится. Она выходит замуж за купца 2-й гильдии Рубцова, который впоследствии получает чин титулярного советника. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 44.) Состав семьи сократился до 4-х человек при двух малолетних. Елене 8 лет, Владимиру – 5. Елену через 2–3 года определяют казенной воспитанницей в Театральное училище, и Екатерина живет с матерью и Владимиром.

9 февраля 1850 года старший брат Николай подает рапорт о выдаче Екатерине и Владимиру отдельного вида на жительство в связи со смертью матери Марии Лядовой, последовавшей 11 декабря 1849 года, и 15 февраля они их получают. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 49.) Владимиру уже 20 лет. Где и чему он учился, установить не удалось. Сведения о нем имеются лишь с 1856 года.

О Екатерине и Анне больше сведений нет. Известно лишь, что в 1873 году Анна еще была жива. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 2394. Л. 44.)

Владимир Николаевич Лядов

Владимир родился 26 июля 1830 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1277. Л. 27, 28.) Его отец умер, когда ему было только 11 месяцев. До 1850 года он жил в семье, испытывающей значительные материальные трудности. Каковыми были его воспитание и обучение, сведений не имеется. В 1850 году в связи со смертью матери, с которой он и его сестра Екатерина жили, они получили, как уже говорилось, самостоятельный вид на жительство. Как они жили до 1856 года неизвестно, как неизвестно и на какие средства они существовали.

В ноябре 1856 года он поступил на работу в качестве хориста в Императорские театры с окладом 300 рублей серебром в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1904. Л. 1–5.) Судя по косвенным данным, он сразу был определен в Русскую оперную труппу. Главным дирижером русской труппы и репетитором певцов в это время был его родной брат Константин. По документам Владимир – хорист русской оперы, второй бас первого разряда. Ему кроме работы в хоре поручались отдельные небольшие басовые партии в операх. Это были партии начальника русского отряда в «Жизни за царя» М. И. Глинки; старого цыгана в «Трубадуре» Д. Верди; две небольшие роли в «Жидовке» Ф. Галеви и др. Об этом говорят афиши Мариинского театра за 1861 и 1862 годы. (РГИА. Ф. 497. Оп. 15. Д. 11. Л. 11–14, 24.) Вероятно, в связи с этим ему в 1863 году повышают оклад до 350 рублей в год. (Там же. Л. 6.)

Данных о времени его женитьбы на Прасковье Константиновне Савельевой нет, но их старшая дочь Мария родилась 28 ноября 1865 года. (Там же. Л. 35, 36.) В январе 1865 года кончился срок вида на жительство (там же. Л. 7), и вполне возможно, что новый вид на жительство, которого в деле нет, был получен уже после свадьбы. Старший сын Николай родился 29 апреля 1868 года. Всего у них было пятеро детей. Анна родилась 23 июня 1870 года, Александр – 31 марта 1873 года и Константин – 29 марта 1876 года. (Там же. Л. 35, 36.)

С ноября 1876 года Владимир получает пенсию за выслугу лет в размере 300 рублей в год, хотя его оклад 360 рублей. (Там же. Л. 13, 14.) При двухлетней выслуге «в благодарность за пенсион» ему сохраняют выплату поспектаклных денег в размере 5 рублей за каждый спектакль. (Там же. Л. 15.) Скорее всего, это произошло по недоразумению, так как уже в апреле 1877 года контора получает разрешение выплачивать ему сверх пенсии 60 рублей в год. (Там же. Л. 16, 17.) При оформлении пенсии главный режиссер Кондратьев дает ему самую положительную характеристику. (Там же. Л. 12.)

После смерти Александра II директором Императорских театров в 1881 году стал И. А. Всеволожский, а министром двора – граф И. И. Воронцов-Дашков. Для русской оперы настали другие времена, так как Александр III по существу дал команду улучшить условия работы Императорских театров и разработать новые штаты. В результате в августе 1882 года Владимир получил годовой оклад в 900 рублей вместо 360. (Там же. Л. 18.) По косвенным данным, его оклад через 2–3 года был повышен до 1200 рублей. (Там же. Л. 37.) В деле имеется прошение жены о назначении ей «повышенной пенсии, так как после получения пенсии в 300 рублей в год Владимир Лядов прослужил еще 13 лет и уволен по расстройству умственных способностей с оклада 1200 рублей». Однако в 1888 году он из 1-го разряда должен был с 1 сентября быть переведен во 2-й с понижением оклада до 720 рублей в год. (Там же. Л. 19.) Это должно было быть сделано в соответствии с протоколом режиссерского управления русской оперы по предписанию директора Императорских театров И. А. Всеволожского от 31 мая 1888 года, очевидно, по результатам проверки состояния кадров хоровиков. Как выяснилось довольно скоро, это было следствие душевного заболевания Владимира и, возможно, этот перевод не состоялся, так как уже с 1 мая 1889 года он был уволен по болезни. (Там же. Л. 20.) Впоследствии, по поручению режиссера Морозова, штатный врач дирекции А. А. Ген обследовал заболевшего, и вот его диагноз: «душевное расстрой-

ство, навязчивые идеи, бред, для лечения необходимо положить в больницу Николая Чудотворца». Лечили его в этой больнице или не лечили вообще, установить не удалось.

Всеволожский подписывает ходатайство о назначении единовременного вознаграждения Владимиру Лядову – хористу «за 33-х летнюю безупречную службу при малом окладе». Вознаграждение дано в сумме 250 рублей. (Там же. Л. 51, 52.) Даже ходатайство директора Императорских театров не привело к минимальной щедрости. Жена получила пенсию – 60 рублей в год, дочь Мария – 50. (Там же. Л. 44–47.)

Умер Владимир Лядов в апреле или мае 1904 года. Точную дату установить не удалось. Жил он с семьей в здании возле Музея императора Александра III, ныне Этнографического музея, на Инженерной улице, д. 4, кв. 43. Из его детей только старшая дочь Мария окончила Театральное училище и работала в СПб Императорских театрах кордебалетной танцовщицей. Сын Николай стал фельдшером в городе Аткарске (?) (Там же. Л. 30), Константин и Александр служили в армии в 1914–1915 годах. (Там же. Л. 34, 48, 49.) О дочери Анне никаких данных нет, кроме тех, что отражены в родословной семьи Лядовых.

Елена Николаевна Лядова-Антипова

Елена родилась 23 мая 1825 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 13151. Л. 2.) После смерти отца, а ей тогда было 6 лет, через три или четыре года ее отдают в Театральное училище в качестве воспитанницы. По окончании Училища поступила хористкой в итальянскую оперу 15 марта 1844 года. Жалование ей назначили 174 рубля серебром в год. (Там же. Л. 1.)

После семи лет службы хористкой Елена заболевает легочной болезнью. Врач констатирует «бугорчатое поражение легких» и невозможность исполнять «свою обязанность». Заключение врача и проверка «достаточности музыкальных знаний» хористов помечены очень близкими датами – 7 и 5 мая 1851 года. 9 мая 1851 года (там же. Л. 3–6) она получает свидетельство об отпуске и, вероятно, интенсивно и достаточно удачно лечится. Во всяком случае, до 1862 года она продолжала работать хористкой, но болезнь легких продолжалась. Жалование ее уже было повышено до 400 рублей в год. (Там же. Л. 10.)

13 июня 1862 года Театральная контора просит штаб-лекаря Берга освидетельствовать хористку Елену Лядову, проживающую на Моховой, д. 26, в кв. 21. Диагноз Берга: «хронический катар легких с кровохарканием при всеобщем истощении тела». (Там же. Л. 9.) Контора ходатайствует об увольнении и назначении пенсии до выслуги положенного срока в связи с невозможностью продолжать службу. Министерство двора разрешает и назначает пенсию, пропорциональную фактическому сроку службы (18 лет и 3 месяца) в сумме 360 рублей серебром в год. Это было 25 июня 1862 года – Елена вышла на пенсию без права работать; поступая на работу, она лишалась пенсии. (Там же. Л. 11–16.)

Елена была замужем за Афанасием Андреевичем Антиповым, родным братом жены Константина Лядова Екатерины Андреевны, урожденной Антиповой. У Антиповых было двое детей – Константин и Ольга. Семьи Елены и Константина Лядовых поддерживали

самые близкие отношения. Сестры Афанасия Андреевича Мария и Варвара были пианистками-педагогами. Варвара была первой учительницей музыки (фортепиано) своего племянника – маленького Анатолия Лядова. Дети Константина (Валентина Константиновна Лядова-Сариотти-Помазанская и Анатолий Константинович Лядов) и Елены (Константин Афанасьевич Антипов и Ольга Афанасьевна Корсакевич) практически всю жизнь поддерживали самые теплые отношения. Дату смерти Елены Николаевны Лядовой-Антиповой установить не удалось.

Столь краткое жизнеописание Елены Николаевны выделено в отдельную главу потому, что она и ее семья сыграли весьма значительную роль в воспитании Анатолия Константиновича Лядова, рано лишившегося матери. Его детские годы ярко отражены в неизданных воспоминаниях Ольги Корсакевич. Они имеются в рукописном отделе библиотеки Консерватории.

Вера Александровна Лядова
и
Лев Иванович Иванов

Она родилась 15 марта 1839 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 8). К моменту рождения Веры ее отец Александр Лядов уже «чародей блистательных балов», дирижер бального придворного оркестра, дирижер балетов и водевилей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 22, 23.) Он получает жалование 2800 рублей в год, а с 20 января 1840 года 3000 рублей. (Там же. Л. 28–30.) Вера – четвертый ребенок в семье. По тогдашним меркам семья достаточно состоятельная, кроме того, в 1840–1842 годах Александр создает собственный бальный оркестр и тем самым еще улучшает благосостояние семьи. Казалось бы, все нормально. Однако к 1847–1849 годам ее отец уже пристрастился к алкоголю и, ведя разгульный образ жизни, не оставляет для семьи достаточно средств. (Там же. Л. 83.) Несмотря на полное понимание и отцом, и матерью разницы между артистом казенным – воспитанником, каковой была мать, и свободным артистом, работающим, как отец, по контракту, Веру, в отличие от старшей сестры Марии, определяют именно казенной воспитанницей в Театральное училище. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л.1.) Мать, вероятно, пошла на это, отчаявшись в будущих материальных возможностях.

Еще находясь в Училище, в сезоне 1852/1853 года, она выступает в роли маленькой русалочки в модной опере «Леста, Днепровская русалка» со знаменитыми в то время куплетами «Мужчины как мухи к нам льнут». Дирижировал оперой ее дядя Константин Николаевич Лядов. Современники пишут, что опера в сезоне шла 17 раз. (Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., 1938. С. 237.)

Как протекало ее детство до Училища, совершенно неизвестно – данных никаких нет, однако с достаточным основани-

Вера Александровна Лядова

ем можно предположить, что к началу 1850-х годов большая семья, возглавляемая ее недавно умершей бабушкой, еще сохраняет достаточно тесные связи и взаимные заботы. И часть забот со стороны дядюшек и тетушек восполняет их некоторый недостаток в собственной семье. В Училище она живет ведь не в семье, а в школе.

В семье четверо детей. Сыновья – Александр, 1832 года рождения, и Николай, родившийся между 1834 и 1836 годами, и дочери – Мария, 1837-го, и Вера, 1839 года рождения. Сыновья музыкантами не стали, а дочери стали балеринами, и судьба их оказалась достаточно тяжелой.

Училище Вера кончает в 1858 году в возрасте 19 лет, и с 26 марта получает жалование 600 рублей серебром в год. Стаж для выслуги лет ее как балерине считается с 16 лет. При выпуске ей выдано единовременное пособие в размере 60 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л.1.)

Из окончивших в том же 1858 году Театральное училище балерин в зону нашего внимания попало семь кратких жизнеописаний, в том числе и Веры Лядовой. Поразило, что из семи пять сцену оставили по причине болезни или смерти. Это методика обучения, или условия жизни в Училище, или, наконец, условия театральной работы? Очевидно, то или другое, или третье, а возможно, и все вместе. (*Борисоглебский М.* С. 238.)

При блестящих способностях как балерины и впоследствии как опереточной певицы и драматической актрисы, ее здоровье подорвано. Уже в сентябре 1858 года, практически в начале се-

зона, из-за ее сильнейшего истерического припадка в антракте и слабости во 2-м акте оперы «Роберт» не могли быть исполнены танцы, где она была ведущей балериной. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 2, 3.) О способностях Веры и ее успехе несколько позже, а сейчас о ее жизни.

5 декабря 1858 года она подает прошение о выдаче ей свидетельства на вступление в первый законный брак с танцором Львом Ивановым, которое и получает через два дня. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 4, 6.) Свадьба состоялась 21 декабря 1858 года. (Там же Л. 18.) К свадьбе Министерство императорского двора выдало им пособие: 200 рублей Л. Иванову и 150 рублей В. Лядовой. (Там же. Л. 10.) Такие пособия по существующим правилам выдавались казенным воспитанникам Театрального училища.

Лев Иванович Иванов окончил Театральное училище в 1852 году и с 20 марта принят на службу в театры, но стаж его считается с 16-летнего возраста, то есть с 18 февраля 1850 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 14, 15.) В балетной труппе в 1858 году он получал 600 рублей серебром в год. (Там же. Л. 17.) Незаконнорожденный сын мещанки Тио Адамовой, он родился 18 февраля 1834 года, а с 22 января 1835 года и до четырех лет был питомцем Воспитательного дома, затем был взят ею, и до восьмилетнего возраста воспитывался в купеческой семье. После этого два года пробыл в частном пансионе, а в возрасте 10 лет был отдан в Театральное училище казенным воспитанником. (Там же. Л. 16; *Борисоглебский М.* С. 190.) В Училище отличался как танцовщик, в особенности своими выступлениями со знаменитой балериной Фанни Эльслер в балетах «Катарина», «Эсмеральда» и «Питомица фей». Отличался также феноменальными музыкальными способностями. Кшесинский в своих воспоминаниях пишет, что когда однажды на репетицию не явились скрипачи-аккомпаниаторы, «...Лев Иванов спокойно сел за рояль и проиграл весь балет от

Лев Иванович Иванов

начала до конца, как будто перед ним лежали ноты». Однако начальник Училища «упрямо и злопыхательски отучал Иванова от музыки». (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 15–17; Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., 1938. С. 190–192.)

С апреля 1859 года по предписанию директора Императорских театров А. И. Сабурова годовой оклад Вере Лядовой повышен до 700 рублей в год. Однако она продолжает страдать каким-то заболеванием, требующим больших расходов на лечение. В декабре 1861 года она вынуждена подать прошение о вспомоществовании в связи с «болезненным состоянием во время 2-х месячного летнего отпуска», а также в связи с «сильными припадками раздражения позвоночного мозга» согласно приложенному свидетельству врача. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 14, 15.) Лечение требовало больших расходов.

25 ноября 1862 года родился первенец Лев. Восприемниками при крещении 27 ноября были: полковник лейб-гвардии конного полка Юрий Александрович Лошкарев и жена дирижера А. Н. Лядова Любовь Александровна, то есть бабушка. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 114. Свидетельство о рождении.)

С 1 сентября 1864 года предписанием графа Борха Вере устанавливается годовое жалование 900 рублей плюс 10 рублей поспектакльных. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 16.) Однако по истечении 10-летнего стажа, который ей как балерине считается с 16-летнего возраста, она приобретает право на работу по контракту. Намереваясь это право использовать, она подает в дирекцию прошение о заключении с нею договора на следующих условиях:

оклад 1143 рубля, поспектакльные 25 рублей, бенефис и отпуск 3 месяца в летнее время. Это происходит в ноябре-декабре 1864 года. (Там же. Л. 17.) Она получает отказ.

В 1865 году она дебютирует в Александринском театре в качестве драматической актрисы и удачно. Подробнее об этом дебюте несколько позже. В декабре этого же года вновь подает прошение, ссылаясь на этот успешный дебют. На этот раз ей не отказывают совсем, а с июля 1866 года (!) назначают оклад 1143 рубля и 10 рублей поспектакльных, но все это опять без контракта. (Там же. Л. 19, 20.)

21 ноября 1867 года родился второй сын Михаил (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 175. Копия послужного списка.) Свидетельство о рождении Михаила в делах и матери и отца не имеется, но имеется отношение Санкт-Петербургского училища глухонемых от 14 декабря 1884 года в Театральную контору о взыскании с Льва Иванова 80 рублей за обучение сына его Михаила, окончившего курс в 1884 году. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 229.)

Несколько слов о судьбе семьи после рождения младшего сына и судьбе самого Михаила.

После огромного успеха Веры на Александринской сцене и ухода Борха новый директор Императорских театров С. А. Гедеонов официально зачисляет её в драматическую труппу с трехгодичным контрактом практически на тех же условиях, но с увеличением поспектакльных до 20 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 21, 22.) Это случилось только в январе 1869 года, и это первый и последний контракт в ее жизни!

24 января этого же года у Веры бенефис. Она, нуждаясь в деньгах, представляет в контору цены на билеты, увеличенные более чем вдвое. Контора цены снижает, видимо опасаясь неполного сбора, но сбор полный. Проданы все до единого билета. (Там же. Л. 23, 25.)

Тем временем маленькому Михаилу уже год и 2 месяца, он вполне нормальный ребенок, он кричит, плачет, но еще не говорит – запаздывает. Ну, что ж – бывает, а что он не реагирует на

звуки, родители не замечают. 6 февраля 1869 года родители получают общий вид на жительство с пропиской по Миллионной улице, 13, сроком до 1 января 1870 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 89.) Вероятно, срок предыдущего вида кончился.

9 апреля 1869 года еще один бенефис по повышенным ценам и опять... полный сбор! (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 28.)

Но за период от 6 февраля до 18 июля 1869 года, видимо, обнаружилось, что Михаил глухонемой – ему уже 1 год 9 месяцев, а он молчит. Возможно, родители, они ведь музыканты, наконец заметили – нет реакции на звуки. Естественно, врач, проверка и установление факта. Как каждый из родителей реагировал на эту трагедию неизвестно, но!.. Уже 18 июля, то есть через несколько дней или недель после установления этого факта, Лев Иванович подает прошение о выдаче его жене отдельного вида на жительство с ее собственной фамилией. Случай необычный, и чиновники требуют подтверждения от Веры. Она пишет на этом прошении внизу: «Согласна получить отдельный билет под прежней моей фамилией» и ставит свою подпись. (Там же. Л. 88.) В чем причина этого прошения? Они поссорились или приняли какое-то решение? Нет никаких данных, кроме изложенных обстоятельств, чтобы судить об этом. Неизвестно даже, где и как они жили: вместе или раздельно после получения отдельных видов. Нет никаких данных, чтобы хоть как-нибудь оценить этот факт, поэтому и не будем пытаться, дабы не впасть в ошибку. Михаил при достижении возраста, с которого принимали детей в Училище для глухонемых, был отдан в это Училище. Курс Училища он окончил в 1884 году (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 169) в 17-летнем возрасте. Запись в виде на жительство, выданном по 1 января 1877 года Льву Ивановичу с сыном Львом, и там приписка карандашом: «и Михаилом», позволяет считать, что в 10-летнем возрасте он какое-то время жил в семье, но не с матерью, умершей 7 лет тому назад. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 131.) Однако возможны и другие толкования. О дальнейшей его судьбе известны лишь два факта. В мае 1890 года он получил вид на отдельное жительство

«навсегда» (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1206. Л. 193), а 13 мая 1894 года определен для лечения в Гатчинский госпиталь Дворцового ведомства. (Там же. Л. 227.)

На бенефисном спектакле 29 декабря 1869 года такой же полный сбор, как и в январе. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 29.) Отметим, что три бенефисных спектакля в год в архивных материалах нам не встречались ни у одного артиста. И в контракте ее, заключенном в январе этого же года, упомянут только один полубенефис. Возможно, предоставление Вере дополнительных бенефисов связано с состоянием ее здоровья и большими расходами на лечение, о которых дирекции было известно не только из ее прошений, но и из врачебных свидетельств. При ее колоссальной популярности именно в 1869–1870 годах дирекции проще было предоставить ей дополнительный бенефис, чем выделять пособие из своих средств. Да и денег ей бенефис даст гораздо больше, чем любое пособие. Скорее всего, именно популярность, о которой мы будем в дальнейшем говорить, обеспечила ей возможность получения дополнительных бенефисов.

И 24 марта 1870 года: «Рапорт Главного режиссера Драматической труппы. Сегодня во вторник 24 марта в $7\ ^{3}/_{4}$ часа утра умерла актриса драматической труппы Вера Лядова. Покойная несколько дней тому назад подала прошение о пособии, так как долговременное лечение истощило все ее материальные средства. Подпись (неразборчиво)». Рапорт написан в «11 часов пополуночи». На следующий день аналогичный рапорт директор Императорских театров направляет министру двора его величества. (Там же. Л. 30, 32.)

Глухонемому ребенку к моменту ее смерти 2 года 4 месяца. Быть может, вышеупомянутая запись в паспорте Льва Ивановича карандашом: «и Михаил» косвенно говорит о том, что последний год ее жизни Михаил был с ней? Кто знает, сведений нет! К моменту ее смерти в родительской семье положение следующее. Отец, Александр Лядов, в результате алкоголизма безнадежно болен и практически не передвигается, сестра Мария, балерина кордеба-

лета, дорабатывает последний год перед выходом на пенсию, мать, Любовь Александровна Лядова, балерина кордебалета, вышедшая на пенсию в 1849 году, ухаживает за мужем и ведет хозяйство, сыновья живут отдельно.

После похорон ее муж, Лев Иванов, будущий главный балетмейстер Мариинского театра, подает прошение «о пособии, так как при постигшем меня и мою семью несчастии поиздержался на похороны, которые мне обошлись в 500 рублей». Директор театров С. А. Гедеонов его просьбу поддерживает. (Там же. Л. 36, 37.) Заметим, что сумма эта немногим меньше половины его годового жалования. Получил ли он пособие, выяснить не удалось.

Памятник Вере Александровне Лядовой-Ивановой находится в настоящее время в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры (перезахоронена и памятник перенесен в 1936 году со Смоленского православного кладбища).

О талантах Веры как балерины, актрисы и певицы в 1868 году писали в декабрьском номере «Отечественных записок», а в 1870-м – «Всемирная иллюстрация» и «Иллюстрированная газета»; в 1894 году А. А. Алексеев в своих «Воспоминаниях актера» и П. Гнедич в журнале «Театр и искусство» № 52 за 1913 год в статье «Оперетка 60-х годов». Во всех этих изданиях авторы очень высоко оценивают ее таланты, обсуждают их с разных сторон, но в значительной степени повторяют друг друга. Наиболее полной и достаточно объективной представляется статья в Русском биографическом словаре, написанная в 1914 году М. Поповым, в основном по материалам 1870 года – ее мы приводим почти полностью.

Оговоримся, что в некоторых упомянутых материалах говорится о «сложившейся легенде о 32-х вырванных зубах», якобы заменивших артистке собственные плохие зубы. Конечно, это элементарная басня о популярной актрисе, а основанием послужило косметическое лечение, а возможно, и замена нескольких передних зубов, о которых «пронюхали» ее театральные поклонники.

Итак, РБС сообщает, что Вера Лядова в Театральном училище «одновременно изучала танцевальное и драматическое искусство.

И в том и в другом она делала быстрые успехи, и когда пришло время выпуска, она не знала, избрать ли ей балет или драму. Родители решили за нее этот выбор в пользу балета, и в марте 1858 года Лядова была выпущена из Театрального училища корифейкой. Здесь молодая артистка скоро выдвинулась и обратила на себя внимание как талантливая солистка, вследствие чего балетмейстеры стали давать ей роли и отдельные, преимущественно характерные па, в которых она была неподражаема. Так, например, в сцене и пляске малороссиян, в заключительном дивертисменте балета „Конек-горбунок“ и в заключительном танце балета „Грациэлла“ Лядова постоянно возбуждала восторг зрителей. Удавались ей роли Амура в „Фиаметте“, Гали в „Золотой рыбке“, роли в „Пакеретте“, „Маркитантке“ и в „Тщетной предосторожности“. Играла Лядова также немую в опере „Фенелла“ и своею осмысленною, полною жизни и огня игрою выказала замечательный драматический талант.

Так прошло семь лет и, казалось, круг артистической деятельности Лядовой должен был ограничится балетною сценой, но случайное обстоятельство совершило крутой переворот в ее судьбе. Актриса русской драматической труппы Е. М. Левкеева, зная разнообразный талант Лядовой и желая пополнить свой бенефис интересною новинкою, уговорила Лядову принять участие в этом бенефисе. Молодая артистка дала свое согласие и 25 октября 1865 года в первый раз явилась на сцене Александринского театра в водевиле „Барская спесь, или Анютины глазки“, в роли Анюты, деревенской девушки. К удивлению многих Лядова вышла торжествующею из этого опыта: естественная, умная, бойкая игра, умение найтись на сцене, понимание характера роли и, наконец, превосходное исполнение русских песен и куплетов – все это вызвало всеобщий восторг. Но и после такого несомненного успеха Лядова, как бы не доверяя своим силам и способностям, продолжала оставаться в балетной труппе. Только по истечении трех лет, в 1868 году, она решилась явиться на сцене Каменноостровского театра в водевиле „Мельничиха в Марли“ и в продолжении того же

лета играла в нескольких пьесах в Красносельском театре. Удача этих дебютов и потом громадный, неслыханный успех в оперетте Оффенбаха „Прекрасная Елена“, данной в бенефис Яблочкина на Александринском театре в 1868 году, убедил артистку в том, что настоящее ее призвание драматическая сцена, на которую она и перешла окончательно.

Колоссальный успех Лядовой в „Прекрасной Елене“ был событием в общественной жизни Петербурга. Артистка вдумалась в роль, поняла ее и изобразила не кокотку, а женщину сильную своим чувством, для которой любовь не развлечение, а вопрос целой жизни, увлечение которой может быть и прочно. Придав такой характер роли Елены, Лядова оставила за собой всех других исполнительниц этой роли. Публика, однако, не вполне поняла артистку, увлекшись только внешней стороною ее таланта – бойкостью исполнения и грациозностью актрисы, а Лядова, в угождение большинству, стала появляться в ряде пьес, то специально для нее возобновленных и которые далеко не стоили возобновления, то во вновь составленных и переведенных, которые были еще хуже старых. К таким пьесам принадлежали: „Царство женщин“, „Слабая струна“, „Все мы жаждем любви“, „Маленький Фауст“ и другие. Но талант Лядовой сказался и тут: и в этих ничтожных пьесах она была неподражаема, заставляя еще более сожалеть о безплодной трате богатого дарования. Вступив на этот путь и встречая постоянные восторги, немудрено, что артистка с него уже не сходила. Последняя роль, в которой Лядова имела огромный успех, это роль Периколы в оперетке „Птички певчие“». (РБС. Т. 10. Лабзина – Ляшенко. С. 825).

Балерина Е. О. Вазем, автор «Записок балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884» (Л.; М., 1937; второе изд.: СПб., 2009), пишет о Лядовой: «...Она была лучшая из виденных когда-либо мной исполнительниц „благородных“ мазурок и других польских танцев. Красавица с замечательной фигурой, она в мазурке с Ф. И. Кшесинским представляла незабываемое по красоте зрелище» (http://wikisphere.ru/wiki/Вера_Александров-

на_Лядова). Добавим, что Лядова в роли Елены затмила даже француженку О. Деверия из Михайловского театра.

П. Гнедич в журнале «Театр и искусство» в статье «Оперетка 60-х годов» писал: «...И вдруг умерла Лядова. Умерла эта царица оперетки, Умерла неожиданно, – а вместе с ней умерла и оперетка.

Того увлечения, что было раньше, не повторилось. И Чернявская, и Кронсберг, и Абаринова, и Кольцова были и красивее Лядовой, и талантливее и пели лучше. Но они не имели и десятой доли того успеха, что выпал на ее долю». (*Гнедич П.* Оперетка 60-х годов // Театр и искусство.)

Мария Александровна Лядова

Мария – старшая дочь придворного камер-музыканта, бального и балетного дирижера Александра Лядова – родилась 11 марта 1837 года (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 18416. Л. 3. Свидетельство о рождении.) По достижении соответствующего возраста отдана в Театральное училище в балетный класс в качестве «своекоштной пансионерки». За ее содержание и обучение из жалования отца с 1 марта 1849 года удерживается 143 рубля 90 копеек серебром. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 76.) По окончании Училища в возрасте 17 лет «поступила к театрам» с 3 апреля 1854 года с жалованием 220 рублей серебром в год. Как балерине стаж ее службы считается с 16-летнего возраста, то есть с 11 марта 1853 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 18416. Л. 2.)

Мария всю жизнь работает в театре в качестве кордебалетной танцовщицы. В 1862 году с 23 апреля она получает прибавку к жалованию до 240 рублей серебром в год. (Там же. Л. 4.) В августе 1864 года она получает отпуск в Нижний Новгород «по

собственной надобности» для участия в театральном представлении. Формулировка «по собственной надобности» показывает, что театральное представление организуется не конторами Императорских театров, и артисты, в них участвующие, имеют дополнительный заработок. (Там же. Л. 5, 6.)

В мае 1870 года в деле видим прошение об отпуске на 3 месяца и пособии на лечение «моей болезни». Отпуск, вероятно, был дан, но о пособии сведений нет. (Там же. Л. 7.) В марте 1873 года она подает прошение о назначении пенсии в связи с достижением 20-летнего стажа. Пенсия назначается в размере 200 рублей серебром в год. Пенсия 200 рублей вместо 240, как следовало бы в соответствии с ее жалованием с 1862 года, говорит о том, что после ее болезни в 1870 году произошли какие то изменения в ее служебном положении. (Там же. Л. 8–12.) Это могло быть понижение категории или перевод из кордебалета на другую театральную работу. После получения пенсии, отслужив положенные два года «в благодарность», Мария покидает театральную службу. Документа в деле по этому поводу нет, но переписка о возврате театральных костюмов, которых у нее не оказалось, говорит об этом недвусмысленно. (Там же. Л. 13.)

Пытаясь улучшить свое материальное положение, Мария подает прошение о пенсии за покойного отца. (Там же. Л. 15.) В деле отказа нет, но в соответствии с существовавшим положением, поскольку Александр Лядов умер после увольнения с должности, пенсия наследникам не назначалась. Тем не менее, ее мать пенсию за умершего мужа в сумме 520 рублей получила в 1871 году. Так как прошение она подала через четыре года после этого, то, скорее всего, ей было отказано.

Скончалась Мария 7 сентября 1877 года. (Там же. Л. 17.)

Иван Александрович Помазанский, Валентина Константиновна Лядова, Евгений Иванович Помазанский

Иван Александрович Помазанский родился в селе Ставищи, Сквирского уезда Киевской губернии в 1848 году 30 марта в семье сельского приходского священника Михайловской церкви Александра Терситиевича Помазанского и его жены Агафьи Евстафиевны. Крещен был четырнадцатого апреля. Крестил его, судя по косвенным данным, дед со стороны матери, священник соседнего села Евстафий Райский. (РГИА. Ф. 1412. Оп. 15. Д. 890. Л. 11). До девятилетнего возраста три-четыре года он пел в церковном хоре и настолько удачно, что обратил на себя внимание. Придворная певческая Капелла периодически командировала своих работников на Украину для поиска голосов, в основном детских, чтобы пополнить естественную убыль голосов в своем хоре мальчиков. Музыканты ли Капеллы предложили его взять на обучение или родители по собственной инициативе его привезли в Петербург, но 20 декабря 1857 года он был определен воспитанником в певческую Капеллу. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 6, 6 об., 7).

Во время пребывания в Капелле в качестве малолетнего певчего он дважды был награжден золотыми часами по инициативе императора Александра II. Вместе с двумя другими воспитанниками Капеллы Суворовым и Красиным он во время великого поста поочередно пел в домашней церкви Зимнего дворца. Голоса и исполнительское мастерство мальчиков очень понравились императору, и он приказал наградить их. Это было в 1860 году (там же), а в 1862 году повторилось. (Там же; РГИА. Ф. 499. Оп. 1. Д. 1145. Л. 8, 8 об., 9, 10, 10 об.) Мальчики вновь получили «золотые часы с цепочкою за отличное сольное пение». Конечно, такая награда была им приятна, но она не могла компенсировать отсутствия семейного тепла и любви. Мальчик с девятилетнего возраста был лишен семьи, что не могло не сказаться на его дальнейшей жизни.

Уже ребенком он не только учился и в результате получил хорошее музыкальное образование, но и вынужден был самостоятельно пробивать дорогу в жизнь.

Валентина Константиновна Лядова родилась в 1849 году в Санкт-Петербурге. Ее свидетельство о рождении затерялось где-то в недрах Театральной конторы, и мы теперь знаем только год ее рождения, который установлен по формулярному списку, составленному в 1889 году. Там указан ее возраст – 40 лет. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 27, 27 об., 28.) Год ее рождения 1850-й, указанный на стр. 378 «Материалов по истории русского балета» (Т. 1. Л., 1938), по всей вероятности, ошибочен. Ее младший брат Анатолий родился в 1855 году 30 апреля. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 134). Матери они лишились еще в детстве, когда Вале было 13 лет, а Анатолию – 7. Она умерла 21 марта 1862 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 77.) Отец, капельмейстер Мариинского театра, был чрезвычайно занятой человек и не мог уделять детям необходимого постоянного внимания, хотя очень любил их. Его работа в театре в начале 1860-х годов не оставляла ему для этого времени. В его обязанности входили не только дирижерская работа с оркестром на репетициях и спектаклях, но и разучивание партий с певцами. Помощника он в то время еще не имел. Он, рассказывает в своих воспоминаниях его племянница Ольга Корсакевич, «был обаятельный человек, [отличался] своей простотой, широкой натурой, дружеской общительностью, его нельзя было не любить, и у него было много друзей; он очень редко бывал дома, дети оставались одни под надзором слуги Афанасия; у них не было „дома“, семьи, не было тех забот, родительской любви, ласки, какие необходимы детскому возрасту». Отец приходил после спектакля домой, когда дети уже спали, а иногда и вовсе не ночевал дома. Практически с детьми отец общается только, когда берет их с собой в театр или когда устраивает дома музыкальные вечера. Жили

они тогда на Торговой улице в доме № 7, кв. 12, – совсем близко от Мариинского театра, и дети в театре бывали часто. «Родные со стороны матери [пишет также его племянница] и некоторые друзья отца брали их, по очереди, гостить к себе». Валентина обучалась в Театральном училище, куда поступила, видимо, еще до смерти матери. Там она овладевала всеми необходимыми для артиста предметами, но была там «вольноприходящей», так как отец на собственном опыте знал, какая кабала ожидала казенных воспитанников после окончания Училища и, конечно, исправно платил за ее обучение.

В 1863 году 15 мая Иван был уволен из придворного хора «за спадением с голоса» со званием губернского регистратора и 29 октября поступил в Лесной департамент на должность канцелярского служителя второго разряда. По всей вероятности, время с мая по октябрь было использовано для пребывания на родине в семье и решения вопроса о дальнейшей судьбе юноши. Учитывая полученные императорские награды, а также открытие в 1862 году в Петербурге Консерватории, было решено возвращаться в Петербург, устраиваться на работу и поступать в Консерваторию. До 16 марта 1864 года он проработал в Лесном департаменте канцелярским работником, а 21 марта получил аттестат с оценками по всем музыкальным и общеобразовательным предметам, по которым он обучался в Капелле (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 6, 6 об., 7 – аттестат), уволился и в сентябре поступил в Консерваторию. Время с марта по сентябрь, вероятно, также как и в прошлом году, использовалось для посещения родного села и получения материальной помощи на первое время обучения в Консерватории.

В Консерватории он поступил в класс арфы профессора Цабеля. За время обучения изучал также теорию композиции, инструментовку и фортепиано. Вполне возможно, что поступление в Консерваторию сына капельмейстера русского оперного театра

столицы не осталось без внимания тогда еще сравнительно немногочисленного состава студентов, и первое знакомство Анатолия Лядова и учившегося уже последний год Ивана Помазанского могло состояться еще тогда, несмотря на семилетнюю разницу в возрасте.

Его успехи оказались достаточными для получения 23 мая 1868 года высшего выпускного звания, присваиваемого Консерваторией, – «свободного художника». В состав комиссии, присуждавшей студентам этого первого консерваторского выпуска звания, соответствующие их успехам, входили наиболее уважаемые в музыкальном мире столицы оперные дирижеры: Лядов, Направник, Риччи, приглашенные специальным письмом Министерства двора от 1 мая (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 21542. Л. 1–3). Соответствующее свидетельство подписано Президентом Русского музыкального общества великой княгиней Еленой, директором Консерватории Зориным и членами Совета Фаминциным, Наврогансеном и Теодором Лешетицким. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 9.)

Инспектор музыки Императорских театров Кологривов, следивший, конечно, за первым выпуском молодых консерваторских музыкантов, по всей вероятности, пригласил Ивана Александровича в оркестр Императорских театров. В личном деле его имеется записка Кологривова в Театральную контору, по которой он уже во время летнего сезона был зачислен в балетный оркестр. (Там же. Л. 8.) С наступлением же театрального сезона, то есть с 1 сентября, он был введен в состав оркестра Мариинского театра в качестве арфиста с жалованием 700 рублей в год. (Там же. Л. 5.) В декабре этого же 1868 года он обратился в дирекцию театров с просьбой купленную в Англии арфу Эрара передать ему в собственность с выплатой ее стоимости в рассрочку. Это было ему разрешено, и он получил собственный инструмент. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 21653. Л. 6, 7, 7 об., 8, 8 об.).

По окончании Театрального училища Валентина, по-видимому в 1866 году, начала сценическую деятельность на клубной сцене. Обладая недурным голосом, она выступала преимущественно в водевилях с пением в клубе приказчиков, где режиссером был некто Квадри-Рамин. Ее постоянным партнером был артист Мариинского театра М. И. Сариотти – певец-бас. (Театр и искусство. 1913. № 41. Хроника. С. 804.)

В 1869 году Валентина Константиновна вышла замуж за Михаила Сариотти. Мужу она «поставила условие – чтобы брат жил у них», – пишет Ольга Корсакевич. (*Корсакевич О.* Воспоминания. 1934. С. 17. Неизданные. Рукописный отдел Библиотеки СПб. Консерватории. Далее: *Корсакевич О.*) В дальнейшем она, рассказывая об их взаимоотношениях, достаточно негативно описывает его характер, способствовавший их разрыву, поэтому справедливости ради и чтобы понять какие черты его характера и дарования произвели впечатление на Валентину, необходимо сказать об этом несколько слов.

Достаточно характерно о М. И. Сариотти высказываются актер А. А. Нильский и композитор А. Н. Серов. (*Нильский А. А.* Закулисная хроника. СПб., 1897. С. 40, 42.)

Нильский пишет, что «особенно близко сошелся с ним в последний год его жизни, когда он у меня на даче около Стрельны случайно провел лето. <...> В домашнем обиходе Сариотти был незаменим. Он умел делать буквально все, даже искусно занимался дамским рукодельем, включительно до вышивания на пяльцах. В особенности же он славился кройкою женского платья и обивкой мебели. <...> Сариотти был прекрасным оперным певцом, но с необыкновенно эксцентричными и необузданными манерами. Лучшими его партиями были – Олоферн в „Юдифи“ и Еремка во „Вражьей силе“. <...> Недостаток материальных средств принуждал его иметь приватный заработок; на клубных сценах он появлялся драматическим актером, на концертных эстрадах пел романсы, наконец, в одной из петербургских газет подвизался в качестве присяжного рецензента. Он был, как говорится, масте-

ром на все руки: ко всему относился серьезно и добросовестно. Частных заработков, считая их необходимой поддержкой существования, он ни от кого не скрывал, также как и своего газетного сотрудничества. Когда же артисты, недовольные его отзывами, стали упрекать Михаила Ивановича в совместительстве, а также в том, что в печатных суждениях о товарищах могут проскальзывать личные отношения, Сариотти спокойно ответил: – Господа, за свои рецензии я получаю в год 700 рублей. Это для меня, получающего скудное вознаграждение за артистический труд, большое подспорье. Если вам не нравятся мои отзывы, то сложитесь и давайте мне эту семисотрублевую сумму в год, и я покину свое сотрудничество».

Серов писал: «Судьба послала мне осенью прошлого года такого исполнителя для этой трудной роли [Олоферна], что лучшего „дебютанта“ (ему 22 года) я вряд ли скоро дождусь – по крайней мере, у нас в России». **(***Чешихин В.* История русской оперы (с 1647 по 1903 г.). СПб., 1905. С. 168.**)**

Иван Александрович 27 января 1869 года получил в Театральной конторе свидетельство для свободного проживания в Петербурге (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 14) и устроился на частной квартире, где вскоре начал давать уроки музыки дочери домохозяйки Людмиле. А уже 12 мая того же года подал в контору прошение о выдаче необходимых документов на предмет женитьбы и денежного вспомоществования. (Там же. Л. 12.) Свадьба состоялась достаточно скоротечно: 20 августа того же 1869 года в Морском Никольском соборе. (На бланке вида на жительство священником Морского Никольского собора сделана запись о бракосочетании, вероятно, в связи с отсутствием другого документа.)

По поводу этого события Ольга Корсакевич пишет, что «он занимался музыкой с дочерью своей квартирной хозяйки; она

бросилась во время занятий к нему на шею; вошла мать и радостно поздравила их „женихом и невестой“». В этом браке, который фактически продолжался менее пяти лет, «Иван Александрович был очень несчастлив; жена своим поведением не могла вызвать в нем ни любви, ни уважения». (*Корсакевич О.* С. 19.)

В семье Валентины в 1869 году произошли значительные события. Ее отец, капельмейстер Мариинского театра Константин Николаевич Лядов, был уволен со службы по состоянию здоровья 15 мая. Он несколько месяцев лечился за границей, а 17 сентября состоялся его прощальный бенефис. (См. раздел «Константин Николаевич Лядов»). На плечи Валентины легла забота о больном отце. 15 ноября того же 1869 года она принята в труппу Александринского театра с жалованием 800 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 2, 3.) Произошло это следующим образом. Благодаря связям в артистическом мире, Валентина получила приглашение участвовать в двух спектаклях Александринского театра в качестве дебютантки. Роли ей порученные удались, она имела успех у публики и понравилась присутствовавшему на спектакле директору Императорских театров С. А. Гедеонову. Он отправил в Министерство двора 7 ноября рапорт следующего содержания:

«В октябре и ноябре текущего года в главных ролях в пьесах „Василиса Мелентьевна“ и „Окно во втором этаже“ дебютировала госпожа Лядова-Сариотти. При весьма привлекательной наружности, молодости, и симпатичном голосе выказала несомненное дарование и была очень одобрительно принята публикой. При таких достоинствах и сценическом успехе госпожа Лядова-Сариотти была бы весьма полезною артисткой взамен выбывшей актрисы Владимировой. Оставшаяся на первых ролях единственная артистка госпожа Струйская недостаточна для нормального и беспрерывного хода спектаклей». (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 1, 2.) В личном деле имеется черновик этого рапорта, который

В. К. Лядова-Сариотти

по существу является просьбой принять ее в штат театра, так как театральными финансами и штатом Гедеонов не распоряжался. Это было поручено начальнику Контроля Императорского двора барону Кистеру.

В это время в Александринском театре работала Вера Лядова-Иванова, двоюродная сестра Валентины, дочь Александра Лядова – балетного и бального дирижера. Это было время пика ее популярности, но и время еще большего пика ее болезни, требовавшей больших затрат на лекарства, по всей вероятности обезболивающих, возможно, это были даже наркотики. Последние два года ее жизни были сильно осложнены и собственной болезнью, и рождением глухонемого сына, и семейными катаклизмами. Одновременно в театре обе сестры проработали всего пять месяцев. Как сложились их взаимоотношения, к сожалению, неизвестно, и были ли вообще какие-либо взаимоотношения, также неизвестно. Вера скончалась 24 марта 1870 года.

Валентина же прочно заняла в театре амплуа гранд-кокет и была благодаря своей внешности весьма эффектна в живых картинах, модных в те времена.

Два сезона, которые Иван Александрович проработал в оркестре Мариинского театра, для молодого арфиста были в какой-то степени решающими. Он приобрел у руководства

театра авторитет и как музыкант, достойный полученного звания свободного художника, и как добросовестный работник. Вместе с тем он познакомился с артистами и со всем коллективом театра и, в частности, с зятем Константина Николаевича Лядова Михаилом Ивановичем Сариотти. Через него он, вероятно, достаточно подробно знал о событиях в семье главного капельмейстера театра, который пользовался любовью театрального коллектива. И естественно, он участвовал в прощальном бенефисе Лядова – опере «Фауст» – состоявшемся 17 сентября в начале сезона 1869/1870 года в Большом театре.

По окончании этого театрального сезона Иван получил отпуск и отправился в Киев повидать семью. Семья была достаточно многочисленна, часть жила в Киеве, часть – в селах близлежащих уездов. В селе Яроповичи он заболел и в связи с этим несколько продолжил свой отпуск, так как смог выехать в Петербург только в начале июля. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 16, 18.)

По возвращении его из отпуска в театре началась активная подготовка к очередному театральному сезону. Э. Ф. Направник, возглавлявший музыкальную составляющую театра, находился в затруднении, так как фактически отсутствовал руководитель хоров Вителяро, болевший уже довольно длительное время. Подготовку хоров Направник поручил Ивану Александровичу и остался доволен его работой. С 12 августа по его ходатайству Помазанский был официально назначен репетитором хора русской оперы. (Там же. Л. 19.)

И. А. Помазанский

Это назначение и оценка со стороны Направника многого стоят. Дело в том, что хористы того времени имели в своем большинстве весьма слабое музыкальное образование, жалование у них было мизерное, найти побочный заработок им было трудно, многие пели по церквам, чтобы прокормиться. Все это сказывалось на качестве хоров, в особенности потому еще, что Вителяро, руководивший хором, последние год-полтора много болел и фактически не работал. В этих условиях хор для такого требовательного дирижера, как Направник, был главной «болячкой». И с этой «болячкой» молодой артист-арфист благополучно справился. Для Направника это было трудное время – он, как долгое время и К. Н. Лядов, был единственным дирижером театра без помощника и без хорового дирижера и репетитора хора. Фактически на какой-то период Иван Александрович стал главным помощником Направника, как когда-то главным и единственным помощником Лядова был Вителяро, и Эдуард Францевич об этом никогда не забывал.

Репетиционная работа, естественно, занимала достаточно много времени в дополнение к собственному участию в репетициях оркестра как арфиста. Дополнительным ресурсом к его еще небольшому жалованию составляли частные уроки музыки. Кстати, среди его учеников был будущий директор Императорских театров мальчик Теляковский, который тоже об этом не забыл. (*Теляковский В. А.* Воспоминания. М.; Л., 1965. С. 20.) От части уроков, вероятно, пришлось отказаться и поэтому уже в конце ноября Иван Александрович обращается в дирекцию с просьбой ускорить выплату обещанной ему поставщиками скидку в 25 % стоимости арфы. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 25). Что из этого получилось, правда, неизвестно.

К этому времени (с 1 сентября 1871 года) Анатолий Лядов из класса скрипки перешел на специальное фортепиано, а также стал заниматься специальной теорией в классе профессора Ю. И. Иогансена.

24 марта 1871 года скончался Александр Николаевич Лядов – этот «чародей блистательных балов», дирижер балетов, любимец двух императоров, почти десять лет находившийся на пенсии и страдавший от тяжелейших последствий продолжавшейся алкогольной зависимости.

В конце театрального сезона 1870/1871 года, 8 мая 1871 года, Иван Александрович получил 200 рублей единовременного вознаграждения за выполнение сверх собственных обязанностей репетитора еще и обязанностей учителя хоров взамен болеющего Вителяро.(Там же. Л. 26.) Однако семья требует денег, и после лета Иван Александрович обращается в дирекцию с просьбой о снятии долга за арфу, но 8 октября получает отказ. (Там же. Л. 27, 27 об.) Вскоре в этом же году по ходатайству Направника ему официально передается должность старшего учителя хоров и теперь уже и жалование Вителяро. (Там же. Л. 28.)

В Мариинском театре театральный коллектив организует похороны и начинает сбор денег на памятник скончавшемуся 7 декабря 1871 года Константину Николаевичу Лядову.

Валентина Константиновна подает 13 декабря прошение о выдаче ей отдельного вида на жительство. Муж М. И. Сариотти подтверждает эту просьбу. (РГИА. Ф. 497. Д. 1905. Л. 5, 6.) Вероятно, ей это понадобилось по нескольким причинам. С одной стороны, известная самостоятельность как артистки – ведь вид на жительство это равносильно современному паспорту, а в то время жена просто вписывалась в документы мужа. С другой стороны, уже тогда между ними возникали трения – уж очень у них были разные взгляды на жизнь. И, вероятно, главное – смерть отца и необходимость регистрации жительства в квартире на Офицерской улице на собственное имя. Впоследствии это все подтвердилось.

11 сентября 1872 года скончался Николай Николаевич Лядов – последний из трех наиболее крупных музыкантов второго

поколения семьи Лядовых, виолончелист. Похоронен он на Смоленском кладбище. (Пушкинский дом. Картотека Модзалевского. № 2505).

В семье Помазанского 20 марта 1873 года родилась дочь Людмила. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 84.)

1 июля Иван Александрович заключает с дирекцией первый контракт с сохранением прежнего жалования, вероятно, по его собственной инициативе в связи с рождением дочери, так как контракт дает право на сохранение жалования во время болезни, при этом болезнь подтверждается врачом дирекции. Уже в июле в Стрельне, где он был с семьей на даче, он заболел, и 19 июля последовал рапорт врача Раутенберга в дирекцию о его болезни. (Там же. Л. 35, 37.)

Н. А. Римский-Корсаков в своей «Летописи» на странице 132 предполагает, что Иван Александрович, дирижировавший некоторое время в «Бесплатной музыкальной школе» М. А. Балакирева, в этом году познакомил Анатолия Лядова с Балакиревым. Знакомство же Лядова с Мусоргским, Кюи и Бородиным состоялось этим же летом, о чем стало известно из письма Мусоргского к Стасову от 2 августа 1873 года. Правда, это знакомство могло состояться и через Римского-Корсакова. А вот каким образом Иван Александрович познакомился с Балакиревым и когда был приглашен дирижером в Бесплатную школу, выяснить не удалось, но, по словам Римского-Корсакова (на стр. 105-й «Летописи»), в сезоне 1872/1873 года там «происходили кое-какие классы и спевки под руководством Помазанского». Уточнить все это еще предстоит. Иван Александрович приблизительно в это время, как пишет Римский-Корсаков (на 104-й стр. той же «Летописи»), дирижировал «какими-то симфоническими вечерами в Клубе художников». Там после репетиции по просьбе Римского-Корсакова он попробовал проиграть с оркестром оркестровое сочинение его жены, но из-за ошибок в партиях и недостатка времени «впечатление было весьма неблагоприятное».

М. И. Сариотти

В 1874 году, предположительно осенью, состоялось знакомство Ивана Александровича с Валентиной Константиновной Лядовой-Сариотти. Знакомство произошло по инициативе ее мужа.

Об этом в своих воспоминаниях двоюродная сестра Валентины Ольга Корсакевич пишет следующее: «Муж однажды привел [Ивана Александровича] в гости, с тем, чтобы „Валька приручила этого медведя“. Вал[ентина] К[онстантино]вна, без малейшего желания „приручать“, стала разговаривать с гостем приветливо – просто, дружески. Скоро молодой человек оценил всю прелесть женственной натуры, серьезного ума, глубокого сердца Вал[ентины] К[онстантино]вны. Оба нашли в друг друге, что им было ценно и дорого, но не смели говорить о своей любви. Ив[ан] Ал[ександрови]ч был женат <...> жена своим поведением не могла вызвать в нем ни любви, ни уважения. Когда он решил уйти от жены и сказал об этом Вал[ентине] К[онстантино]вне, она стала убеждать вернуться, стараться сделать ее лучше [и, наконец,] поставила ультиматум: не видеться, не переписываться целый год, что бы Ив[ан] Ал[ександрови]ч мог проверить себя окончательно и, если почувствует раскаяние и сожаление, вернуться к жене. Вал[ентина] К[онстантино]вна не хотела „строить свое счастье на несчастье“ другой женщины. Ив[ан] Ал[ександрови]ч и через год, и всю жизнь, остался верен своей первой настоящей глубокой любви. К счастью, жена его вовсе не была несчастна от разлуки с мужем, и Вал[ентина] К[онстантино]вна могла спокойно устраивать свое личное счастье».

И. А. Помазанский

В. К. Лядова-Сариотти-Помазанская

Знакомство и упомянутые объяснения, включая и «ультиматум», происходили в течение зимнего сезона 1874/1875 года.

Об отношениях Валентины и ее мужа (Сариотти) та же Ольга Корсакевич высказывается следующим образом. Брак был несчастлив: «муж, по своим взглядам, оказался слишком несоответствующим – она через 4 года разошлась с ним**.** Началом повода был своего рода „исторический“ инцидент: Вал[ентина] К[онстантино]-вна была эффектно-красивой наружности, но не допускала ни флирта, ни ухаживания, ни фамильярного панибратского отношения со стороны артистов и поклонников. Один из великих князей, по обычному сознанию своей княжеской влиятельности, обратил на нее „благосклонное внимание“ и, через адъютанта, прислал ей футляр с браслетом из крупных бриллиантов. Вал[ентина] К[онстантино]вна была возмущена и со слезами негодования рассказала мужу, в полной уверенности, что он даст должный урок князю: но муж, открыв футляр, стал любоваться бриллиантами,

цинично заметил, что такое „дорогое внимание надо ценить“ и прибавил полуснисходительно-полупрезрительно: „Какая ты еще дурочка, Валька! Браслет, конечно, надо взять, таких крупных бриллиантов не купишь; потом можно будет заложить“. Этот ответ убил любовь к мужу. Подарок князя был возвращен адъютанту. Увлечение мужа одной французской артисткой, поездка с ней за границу, дали Вал[ентине] К[онстантино]вне право уехать от мужа. Она наняла небольшую квартирку на Кабинетской улице и переехала туда с [братом] Ан[атолием] К[онстантинови]чем».

В 1875 году 15 января Валентина получает прибавку к жалованию до 1000 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 7). А уже 22 февраля Сариотти подает прошение об изъятии из афиш В. К. Лядовой его фамилии по «некоторым семейным обстоятельствам». (Там же. Л. 8.) Скорее всего, именно вскоре после этого прошения или незадолго до него она и перебралась вместе с братом в квартирку на Кабинетской улице, дом № 5, квартира № 12, в 1-м этаже.

А в конце 1875 года после истечения срока вышеупомянутого «ультиматума» там же поселился и Иван Александрович. Установить официальную дату его вселения туда можно было бы по паспорту, находившемуся в Российском государственном историческом архиве, но, к сожалению, там хранился только второй паспорт, выданный Ивану Александровичу взамен утерянного в 1878 году первого паспорта, где эта дата бесспорно была.

«Валентина Константиновна была идеально счастлива во втором браке с Иваном Александровичем Помазанским, хормейстером Русской оперы, первым арфистом в оркестре», – сообщает в своих воспоминаниях Ольга Корсакевич. Однако, пишет она, «в ту эпоху отношение общества к нелегальным бракам было брезгливо-жестокое; Валентине Константиновне и Ивану Александровичу приходилось очень тяготиться своим положением, но это вознаграждалось личной счастливой жизнью. Они жили очень замкнуто, кроме концертов, театров нигде не бывали: главным интересом их жизни были – музыка и чтение».

Продолжим выписки из неопубликованных воспоминаний Ольги Афанасьевны Корсакевич, хранящихся в рукописном отделе библиотеки Петербургской консерватории. «Иван Александрович [Помазанский] – талантливый композитор (его „Грузинская песнь“ – „Не пой, красавица, при мне“, посвященная Валентине Константиновне, сделала его известным) – был превосходный пианист с особенной манерой игры: он останавливался перед драматическими местами произведения и усиленно оттенял их – это была музыкальная речь, прерываемая захватывающим волнением; он знал наизусть почти всего Шопена и передавал так, что нельзя было слушать без слез; впоследствии обожал музыку Анатолия Константиновича и очень любил произведения моего брата.* Официальный брак их состоялся почти через 30 лет только после смерти и Михаила Ивановича Сариотти, и Людмилы Васильевны Помазанской».

Далее Ольга Афанасьевна переходит к рассказу об Анатолии Константиновиче Лядове; небольшой фрагмент этого рассказа, очень хорошо иллюстрирующий образ бытия этой маленькой семьи из трех человек, мы приведем. «В такой счастливой обстановке, полной любви, мира, музыкальных и литературных интересов, Анатолий Константинович провел лучшие годы юности и молодости; ***здесь его творчество стало расцветать*** (выделено нами. – *А. П.*) с ароматом свежести зелени и цветов; здесь он написал свой первый opus „Четыре романса“, посвященные особенно близким ему в то время людям: <...> Г. О. Дютшу, <...> Ц. А. Кюи (<...> кстати, когда Ц[езарь] А[нтонович] создавал „Анджело“, он не мог представить лучшей исполнительницы для роли благородной Тизбы, как Валентина Константиновна; у нее был прекрасный голос, но ей не пришлось воспользоваться им) <...> – сестре, и, изумительный по глубине художественности, романс „Вот бедная чья-то могила“ – Ивану Александровичу;

* Имеется в виду родной брат Ольги Афанасьевны, композитор Константин Афанасьевич Антипов, который вскоре после окончания Консерватории из-за длительной тяжелой болезни вынужден был на годы прервать композиторскую и вообще музыкальную деятельность, а после возвращения к ней успел создать немного.

первое фортепианное произведение – „Бирюльки“ (посвященные мне) и продолжал писать следующие opus'ы до женитьбы в 1884 году. Он так любил уют, гармонию своей домашней жизни, что очень редко уходил к кому-нибудь. Валентина Константиновна жаловалась моей матери, что „Толю никуда не вытащить“. ***Условия жизни у сестры были так живительны для творчества Анатолия Константиновича*** (выделено нами. – *А. П.*), как по устаревшему сравнению, солнечные лучи для весны. Иван Александрович горячо любил Анатолия Константиновича и оставался до конца жизни самым преданным другом. Из письма Анатолия Константиновича к Ивану Александровичу <...> видно, что и он платил ему глубоким чувством: „Дорогой, милый мой, что с Вами? Если б Вы знали, как нелегко получать такие письма от Вас. Я теперь пишу и плачу. Не знаю что и писать. Люблю Вас, как, наверно, никто не любит. Прошу прощения за все, что сделал Вам худого*. Милый мой, хочу с Вами жить душа в душу, хочу и буду“». Это описание, как свидетельское показание, позволяет предположить, что при огромном стремлении к творчеству и нежелании подменять его рутинным выполнением учебных заданий эта благоприятная обстановка наряду с другими обстоятельствами могла подтолкнуть Анатолия к прекращению посещения консерваторских занятий. Как это ни парадоксально, но при сопоставлении со знакомством с членами «Могучей кучки», частым общением с ними, завоеванием у них авторитета, такое предположение вполне возможно.

После поселения Ивана Александровича на Кабинетской, которое произошло в конце 1875 года, уже в январе 1876-го Анатолий был исключен из Консерватории, и, соответственно, прекратилась выплата стипендии. Об этом ясно говорит просьба директора Консерватории Азанчевского о назначении другого стипендиата на стипендию имени Константина Николаевича Лядова, когда он сообщал Э. Ф. Направнику об исключении Анатолия письмом от 15 января 1876 года. **(**Ан. К. Лядов / В. Г. Вальтер и др. Пг., 1916. (Далее – АКЛ). С. 7, 8.**)**

* Примечание самой Корсакевич: «худое» – была некоторая братская ревность.

Ан. К. Лядов и И. А. Помазанский

Видимо, организуя свою новую семью и желая несколько улучшить свое финансовое благополучие, Иван Александрович направил в Театральную контору объявление о снижении пособия бывшей семье с 95 до 75 рублей. Это произошло 7 января 1876 года и несколько компенсировало потерю стипендии. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 41.) Но это не было свидетельством бедственного материального положения. Скорее это отражало достаточно серьезное отношение к бюджету семьи. Именно в этом сезоне первый опус Лядова из четырех романсов был продан «Бесселю за 25 рублей при содействии Помазанского, и И[ван] А[лександрович] еще теперь с отчаянием вспоминает, как весело они прокутили тогда первый гонорар Лядова». Об этом говорит В. Г. Вальтер в очерке «Жизнь» в примечании на 11-й странице в 1916 году. Для счастливой обстановки в этой семье, которую так хорошо описала Ольга Корсакевич, выход первого опуса Анатолия был, конечно, большим событием и, вполне естественно, торжественно и весело отмечен именно за счет первого гонорара. И было ли это до исключения Анатолия из Консерватории или после него – совершенно неважно: взаимопонимание в этой счастливой семье было полное.

Хотя Лядов весь 1876 и 1877 годы и почти половину 1878-го был всего только исключенным из Консерватории учеником, именно в этот период он занял в среде русских композиторов

почетное положение юноши, на которого возлагают большие надежды. Надежды эти он оправдал, прежде всего, своим блестящим окончанием Консерватории 23 мая 1878 года восхитительной сценой из «Мессинской невесты», по поводу которой «Стасов сильно шумел». Всему этому бесспорно способствовала семейная обстановка в квартире № 12 дома № 5 по Кабинетской улице.

В ноябре 1876 года Валентине Константиновне были увеличены «поспектакльные» выплаты с 5 до 15 рублей за каждый спектакль. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 9.) Весь период до окончания Анатолием Константиновичем Консерватории прошел для семьи довольно спокойно. Каждый занимался своим делом. Иван Александрович пропадал в Мариинском театре на репетициях то хора, то оркестра, то спектакля, а вечерами уже на самих спектаклях и реже на утренних спектаклях. Валентина Константиновна работала в Александринском театре, где также репетиции и спектакли, то вечерние, то утренние и, естественно, вела домашнее хозяйство.

Анатолий Константинович, казалось бы, был наиболее свободным членом семьи и не имел определенных занятий, однако тоже фактически напряженно работал. Работал, что называется, над собой путем достаточно частого общения с Балакиревым и членами его кружка, пополняя свои знания в самых различных областях. Здесь и работа над изданием партитур Глинки совместно с Римским-Корсаковым, и совсем другое, а именно общение с родственной группой собеседников, собиравшихся в квартире его тетушки Елены Николаевны Антиповой, сестры Константина Николаевича Лядова. Там бывал иной круг людей – архитекторы и инженеры, также не чуждые музыки. Это были архитекторы Александр Антипов и Ф. И. Чагин,* инженер Н. Г. Корсакевич, молодые композиторы Константин Архипов, Г. О. Дютш и другие. Обсуждались и оспаривались мнения по самым разнообразным вопросам и взаимно пополнялись знания. Наконец, самое главное,

* Ф. И. Чагин, архитектор, эакочил архитектурное отделение Академии художеств. Получил премию на международном конкурсе реставрации Миланского собора. Умер молодым.

Анатолий много сочинял. Все это привело его к осознанию необходимости формального завершения образования, что и произошло 23 мая 1878 года. И с осени этого года он был принят в штат Консерватории и начал свою педагогическую деятельность.

В свободное от всех перечисленных занятий время, когда маленькая семья могла беспрепятственно общаться, в ней царила дружественная, наполненная взаимной любовью и вниманием, обстановка, способствовавшая творческому общению и творческой деятельности каждого.

В сентябре 1878 года 6 числа Иван Александрович после потери (или кражи?) подал рапорт об утере паспорта и просьбу о выдаче нового. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 47.)

В 1879 году 20 ноября жена Ивана Александровича подала жалобу в Третье отделение собственной его императорского величества канцелярии на снижение пособия до 40 рублей. В результате переписки Третьего отделения и Театральной конторы, а также совместного объяснения в Третьем отделении между мужем и женой было достигнуто соглашение о достаточности 40 рублей, о чем Третье отделение уведомило Театральную контору 22 января 1880 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 53–56, 59.)

В 1880 году Валентина Константиновна отпуск, который она получила с 1 июня, казалось бы, проводила одна, так как в деле Ивана Александровича ни прошения, ни свидетельства об отпуске не содержится. Вместе с тем О. Корсакевич упоминает среди отдыхающих в это время в усадьбе Пестрецово (Благодатное) Боровичского уезда себя с братом Константином и Валентину Константиновну с мужем Иваном Александровичем, что тоже вполне возможно. Об этом же говориться в краеведческом сборнике «Композитор А. К. Лядов и Боровичский край», изданном в 2005 году в Петербурге со ссылкой на О. Корсакевич.

Но в 1881 году оба они получили двухмесячный отпуск «для поездки по России» и, вероятно, провели его достаточно счастливо. Свидетельство № 695 об отпуске с 20 марта, как и испрашивалось, Театральная контора выдала «на два лица» – такая пометка со-

держится на прошении об отпуске Ивана Александровича. На прошении же Валентины Константиновны, где отпуск испрашивается с 1 апреля для поездки на Кавказ, пометка следующая: свидетельство выдано 20 марта сроком с 1 апреля по 1 июня 1881 года № 681. Такое разночтение позволяет предположить, что пометка на два лица сделана для возможности выезда не с 1 апреля, а, по устной договоренности с администрацией театра, несколько ранее, и ее свидетельство при проверке можно было бы тогда не предъявлять.

Анатолий Константинович в эти годы (1879–1881) летние отпуска проводил в деревне Скрыплева Горушка Боровичского уезда в усадьбе Пестрецово, где снимала дачу его тетушка Елена Николаевна Антипова, по соседству с усадьбой Благодатное.

Отпуск в июне 1882 года Помазанские предположительно проводят на даче в Лесном, там, где раньше снимали дачу Антиповы. В этом году Антиповы живут в Пестрецово (Благодатное), а Анатолий – в Горушках. Обратимся опять к воспоминаниям О. Корсакевич. Анатолий Константинович, пишет она, «часто приходил к нам, и ему всегда приходилось идти мимо решетки сада у дома одного из семейств Толкачевых; за решеткой был круг, на котором барышни и молодые люди играли в крокет. Раз Анатолий Константинович с моим братом шли и остановились посмотреть на играющих; вдруг одна барышня вышла за калитку и очень просто и мило позвала их познакомиться и принять участие в игре; они вошли, познакомились и стали приходить к ним каждый день». Там и состоялось знакомство Анатолия Константиновича с Надеждой Ивановной, его будущей женой.

В этом же году значительно увеличивается семейный бюджет. Валентина Константиновна по контракту стала получать 2400 рублей в год (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 27, 28), а Иван Александрович как арфист оркестра получает прибавку до 1200 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 68.) Поскольку жалование Ивана Александровича за работу учителем хоров на этот момент уточнить не удалось, то прибавку к семейному бюджету можно

И. А. Помазанский.
Начало 1880-х гг.

определить приблизительно в 2000 рублей, и это без учета жалования Анатолия Константиновича. Кроме того, Иван Александрович подает прошение «о зачислении в пенсию годов службы» в Певческой капелле, что дает ему возможность получить пенсию на несколько лет раньше. Разрешение от императора он получает, но никаких следов в документах о дате получения пенсии обнаружить не удалось. (Там же. Л. 70, 75).

В 1883 году 19 января (по старому стилю) родился незаконнорожденный сын Евгений. (РГИА. Ф. 1412. Оп. 15. Д. 890. Л. 8. Свидетельство о рождении.) Усыновлен он был только в 1894 году 3 апреля именным указом императора Александра III. Этим же указом на него было распространено право личного почетного гражданства. (Там же. Л. 31.)

Дочери Ивана Александровича Людмиле 20 марта 1883 года исполняется 10 лет, и ее решено определить в Елизаветинский институт. Для этого необходимо представить формулярный список о службе отца. Иван Александрович 22 февраля подает в Театральную контору прошение о выдаче ему этого списка, и 2 марта его получает.* (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 77.)

* Дальнейшая судьба Людмилы Ивановны Помазанской неизвестна, кроме того что я в 1936 году вместе с отцом посетил ее в Ленинграде, но за малостью лет никаких сведений и адреса не запомнил. Помню только, что в квартире была бронзовая настольная копия памятника «Стерегущему», со слов Людмилы Ивановны подаренная ей автором памятника (авторы памятника – ск. К. В. Изенберг и арх. А. И. фон Гоген).

С 10 мая 1883 года и Иван Александрович, и Валентина Константиновна получают отпуска: он на два месяца, а она на один. Можно предположить, что по крайней мере первую часть отпуска они провели близ Петербурга, чтобы не ехать далеко с маленьким ребенком – Жене всего четыре месяца. Отпуск Ивана Александровича испрашивался для поездки по России и за границу, однако следов оформления заграничной поездки в документах не просматривается. По всей вероятности, неофициальность их брака и отношение общества к таким бракам, о чем мы выше приводили высказывания Ольги Корсакевич, заставляли их «хитрить», сколько возможно продлевать отпуск, не афишировать наличие ребенка и обеспечить возможно более длительное его пребывание на даче.

Можно предположить, что музыкальная составляющая семейного быта с появлением маленького ребенка получила некоторые ограничения, по крайней мере на первых порах. Нельзя исключить, что это обстоятельство подсознательно дополнительно подтолкнуло Анатолия Константиновича, уже пятый год ведущего преподавательскую работу в Консерватории, к женитьбе и созданию собственной семьи.

Так или иначе, но 8 января 1884 года Анатолий Константинович женился на Надежде Ивановне Толкачевой. Женитьба его прошла не совсем обычно. Вот, что рассказывает об этом Ольга Корсакевич: «Он от всех скрывал намерение жениться, сказал только мне и Саше, а за неделю до свадьбы сказал сестре и просил ее не быть на свадьбе; она и не была, а вечер его венчания провела в слезах. Кроме меня и Саши,* ни мой брат, никто из родных и друзей, даже его близкий друг Г. О. Дютш, не были на свадьбе. Когда узнали, что он женился, все были поражены и огорчены, особенно моя мать [Елена Николаевна Антипова-Лядова], которая так нежно любила „Толеньку“. Причину такого отношения Анатолия Константиновича к своей женитьбе трудно объяснить;

* Двоюродный брат Ольги Корсакевич Александр Николаевич Антипов, друг детства А. К. Лядова.

или это была особенная, ему одному понятная психология, или это не было ни тем ликующим счастьем, от которого человек готов кричать и бросаться на шею каждому, ни тем тихим глубоким счастьем, которое заставляет не думать ни о ком, ни о чем, только наслаждаться его сознанием, а просто было своего рода приходом корабля в гавань, о чем незачем было оповещать».* (Из воспоминаний О. Корсакевич).

Поселился Анатолий Константинович на Николаевской улице в доме № 52 и там прожил до самой смерти.

При сопоставлении текста воспоминаний О. Корсакевич и текста очерка В. Г. Вальтера (АКЛ. С. 36, 37) обнаружилось странное обстоятельство. Свадьба состоялась в январе 1884 года, а в письме от 27 августа 1887 г. Лядов пишет жене: «Как жаль что ты его [И. А. Помазанского] не знаешь». Это чтобы мужа горячо любимой сестры и не менее горячо любимого собственного друга за три года с женой не познакомить?!! Непостижимо! К тому же ведь живут они практически рядом. Это никак не соответствует характеру Анатолия Константиновича. Что-то тут не так. Не результат ли это «брезгливо-жестокого» отношения общества к «нелегальным» бракам, которое Надежда Ивановна в силу своего характера, скорее всего, разделяла? И не способствовал ли этому замкнутый по этой же причине образ жизни Валентины и Ивана? И, наконец, ситуации, возникавшие в связи с рождением ребенка?

Иван Александрович 4 февраля 1884 года подает прошение об отпуске сроком на три недели. Отпуск явно внеочередной. Что-то случилось, вероятно, в семье родителей. Выяснить это не удалось. Отпуск ему дали, но только на две недели.

И последнее из известных нам сегодня событий, произошедших в 1884 году, – это смерть Елены Николаевны Антиповой

* Мне представляется, что правильно именно последнее. Из всего, что мне привелось узнать об этих людях, – вывод: Анатолий хоть и мужчина, но человек эмоций и эмоций; Надежда хоть и женщина, но эмоций почти лишена. Отсюда все их трудности жизни и творчества – оба абсолютно честные, добросердечные и преданные люди, поэтому эти трудности терпят. Здесь же одна из причин малой Лядовской продуктивности. Это лично мое мнение.

(урожденной Лядовой), матери Ольги Афанасьевны Корсакевич и Константина Афанасьевича Антипова. Она была младшей любимой сестрой Константина Николаевича Лядова и не менее любимой теткой Анатолия и Валентины – его детей. Она, как могла, скрашивала их не очень счастливое детство и вместе с сестрами своего мужа Афанасия Андреевича Антипова – Марией и Варварой – вложила в это очень много сил. Умерла она в декабре 1884 года в возрасте пятидесяти девяти лет, более точную дату ее смерти установить не удалось.

И. А. Помазанский. 1888 г.

В 1886 году на одном из спектаклей Валентина Константиновна упала в сценический люк и сломала ногу. Об этом рассказал мой отец Е. И. Помазанский, не упоминая года, в котором это произошло. После того, как было установлено, что с 17 октября 1886 года ей было снижено жалование с 2400 до 1500 рублей в год на срок до выхода на пенсию в 1889 году, причина снижения стала нам понятна – ограничение ее артистических возможностей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 27.) Сведений подробных нет, но вполне возможно, что это ограничение привело к ее меньшей занятости в театре и возможности больше времени уделять воспитанию ребенка и домашнему хозяйству.

В 1888 году 1 сентября исполнилось 20 лет работы Ивана Александровича в Мариинском театре. Для обычного музыканта это срок выслуги лет для пенсии, но Иван Александрович пенсию получал на пять лет раньше, то есть с 1883 года, так как имел раз-

решение императора о зачислении в пенсию годов службы в Певческой капелле. 20-летие его службы в театре с учетом его заслуг было отмечено награждением золотой медалью на Станиславской ленте для ношения на шее. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 101.) Награждение произошло несколько позднее, а именно 24 апреля этого года, а 29 апреля он получает свидетельство об отпуске с 1 мая на один месяц. (Там же. Л. 100.)

С февраля 1889 года начинается обсуждение предстоящей поездки во Францию, в Париж, где М. П. Беляев организует ряд концертов. Анатолий Константинович приглашает сестру и Ивана Александровича поехать с ним. 28 февраля он пишет, что собирается прийти обедать к ним, если Женя уже совсем здоров. При этом выражает сожаление, что одновременно с ними в Париже будет и Беляев, и ему придется посвящать часть свободного времени ему, а не им. Помазанские считают, что неудобно им себя навязывать в попутчики, и в финансовом отношении это Анатолию Константиновичу дополнительные расходы. Лядов 24 мая пишет им: «не стесняйтесь и поезжайте вдвоем». (РНБ. Рукописный отдел. Ф. 449. Архив А. К. Лядова. Ед. хр. 44.)

Наконец, 6 июня 1889 года они втроем выезжают во Францию; в дороге рассчитывают провести две недели. В. Г. Вальтер в своем очерке «Жизнь» в примечании на странице 41 пишет: «Речь идет о двух русских симфонических концертах, которые Беляев устроил в 1889 году на выставке в Париже 22 и 29 июня нового стиля». Лядов поехал отдельно от Беляева, несколько позже со своей сестрой и И. А. Помазанским. Были в Париже и довольно много ездили по Западной Европе, Лядов был в восхищении от всего, что видел. Из Цюриха он писал жене 26 июня 1889 года: «Город удивительный, отель восхитительный, обед великолепный, а горы – чудо из чудес... Сегодня катались по городу, и все время ахали и ахали... Я тебе писал мало про Париж. Причина этому – сам Париж, про который писать нельзя, а надо кричать. Волшебнее выставки – я ничего не видел». (АКЛ. С. 41, 43. Примеч.) Не приходится сомневаться, что совершенно такое же впечатление от поездки было

и у Валентины Константиновны с Иваном Александровичем. Судя по отсутствию в делах и Валентины, и Ивана каких-либо следов предоставления им отпусков для этой поездки, можно предположить, что этот вопрос решил М. П. Беляев. Возможно, оформил для них участие в выставке каким-то другим путем, и документы для пересечения границы осели в делах другого ведомства. Сомнительно, чтобы шестилетнего сына они брали с собой. Установить же, где он находился в это время, не удалось.

В этом же году 15 ноября Валентина Константиновна покидает сцену. Ей оформляется пенсия, причем без отработки 2 лет «в благодарность», как это было у Константина Николаевича и Николая Григорьевича Лядовых. Видимо, произошли какие-то изменения в пенсионных правилах Императорских театров. Указание Министерству финансов о выдаче пенсии поступило 28 февраля 1890 года. (РГИА. Ф. 495. Оп. 5. Д. 1905. Л. 23, 25, 26.)

В 1892 году Валентина Константиновна с сыном, скорее всего, лето провела в Ямбурге, где у них собственный дом. Такой вывод мы делаем из письма Анатолия Константиновича от 8 сентября, где он сообщает о свом выезде (вероятно, из Полыновки) 12-го, а 13-го придет к ним обедать, и просит, если можно, пригласить к этому обеду Е. С. Азеева. Вместе же они лето никогда не проводили. Возможно, Иван Александрович в этом году отпуском не пользовался – в личном деле нет признаков отпуска. В деле есть его объяснительная записка и просьба о снятии штрафа, наложенного за пропуск интродукции в опере «Демон» из-за неожиданной болезни. Был ли снят штраф или нет – неизвестно. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 107.)

По всей вероятности, этот год и почти весь следующий не ознаменовались для семьи другими особыми событиями, которые могли бы получить отражение в архивных документах или литературе. Однако в конце 1893 года такое событие произошло. Сыну исполнилось десять лет, его надо определять в официальное учебное заведение, а у него статус незаконнорожденного. Статус малоприятный, и надо что-то предпринимать. Решено подавать на

высочайшее имя – другого выхода нет. И 13 ноября 1893 года Иван Александрович подает на высочайшее имя прошение об усыновлении незаконнорожденного ребенка Евгения «в путях милости». В течение пяти месяцев идет переписка, получение дополнительных документов и характеристики родителей от Третьего отделения. 7 апреля 1894 года наконец получено уведомление о высочайшем разрешении на усыновление Евгения и признании за ним права на наследственное звание личного почетного гражданина, основанное на происхождении Ивана Александровича из духовной семьи. (РГИА. Ф. 1412. Оп. 15. Д. 890. Л. 116).

До 1899 года нет никаких материалов, отражающих события в жизни семьи, и только 5 мая 1899 года Анатолий Константинович Лядов пишет Ивану Александровичу письмо с просьбой о партитуре «Фантастической симфонии» Берлиоза, необходимой Балакиреву, и попутно сообщает, что «Женя у нас, завтра вместе с ним еду на экзамен». Неизвестно, какой это экзамен, но учится он у А. Н. Есиповой, и она его ругает за плохую работу, за лень, а Жене уже 16 лет. (РНБ. Рукописный отдел. Ф. 449. Ед. хр. 44.)

В период с этого времени вплоть до 1904 года в жизни семьи много неясного. Произошло несколько достаточно важных событий положительного характера, но они в чем-то оказались для благополучия семьи отрицательными. Документального материала явно недостаточно для того, чтобы в этом разобраться. Поэтому следует обратиться к моим личным воспоминаниям, и слово беру я, Анатолий Евгеньевич Помазанский, внучатый племянник Анатолия Константиновича Лядова, сын Евгения Ивановича Помазанского, внук Ивана Александровича. К сожалению, как это довольно часто в жизни бывает, я в молодости мало интересовался историей Лядовского семейства и семейства Помазанских, а отец, Евгений Иванович Помазанский, рассказывал мало, скупо, от случая к случаю. Начну с того, что между Иваном Александровичем и его сыном Евгением не сложились доверительные отношения, не было взаимопонимания. Тому было много причин, которые я понял, только ознакомившись с огром-

ным количеством архивных документов и сопоставив сведения, из них полученные, с отрывочными высказываниями отца. Это, прежде всего, политическая эпоха революционного настроя, это соответствующие взгляды студенчества, это оценка отца Евгением как монархиста, это его незаконнорожденность, которая каким-то образом ему стала известна, хотя от него и скрывалась, вероятно, всячески. Смерть первой жены отца и столь позднее оформление брака отца с матерью, известие о наличии сестры старше его на десять лет, награждение отца орденом Станислава (монархист), четырехмесячный отпуск отца, начало самостоятельной жизни, самостоятельная поездка за границу в Лондон* – все это породило в Евгении непонимание и всяческие подозрения вплоть до того, что его отец вовсе не Помазанский.** Последнее, скорее всего, потому что ему попало на глаза уведомление об усыновлении. Возможно, главной причиной возникшего непонимания послужило слишком любвеобильное обережение ребенка от истинной малоприятной официальной ситуации в совместной жизни родителей и сокрытие от него информации, которая неизбежно с возрастом каким-то образом до него дошла в искаженном виде. Вот почему Анатолий Константинович, очевидно, счел необходимым сообщить родителям о местонахождении сына. Возможно, он уже и жил отдельно, снимая жилье или живя у приятелей. За музыкальным образованием его следил Анатолий Константинович. Из всех высказываний отца, сохранившихся в моей памяти, я понимаю, что он ничего не знал ни о своих отдаленных предках, ни об обстоятельствах своего рождения, кроме того, что он мог почерпнуть из уведомления об усыновлении, сборника памяти Анатолия Константиновича Лядова, изданного в 1916 году (АКЛ), и каких-либо слухов, вплоть до элементарных сплетен. Со своей

---

* Об этой поездке Евгений Иванович рассказывал своему сыну (А. Е. Помазанскому), не упоминая ни о времени, ни о цели и без подробностей. Не исключено, что она состоялась и позднее.

** Мое (А. Е. Помазанского) личное генетическое сходство в возрасте 25–30 лет с Иваном Александровичем говорит об обратном, несмотря на сомнения, которые могут вызвать докумены об усыновлении.

стороны, Иван Александрович, с девятилетнего возраста живший абсолютно самостоятельной жизнью, вполне мог расценить такое отношение повзрослевшего сына к его политическим взглядам и образу жизни как неуважение и даже неблагодарность. Все это способствовало ухудшению взаимоотношений и взаимопонимания, вплоть до почти полного разрыва.

Возвращаясь к последовательному изложению событий, упомянем, что 8 мая 1901 года Иван Александрович награжден орденом Станислава третьей степени за свою музыкальную деятельность. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 119.)

А в июне этого года князь С. М. Волконский, бывший почти два последних года директором Императорских театров и подавший в отставку в результате конфликта с балериной М. Ф. Кшесинской, заменен В. А. Теляковским. Из воспоминаний самого Теляковского мы узнаем, что его первыми учителями музыки были И. О. Рыбасов и Помазанский. Это обстоятельство сыграло некоторую положительную роль для Ивана Александровича, о чем мы еще будем говорить не раз. (*Теляковский В. А.* Воспоминания. Л.; М., 1965. С. 20.)

В 1902 году 27 ноября скончалась первая жена Ивана Александровича Людмила Васильевна Помазанская, урожденная Наумова. Дату смерти Людмилы Васильевны мы узнаем из записи в ее паспортной книжке, хранившейся в Российском государственном историческом архиве. Запись эта сделана протоиереем Троицкого лейб-гвардии Измайловского полка собора Николаем Наумовым. Неясно, простое это совпадение фамилий или протоиерей ее родственник? Однако похороны осуществлены на средства Ивана Александровича, получившего на этот счет пособие-компенсацию в размере 500 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 123.)

Первый муж Валентины Константиновны М. И. Сариотти скончался раньше – в 1878 году. Таким образом, сняты все препятствия к заключению официального брака Валентины Константиновны и Ивана Александровича.

Наконец, 8 января 1903 года Иван Александрович подает в контору Императорских театров прошение о выдаче полагающегося

свидетельства для вступления во второй законный брак. (Там же. Л. 124). Вероятно, вскоре после свадьбы Иван Александрович серьезно заболел, так как в деле имеется копия ходатайства Теляковского перед Министерством двора о выдаче ему в порядке исключения пособия на лечение. (Там же. Л.127.) Так Теляковский, не пробыв еще года в должности директора Императорских театров, проявил индивидуальное внимание к нуждам Ивана Александровича и продолжил его, разрешив с 22 апреля ему четырехмесячный отпуск до 20 августа. (Там же. Л. 132а).

Е. И. Помазанский. 1904 г.

В 1904 году Иван Александрович в сентябре побывал в Киеве. Был ли это отпуск или какая-либо экстраординарная поездка, установить не удалось, так как по этому поводу в деле имеется только записка с киевским адресом Ивана Александровича (Киев, Тимофеевская, 8), находившегося там в это время. (Там же. Л. 134.)

Еще в детстве я (Анатолий Евгеньевич Помазанский) обратил внимание на следы пулевого ранения у отца на груди. На мой вопрос тогда и неоднократно впоследствии давался уклончивый ответ: «что-то вроде дуэли». Как выяснилось впоследствии, уже после его смерти, это был результат его отказа по требованию пьяного офицера пить в ресторане за здоровье императора. Было это в 1905 году. Об этом рассказано в книге А. А. Игнатьева «Пятьдесят лет в строю». Правда, фамилия отца перепутана, и он назван

«студентом Лядовым, любимым и единственным племянником известного композитора Лядова». Но так как отец действительно был единственным племянником, то все стало ясно. Это был мой отец Евгений Иванович, сын Ивана Александровича. Далее Игнатьев пишет, что Лядов подал в суд на офицера Окунева, стрелявшего в ресторане и «убившего наповал» его племянника, но Окунев в результате «громкого процесса» был только изгнан из армии. Игнатьев, вероятно, не знал, что раненый не был убит и благополучно выздоровел, и поэтому Окунев не подвергся более суровому наказанию. (*Игнатьев А. А.* 50 лет в строю, М., 1955. Т. 1. С. 358.) Весь контекст этого события подтверждает, что между отцом и сыном отношения не сложились. Ни Анатолий Константинович, ни Иван Александрович, ни Ольга Афанасьевна Корсакевич в своих воспоминаниях и переписке об этом событии не упоминают. Не упоминают, по всей вероятности, из соображений безопасности, первые в предреволюционной обстановке, а вторая по просьбе отца в период начала сталинских репрессий, когда она писала воспоминания. Ведь отец хоть и работал в ведомстве А. В. Луначарского, но в Первую мировую войну был офицером Семеновского полка императорской гвардии. Фотография отца в форме Семеновского полка, которую я внимательно разглядывал в детстве, бесследно исчезла именно после событий 1934 года (убийство С. М. Кирова).

Это ранение, полученное Евгением, по-видимому, заставило по выздоровлении «взяться за ум» и начать серьезно заниматься учебой. Скорее всего, именно к этому времени относится его запись в 1947 году в черновике автобиографии, о котором мы будем говорить несколько позже. Вот она: «По композиции я учился у А. Лядова и, частично, у Н. А. Римского-Корсакова и М. А. Балакирева». Анатолий Константинович, вполне естественно, мог показать этим маститым мастерам своего ученика-племянника и попросить дать ему несколько уроков, чтобы расширить его кругозор.

События 1903–1905 годов, включая болезнь Ивана Александровича, которому уже 58 лет, а также конфликты внутри коллектива Мариинского театра, о которых мы будем говорить несколько

позже, привели к ситуации, получившей отражение в распоряжении дирекции Императорских театров в феврале 1906 года о содержании артистам оркестра. В этом распоряжении Ивану Александровичу повышено жалование как арфисту с 1200 рублей до 1500. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 137.) Из анализа конфликтной ситуации, подробно изложенной в воспоминаниях Теляковского, и дальнейших поступков Ивана Александровича приходится сделать вывод о том, что это было сделано в компенсацию некоторого снижения его жалования как учителя хоров. И это, вероятно, по решению Теляковского, что следует из прямого обращения к нему Ивана Александровича 26 сентября 1906 года с благодарностью за непрекращающуюся выплату жалования, «которого я не заслуживаю», содержащегося в деле. (Там же. Л. 140.)

Вполне вероятно, что состояние здоровья и продолжающиеся конфликты с хорами вынудили Ивана Александровича уже 7 октября 1906 года подать официальное прошение об увольнении от должности учителя хоров. Теляковский и тут проявил внимание к своему бывшему учителю музыки, 14 октября 1906 года приказав уволить его не немедленно, а, несмотря на наличие в театре людей, вполне способных заменить его, только с 1 января 1907 года. (Там же. Л. 141, 142.) С этого момента Иван Александрович в театре работает только как арфист.

О конфликтах Ивана Александровича с хорами и упоминаниях в литературе о его характере и требовательности как о причине этих конфликтов наиболее объективно высказывается в своих воспоминаниях директор Императорских театров Теляковский. Предоставим слово ему.

В разделе «Императорские театры и 1905 год» он пишет: «Не успели еще улечься волнения на драматических курсах Театрального училища, как под влиянием общих событий началось недовольство и брожение в хоре Мариинского театра. <...>

В двадцатых числах октября мужской хор Мариинского театра подал мне пространную петицию, в которой выставлял ряд требований морального и материального характера.

Ближайшей непосредственной причиной этого выступления, как мне кажется, явилось недовольство хора учителем сцены Мариинского театра О. О. Палечеком и одним из хормейстеров – Помазанским.

В своей петиции хор указывал на „отсталое, беспорядочное ведение хоровых спевок хормейстером Помазанским“, режим которого „напрасно утомляет голоса и нервы“. Палечеку хор ставил в вину вечную раздраженность, обострявшуюся еще от скверного владения русским языком (О. О. Палечек родом был чех), и особенно подчеркивал некоторый фаворитизм своего „учителя сцены“. Так, в петиции указывалось, что Палечек присвоил себе чуть ли не монополию поставки артистов на Мариинскую сцену и что, не взявши предварительно у него несколько уроков, имеешь мало шансов попасть в императорскую оперу. <...>

Я отлично отдавал себе отчет, в чем тут, в сущности, было дело. Все жалобы на Палечека, Помазанского, помощников режиссеров и форменные фраки с голубыми кантами не составляли сути спора.

Суть же заключалась в том, что произошла колоссальнейшая перемена между положением хористов в девяностых годах и новым положением, определившимся к началу девятисотых годов.

С той поры как новая театральная школа (оперное предприятие С. И. Мамонтова, отчасти тенденции театра Станиславского) стала требовать от хора осмысленной игры на сцене, с тех пор как в Мариинском театре с хором стал заниматься по тому времени новатор, учитель сцены, заслуженный артист и профессор Консерватории О. О. Палечек, культура и ответственность хористов значительно поднялась. <...>

Отсюда, думается мне, все эти недовольства, вроде, например, пустячного, но крайне показательного протеста против обязательных казенных форменных фраков, надевавшихся хором для придворных концертов, и т. д.

Прежнее звание простого певчего уже никак не удовлетворяло хористов, и они хотели, чтобы дирекция сравняла их по

положению, по меньшей мере, с оркестровыми музыкантами, о чем неоднократно и намекали в разговорах со мной. Я же лично был против этого, находя подобное уравнение несправедливым. Слов нет, состав хора стал теперь более интеллигентным, нежели прежде, особенно состав хора женского, но тем не менее права и положение оркестровых музыкантов, как мне казалось, должны быть бóльшими. Оркестр наш в подавляющей части состоит из артистов, кончивших Консерваторию, а многие из них носят звание профессоров Консерватории и серьезных музыкальных школ. Состав оркестра, по моим наблюдениям, в ту эпоху в общем был даже культурнее состава певцов и солистов, где обладание одним лишь голосом подчас обеспечивало видное положение. Уравнять в правах хор и оркестр было бы несправедливым, а именно этого-то, в сущности, и добивались хористы в своих петициях.

Таким образом, здесь вопрос был глубже, и уладить его было не так-то легко. <...>

В общем от разговора с хором я вынес убеждение более благоприятное, чем ожидал, причем передо мною ясно развернулась картина некоторого произвола режиссерского управления, которую от меня тщательно скрывали режиссеры. Что хористы в некоторых своих домоганиях были неправы, это тоже было ясно, но неправ во многом был и О. О. Палечек, поведение которого не соответствовало ни изменившимся условиям, ни современному настроению: что сходило десять лет тому назад, теперь решительно не подходило. Давать уроки тем из служащих, которые от него зависят, разумеется, неправильно, на что я уже неоднократно обращал внимание как О. О. Палечека, так и Э. Ф. Направника. <...> В режиссерском управлении оперы происходили дебаты о том, какие меры принять по отношению к хору. Направник высказался за необходимость реабилитировать Палечека. Теперь кое-что в общем настроении переменилось, и потому, по мнению совещания, можно было приступить и к репрессивным мерам. Выслушав мнение всех, я высказался в том смысле, что лучше дело о Палечеке снова не возбуждать, ибо во многом Палечек сам

Е. И. Помазанский

виноват». (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 266–273.)

В 1907 году весной сын, Евгений Иванович Помазанский, окончил Консерваторию и, имея приглашение от музыкального училища в Саратове, отправился туда с молодой женой арфисткой Евгенией Александровной Бушен. Из собственноручной автобиографии, написанной Евгением Ивановичем в 1947 году (хранится в семейном архиве А. Е. Помазанского) мы знаем, что он работал там в качестве старшего преподавателя.

Вскоре после отъезда сына в Саратов Иван Александрович получает заграничный отпуск с 15 августа 1907 года в связи с болезнью жены. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 146.) Скорее всего, ее болезнь связана с отъездом сына и вообще со сложившимся взаимонепониманием родителей с ним. В прошении об отпуске есть приписка: «Жительство имею: город Ямбург, Помазанскому». Вполне вероятно, что заграничная поездка не состоялась, так как в деле нет соответствующих документов. Кроме того, характер болезни мог заставить врача рекомендовать от поездки отказаться.

Анатолий Константинович продолжает систематически сообщать Ивану Александровичу сведения о Евгении. Из его письма от 23 августа 1907 года узнаем, что «от Жени ни строчки». И через шесть дней в письме от 29 августа он же сообщает: «Вот Вам новости: „молодых“ Помазанских в Саратове обокрали; золотые часы и все золотые вещи Евгении Александровны пропали. Дали знать полиции, но вора не нашли. Вот уж – где тонко там и рвется! Теперь все их богатство – в арфе, по-моему, – они сделали

большую глупость, что уехали из Петербурга». Эти два письма Анатолия Константиновича и письмо от 5 мая 1899 года о том, что «Женя у нас», по существу, подтверждают отсутствие нормальных отношений сына и родителей, главным образом между сыном и отцом, о чем мы говорили выше. (РНБ. Рукописный отдел. Архив А. К. Лядова. Ф. 449. Ед. хр. 44.) Длится это уже с 1899 года до конца жизни родителей и переживается ими достаточно тяжело. Анатолий же Константинович, опекавший его во время учебы в Консерватории и в дальнейшем поддерживавший с ним переписку, для Евгения на всю жизнь остался, по его собственному выражению, «нравственным отцом» и кумиром. После письма о краже никаких сведений о жизни Помазанских как в Саратове, так и Петербурге обнаружить не удалось.

В 1909 году, по-видимому в связи с 40-летием работы Ивана Александровича в Мариинском театре, он получает орден Станислава второй степени как артист-музыкант, бывший учитель хоров Русской оперной труппы.

И наконец 31 декабря 1910 года в квартире Корсакевичей состоялась новогодняя встреча представителей семей Лядовых, Помазанских и Антиповых, зафиксированная документально общей семейной фотографией, сделанной Евгением Ивановичем Помазанским, приехавшим на эту встречу вместе с женой*. Через много лет, уже после Великой Отечественной войны 1941–1945 годов один экземпляр этой фотографии, порванный и реставрированный, Евгений Иванович подарил своему сыну, снабдив на обороте надписью, кто есть кто. К сожалению, на этой фотографии отсутствует Иван Александрович. Естественно предположить, что

* Мне, сыну Евгения Ивановича, после зрелого обдумывания сложившихся отношений между отцом и дедом на основании архивных материалов, отрывочных слов отца и собственного жизненного опыта (а мне уже 94 года) представляется наиболее вероятным именно взаимное нежелание встречи. Здесь подозрения сына: «вы не мои родители», и оценка им отца как закоренелого монархиста вполне могут войти в серьезное противоречие с мировоззрением отца, его элементарной обидой и, естественно, полным неприятием его студенческих, потом и принципиальных политических взглядов. Происхождение Ивана Александровича, его украинская национальность, его карьера как музыканта (в том числе дирижера) вполне могли привести в этой ситуации к принципиальному нежеланию общаться с сыном.

Слева направо, сидят: А. К. Лядов, М. А. Лядов (старший сын А. К. Лядова), В. К. Лядова-Помазанская (сестра), М. А. Антипова (дальняя родственница) О. А. Корсакевич (двоюродная сестра), Е. И. Помазанский (племянник, сын В. К. Лядовой-Помазанской), Н. И. Лядова (жена); *стоят*: В. А. Лядов (младший сын А. К. Лядова), Н. Г. Корсакевич, Е. А. Помазанская-Бушен, А. Н. Антипов (двоюродный брат О. А. Корсакевич). 31 декабря 1910 г.

он в оркестре Мариинского театра на новогоднем спектакле, но нельзя исключить и взаимное нежелание встречи. Против последнего только один довольно спорный довод: возможное нежелание расстраивать Валентину Константиновну.

Второй сохранившийся экземпляр фотографии находится у родственников Наталии Владимировны Лядовой со стороны матери (урожденной Каранатовой), по всей вероятности, в Москве.

После новогодней встречи 31 января 1910 года о жизни Валентины Константиновны и Ивана Александровича нет сведений.

Валентина Константиновна скончалась 8 октября 1913 года от кровоизлияния в мозг (инсульт), как сообщает журнал «Театр

В. К. Лядова-Помазанская. 1910 г.

и искусство», и Иван Александрович, которому уже 75 лет, остался один – с сыном отношения порваны. После похорон жены среди разных хлопот он ведет розыск ее метрического свидетельства, привлекая к этому даже Теляковского, к которому он обращается за помощью 4 января 1914 года. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 165.)

Однако поиск не привел к желаемым результатам – свидетельство не найдено до сих пор. В этом же году 18 марта он поручает присяжному поверенному П. П. Фуфаеву утвердить Лядова в праве наследования имущества Валентины Константиновны и передает ему на расходы 150 рублей. (Подлинник находится в музее А. К. Лядова в В. Новгороде при Музыкальном училище. Акт приема от 11.12.1986 г. Пункт 29). По-видимому, речь идет о принадлежавшем ей доме в Ямбурге (ныне город Кингисепп). Скорее всего, оформить наследование поверенный не успел, так как через пять месяцев 15 августа 1914 года Анатолий Константинович скончался. С его кончиной Иван Александрович и вовсе одинок, если иметь в виду сферу интересов в музыке, театре и искусстве вообще. Его дочери от первого брака уже сорок один год – она живет самостоятельно, и нет никаких сведений об их вполне возможном общении в течение последних лет жизни Ивана Александровича. Сыну уже 30, и он, скорее всего, в Петербурге, служит в Семеновском полку, но свидетельств взаимоотношений с ним нет.

В марте 1816 года Иван Александрович получает известие из Киева о тяжелом состоянии сестры и обращается к Теляковскому

с личной просьбой об отпуске. Теляковский разрешает отпуск до 1 мая. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 165, 166.) Что произошло в Киеве, выздоровела сестра или умерла, неизвестно, но больше Иван Александрович в Киев не ездил.

Наступил огромный событиями для России 1917 год. Февральская революция и отречение императора, но жизнь идет своим чередом. Заведующий оркестрами Н. А. Малько направил 4 февраля, за полмесяца до Февральской революции, директору Императорских театров докладную записку на предмет присвоения звания заслуженного артиста господину Помян-Помазанскому. (Там же. Л. 170). Возможно, это связано с прошедшим 75-летием Ивана Александровича, а возможно, и с предстоящим в 1918 году 50-летием службы в Мариинском театре. После 4-месячной переписки уже Временное правительство 16 июня 1917 года присвоило звание заслуженного артиста г. И. А. Помян-Помазанскому. (Там же. Л. 172–176).

Фамилия Помян-Помазанский в архивных документах, в переписке, в литературных источниках не фигурировала и впервые появилась только в вышеупомянутой докладной записке дирижера Н. А. Малько. Нет ее и в метрическом свидетельстве Ивана Александровича, затребованном в 1893 году от высочайшего имени. В паспортной книжке Ивана Александровича, ксерокопия которой храниться у его внука, его фамилия также Помазанский, так что появление двойной фамилии можно считать курьезом, требующим для признания за истину специального исследования.

Дальнейшие события в жизни Ивана Александровича в 1917 году нам неизвестны, как он пережил Октябрьскую революцию, мы не знаем. Нам остается рассмотреть два документа, датированных июнем и августом уже 1918 года, находящиеся в его театральном личном деле. Это обращение к некоему Евгению Александровичу в 1918 году 20 июня частным письмом с вопросом: нет ли возможности увеличить пенсию со 150 рублей хотя бы до 200. Судя по резолюции адресата и канцелярской справке на листах письма, возможности такой не представилось. Но из этой

справки ясно, что Иван Александрович работает до 1 сентября 1918 года. (Там же. Л. 178, 179.) Кто такой Евгений Александрович, установить не удалось. Другой документ, датированный 23 августа того же 1918 года, – это свидетельство на предмет получения пенсии из Главного казначейства в течение 1918 года. Там он упоминается уже как бывший служащий Государственных Петроградских театров. (Там же. Л. 177.)

Дата и год смерти Ивана Александровича документально не известны. Его сын после встречи со своей сестрой по отцу считал, что он умер в 1918 году, и это представляется наиболее вероятным.

После возвращения из Саратова в 1912 году Евгений Иванович жил и работал в Петербурге. Нет никаких сведений о судьбе его первой жены, вернулись ли они из Саратова вместе или она осталась в Саратове, были они разведены или жили гражданским браком и, вообще, как закончилась их совместная жизнь – неизвестно.

В дальнейшем сведения о его жизни и деятельности, о которых мы будем писать, основываются на черновике его автобиографии, написанном им лично в конце 1947 года и хранящемся у его сына, и на воспоминаниях последнего. Документального материала практически нет, так как личная переписка и личные документы утрачены во время войны, частично при смерти его бывшей жены Ады Ивановны Помазанской от голода во время блокады Ленинграда, а частично после смерти самого Евгения Ивановича в Пскове.

Так как этот черновик, который он писал во время очередного приезда из Пскова, по всей вероятности, служил только некой канвой для автобиографии, фиксацией и упорядочением собственных воспоминаний, в нем многое пропущено и многое неясно. Человеку с дореволюционным прошлым в то время автобиографии надо было писать очень осторожно.

Одно из пропущенных обстоятельств, оставшееся в памяти сына, вероятно, следует отметить. Это весьма памятная сыну фотография Евгения Ивановича в офицерском мундире Семе-

новского полка, кажется, в звании вольноопределяющегося как музыканта. Эта фотография существовала во время пребывания в Томске в 1923–1931 годах, но бесследно исчезла после переезда в Ленинград. Повзрослевший сын вспомнил о ней только когда уже понимал, что лучше об этом не расспрашивать.

«С 1912 по 1918 г. преподавал в Ленинграде, в музыкальном институте и „Петербургской музыкальной школе профессора Боровки“. После Октябрьской революции занял должность члена государственной комиссии по просвещению», – пишет Евгений Иванович в автобиографии. Неясно, когда и в каком «музыкальном институте» он преподавал? Если судить по косвенным данным, можно предположить, что это Институт театра, кино и музыки, что на Исаакиевской площади, так как именно туда в музей музыкальных инструментов он водил впоследствии своего подростка-сына, когда знакомил его с музыкальным миром Ленинграда в 1930-х годах. А «комиссия по просвещению» – это ведомство А. В. Луначарского. Это подтверждается тем, что когда Луначарский при посещении Ленинграда останавливался в Европейской гостинице, Евгений Иванович, взяв с собою сына, посетил его там на предмет получения справки о времени работы в его ведомстве. Справку эту для оформления пенсии за выслугу лет он получил, сын был представлен Анатолию Васильевичу и хорошо запомнил оживленность и доброжелательность разговора Луначарского с отцом. Также хорошо сын запомнил и посещение по тому же вопросу Сергея Мироновича Кирова в Смольном. Было это, кажется, в 1931 или 1932 году.

В 1918 году Евгений Иванович женился, а при переезде правительства в Москву покинул работу в ведомстве Луначарского и перебрался снова в Саратов. «С 1918 по 1923 г. преподавал в Саратовской Государственной Консерватории [специальное фортепиано] где имел ряд выпусков», – пишет он там же. Среди выпускников его класса была и его жена, пианистка. В Саратов он уехал с женой Адой Ивановной Помазанской, а также с ее братом Иоганном, сестрой Жозефиной и тещей Жозефиной Степановной Тальвик, урожденной

Шифферс. В 1922 году скончались от дизентерии брат и сестра жены, а сын (автор этих строк), родившийся в Саратове в 1919 году, жена и он сам к этому времени страдали от периодических приступов малярии. В связи с этими обстоятельствами теща возвратилась в Ленинград, а Евгений Иванович с женой и сыном перебрались в Таганрог в конце 1922 или начале 1923 года. Там прожили почти год. «В связи с заболеванием малярией в 1923 г. переехал в Сибирь [в город Томск], где до 1931 г. преподавал класс фортепианного ансамбля и специального фортепиано», – пишет он далее. В Томске он жил и работал до конца 1930 или начала 1931 года, а жена в том же музыкальном учебном заведении вела класс обязательного фортепиано. Оба они систематически концертировали в городских концертных залах и жили в хорошей просторной пятикомнатной квартире, где часто собирались и городские, и приезжие музыканты. Однако с 1926 года по каким-то причинам они переселились в квартиру поменьше и начались семейные неурядицы и ссоры. В 1928 году жена его покинула и поселилась отдельно с сыном там же в Томске, и каждый теперь жил только в одной комнате в коммунальной квартире, и уже даже без рояля. Осенью 1930 года жена вместе с сыном перебралась в город Новокузнецк в Кузбассе по приглашению какого-то врача, который, по-видимому, пообещал на ней жениться, но обманул и даже никак не помог устроить бытовые условия. Ада Ивановна была вынуждена работать в школе учительницей немецкого языка. Школа помещалась в бараке, где наряду с классами одна большая комната служила общежитием преподавателей и их семей. Барак был холодный, плюсовая температура зимой была пока топились печи, а вода, оставленная в чем-нибудь, к утру замерзала. Евгений Иванович, получив слезное письмо о помощи от бывшей жены, уволился с работы, приехал в Новокузнецк, добился ее увольнения из состава учителей в середине учебного года и уехал с нею и сыном в Ленинград. Это было в самом начале 1931 года. Пристроив Аду Ивановну с сыном в квартиру к ее родственникам и устроив ее на работу в Консерваторию, он занялся оформлением пенсии, для чего осуществил вышеописанное посещение Луначарского и Кирова.

«По возвращении в Ленинград до 1935 года был в турне по СССР в качестве солиста и лектора. Имел одновременно административную работу (директорскую и по учебной части)», – пишет он в этом черновике. Евгений Иванович еще в Томске очень увлекался радиолюбительством, а по приезде в Ленинград занялся электромузыкальными инструментами. Это были «эмеритон» и «терменвокс», еще довольно примитивные, существовавшие в единичных кустарного изготовления экземплярах. В упомянутом турне был экземпляр какого-то из этих инструментов, в кустарном изготовлении которого принимал участие Евгений Иванович. Солистом в турне он был как пианист и как исполнитель на этом электромузыкальном инструменте, а лектором – по популяризации классической музыки и перспективы электронных музыкальных инструментов. Он же был директором группы, осуществлявшей это турне, состоявшей, кажется, из симфонического оркестра сокращенного состава, солистов, бухгалтера, завхоза и т. п.

Где жил сам Евгений Иванович в 1931 году перед отправкой в турне, неизвестно. В Ленинграде в это время жили два его двоюродных брата: Михаил Анатольевич и Владимир Анатольевич Лядовы, давний друг Николай Иванович Рудин, а также Ольга Афанасьевна Корсакевич. Возможно, он жил у кого-либо из них, возможно также, где-то у кого-то «снимал угол», как тогда практиковалось.

«С 1935 г. по 1940 г. преподавал в музыкальном училище Консерватории, институте повышения квалификации музыкальных педагогов и на курсах Римского-Корсакова», – пишет он. Где в Ленинграде он жил в этот период, сыну неизвестно, кроме того что несколько месяцев по возвращении его из турне они жили общей семьей на улице Декабристов, 13, в квартире дальних родственников Ады Ивановны, уступивших ей комнату в порядке «уплотнения». По мнению сына, именно после этих нескольких месяцев произошел последний семейный катаклизм и, наконец, был оформлен развод. В этот период Евгений Иванович активно знакомил своего сына с музыкальным миром Ленинграда, водил его в Опер-

ную студию Консерватории, в Филармонию и Мариинский театр. При посещении Филармонии представил свого 16–17-летнего сына Ивану Ивановичу Соллертинскому, а в другой раз уже после концерта – Александру Вячеславовичу Оссовскому. В антрактах в Оперной студии Консерватории неоднократно встречались с Иваном Васильевичем Ершовым.

«С 1940 года – директор Псковской Городской [детской] Музыкальной школы, затем эвакуация и возвращение в Псков для восстановления (школы), за которое имел награду. С января 1947 г. по личной просьбе от директорства освобожден. В настоящее время, там же состою преподавателем фортепианного класса», – читаем в конце. Это «пунктирное» описание войны и послевоенного восстановления, конечно, требует и заслуживает более детального описания.

Газета «Новости Пскова» № 237 (2758) от 10 декабря 2002 года поместила статью И. Петровой «Музыка – любовь на всю жизнь», посвященную 75-летнему юбилею Псковской детской музыкальной школы № 1. Автор сообщает, что официально школа была открыта 8 ноября 1927 года, и предваряет это сообщение следующим абзацем: «А начиналось все с трех комнат в помещении музея революции (ул. Некрасова, 9). В этих комнатах стояло три рояля, работали 12 преподавателей и обучались 90 детей по классу скрипки, фортепиано и сольного пения». Евгений Иванович принял школу в 1940 году примерно в таком же состоянии, возможно, и по тому же адресу, то есть школа не имела собственного здания и примерно при том же количестве учащихся и педагогов ютилась в помещениях, ей не принадлежащих. Об этом его сын узнал из рассказа отца, приехав в Псков в первой половине июня 1941 года. В музыкальной школе уже были каникулы, и Евгений Иванович жил на даче в поселке Черняковицы неподалеку от Пскова. Приведем цитату из неопубликованных воспоминаний его сына (А. Е. Помазанского).

«После окончания третьего курса [Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта] в 1941 году я был

направлен на практику на строительство моста в Псков. Туда я попросился потому, что там жил и работал отец. Там я работал в течение всего нескольких дней мастером на строительстве малого моста непосредственно на станционных путях железнодорожной станции Псков.

Там меня и застала война. Псковский железнодорожный узел подвергся бомбардировке в воскресенье 22 июня рано утром, а о том, что началась война, мы узнали только в 12 часов из выступления Молотова по радио. Вечером в воскресенье начались пожары и разграбление магазинов и складов Пскова, а в понедельник началось формирование первых эшелонов для эвакуации жителей города. С одним из первых я отправил [58-летнего] отца в эвакуацию в Сибирь, а сам на следующий день собрался в Ленинград на велосипеде. Железнодорожный транспорт в сторону Ленинграда был уже прекращен. Ехал под бомбежкой, с бесконечными проверками документов и домой добрался на четвертые сутки».

Евгений Иванович с эвакуационным эшелоном добрался до Томска, где у него еще сохранились с 1931 года некоторые знакомства. Там он разыскал родственников Надежды Ивановны Лядовой (Толкачевой) и, как впоследствии понял из его рассказа сын, после довольно краткого пребывания в Томске, где в военное время музыкальной работы получить не смог, перебрался в сельскую местность, в село Парбиг. Кажется, это было село, где ранее находилось имение семейства Толкачевых, там сохранилось еще полуразрушенное здание, им принадлежавшее. Там Евгений Иванович работал бухгалтером в местном колхозе. Чтобы облегчить ему жизнь, сын примерно с апреля 1942 года, то есть со времени оформления в штат железнодорожного мостового батальона командиром мостового взвода, выслал ему аттестат на перечисление ему всей своей заработной платы на все время до окончания войны и возвращения его в Ленинград. Сам сын довольствовался «котловым довольствием», то есть питался вместе с солдатами.

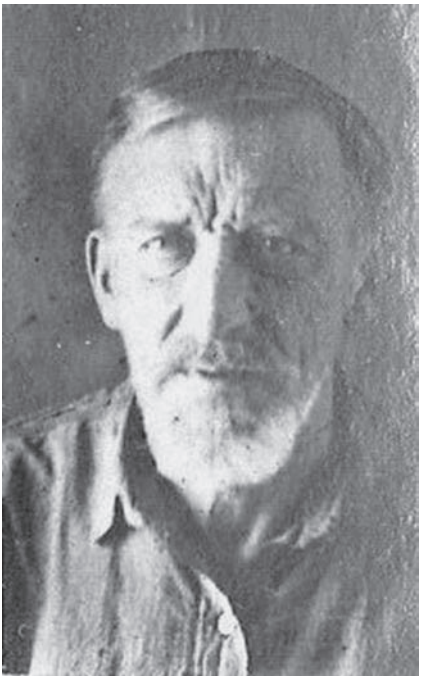
Вернулся Евгений Иванович в Ленинград в конце мая или в начале июня 1945 года. Приехал он в ободранной телогрейке и по

письму сына остановился на несколько дней у Елены Викентьевны Акимовой-Перетц на 12-й Красноармейской улице. Туда для него посланы были сыном два костюма и пальто еще из Германии. Вскоре уже в приличной одежде он отправился в Псков, восстановился в должности директора и приступил к восстановлению музыкальной школы. После демобилизации в декабре 1946 года сын в начале 1947 года посетил отца в Пскове. Евгений Иванович тогда жил в комнате на втором этаже дома № 44 по Советской улице. Еще в одной комнате жил кто-то из педагогов. Остальные помещения второго этажа занимал кинотеатр. Школьные классы находились в первом этаже, кроме класса самого Евгения Ивановича, который был там, где он жил. В комнате стоял рояль; его постель, стол и стул были отделены ширмой. В углу была сделана будочка-фотолаборатория. Евгений Иванович всегда увлекался фотографией.

Еще одна цитата из той же статьи И. Петровой в газете «Новости Пскова»: «Возглавили восстановление школы ленинградцы: потомственный музыкант, племянник А. К. Лядова, Евгений Иванович Помазанский, *ставший* (курсив наш. – *А. П.*) директором, и ученик Н. А. Римского-Корсакова В. И. Яшнев. Все учащиеся первых послевоенных лет дружно вспоминают о том высоком творческом накале, которым горели эти немолодые люди, созидавшие Псков музыкальный». Хочется внести небольшую поправку в эти вполне справедливые хорошие слова. Поправка эта, на наш взгляд, не только добавляет историческую достоверность, но и придает некий дополнительный оттенок деятельности Евгения Ивановича. Суть этой поправки в том, что он – не *ставший* директором, а вернувшийся из эвакуации предвоенный директор, *восстановившийся* в этой должности. Евгений Иванович, коренной петербуржец, имевший в Ленинграде сына и родственников, достаточно известный в музыкальном мире города, наконец пенсионер, вполне мог остаться в Ленинграде на заслуженном отдыхе. Однако он предпочел вернуться к своим прерванным войною обязанностям и, пренебрегая полной бытовой неустроенностью, занялся

восстановлением школы вместе с предвоенными учителями, тоже уже пенсионерами, М. Е. Барбашиновой и Е. П. Савченко, при значительной поддержке председателя Псковского Комитета культуры Ларионова. Общими усилиями они смогли получить для школы часть помещений в доме № 44 по Советской улице, а также добыть несколько разбитых или просто по состоянию непригодных к использованию роялей. Обратившись в лагерь военнопленных, Помазанский и Ларионов, к счастью, смогли найти там мастеров, способных из этих роялей собрать сколько-то пригодных для учебной работы. Окончательной настройкой их занимался сам Евгений Иванович, как когда-то дома, что хорошо помнил сын.

«Школа была открыта 1 февраля 1946 года», – вспоминает М. Е. Барбашинова. Кстати, это день рождения Евгения Ивановича. Это случайное совпадение или сознательно приурочено было – об этом она, естественно, не говорит, а вспоминает один курьез. «Пианистов пришло сразу 60 человек, всех возрастов. Никто из попавших к нам не был известен, и вот Е. И. Помазанский решил разделить учеников между собой и мной беспристрастно: он, просто отсчитав тридцать фамилий, разорвал список пополам и предложил мне на выбор любую половину».



Е. И. Помазанский

В заключение приведем цитату из рассказа преподавателя фортепианного отдела Л. И. Манухиной, напечатанного в 2002 году в буклете, выпущенном к 75-летию школы. «Я год проучилась у Евгения Ивано-

вича Помазанского, и он сразу перевел меня в третий класс... Это был большой Человек и музыкант. Не было тогда никакой учебной мебели, и он, директор, сам мастерил нам рояльные табуретки оригинальной конструкции. Не было нот, и он привез из Ленинграда и подарил школе свою нотную библиотеку, доставшуюся ему в наследство от дяди А. К. Лядова. Он был великолепный пианист, ученик А. Н. Есиповой, сам в классе постоянно играл Шумана, это был его любимый композитор. Он сам писал музыку, кое-что есть в сборнике С. Ляховицкой, существует детский фортепианный концерт, им написанный. Наконец, он был просто по-отечески добр к нам, замерзшим, голодным, в плохонькой одежонке, в рваной обуви... Помню, после какого-то концерта в школе, а „концертным залом" тогда была нынешняя учительская, я, разгоряченная, забыла свою кофточку и „вся в музыке" потопала в свое Овсище, и вдруг слышу его голос: „Люда, ты кофточку забыла!.." Евгений Иванович, 65 лет, уже смертельно больной, бежал за мной по ул. Советской и протягивал эту мою розовую кофточку... Я была на его похоронах, третьеклассница, затесалась среди 3-4-х взрослых. Гроб на телеге, осень, грязь, ноги вязнут, а впереди идет Творогов и несет большой деревянный крест. Потом уже узнала, что на крест надо было получить специальное разрешение.

Все учащиеся первых послевоенных лет дружно вспоминают о том высоком творческом накале, которым горели в холодных полутемных классах с отгороженными для жилья закутками эти уже немолодые люди, созидавшие Псков музыкальный».

К этому нет необходимости что-либо добавлять, кроме того, что Евгений Иванович Помазанский скончался 29 октября 1948 года. Сын его в это время находился в составе железнодорожных войск, куда он попал по спецпризыву в сентябре того же 1948 года...

Позволю только себе сказать несколько слов об отношении его ко мне, Анатолию Евгеньевичу Помазанскому, его сыну. Всю свою жизнь я чувствовал его трогательную любовь и внимание ко мне, несмотря на трудные взаимоотношения его с моей матерью, начиная примерно с 1929 года. Кто из них был более виноват

А. Е. Помазанский

в этом, я так и не смог разобраться. Мать умерла от голода в блокаду Ленинграда.

Во время войны я выслал отцу свою фотографию в военной форме того времени, но узнал о том, как он трогательно к ней отнесся, только более чем через полвека, когда эта фотография случайными путями попала ко мне. Она была любовно оправлена под стекло на фоне оттиска медали «За оборону Сталинграда». В условиях глухой сибирской деревни это лучшее, что он мог сделать. Эта задержка произошла, потому что жили мы в разных городах, и общение было ограничено.

Всю свою послевоенную жизнь я чту память об отце, понимая какую огромную роль он сыграл в моем воспитании и как мало я сумел дать ему тепла в его короткой послевоенной жизни.

Источники и литература

Альбрехт Е. К. Общий обзор деятельности СПб. Филармонического общества. СПб., 1884.

Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб., 1861.

Арнольд Ю. К. Воспоминания. СПб., 1892–1893.

Архив А. К. Лядова. Рукописный отдел РНБ (далее – РО РНБ). «20 писем к И. Помазанскому».

Архив Абрамычева Н. И. РО РНБ.

Архив Михайлова М. К. РО РНБ.

Берлиоз Г. Дирижер оркестра / Пер. с фр., 1893.

Блох Г. К. А. Кавос. Очерк его деятельности в России // Ежегодник Императорских театров. 1896–1897. Приложение. Кн. 2.

Борисоглебский М. Материалы по истории русского балета. Л., 1938.

Вагнер Р. О дирижировании / Пер. с нем. СПб., 1900.

Висковатов А. В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск: В 30 т.; в 60 кн. Факс. изд. 1841–1862 гг. СПб., 2007–2008.

Вольман Б. Л. Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970.

Вольф А. И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Ч. 1. СПб., 1877.

Глинка в воспоминаниях современников. Л.; М., 1950.

Глинка М. И. Записки. М., 1953.

Глинка М. И. Литературное наследие: В 2 т. Л.; М., 1952–1953.

Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1836–1856 гг. Л., 1969.

Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1857–1872 гг. Л., 1971.

Гозенпуд А. А. Русский советский оперный театр (1917–1941). Очерк истории. Л., 1963.

Гордин А. М., Гордин М. А. Былой Петербург. Панорама столичной жизни. СПб., 1995.

Григорьев В. Ю. Генрик Венявский. М., 1966.

Даргомыжский А. С. Автобиография и переписка. 1813–1869. Русская старина. 1875. Т. 12. С. 339–358; Т. 13. С. 81–110, 259–266.

Ершов А. Старейший русский хор. Ленинградская академическая капелла им. М. И. Глинки. 1703–1978. Л., 1978.

Игнатьев А. А. 50 лет в строю. М., 1955. Т. 1. С. 358.

Из воспоминаний современника 8 сентября 1862 г. // Русская старина. 1888. Т. 57.

История Лейб-Гвардии Преображенского полка. СПб., 1883. Т. 1–2.

История русской музыки: В 10 т. Т. 1–6. М., 1983–1989.

Каратыгин П. А. Воспоминания // Русская старина. 1877. Т. 19. С. 589–626.

Келдыш Ю. В. История русской музыки. Т. 1–3. М.; Л., 1947–1954.

Келдыш Ю. В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.

Композитор А. К. Лядов и Боровичский край: Краеведческий сборник / Авт.-сост. Л. В. Подобед. СПб., 2005.

Корсакевич О. А. Воспоминания (неизданные, рукопись имеется в рукописном отделе СПб. Консерватории – № 6086, а также в ЦГАЛИ. Ф. 796. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1–56).

Куликов Н. И. Петербургское театральное училище // Русская старина. 1886. Декабрь.

Ленинградский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова: Альбом к 200-летней годовщине театра / Сост. Т. С. Крунтяева. Л., 1983.

М. А. Балакирев. Летопись жизни и творчества / Сост. А. С. Ляпунова и Э. Э. Язовицкая. Л., 1967.

Малько Н. А. Основы техники дирижирования. М.; Л., 1965.

Михайлов М. Анатолий Константинович Лядов. Очерк жизни и творчества. Л., 1961.

Морков В. Исторический очерк русской оперы от ее начала до 1862 года. СПб., 1862.

Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991.

Нильский А. А. Закулисная хроника. 1856–1894. СПб., 1897.

Орлова А. А. Глинка в Петербурге. Л., 1970.

Орлова А. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. М., 1952.

Петровская И. Ф. Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту, 1801–1859 годы: Материалы для энциклопедии «Музыкальный Петербург». СПб., 2000.

Петровская И. Ф. Музыкальное образование и музыкальные организации в Петербурге, 1801–1910: Энциклопедия. СПб., 1999.

Погожев и др. Архив дирекции Императорских театров. Вып. 1 (1746–1801). Отдел 2. Издание дирекции Императорских театров. СПб., 1892.

Погожев и др. То же. Отдел 3.

Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990.

Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 1948.

Риман Г. Музыкальный словарь. М., 1896.

Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980.

Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: В 3 т. Т. 2. М., 1984.

Русский театр под управлением А. М. Гедеонова. 1833–1858 // Русская старина. 1879. Т. 9. С. 429–478.

Русский театр при Александре I // Русская старина. 1872. Т. 6. С. 297–308.

Серов А. Н. «Лоэнгрин» Р. Вагнера на русской оперной сцене // Новое время. 1868. № 231–234.

Стасов В. Избранные статьи о музыке. Л.; М., 1949.

Столетний юбилей СПб. Филармонического общества. 1802–1902. Юбилейная брошюра. РНБ, шифр: IV.31/e81.

Столпянский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л., 1989.

Сычева О. Кавос и русский музыкальный театр первой трети XIX века. РНБ.

Теляковский В. А. Воспоминания. Л.; М., 1965.

Фесенко Г. Ф. Иван Евстафьевич Хандошкин: Моногр. очерк. Л., 1972.

Финдейзен Н. Ф. Очерк деятельности СПб музыкального общества с приложением программ симфонических собраний за 50 лет. СПб., 1909.

Хубов Г. Мусоргский. М., 1969.

Чешихин В. История русской оперы (с 1647 по 1903 г.). 2-е, испр. и знач. доп. изд. СПб., 1905.

Хронология жизни и творчества К. Н. Лядова*

С включением событий прямо или косвенно влиявших на его жизнь, творчество или карьеру, а также на память о нем

6 мая 1820 г. Константин Николаевич Лядов родился в Петербурге в семье скрипача и дирижера Русской оперной труппы петербургских Императорских театров Николая Григорьевича Лядова. Он шестой ребенок в семье.

4 сентября 1823 г. Родился брат Михаил – будущий пианист.

18 декабря 1823 г. Старший брат Николай поступил на службу скрипачом в первый придворный оркестр.

23 мая 1825 г. Родилась сестра Елена – будущая хористка итальянской оперы.

20 декабря 1827 г. Следующий брат Александр поступил на службу скрипачом во второй придворный оркестр.

Октябрь–ноябрь 1829 г. Старший брат Николай по приглашению К. А. Кавоса переходит на службу в оркестр итальянской оперы виолончелистом.

26 июля 1830 г. Родился брат Владимир – будущий хорист русской оперы.

20 января 1831 г. Александр становится официальным дирижером балов и балетов.

6 мая 1831 г. Отец, Николай Григорьевич Лядов, вышел в от-ставку.

29 июня 1831 г. Скончался отец, Николай Григорьевич Лядов, в Петербурге во время эпидемии холеры.

3–5 октября 1831 г. Отказ вдове Марии Андреевне Лядовой в пенсии за умершего мужа по причине его смерти не во время службы, а уже в отставке. Семья материально бедствует.

8 ноября 1831 г. Брат Александр женился и ушел из семьи – стал жить отдельно.

Март 1832 г. Константин и Михаил определены бесплатными казенными воспитанниками в Театральное училище. Обучение и полное со-

---

* Даты даны по старому стилю.

держание с последующей отработкой в Императорских театрах в течение 15 лет без права увольнения.

3 мая 1834 г. Константин поступает в ученики к профессору Театрального училища Карлу Соливе, композитору, теоретику, капельмейстеру. До этого обучался музыке у К. А. Кавоса.

17 ноября 1836 г. Премьера оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» в Большом театре Петербурга. Дирижировал капельмейстер К. А. Кавос.

1836–1838 гг. Сочинение танцевальной музыки для собственного удовольствия, с учебными целями и для брата в виде партитур для бального оркестра.

1837–1838 гг. Появление в нотных магазинах танцев на мотивы оперы Глинки «Жизнь за царя», аранжированных для фортепиано Александром Лядовым.

4 октября 1839 г. В Петербурге поставлена оперетта-водевиль «Дочь бургомистра» с музыкой Константина Лядова на текст, переведенный с французского П. С. Федоровым.

28 апреля 1840 г. Умер капельмейстер Русской оперной труппы, директор музыки петербургских Императорских театров Каттарино Альбертович Кавос.

9 июля 1840 г. В Петербурге поставлен водевиль «Он за все платит» с музыкой Константина Лядова на текст, переведенный с французского Н. А. Полевым.

25 октября 1840 г. В Петербурге поставлена шуточная оперетта «Макар Алексеевич Губкин, или Продолжение студента, артиста, хориста и аферисты». Текст и составление музыки П. И. Григорьева. Увертюра Константина Лядова.

1 ноября 1840 г. В Москве поставлен водевиль «Сиротка Сусанна» с музыкой Константина Лядова, П. И. Григорьева и Л. В. Маурера на текст, переведенный с французского П. И. Григорьевым.

7 ноября 1840 г. В Петербурге поставлен водевиль «Деньги, или Столичное житье» с музыкой Константина Лядова на текст, переделанный с французского П. С. Федоровым.

19 декабря 1840 г. Карл Солива уволен как «не принесший ожидаемой пользы». На самом деле – за попытку бороться с недостатками, допущенными Театральной дирекцией в Театральном училище.

1 марта 1841 г. Назначение Ф. Раля надзирателем нотной конторы. Назначение Л. Маурера инспектором музыки (вместо Ф. Раля).

Март 1841 г. Скандал на репетиции баллады «Светлана» с живыми картинами художника-декоратора Серякова между автором ее композитором Ю. К. Арнольдом и дирижером Русской оперной труппы Карлом Альбрехтом.

23 марта 1841 г. После выпуска из Училища Константин Лядов «поступил на службу по театрам» с обязанностями «набирать и сочинять музыку, разучивать артистам партии пения и в случае надобности дирижировать, в особенности же заниматься в нотной конторе исправлением переписываемых нот и подписыванием речей на певческих голосах». Репетитором он назначен в Русскую оперную труппу.

4 апреля 1841 г. В Петербурге поставлен водевиль «Габриель, или Адьютанты». Перевод с французского П. С. Федорова. Музыка составлена К. Н. Лядовым.

13 января 1842 г. Ф. Ралю дополнительно поручено заведывание военной музыкой, употребляемой при представлениях с аранжировкой, написанием необходимых партитур и прочими обязанностями при подготовке и исполнении спектаклей.

13 августа 1842 г. Первая проба «Руслана и Людмилы» в квартире М. И. Глинки на Гороховой.

Сентябрь – ноябрь 1842 г. Репетиции в Большом театре оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила», в которых К. Н. Лядов принимал участие совместно с автором и Ф. Ралем, репетируя с певцами и сценическим духовым оркестром.

27 ноября 1842 г. В Петербурге в Большом театре премьера оперы «Руслан и Людмила».

30 ноября 1842 г. 3-е представление оперы «Руслан и Людмила» с обновленным составом исполнителей, с которого начался грандиозный успех оперы. В сезоне опера ставилась 32 раза. В некоторых спектаклях К. Н. Лядов дирижировал сценическим оркестром.

Февраль 1843 г. Появление в Петербурге итальянской труппы с участием Полины Виардо.

Июнь – июль 1843 г. Константин Николаевич получает впервые отпуск и едет в Вильно и Ригу.

Сентябрь 1843 г. Большой театр передан итальянской труппе. Русская оперная труппа переведена в Александринский театр, с чего и началось ее «жалкое существование». Знакомство Константина с балетмейстером А. Титюсом.

28 октября 1844 г. Рапорт Л. Маурера: «К. Лядов часто вовсе не ночует у себя в квартире <...> капельдинеры не в состоянии его застать <...> прошу <...> взыскать <...> денежный штраф <...> в случае подобного нерадения к службе<...> [буду] просить об увольнении».

10 ноября 1844 г. Директор Императорских театров А. М. Гедеонов предписывает штраф в размере полуторамесячного оклада и предупреждение: «при повторе арестовать».

Март 1845 г. В Москве поставлен водевиль «Он за все платит» Н. А. Полевого с музыкой К. Н. Лядова.

8 февраля 1846 г. «За учиненное сочинение Композитором Константином Лядовым музыки для нового балета «Две волшебницы» <...> 150 рублей серебром и затем музыку <...> считать собственностью Дирекции. Директор Императорских театров Гедеонов».

27 февраля, 10 и 31 марта 1846 г. В зале Энгельгарта концерты Филармонического общества. Дирижирует К. Альбрехт.

Сентябрь 1846 г. Русская оперная труппа отправлена в Москву.

Декабрь 1846 г. Постановка в Петербурге балета «Две волшебницы». Балетмейстер А. Титюс. Дирижирует Константин Лядов.

17 февраля 1847 г. Концерт Филармонического общества в Петербургском Дворянском собрании. Дирижер Карл Альбрехт. Константин Лядов в Москве с труппой.

8 марта 1847 г. Концерт Филармонического общества в Дворянском собрании с участием Берлиоза. Дирижируют К. Альбрехт и Г. Берлиоз. К. Н. Лядов в Москве.

4 июня 1847 г. В Петербурге появился и начал работать в балете Мариус Петипа.

1847 г. В Петербурге появился и начал работать в Императорских театрах Отто Дютш, дирижер, композитор, педагог.

27 августа 1847 г. Состоялся концерт Александра Лядова в Каменностровском театре в 2-х отделениях. В обширной программе концерта популярная оркестровая музыка, в том числе шесть танцев Лядова (без инициалов), среди которых мазурка «A la Berlioz».

Сентябрь 1847 г. Константин Лядов начал выплачивать долг в 600 рублей ассигнациями в строгом соответствии с долговой распиской.

К. Альбрехт, главный дирижер Русской оперной труппы, сообщает Театральной дирекции о своем согласии на продление контракта только на один год (до 17 октября 1848 г.).

Иван Пиккель принят на службу скрипачом в оркестр русской оперы.

2 октября 1847 г. «В вознаграждение усердной службы <...> Константином Лядовым <...> оказавшим сверх того особенное усердие по инструментовке с успехом музыки для нового балета Пахита <...> с 1 числа сего октября жалование по четыреста восьмидесяти рублей серебром в год. Директор Императорских театров Гедеонов». Балет ставится в Петербурге в октябре, дирижирует Александр Лядов. Константин Лядов в Москве.

Декабрь 1847 г. В Москве русская труппа с большим успехом ставит оперу А. С. Даргомыжского «Эсмеральда». Премьера состоялась 5 декабря. Опера ставилась 11 раз в течение двух сезонов.

Январь 1848 г. Константин Лядов по просьбе А. М. Гедеонова по одной партитуре для первой скрипки пишет музыку для балета «Сатанилла», затем едет в Москву. Балетом в феврале дирижирует Александр Лядов.

6 и 27 марта 1848 г. Концерты Филармонического общества в Петербурге. Первым дирижируют К. Альбрехт и Бавери, вторым – К. Альбрехт. Константин Лядов в Москве с русской труппой.

6 апреля 1848 г. Заказанные К. Н. Лядовым партитура и либретто оды-симфонии «Христофор Колумб» для его концерта получены в Театральной конторе.

8 мая 1848 г. Просьба К. Н. Лядова вернуть удержанные с него 38 рублей серебром, так как концерт не состоялся, а партитура и либретто «Христофора Колумба» остались в собственности дирекции.

4 июля 1848 г. Умер барон Федор Раль, капельмейстер военной музыки, используемой в спектаклях, надзиратель нотной конторы, инспектор театральных оркестров до Л. Маурера, приятель К. Н. Лядова.

30 августа 1848 г. «Фортепьянисту К. Лядову за оказываемое им усердие к службе и в поощрение на будущее время <...> по шестисот рублей серебром в год <...> с первого числа предстоящего сентября месяца». Подпись: директор Императорских театров д. т. с. А. М. Гедеонов.

17 октября 1848 г. К. Альбрехт получает «пенсион» в размере 571 рубль серебром в год. Дирекция уговаривает его работать еще год без контракта.

8 ноября 1848 г. Прошение Константина Лядова о разрешении на брак с дочерью умершего рижского купца Екатериной Антиповой и о выдаче ему в счет жалования 300 рублей на первое обзаведение.

11 ноября 1848 г. Получено свидетельство об отсутствии препятствий для вступления в первый законный брак с Екатериной Андреевной Антиповой. Свадьба состоялась в ноябре.

Ноябрь (середина) 1848 г. М. И. Глинка приехал в Петербург, где через некоторое время познакомился с В. В. Стасовым.

29 января 1849 г. Открытие театра-цирка, построенного архитектором А. К. Кавосом на месте старого деревянного цирка. Отъезд Константина Лядова в Москву.

24 февраля 1849 г. Концерт Филармонического общества. Дирижер К. Альбрехт.

14 марта 1849 г. Концерт Филармонического общества. Дирижер К. Альбрехт. К. Н. Лядов в Москве.

9 мая 1849 г. М. И. Глинка уехал из Петербурга.

1849 г. Осенью Русская оперная труппа окончательно вернулась в Петербург.

1849 г. В семье Константина Лядова родилась дочь Валентина – будущая драматическая артистка. Точная дата рождения не установлена.

12 октября 1849 г. К. Альбрехт получает на руки документ на получение пенсии. Он продолжает работать, но, по всей вероятности, не в русской труппе, а в отдельных концертах.

11 декабря 1849 г. Смерть матери Лядовского семейства Марии Андреевны Лядовой. Сбор всей семьи на похоронах и поминках.

Начало 1850 г. «За инструментовку [балета] „Питомицы фей“ и в воздаяние за особенные труды и усердие – 150 рублей серебром... Гедеонов» (подпись без титулов и даты).

29 марта 1850 г. 106-й концерт Филармонического общества. Дирижирует К. Альбрехт.

22 мая 1850 г. К. Альбрехт назначен к увольнению. 14 апреля 1850 г. он принят учителем музыки в Гатчинский сиротский институт.

1850 г. В этом году Русская оперная труппа в Москву не отправлялась и давала свои представления по воскресеньям в Александринском театре или в театре-цирке. Главным дирижером назначен К. Н. Лядов. Должность репетитора оставлена за ним без дополнительного вознаграждения.

5 июля 1850 г. Управа благочиния присылает в Театральную контору письмо об арестовании у дирижера Александра Лядова его годового жалования для удовлетворения долговой претензии. Письмо огласке

не предается, но от клерков конторы распространяется слух о долговой непорядочности одного из братьев Лядовых.

6 октября 1850 г. Сшит черный фрак с шелковой подкладкой у портного Альванга.

1850 г. Александр Лядов упросил помочь ему и оркестровать для вечернего исполнения вальс, который ему насвистал утром император, желающий слышать его на вечернем балу. Константин это сделал за два с половиной часа. Вальс был исполнен, и довольный император подарил Александру перстень.

Ноябрь 1850 г. Поставлен в Петербурге балет «Питомица фей». Инструментовка Константина Лядова. Дирижера установить не удалось.

Декабрь 1850 г. Оплачены долги К. Лядова за перевоз семьи летом на дачу, лечение зубов и стирку белья.

18 марта 1851 г. Оплачен счет портного за шитье фрака. «Прошу удержать и удовлетворить из законной части моего жалования. К. Лядов».

22 августа 1851 г. Исполнение на балах оркестром А. Н. Лядова кадрили «Праздник в Москве», сочиненной К. Н. Лядовым по случаю 25-й годовщины коронации Николая I.

24 сентября 1851 г. Глинка приехал в Петербург. В письме В. В. Стасову о приезде Михаила Ивановича, А. Н. Серов сообщает о намерении Глинки просить Константина Лядова, с которым его связывали приятельские отношения, дать на днях «Иосифа» (Э. Н. Мегюля) и «Водовоза» (Л. З. Керубини).

8 октября 1851 г. Директором Императорских театров во время спектакля обнаружен заснувший в пьяном виде в бенуаре Александринского театра дирижер балетной труппы Александр Лядов. Инцидент огласке не предан, но от свидетелей среди публики поползли слухи, сказавшиеся впоследствии на репутации всех четырех братьев Лядовых.

До 6 ноября 1851 г. Музыкальный вечер у Глинки, на котором, как Серов пишет Стасову, «...был дирижер русской оперы и мой искренний приятель К. Лядов».

29 ноября 1851 г. В первый раз в Петербурге поставлена опера Даргомыжского «Эсмеральда» на сцене Александринского театра. Дирижировал К. Н. Лядов.

Сезон 1851/1852 г. Оперная труппа обновляется и пополняется выпускниками Театрального училища (в частности, Лавровой – сценический псевдоним А. А. Лаврентьевой, в замужестве Булаховой).

Железная дорога Петербург–Москва введена в эксплуатацию.

8 мая 1852 г. В Александринском театре поставлена опера Глинки «Жизнь за царя». Глинка присутствовал – спектакль ему не понравился.

23 мая 1852 г. Глинка покинул Петербург.

Сезон 1852/1853 г. «Куликовская битва» А. Г. Рубинштейна – 4 раза; «Леста, Днепровская русалка» – 17 раз.

23 мая 1853 г. П. С. Федоров назначен управляющим Театральным училищем.

15 сентября 1853 г. П. С. Федоров назначен начальником репертуарной части Императорских театров.

Сезон 1853/1854 г. «Фомка дурачок» – опера А. Г. Рубинштейна и 24 сентября 1853 года – «Эсмеральда» Даргомыжского в бенефис А. А. Латышевой в Александринском театре.

16 мая 1854 г. Глинка минуя Петербург приехал прямо в Царское Село, где для него сестрой была снята дача.

15 июня 1854 г. Константин Лядов едет в отпуск в Москву и Тверь на две недели. Операми в его отсутствии дирижирует хормейстер Вителяро.

3 июля 1854 г. Глинка просит П. С. Федорова распорядится о приезде Константина Лядова в Царское Село для корректировки партитуры «Руслана и Людмилы». Встречи по этому поводу продолжались неоднократно.

Сезон 1854/1855 г. «Русский мужичок и французские мародеры» – опера А. Ф. Львова – 8 раз. В опере пела Д. М. Леонова.

18 февраля 1855 г. Смерть Николая I. Отмена репетиции и концерта Д. М. Леоновой, который Глинка и Константин Лядов готовили к 20 февраля.

30 апреля 1855 г. Родился сын – Анатолий Константинович Лядов, будущий композитор.

20 мая 1855 г. День рождения Глинки. Приветственные стихи – экспромт П. С. Федорова, пел Булахов, аккомпанировал К. Н. Лядов (?).

Сентябрь–октябрь 1855 г. Театр-цирк передан русской опере. Русская оперная труппа, созданная в 1803 году, наконец получила собственную сцену.

Сезон 1855/1856 г. В сезоне было дано 43 спектакля.

Декабрь 1855 г. Появление М. А. Балакирева в Петербурге. Его знакомство с М. И. Глинкой.

19 февраля 1856 г. Спектакль оперы «Жизнь за царя» в русской опере. Присутствующие М. А. Балакирев и Ц. А. Кюи в восторге от исполнения.

9 марта 1856 г. Глинка закончил последнюю общеизвестную оркестровку «Вальса-фантазии» взамен утраченных двух предыдущих.

5 апреля 1856 г. Первое исполнение «Вальса-фантазии» в новой (общеизвестной) редакции в концерте Д. М. Леоновой, подготовленном Глинкой и Лядовым. Дирижировал концертом Константин Лядов.

27 апреля 1856 г. Отъезд Глинки в Берлин.

4 мая 1856 г. Премьера оперы А. С. Даргомыжского «Русалка».

28 августа 1856 г. Отзыв А. Н. Серова о вышедших в свет в издательстве Деноткина «Кадрили», «Мазурки» и «Польки», аранжированных для фортепиано Константином Лядовым на мотивы оперы «Русалка» Даргомыжского.

Ноябрь 1856 г. Владимир Николаевич Лядов (младший брат) принят хористом (второй бас первого разряда) в Русскую оперную труппу.

3 февраля 1857 г. Смерть М. И. Глинки в Берлине.

Масленица 1857 г. Получено известие в Петербурге о смерти Глинки. Горестная реакция К. Н. Лядова.

22 марта 1857 г. Концерт М. В. Шиловской и К. Н. Лядова в Университете, посвященный кончине М. И. Глинки.

1 июня 1857 г. Отпуск в Москве. Посещение имения Шиловской Глебово (?).

11 января 1858 г. Требование Гедеонова (через контору и Л. Маурера), чтобы К. Н. Лядов сообщал об отсутствующих на репетициях и концертах оркестрантах, а не только следил за качеством исполнения.

3 марта 1858 г. Отпуск во Францию для лечения. Императорское пособие на лечение 300 рублей серебром и 93 рубля серебром прибавки жалования с 23 февраля 1858 года.

19 апреля 1858 г. 25-летие директорства А. М. Гедеонова и отставка. Назначение директором Императорских театров А. И. Сабурова.

3 мая 1858 г. Возвращение Константина Николаевича Лядова из заграничного отпуска.

9 сентября 1858 г. В театре-цирке 1-й раз по возобновлении исполнено 1-е действие оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. Бенефис П. П. Булахова. Дирижер К. Н. Лядов.

12 ноября 1858 г. В театре-цирке 1-й раз по возобновлении опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила» полностью. Бенефис О. А. Петрова.

26 января 1859 г. Пожар театра-цирка. Сгорели практически все партитуры ставившихся опер, в том числе партитура «Руслана и Людмилы». Погибли декорации, костюмы и прочее имущество.

8 июля 1859 г. Отпуск «для поправления здоровья» на 28 дней в Нижегородскую губернию.

9 сентября 1859 г. Рапорт П. С. Федорова: «Капельмейстер Русской оперной труппы Лядов 2-й возвратился из данного ему отпуска в срок».

14 сентября 1859 г. Указ императора: «С 14 сентября 1859 года перестраиваемый театр-цирк именовать Мариинским».

11 октября 1859 г. Константин Николаевич Лядов избран в состав комиссии РМО для рассмотрения сочинений, присылаемых на конкурс.

2 октября 1860 г. Торжественное открытие Мариинского театра. Главный дирижер театра Константин Николаевич Лядов за пультом спектакля. Дают оперу М. И. Глинки «Жизнь за царя».

Декабрь 1860 г. Премьера оперы О. Дютша «Кроатка» в Мариинском театре.

3 января 1861 г. Срыв репетиции «Аскольдовой могилы» в связи с неявкой К. Н. Лядова.

4 января 1861 г. Опера О. Дютша «Кроатка» в Мариинском театре.

24 января 1861 г. Прошение о вознаграждении за многолетнюю безвозмездную работу репетитором певцов, не входящую в его обязанности как дирижера.

19 февраля 1861 г. Александром II подписаны «Положения 19 февраля 1861 года о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости».

1 марта 1861 г. «Обязанности репетитора возложить на К. Лядова с выплатой ему за это с 1 марта 1861 г. 500 рублей серебром в год».

23 марта 1861 г. 20 лет работы в Императорских театрах. Право на пенсию.

6 апреля 1861 г. В концерте дирекции театров под руководством К. Н. Лядова исполняется сцена из незаконченной оперы М. П. Мусоргского «Эдип» и произведения всех тогдашних членов «Могучей кучки».

10 мая 1861 г. Прошение о назначении пенсии.

20 мая 1861 г. К. Н. Лядову выдано свидетельство о назначении пенсиона в размере 1142 рублей 88 копеек в год.

20 июня 1861 г. Прошение об отпуске в Ревель на 28 дней.

20 января 1862 г. Отставка Александра Лядова по болезни – в ночь на 20 января он попал в Валовское отделение Больницы чернорабочих.

28 января – 13 марта 1862 г. Переписка Министерства двора и дирекции по поводу совмещения должностей дирижера и репетитора певцов. Министерство разрешает платить К. Н. Лядову за совмещение 1000 рублей в год.

4 марта 1862 г. Предписание конторе выплачивать К. Н. Лядову за совмещение должностей 1000 рублей с 1 марта «сего года».

21 марта 1862 г. Смерть жены Екатерины Андреевны Лядовой (урожденной Антиповой).

18 июня 1862 г. – Черновик официального письма начальника Театральной конторы *Александру* (зачеркнуто) (курсив наш. – *А. П.*) Константину Лядову с просьбой на время отпуска Л. Маурера исполнять обязанности инспектора музыки.

8 сентября 1862 г. Открытие Консерватории в доме Демидова на Мойке в левом 2-этажном флигеле на углу Демидовского переулка (не сохранился). К. Н. Лядов приглашен вести класс сольфеджио и хоровой. На открытии он не присутствует.

8 сентября 1862 г. Оркестр Мариинского театра во главе с Константином Лядовым участвует в торжествах, посвященных открытию памятника «Тысячелетие России» в Великом Новгороде.

Сезон 1862/1863 г. В опере «Руслан и Людмила» молодой Э. Ф. Направник исполняет партию фортепиано экспромтом взамен неявившегося пианиста.

Декабрь 1862 г. К. Н. Лядов подает прошение о заключении первого контракта в связи с окончанием срока службы «в благодарность» после получения пенсиона. Просит 3000 рублей и полубенефис за совмещение должностей дирижера и репетитора певцов.

31 декабря 1862 г. Дирекция предлагает 1000+1143+875 (вместо полубенефиса) = 3000. Лядов дает согласие при условии 1000 рублей вместо 875 за полубенефис. Вечером того же дня рапорт медика о резком обострении во время спектакля «Жизнь за царя» желудочной болезни Лядова, потребовавшем врачебной помощи.

12 февраля 1863 г. Новый директор театров граф А. М. Борх предлагает конторе: «По несогласию дирижера оперного театра К. Лядова на заключение контракта на предложенных условиях <...> считать с 15 мая 1863 года уволенным из ведомства театрального».

27 февраля 1863 г. Граф Борх предлагает конторе заключить контракт на условиях К. Лядова. Театральная контора возвращает контракт как недействительный, так как он подписан К. Н. Лядовым не как дирижером, а как капельмейстером.

3 апреля 1863 г. Обращение инспектора музыки В. А. Кологривова к министру двора с просьбой о признании контракта, подписанного К. Н. Лядовым как «капельмейстером» действительным, и о разрешении К. Н. Лядову так именоваться.

22 апреля 1863 г. Контора получила указание министра двора о признании контракта действительным и дальнейшем именовании К. Н. Лядова «Капельмейстером Русской Оперы». Константин Николаевич – первый русский дирижер низкого происхождения (сын солдата), получивший право именоваться капельмейстером. В дальнейшем в театрально-концертной России архаическая практика должностного разделения понятий «дирижер» и «капельмейстер» прекратилась, и эти слова стали естественными синонимами.

26 апреля 1863 г. Премьера оперы С. С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем». Оркестровку выполнил К. Н. Лядов.

16 мая 1863 г. Премьера оперы А. Н. Серова «Юдифь». В роли Олоферна М. И. Сариотти.

1863 г. Умер О. Дютш. С его смертью класс теории в Консерватории перешел к К. Н. Лядову, который до этого вел только классы сольфеджио и хоровой.

10 сентября 1863 г. Э. Ф. Направник принят в Мариинский театр органистом и репетитором без содержания.

11 марта 1864 г. В зале Дворянского собрания концерт Филармонического Общества с участием Г. фон Бюлова. Дирижируют К. Н. Лядов и Г. Бюлов.

23 марта 1864 г. Там же следующий концерт Филармонического Общества. Дирижируют также Г. Бюлов и К. Н. Лядов.

7 апреля 1864 г. Капельмейстеру К. Н. Лядову директор Борх назначает концерт-бенефис на собственных расходах за дирижерство симфоническим концертом дирекции. Это серьезное вознаграждение, могущее дать артисту доход, равный более чем половине годового жалования.

Май 1864 г. Направнику назначено содержание 500 рублей в год.

Сезон 1864/1865 г. В Мариинском театре ставится «Руслан и Людмила». Опера производит большое впечатление на молодого П. И. Чайковского, слушавшего ее полностью впервые.

28 февраля 1865 г. А. Г. Рубинштейн дает концерт совместно с К. Н. Лядовым. Концерт для рояля с оркестром Рубинштейна исполняет автор, оркестром дирижирует К. Н. Лядов.

27 октября 1865 г. Премьера оперы «Рогнеда» А. Н. Серова в Мариинском театре.

17 декабря 1865 г. Премьера обновленной артистическим составом «Русалки». Постановка бедна, костюмы прежние, но успех ошеломляющий.

23 марта 1866 г. 25 лет службы Константина Николаевича Лядова в театре. Артисты и любители музыки учреждают при Консерватории «на вечные времена» стипендию имени К. Н. Лядова.

24 марта 1866 г. Императорский подарок (500 рублей серебром) по случаю 25-летнего юбилея.

15 мая 1866 г. Заключение второго и последнего контракта в жизни К. Н. Лядова на три года до 15 мая 1869 г. на прежних условиях.

В 1866 г. Э. Ф. Направник переименован во второго капельмейстера русской оперы, но без прибавки к жалованию.

14 июня 1866 г. Отпуск «по всем городам России», в том числе в Таллин (?), где оркестр Мариинского театра во главе с его помощником Э. Ф. Направником участвует в городском певческом празднике.

17 апреля 1867 г. Концерт-антология русской оперы. 1-м отделением дирижирует А. Г. Рубинштейн, 2-м – К. Н. Лядов.

Январь 1867 г. Сын Анатолий поступил в Консерваторию на стипендию имени Константина Николаевича Лядова первым стипендиатом в класс скрипки А. А. Панова и помещен на полный пансион к А. С. Шустову.

Весна 1867 г. Концерт К. Н. Лядова совместно с М. А. Балакиревым в Михайловском манеже, организованный инспектором музыки Императорских театров В. А. Кологривовым.

20 марта 1868 г. Собственный концерт К. Н. Лядова.

1 мая 1868 г. Капельмейстеры Риччи, Лядов и Направник приглашены в экзаменационную комиссию на звание свободного художника для выпускников Консерватории. Эта комиссия среди прочих выпускников присвоила звание свободного художника и И. А. Помазанскому – будущему мужу дочери Константина Николаевича.

1868 г. В Большом театре состоялся оперный спектакль Русской оперной труппы – «Орфей» Х. Глюка с Е. А. Лавровской в главной роли.

1868 г. В Мариинском театре давали оперу Р. Вагнера «Лоэнгрин», дирижировал К. Н. Лядов.

29 января 1869 г. Просьба К. Н. Лядова о возобновлении контракта с 15 мая.

10 февраля 1869 г. Рапорт нового директора С. М. Гедеонова министру двора об отказе Лядову на заключение контракта ввиду его «болезненного состояния» и назначении ему прощального полубенефиса «в уважение его таланта и усердного всегда исполнения обязанностей».

13 февраля 1869 г. Министерство двора возвращает рапорт об отказе Лядову «для личного с его Сиятельсьвом объяснения по сему предмету».

23 апреля 1969 г. Контора сообщает начальнику репертуарной части П. С. Федорову о согласии министра с решением директора об отказе Лядову в контракте и о прощальном бенефисе.

28 апреля 1869 г. Константин Николаевич просит прощальный бенефис отложить на осень, так как он едет за границу лечиться.

17 сентября 1969 г. Прощальный бенефис Константина Николаевича Лядова в Мариинском театре. Опера «Фауст».

14 января 1870 г. Просьба К. Н. Лядова выдать его сыну Анатолию самостоятельный вид на жительство во всех городах Российской империи.

7 декабря 1872 г. После длительной болезни скончался первый капельмейстер Мариинского театра Константин Николаевич Лядов. В настоящее время памятник (гранитная стела) ему находится в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской Лавры на 2-й дорожке Музыкантов. Рядом – надгробная плита его сына композитора Анатолия Константиновича Лядова (1855–1914).

Иван Александрович Помазанский
Валентина Константиновна Лядова-Сариотти-Помазанская
Евгений Иванович Помазанский

Хронология жизни и творчества, а также событий, косвенно имевших на них влияние*

30 марта 1848 г. Иван Александрович Помазанский родился в селе Ставищи Сквирского уезда Киевской губернии в семье приходского священника Михайловской церкви села Ставищи Александра Терситиевича Помазанского. Мать Агафья Евстафиевна Помазанская. (РГИА. Ф. 1412. Оп. 15. Д. 890. Л.11.)

1849 г. (дата неизвестна). Родилась Валентина Константиновна Лядова, дочь дирижера русской оперы Константина Николаевича Лядова.

Свидетельство о рождении, вероятно, утеряно, так как И. А. Помазанский повторно обращался за его получением к В. А. Теляковскому (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 163.) 4 января 1914 года. Согласно Формулярному списку о службе В. К. Лядовой, составленному в 1889 году, ей 40 лет. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 27, 27 об., 28.) Свадьба К. Н. Лядова состоялась в конце ноября 1848 года. Рождение Валентины вполне вероятно в августе-сентябре 1849 года. Год рождения 1850-й, указанный на странице 378 «Материалов по истории русского балета» (Т. 1. Л., 1938), по всей вероятности, ошибочен.

30 апреля 1855 г. Родился младший брат Валентины Анатолий Константинович Лядов. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 134.)

20 декабря 1857 г. И. А. Помазанский зачислен в Императорскую певческую капеллу малолетним певчим. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 6, 6 об., 7.)

3 апреля 1860 г. Награжден золотыми часами с золотой цепочкой и ключиком за отличное сольное пение в великий пост в церкви Зимнего дворца. (Там же).

19 февраля 1861 г. Отмена крепостного права.

---

* Даты до 1918 г. даны по старому стилю.

24 марта 1862 г. Повторно награжден золотыми часами с цепочкою за отличное сольное пение в том же дворце. (Там же; РГИА. Ф. 499. Оп. 1. Д. 1145. Л. 8, 8 об., 9, 10, 10 об.)

22 апреля 1863 г. Константин Николаевич Лядов получил право именоваться капельмейстером. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 90–93, 96).

15 мая 1863 г. Иван Помазанский «За спадением с голоса уволен из придворного хора» со званием губернского регистратора. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 6, 6 об., 7. Аттестат).

29 октября 1863 г. Принят канцелярским служителем второго разряда в Лесной департамент. (Там же. Аттестат).

16 марта 1864 г. И. А. Помазанский уволен из Лесного департамента по личному прошению. Аттестат выдан 21 марта. (Там же. Аттестат).

? сентября 1864 г. И. А. Помазанский поступил в Петербургскую консерваторию. (Нет данных – ориентировочно.)

За последний год учения, по всей вероятности, познакомился с Анатолием Лядовым, а подружился уже после знакомства с В. К. Лядовой.

Январь 1867 г. Анатолий Лядов поступил в Консерваторию по классу скрипки к А. А. Панову на стипендию имени его отца К. Н. Лядова и помещен на полный пансион к А. С. Шустову. (ГИАЛО. Ф. 361. Оп. 8. Ссылка дается по книге: *Михайлов М.* Анатолий Константинович Лядов. Л., 1961. С. 11.)

1 мая 1868 г. Письмом Министерства двора капельмейстеры Риччи, К. Н. Лядов и Э. Ф. Направник приглашены в Консерваторию в качестве членов экзаменационной комиссии на звание свободных художников. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 21542. Л. 1–3.)

К. Н. Лядов оказался членом экзаменационной комиссии, присвоившей И. А. Помазанскому звание свободного художника. Тестем его он стал уже после смерти.

23 мая 1868 г. И. А. Помазанский окончил Консерваторию по классу арфы профессора А. Г. Цабеля со званием свободного художника. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 9.)

Свидетельство со следующими успехами: арфа – хорошо, фортепиано – хорошо, история музыки – весьма достаточно, теория композиции и инструментовка – достаточно. Подписано: Президент РМО Елена; дир. Консерватории Зорин; члены Совета: Фаминцин, Наврогансен, Теодор Лешетицкий.

Июнь–июль 1868 г. Принят на вакансию в балетный оркестр Императорских театров (по записке В. А. Кологривова без даты). (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 8.)

(?) 1868 г. Валентина Лядова вышла замуж за Михаила Сариотти, артиста Мариинского театра (певец-бас) (данные анализа архивных документов).

1 сентября 1868 г. Иван Помазанский принят в Театральную дирекцию как артист-арфист оркестра Мариинского театра с жалованием 700 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 5.)

Начало декабря 1868 г. Получил в собственность арфу Эрара с разрешением выплачивать ее стоимость в рассрочку. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 21653. Л. 6, 7, 7 об., 8, 8 об.)

27 января 1869 г. Получил свидетельство для свободного проживания в Петербурге на вольнонаемных квартирах до 1 сентября 1869 г. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 14.)

12 мая 1869 г. Подал прошение о выдаче необходимых документов на предмет женитьбы и денежного вспомоществования. (Там же. Л. 12.)

15 мая 1869 г. Увольнение К. Н. Лядова и связанные с этим значительные изменения в жизни Валентины. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 112–120.)

20 августа 1869 г. Иван Помазанский повенчан с дочерью губернского секретаря (дочерью его квартирной хозяйки) Людмилой Васильевной Наумовой (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 14.)

На бланке вида на жительство сделана запись о бракосочетании, вероятно в связи с отсутствием другого документа. Запись сделана священником Морского Никольского собора.

17 сентября 1869 г. Прощальный бенефис К. Н. Лядова (опера «Фауст») (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 121–123.)

7 ноября 1869 г. Рапорт С. А. Гедеонова о приеме В. К. Лядовой-Сариотти в драматическую труппу Императорских театров. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 1, 2.)

15 ноября 1869 г. В. К. Лядова-Сариотти принята в труппу Александринского театра с жалованием 800 рублей в год и поспектакльно по 5 рублей. (Там же. Л. 2, 3.)

24 марта 1870 г. Скончалась Вера Александровна Лядова-Иванова. (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16584. Л. 30.)

25 мая 1870 г. И. А. Помазанский получил отпуск в город Киев на 28 дней «по домашним обстоятельствам». (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 16.)

16–25 июня 1870 г. Болезнь его в селе Яроповичи Сквирского уезда Киевской губернии во время отпуска. (Там же. Л. 18.)

12 августа 1870 г. И. А. Помазанский назначен репетитором хора русской оперы по ходатайству Направника, Воячека и Актова (?). (Там же. Л. 19.) И. А. Помазанский имеет дополнительный заработок в виде частных уроков игры на фортепиано. Среди его учеников мальчик Теляковский – будущий директор Императорских театров. (*Теляковский В. А.* Воспоминания. Л., М., 1965. С. 20).

1 сентября 1870 г. Анатолий Лядов перешел на специальное фортепиано и начал заниматься специальной теорией в классе проф. Ю. И. Иогансена. (*Михайлов М. К.* Анатолий Константинович Лядов. Л., 1961. С. 11.)

30 ноября 1870 г. Просьба понудить г. Вианезе, через которого была куплена арфа, выплатить обещанную 25 %-ную при покупке скидку. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 25.)

24 марта 1871 г. Скончался Александр Николаевич Лядов. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 3012. Л. 167, 168.)

8 мая 1871 г. Иван Александрович Помазанский получил единовременное вознаграждение за выполнение обязанностей г. Вителяро в размере 200 рублей от Министерства двора. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 26.)

(?) сентября 1871 г. И. А. Помазанский обратился к П. С. Федорову с просьбой о снятии долга за арфу. (Там же. Л. 27, 27 об.)

8 октября 1871 г. Просьба о снятии долга отклонена. (Там же. Л. 27. Резолюция.)

(?) 1871 г. Назначен старшим учителем хора русской оперы вместо больного Вителяро. Вероятно, с повышением жалования, судя по рапорту Кондратьева и Направника, ходатайствовавших о передаче жалования Вителяро (1140 рублей) Помазанскому. (Там же. Л. 28.)

7 декабря 1871 г. Скончался Константин Николаевич Лядов. (Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель // Сост. А. В. Кобак, Ю. М. Пирютко. СПб., 1993. С. 193. РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 9363. Л. 134.)

13 декабря 1871 г. Прошение Валентины Лядовой о выдаче ей отдельного вида на жительство, подтвержденное ее мужем М. И. Сариотти (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 5, 6.)

11 сентября 1872 г. Скончался Николай Николаевич Лядов. (Пушкинский дом. Картотека Модзалевского. № 2505. РКП Каратыгина в историческом обществе. Метрические книги Смоленского кладбища.)

В сезоне 1872/1873 года, по словам Н. А. Римского-Корсакова, Помазанский дирижировал в бесплатной музыкальной школе. (Летопись. С. 105.)

20 марта 1873 г. В семье Помазанского родилась дочь Людмила. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 84.)

1 июля 1873 г. Первый контракт И. А. Помазанского с дирекцией и 700 рублей жалования в год. (Там же. Л. 35, 35 об.)

19 июля 1873 г. Болезнь в Стрельне и рапорт врача Раутенберга в дирекцию о проверке состояния здоровья И. А. Помазанского (Там же. Л. 37.)

(?) 1874 г. Знакомство его с Валентиной Константиновной Лядовой-Сариотти (год установлен приблизительно при сопоставлении дат событий, имеющих косвенное к этому отношение).

Сариотти пригласил И. А. Помазанского в гости, чтобы «Валентина приручила этого медведя» (из воспоминаний О. Корсакевич).

15 января 1875 г. Валентина Лядова получает прибавку к жалованию до 1000 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 7.)

22 февраля 1875 г. Прошение Сариотти об изъятии в афишах у В. К. Лядовой его фамилии по «некоторым семейным обстоятельствам». (Там же. Л. 8.)

7 января 1876 г. Объявление в Театральную контору о снижении пособия жене Л. В. Помазанской с 95 рублей до 75. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 41.)

? января 1876 г. Анатолий Лядов исключен из состава учеников Консерватории. (АКЛ. С. 7, 8. Письмо М. П. Азанчевского к Э. Ф. Направнику от 15 января 1876 г.)

15 ноября 1876 г. В. К. Лядова получила разрешение на поспектакльные в сумме 15 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 9.)

23 мая 1878 г. Окончание Консерватории Анатолием Лядовым с дипломом свободного художника и малой серебряной медалью. (АКЛ. С. 13.)

6 сентября 1878 г. Заявление И. А. Помазанского о потере паспорта и просьба к конторе о выдаче нового. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 47.)

Весна 1879 г. Елена Николаевна Антипова снимает дачу в деревне Скрыплева Горушка Хоромской волости Боровичского уезда, где в течение трех лет отдыхает Анатолий Лядов. (Композитор А. К. Лядов и Боровичский край: Краеведческий сборник / Авт.-сост. Л. В. Подобед.

СПб., 2005. С. 12. Об усадьбе Пестрецово (Благодатное), где бывали в летние месяцы Валентина и Иван, см.: С. 7, 8.**)**

20 ноября 1879 г. Жалоба жены, Л. В. Помазанской, на снижение пособия до 40 рублей. Третье отделение собственной Е. И. В. канцелярии сообщает о жалобе для принятия мер. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 53, 53 об., 54.)

30 ноября 1879 г. И. А. Помазанский сообщает конторе причины уменьшения пособия, связанные с введением оперных спектаклей во время великого поста. Это время ранее он использовал для получения дополнительных частных заработков. (Там же. Л. 55, 55 об., 56.)

22 января 1880 г. Третье отделение уведомляет Театральную контору о достижении соглашения между супругами Помазанскими. Размер пособия установлен в размере 40 рублей в месяц. (Там же. Л. 59.)

1 июня 1880 г. Валентина Лядова получает отпуск на один месяц. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 28. Формулярный список: отпуска.)

20 марта 1881 г. И. А. Помазанский получает двухмесячный отпуск «для поездки по России» с сохранением жалования. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 62.)

В тот же день Валентина Лядова получает свидетельство об отпуске с 1 апреля по 1 июня с сохранением содержания. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 12.)

25 мая 1882 г. Валентина Лядова получает отпуск с 25 мая на 28 дней. (Там же. Л. 13.)

1 июня 1882 г. В. Лядова заключает контракт с жалованием 2400 рублей в год. (Там же. Л. 27, 27 об., 28. Формулярный список.)

1 сентября 1882 г. И. А. Помазанскому как арфисту назначено жалование 1200 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 68.)

20 октября 1882 г. И. А. Помазанский подает прошение «о зачислении в пенсию годов службы» в Певческой капелле. (Там же. Л. 70.)

? ноября 1882 г. Министерство двора сообщает о разрешении императора зачислить годы службы в Капелле в пенсию. (Там же. Л. 75.)

19 января 1883 г. Родился незаконнорожденный сын, Евгений Иванович Помазанский. (РГИА. Ф. 1412. Оп. 15. Д. 890. Л. 8. Свидетельство о рождении.)

22 февраля 1883 г. Просьба о выдаче формулярного списка для представления его в Елизаветинский институт, где будет обучаться дочь, Людмила Помазанская. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 77.)

2 марта 1883 г. Формулярный список получен И. А. Помазанским. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 77.)

30 апреля 1883 г. И. А. Помазанский получает отпуск на два месяца «для путешествия по России и за границу» с 10 мая. (Там же. Л. 82. Свидетельство; Л. 90.)

10 мая 1883 г. Валентина Лядова получает отпуск с 10 мая на 28 дней. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 14.)

8 января 1884 г. Анатолий Константинович Лядов женился на Надежде Ивановне Толкачевой. О их бракосочетании знали только О. А. Корсакенвич и Александр Николаевич Антипов. Остальные родственники и знакомые оповещены не были. Сестру Валентину Анатолий попросил не присутствовать на свадьбе! (АКЛ. С. 36; Воспоминания О. А. Корсакевич.)

4 февраля 1884 г. И. А. Помазанский подает прошение об отпуске по России на три недели ввиду «крайней надобности» и получает свидетельство на срок две недели. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 96.)

Декабрь 1884 г. Умерла Елена Николаевна Антипова (урожденная Лядова), любимая тетка Валентины и Анатолия Лядовых. (Воспоминания ее дочери О. А. Корсакевич.)

1886 г. Жалование Валентине Лядовой понижено до 1500 рублей в год. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 27, 27 об., 28. Формулярный список.)

24 апреля 1888 г. И. А. Помазанский получает свидетельство о награждении золотой медалью на Станиславской ленте для ношения на шее. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 101.)

1 мая 1888 г. И. А. Помазанский получает отпуск на один месяц. Свидетельство выдано 29 апреля. (Там же. Л. 100.)

28 февраля 1889 г. А. К. Лядов сообщает сестре о желании прийти обедать в четверг, если Женя совсем здоров, и выражает неудовольствие тем, что М. П. Беляев будет в Париже в мае одновременно с «нами», и он не сможет, как хотел, все свободное время провести с нею и И. А. Помазанским (Музей трех композиторов-земляков при музыкальном училище-лицее в Великом Новгороде. Акт от 11.12.1986 г. Поз. 13.)

24 мая 1889 г. А. К. Лядов пишет сестре: «не стесняйтесь и поезжайте вдвоем», это по поводу поездки в Париж. (РНБ. Рукописный отдел. Ф. 449. Архив А. К. Лядова. Ед. хр. 44.)

2 июня 1889 г. Письмо А. К. Лядова. «В Париже будем приблизительно через 2 недели». (АКЛ. С. 43.)

6 июня 1889 г. А. К. Лядов, И. А. Помазанский и Валентина Константиновна выехали в Париж. (АКЛ. С. 43, 41. Примеч.)

15 ноября 1889 г. В. Лядова получает пенсию в размере 1140 рублей в год и увольняется со службы. Указание Министерству финансов о выдаче пенсии поступает 28 февраля 1890 г. (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 1905. Л. 23, 25, 26.)

8 сентября 1892 г. Письмо А. К. Лядова. Сообщает, что выезжает (из Полыновки, вероятно) 12-го, а 13-го придет к сестре обедать и просит, если можно, пригласить Е. С. Азеева. Спрашивает, какова новая опера П. И. Чайковского. (Музей трех композиторов. Акт от 11.12.1986 г. Поз. 12.)

6 октября 1892 г. И. А. Помазанский обращается в дирекцию по поводу штрафа, наложенного на него за пропуск интродукции в «Демоне», произошедший ввиду его неожиданной болезни. Вероятно, не смог предупредить вовремя. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 107.)

7 апреля 1894 г. И. А. Помазанский получает уведомление о разрешении на усыновление Евгения. (Там же. Л. 31, 116, 116 об.)

5 мая 1899 г. Письмо А. К. Лядова о партитуре фантастической симфонии Г. Берлиоза для М. А. Балакирева... и далее: «Женя у нас, завтра вместе с ним еду на экзамен». (РНБ. Рукописный отдел. Архив А. К. Лядова. Ф. 449. Ед. хр. 44.)

8 мая 1901 г. И. А. Помазанский награжден орденом Станислава третьей степени. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 119.)

Июнь 1901 г. Директором Императорских театров вместо С. М. Волконского становится В. А. Теляковский. Первыми учителями музыки у Теляковского были И. О. Рыбасов и Помазанский. (*Теляковский В. А.* Воспоминания. Л.; М., 1965. С. 20.)

27 ноября 1902 г. Скончалась Людмила Васильевна Помазанская. (На стр. 5 копии паспортной книжки Л. В. Помазанской, выданной РГИА без указания в штампе номеров фонда, описи и дела, имеется запись протоиерея Троицкого лейб-гвардии Измайловского полка собора Николая Наумова о датах смерти и захоронения владелицы паспорта. На лицевой стороне паспорта имеется пометка – нумерация листа дела – 121.)

4 января 1903 г. И. А. Помазанский подает прошение о пособии в связи с большими расходами на лечение и похороны жены (Людмилы Васильевны Помазанской). Пособие разрешено в размере 500 рублей. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 123.)

8 января 1903 г. И. А. Помазанский подает прошение о выдаче «на сей предмет установленного свидетельства» для вступления во второй законный брак. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 124.)

31 января 1903 г. В. А. Теляковский обращается к министру Императорского двора, ходатайствуя о выдаче пособия на лечение Помазанскому в порядке исключения в связи с его большими расходами на лечение и похороны жены. (Там же. Л. 127, 127 об.)

22 апреля 1903 г. И. А. Помазанский получает свидетельство об отпуске до 20 августа, то есть почти на четыре месяца. В свидетельстве: «при нем жена Валентина Константиновна». (Там же. Л. 132а.)

Сентябрь 1904 г. В деле записка об адресе в Киеве во время нахождения там И. А. Помазанского в сентябре: Киев, Тимофеевская, 8. (Там же. Л. 134.)

1905 г. Сын Евгений ранен в Петербурге в ресторане «Медведь» офицером Окуневым за нежелание встать и выпить за здоровье царя. (*Игнатьев А. А.* 50 лет в строю. М., 1955. Т. 1. С. 358.)

9 февраля 1906 г. Выписка из журнала распоряжений дирекции Императорских театров о содержании артистам оркестра Мариинского театра:

Арфистам:

Екатерине Вальтер-Кюне – 2640 р.,

Ивану Помазанскому – 1500 р.,

Августу Инспрукеру – 1800 р.,

Шарлоте Вагнер – 1200 р. (Там же. Л. 137.)

26 сентября 1906 г. Обращение (к В. А. Теляковскому) с благодарностью за непрекращающуюся выплату жалования, которого он (И. А. Помазанский) не заслуживает. (Там же. Л. 140.)

7 октября 1906 г. Прошение И. А. Помазанского об увольнении от должности учителя хоров. (Там же. Л. 141.)

14 октября 1906 г. Приказ В. А. Теляковского об увольнении И. А. Помазанского с 1 января 1907 г. от должности учителя хоров с оставлением артистом-арфистом. (Там же. Л. 142.)

1907 г. Сын, Евгений Иванович Помазанский, окончил Консерваторию и был приглашен в Саратовское музыкальное училище, где начал работать в качестве старшего преподавателя. (Черновик собственноручной автобиографии Е. И. Помазанского, написанный в 1947 г. Хранится в семейном Лядовском архиве у А. Е. Помазанского.)

15 августа 1907 г. И. А. Помазанский получает заграничный отпуск в связи с болезнью жены. В прошении приписка: «жительство имею: город Ямбург, Помазанскому». (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 146.)

23 августа 1907 г. Письмо А. К. Лядова: «От Жени ни строчки». (РНБ. Рукописный отдел. Ф. 449. Архив А. К. Лядова. Ед. хр. 44.)

29 августа 1907 г. Письмо А. К. Лядова: «Вот Вам новости: „молодых" Помазанских в Саратове обокрали». (Там же.)

29 марта 1909 г. И. А. Помазанский как артист-музыкант, бывший учитель хоров Русской оперной труппы, получает орден Станислава второй степени. (Там же. Л. 156.)

31 декабря 1910 г. Встреча нового года у Корсакевичей. (Семейная фотография хранится у А. Е. Помазанского; автор снимка Е. И. Помазанский.)

1912 г. Возвращение Е. И. Помазанского в Петербург. Сведений о жене его нет. (Черновик автобиографии в семейном архиве А. Е. Помазанского.)

8 октября 1913 г. Скончалась Валентина Константиновна Помазанская (Лядова). (Театр и искусство. 1913. 13 октября. Воскресенье. № 44. Хроника. С. 8074; Русская Музыкальная газета. 1913. № 344. С. 981.)

4 января 1914 г. Повторное обращение И. А. Помазанского (уже через Теляковского) о розыске в архивах метрического свидетельства Валентины Константиновны Помазанской (Лядовой), по первому мужу Сариотти. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 165.)

18 марта 1914 г. Присяжный поверенный П. П. Фуфаев получил от Ивана Александровича Помазанского на расходы по делу об утверждении Лядова в правах наследования имущества Валентины Константиновны Помазанской (Лядовой) 150 рублей. (Подлинник расписки находится в музее А. К. Лядова в Музыкальном училище Великого Новгорода. Акт приема от 11 декабря 1986 г. Пункт 29.)

15 августа 1914 г. Смерть Анатолия Константиновича Лядова. (АКЛ. С. 106.)

1 апреля 1916 г. И. А. Помазанский получает отпуск до 1 мая в связи с тяжелым состоянием сестры (в Киеве) в результате личного письменного обращеня к В. А. Теляковскому. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 166, 165, 165 об.)

4 февраля 1917 г. Заведующий оркестрами Н. А. Малько направил директору Императорских театров В. А. Теляковскому докладную запи-

ску о присвоении звания заслуженного артиста г. Помян-Помазанскому. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 170.)

16 июня 1917 г. Временное правительство «предоставило» звание заслуженного артиста г. Помян-Помазанскому. (Там же. Л. 170, 172–174, 174 об., 175, 176.)

Впервые в архивных документах встречается такая фамилия Ивана Александровича. За все время знакомства с литературой, письмами, официальными документами, включая метрическое свидетельство И. А. Помазанского, такая фамилия не встречалась. Однако отец мой (Е. И. Помазанский) еще до войны об этом упоминал, говоря, что такова якобы его настоящая фамилия...

Ноябрь–декабрь 1917 г. Е. И. Помазанский занял должность члена государственной комиссии по просвещению. (Черновик автобиографии Е. И. Помазанского. Хранится в домашнем архиве А. Е. Помазанского.)

20 июня 1918 г. Обращение к Евгению Александровичу (??) частным письмом с вопросом: нет ли возможности увеличить пенсию со 150 рублей хотя бы до 200. (РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 845. Л. 178, 179.)

Судя по резолюциям адресата (Е. А.) и справке делопроизводителя, такая возможность не представилась.

23 августа 1918 г. Свидетельство на получение пенсии из Главного казначейства. (Копия). (Там же. Л. 177.) Документов с более поздней датой обнаружить не удалось, однако в середине 1960-х гг. мне по телефону сообщили, что если я хочу получить документ, касающийся моего деда И. А. Помазанского, мне следует явиться в такое-то время к подъезду Лектория на Литейном. Я пришел и получил документ – расписку стряпчего П. П. Фуфаева от 18 марта 1914 г. В беседе мне устно было сообщено, что документ был подобран среди других архивных документов Консерватории где-то на улице после большого наводнения. На мой вопрос, не известно ли, когда дед умер, я получил уверенный ответ: в 1924 г. Отец же мне говорил, что он умер в 1918 г. Разговор был через несколько лет после встречи с его сестрой Людмилой Ивановной Помазанской, в которой я принимал участие, но за малостью лет (10–13), естественно, ничего не запомнил.

Июль–август 1918 г. Е. И. Помазанский женился (жена урожденная Ада Ивановна Тальвик) и переехал в г. Саратов совместно с еще тремя членами семьи жены – ее матерью, сестрой и братом. (Черновик автобиографии Е. И. Помазанского и семейные сведения.)

17 сентября 1919 г. Родился сын Е. И. Помазанского А. Е. Помазанский.

1922 г. Переезд в г. Таганрог. (Черновик автобиографии Е. И. Помазанского и семейные сведения.)

1923 г. Переезд в г. Томск. (Там же.)

1930 г. Отъезд Ады Ивановны Помазанской с сыном в Новокузнецк. (Воспоминания А. Е. Помазанского. Находится в его личном архиве.)

1931 г. Е. И. Помазанский покинул Томск, приехал в Новокузнецк и вместе с женой и сыном вернулся в Ленинград. В конце года Евгений Иванович отправился в турне по стране. (Черновик автобиографии Е. И. Помазанского.)

1935 г. Возвращение из турне и работа в музыкальных учреждениях Ленинграда. (Там же.)

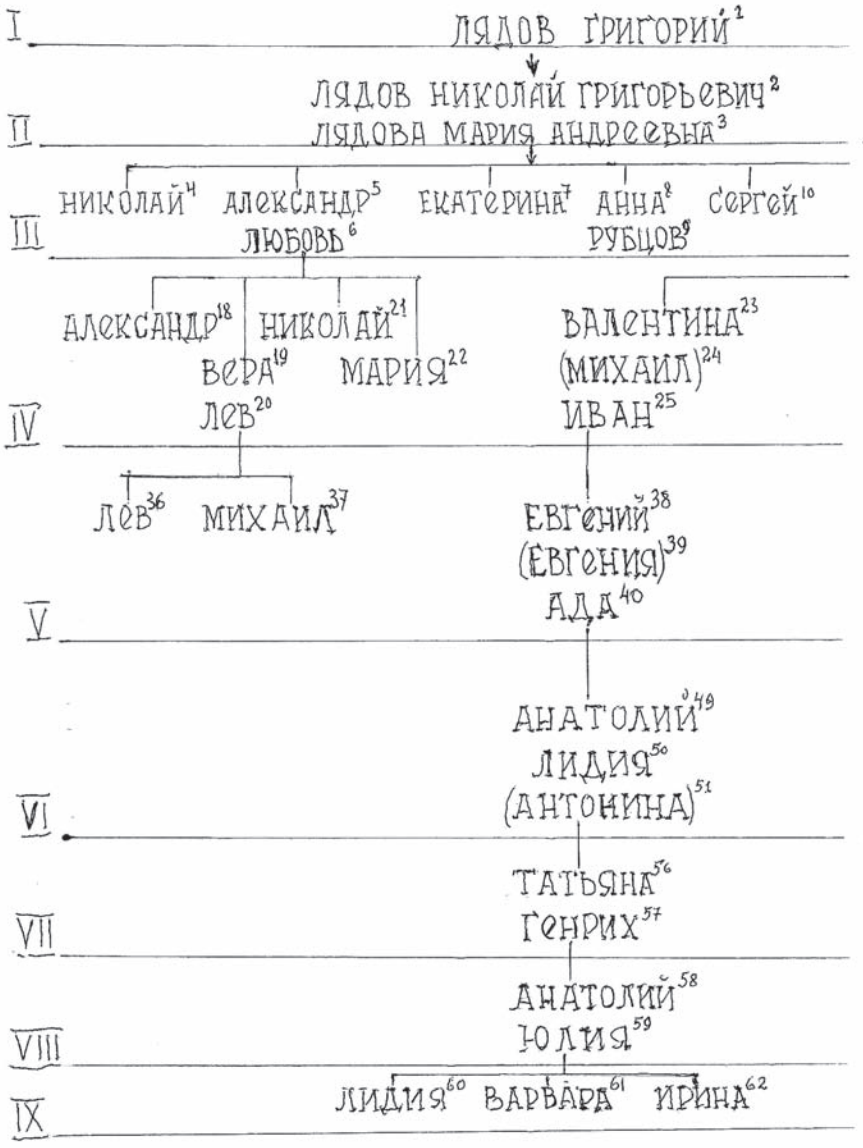
1939 г. Приглашен в г. Псков на должность директора создаваемой детской музыкальной школы. (Воспоминания А. Е. Помазанского.)

23 июня 1941 г. Эвакуация железнодорожным эшелоном в Сибирь в г. Томск. (Там же.)

Май–июнь 1945 г. Возвращение из эвакуации, экипировка и отъезд в г. Псков, восстановление в должности директора, восстановление детской музыкальной школы. (Там же.)

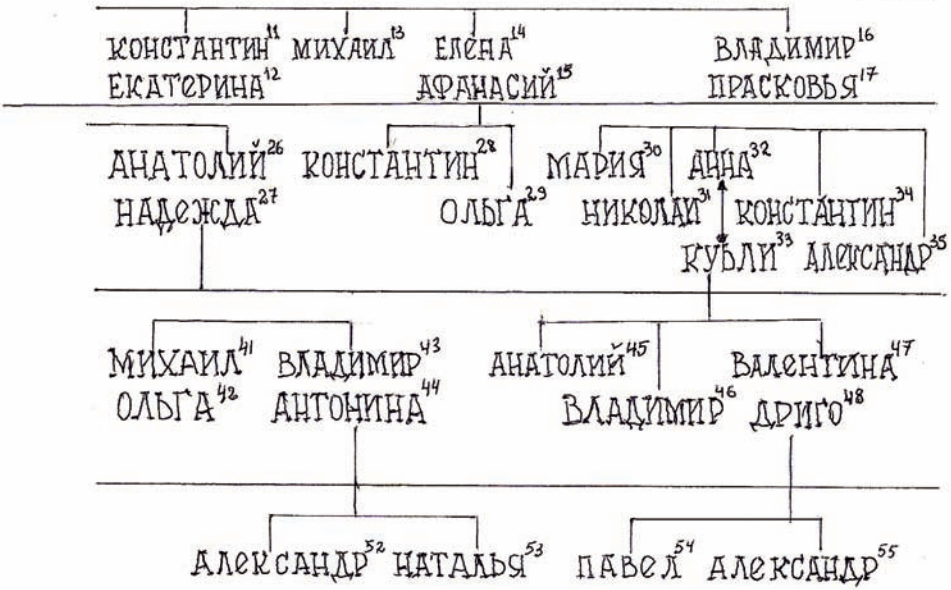
29 октября 1948 г. Смерть Е. И. Помазанского.

Родословная петербургской музыкальной семьи



* Цифры после имен отсылают к следующему приложению («Родословная петербург
подробные сведения об указанных лицах.

Лядовых – Помазанских. Генеалогическое древо*



ской музыкальной семьи Лядовых – Помазанских. Персоналии»), где приведены более

Родословная петербургской музыкальной семьи Лядовых – Помазанских. Персоналии*

1. Лядов Григорий. Солдат Преображенского полка (?–?)

2. Лядов Николай Григорьевич (1777 – 29.VI.1831). Солдат-музыкант того же полка, скрипач, дирижер, композитор. Сын Григория (1).

3. Лядова Мария Андреевна (? – 11.XII.1849). Жена Николая Григорьевича (2).

4. Лядов Николай Николаевич (6.XII.1805 – 11.IX.1872). Виолончелист итальянской оперы. Сын Николая (2).

5. Лядов Александр Николаевич (29.VIII.1808 – 24.III.1871). Скрипач, дирижер балетного и придворного бального оркестров. Сын Николая (2).

6. Лядова (урожденная Федорова) Любовь Александровна (?–?). Балерина. Жена Александра (5).

7. Лядова Екатерина Николаевна (29.X.1810 – ?). Дочь Николая (2).

8. Рубцова (урожденная Лядова) Анна Николаевна (20.XI.1812 – ?). Пианистка. Давала частные уроки. Дочь Николая (2).

9. Рубцов (?–?). Купец 2-й гильдии. Муж Анны (8).

10. Лядов Сергей Николаевич. (26.VII.1815 – ?). Обер-офицер при генерал-губернаторе Восточной Сибири. Сын Николая (2).

11. Лядов Константин Николаевич (6.V.1820 – 7.XII.1871). Пианист, композитор, дирижер, главный капельмейстер Мариинского театра, педагог. Сын Николая (2).

12. Лядова (урожденная Антипова) Екатерина Андреевна (? – 21.III.1862). Жена Константина (11).

13. Лядов Михаил Николаевич (4.XI.1823 – ?). Пианист. Сын Николая (2).

14. Антипова (урожденная Лядова) Елена Николаевна (23.V.1825 – XII.1884). Певица, хористка итальянской оперы. Дочь Николая (2).

15. Антипов Афанасий Андреевич (?–?). Муж Елены (14).

16. Лядов Владимир Николаевич (26.VII.1830 – IV.1904). Певец бас, хорист Мариинского театра. Сын Николая (2).

17. Лядова (урожденная Савельева) Прасковья Константиновна. (?–?). Жена Владимира (16).

---

* Цифры в скобках после имен отсылают к предыдущему приложению («Родословная петербургской музыкальной семьи Лядовых – Помазанских. Генеалогическое древо»).

18. Лядов Александр Александрович (9.VIII.1832 – ?). Сын Александра (5).

19. Лядова-Иванова Вера Александровна (15.III.1839 – 24.III.1870). Балерина, певица, драматическая артистка. Дочь Александра (5).

20. Иванов Лев Иванович. Танцовщик, главный балетмейстер Мариинского театра, пианист. Муж Веры (19).

21. Лядов Николай Александрович (?–?). Сын Александра (5).

22. Лядова Мария Александровна (11.III.1837 – 7.XI.1877). Балерина кордебалета. Дочь Александра (5).

23. Лядова-Сариотти-Помазанская Валентина Константиновна (1849 – 8.X.1913). Певица, драматическая артистка. Дочь Константина (11).

24. Сариотти (Сироткин) Михаил Иванович (1839–1878). Певец бас, музыкальный критик. Первый муж Валентины (23).

25. Помазанский Иван Александрович (30.III.1848 – 1918). Арфист, пианист композитор, дирижер, хормейстер Мариинского театра. Второй муж Валентины (23).

26. Лядов Анатолий Константинович (30.IV.1855 – 15.VIII.1914). Композитор, пианист, дирижер, педагог. Сын Константина (11).

27. Лядова (урожденная Толкачева) Надежда Ивановна (27.V.1860 – ?). Жена Анатолия (26).

28. Антипов Константин Афанасьевич. Композитор (1858 – ?). Сын Елены (14).

29. Корсакевич (урожденная Антипова) Ольга Афанасьевна (? – 1942). Пистельница. Дочь Елены (14).

30. Лядова Мария Владимировна (28.XI.1865 – ?). Дочь Владимира (16).

31. Лядов Николай Владимирович (29.IV.1868 – ?). Сын Владимира (16).

32. Кубли (урожденная Лядова) Анна Владимировна. (23.VI.1870 – ?). Дочь Владимира (16).

33. Кубли (нет данных). Муж Анны (32).

34. Лядов Константин Владимирович (29. III.1876 – ?). Сын Владимира (16).

35. Лядов Александр Владимирович (31.III.1873 – ?). Сын Владимира (16).

36. Иванов Лев Львович (25.XI.1862 – ?). Сын Веры (19).

37. Иванов Михаил Львович (21.XI.1867 – ?). Сын Веры (19). Глухонемой.

38. Помазанский Евгений Иванович (19.I.1883 – 29.X.1948*). Пианист, композитор, педагог. Сын Валентины (23) и Ивана (25).

39. Помазанская-Бушен Евгения Александровна (?–?). Арфистка. Первая жена Евгения (38).

40. Помазанская (урожденная Тальвик) Ада Ивановна (21.XII.1899* – II(?).1942*). Пианистка, педагог. Вторая жена Евгения (38).

41. Лядов Михаил Анатольевич (10.VII.1887 – VII.1942*). Инженер, художник. Сын Анатолия (26).

42. Пригоровская Ольга Ивановна (6.I.1903* – 16.IV.1987*). Жена Михаила (41).

43. Лядов Владимир Анатольевич (1889–1942). Бухгалтер. Сын Анатолия (26).

44. Лядова (урожденная Каранатова) Антонина Александровна (14.III.1896* – 19.VIII.1985*). Жена Владимира (43).

45. Кубли Анатолий (нет данных). Сын Анны (32).

46. Кубли Владимир (нет данных). Сын Анны (32).

47. Дриго (?) (урожденная Кубли) Валентина (нет данных). Дочь Анны (32).

48. Дриго (нет данных, предположительно сын композитора Дриго). Муж Валентины (47).

49. Помазанский Анатолий Евгеньевич (17.IX.1919*). Инженер. Сын Евгения (38) и Ады (40).

50. Помазанская (урожденная Олехнович) Лидия Фоминична (16.IX.1920* – 19.VI.2001*). Врач, кандидат биологических наук. Первая жена Анатолия (49).

51. Арзамасова Антонина Ивановна (25.VI.1934*). Инженер-технолог электровакуумных приборов. Вторая жена Анатолия (49).

52. Лядов Александр Владимирович (25.V.1925* – 21.IV.1945*). Пианист, танкист. Сын Владимира (43).

53. Лядова Наталья Владимировна (6.VI.1930* – 6.V.2001*). Инженер. Дочь Владимира (43).

54. Дриго Павел (нет данных). Сын Валентины (47).

55. Дриго Александр (нет данных). Сын Валентины (47).

56. Помазанская Татьяна Анатольевна (8.VIII.1946*). Пианистка, дирижер-хоровик, педагог. Дочь Анатолия (49).

---

* Даты по новому стилю. Остальные по старому стилю.

57. Лен Генрих Яковлевич (1936*). Кандидат технических наук. Муж Татьяны (56).

58. Помазанский Анатолий Генрихович (12.IV.1973*). Предприниматель. Сын Татьяны (56).

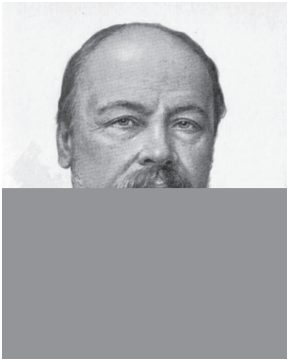
59. Помазанская (урожденная Лыткина) Юлия Георгиевна (25.I.1980*). Жена Анатолия (58).

60. Помазанская Лидия Анатольевна (14.IV.2003*). Дочь Анатолия (58).

61. Помазанская Варвара Анатольевна (25.XII.2005*). Дочь Анатолия (58).

62. Помазанская Ирина Анатольевна. Дочь Анатолия (58).

Иллюстрации (портреты А. К. Лядова)



Худ. А. Кручина

И. Е. Репин. Портрет композитора
Анатолия Константиновича Лядова. 1902. Холст, масло

Композиторы А. К. Лядов и Н. А. Римский-Корсаков

А. К. Лядов. Фото 1912 г.

Гранитная надгробная плита композитора А. К. Лядова (1855–1914) — слева, гранитная стела его отца — дирижера К. Н. Лядова (1820–1872) — справа.
Санкт-Петербург, Некрополь мастеров искусств Александро-Невской Лавры, 2-я дорожка Музыкантов

О новой книге из истории русской музыкальной культуры и ее авторе*

(послесловие редактора)

Анатолий Евгеньевич Помазанский родился в разгар Гражданской войны в стране и Поволжье 17 сентября 1919 г. в Саратове в семье пианиста, профессора Саратовской консерватории Евгения Ивановича Помазанского (1883–1948) – сына дирижера и композитора И. А. Помазанского (1848–1918) и племянника известного композитора и дирижера А. К. Лядова (1855–1914).

В детстве, в 1923–1931 гг., Анатолий жил в Таганроге, Томске, Новокузнецке, с 1931 г. – в Ленинграде. В начале 1930-х гг. подростком он присутствовал при встречах отца, занимавшегося оформлением пенсии за выслугу лет, с А. В. Луначарским и С. М. Кировым.

После окончания 28-й средней школы Октябрьского района в 1938 г. поступил в ЛИИЖТ** на специальность «Мосты и тоннели». К началу Великой Отечественной войны успел окончить три курса...

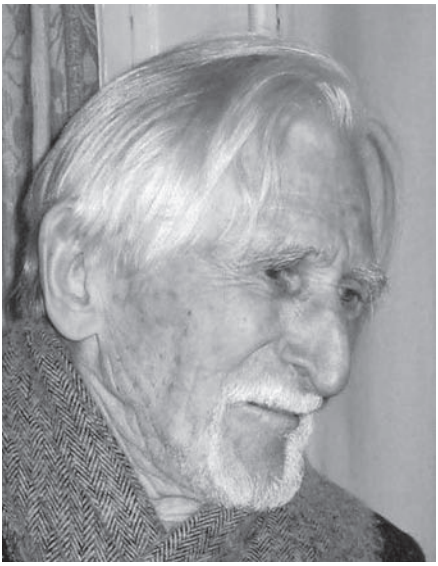
В военные годы, как и большинство мужчин его поколения – фронтовик. Лейтенант Помазанский был командиром мостового взвода мостового батальона железнодорожной бригады железнодорожных войск. Участвовал в восстановлении взорванных больших и малых мостов от Сталинграда до Берлина.

С 3 апреля по 5 мая 1945 г. А. Е. Помазанский работал на мелких мостах и тоннелях от г. Штейнау до Берлина; 5 мая побывал

---

* С использованием материалов статьи А. Е. Помазанского: Каким я помню послевоенный ЛИСИ (Примечания кандидата исторических наук В. Ю. Жукова) // Вклад преподавателей и выпускников ИГИ – ЛИСИ – ГАСУ в историю и культуру Санкт-Петербурга: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. / Под ред. В. Ю. Жукова, И. Ю. Лапиной; СПбГАСУ. СПб., 2012. С. 122–131; неопубликованных «Моих воспоминаний» А. Е. Помазанского (хранятся в его домашнем архиве) и устных бесед с ним.

** *ЛИИЖТ* – Ленинградский институт инженеров железнодорожного транспорта, ныне Петербургский государственный университет путей сообщения (ПГУПС).



Анатолий Евгеньевич Помазанский.
Фото В. Ю. Жукова. 2012 г.

А. Е. Помазанский.
Фото 1955 г.

(всего несколько минут) в Берлине у только что взятого Рейхстага, 8-го праздновали день капитуляции, а 9-го он был уже г. Цоссен (в 25 км от Берлина).

Награжден орденами Красной Звезды (1945) за участие в восстановлении в течение 2,5 суток без каких-либо перерывов моста через р. Одер в г. Штейнау, необходимого для переброски по железной дороге советской боевой техники (танки и артиллерия) для наступления на Берлин, и Отечественной войны II степени (1985); медалями «За боевые заслуги» (1943), «За оборону Сталинграда» (1943), «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (1946), юбилейными медалями к годовщинам Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., «В память 250-летия Ленинграда» (1957) и «В память 300-летия Санкт-Петербурга» (2004).

Знак «Почетный железнодорожник» (1945) он получил за организацию отправки в СССР в мае–июне 1945 г. менее чем за

Война окончилась... В редкие минуты отдыха.
А. Е. Помазанский сидит на переднем плане.
Г. Цоссен. Май–июнь 1945 г.

два месяца немецкой, советской, польской, чешской и ряда других стран железнодорожной техники из г. Цоссен, где она была сосредоточена на огромном железнодорожном складе немцев.

После демобилизации в декабре 1946 г. Анатолий Евгеньевич восстановился в ЛИИЖТе, но уже в январе 1947 г. по ряду соображений сменил специальность и перешел в ЛИСИ* на отделение заочного обучения (ОЗО) на специальность «Промышленное и гражданское строительство».

С апреля 1947 по март 1950 г. (с полугодовым перерывом на повторный призыв на военную службу**) работал инженером-прорабом отдела капитального строительства Государственной

* *ЛИСИ* – Ленинградский инженерно-строительный институт, ныне Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет (СПбГАСУ).

** В сентября 1948 г. А. Е. Помазанский по спецнабору был призван в железнодорожные войска на строительство моста через р. Кама недалеко от Перми. Снова демобилизовался в марте 1949 г.

Взорванный немцами 31 марта 1945 г. мост через р. Одер в г. Штейнау. *Фото 1 апреля 1945 г.*

Приказ комбрига

Восстановленный мост через р. Одер в г. Штейнау. *Фото 3 апреля 1945 г.*

публичной библиотеки (ГПБ) им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне Российская национальная библиотека – РНБ).

С марта 1950 по декабрь 1951 г. он работал инженером в Этнографическом музее народов СССР над восстановлением разрушений военной поры; затем до апреля 1953 г. – вольнонаемным заместителем руководителя группы в ОКБ-172. Так называлась «шарашка»* на территории «Крестов»,** которая занималась военной тематикой и некоторыми вопросами коммунального хозяйства.

В апреле 1953 г. А. Е. Помазанский перешел в ЛенАкадемпроект*** на должность и. о. старшего инженера. Работа отнимала много времени, учеба затягивалась... Окончил ЛИСИ по специальности «инженер-строитель» только в 1955 г., в возрасте 36 лет.

Среди студентов-заочников, защищавших дипломы одновременно с А. Е. Помазанским, был его сослуживец по ЛенАкадемпроекту Б. О. Горбачев и архитектор-реставратор А. А. Кедринский, впоследствии возглавлявший реставрацию Екатерининского дворца.

---

* *«Шарашка»* (или *«шаражка»*, от «шарага») – жаргонное название секретных НИИ и КБ, подчиненных НКВД/МВД СССР, в которых работали заключенные и вольнонаемные инженеры. В системе НКВД/МВД именовались «особыми техническими бюро» (ОТБ), «особыми конструкторскими бюро» (ОКБ) и тому подобными аббревиатурами с номерами.

** *«Кресты»* – следственный изолятор № 1 «Кресты» (Арсенальная наб., д. 7). Полное официальное наименование – Федеральное казенное учреждение «Следственный изолятор № 1 Управления Федеральной службы исполнения наказаний (ФКУ СИЗО-1 УФСИН) по г. Санкт-Петербургу и Ленинградской области». Петербургская одиночная тюрьма включает два пятиэтажных крестообразных в плане корпуса (отсюда название). В свое время самая большая тюрьма Европы. Построена в 1884–1892 гг. по проекту архитектора А. О. Томишко в «кирпичном стиле». Состоит на учете в Комитете по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Правительства Санкт-Петербурга.

*** *Проектный институт ЛенАкадемпроект* – Ленинградский филиал Академпроекта АН СССР в Москве. Был создан после Великой Отечественной войны для разработки проектов восстановления Пулковской обсерватории и других академических зданий и целых комплексов, расположенных в Ленинграде, Пушкине, Колтушах, многие из которых являются историческими или архитектурными памятниками. Ныне – Санкт-Петербургское отделение Федерального государственного унитарного предприятия «Головной проектный и научно-исследовательский институт Российской Академии наук» (ФГУП ГИПРОНИИ РАН).

Борис Олегович Горбачев – старший брат артиста Игоря Горбачева. Их отец Олег Борисович Горбачев, по профессии – инженер-строитель, участвовал в строительстве Большеохтинского моста через р. Неву, а в то время был начальником сметного отдела ЛенАкадемпроекта.

Другой однокашник – Александр Александрович Кедринский* – поступил в Ленинградский институт инженеров коммунального строительства (ЛИИКС – одно из прежних названий ЛИСИ – СПбГАСУ) в 1937 г. Студентом четвертого курса добровольцем ушел на фронт. После войны вернулся в ЛИСИ на заочное отделение, которое окончил в 1955 г. по специальности «инженер-строитель». Параллельно с основной работой в 1954–1967 гг. читал в ЛИСИ курс лекций по основам реставрации памятников архитектуры.

С А. А. Кедринским Анатолий Евгеньевич (оба тогда еще с незаконченным высшим образованием) познакомился в 1947 г. во время реставрационных работ на Никольском морском кафедральном соборе (официальное название – Морской собор Святителя Николая Чудотворца и Богоявления, в обиходе – Никола Морской) на Крюковом канале. Для дополнительного заработка в вечернее время Помазанский таскал там кирпичи, а Кедринский занимался расчисткой для выявления заштукатуренных росписей стен собора. Впоследствии они встречались на вечерних лекциях в ЛИСИ, а во время работы над дипломами помогали друг другу: Кедринский Помазанскому – по части архитектуры,

* **Александр Александрович Кедринский** (1917–2003) – автор проекта и научный руководитель реставрации дворцов и парков города Пушкина (1957), с 1995 г. – главный архитектор Государственного музея-заповедника «Царское Село». Лауреат Ленинской премии за восстановление дворцово-парковых ансамблей пригородов Ленинграда (1986), член-корреспондент Российской академии художеств, Почетный академик Российской Академии архитектуры и строительных наук (РААСН), Заслуженный архитектор России, действительный член Академии «Архитектурное наследие», кавалер ордена «Знак Почета». Первый Почетный гражданин г. Пушкин. Лауреат премий Президента Российской Федерации в области литературы и искусства за 2001 г. и Правительства Российской Федерации в области культуры за воссоздание Янтарной комнаты Екатерининского дворца (2005, посмертно).

Коллективная фотография выпускников ОЗО ЛИСИ 1955 г.
Из архива А. Е. Помазанского (в нижнем ряду первый справа)

а Помазанский Кедринскому – в расчете конструкций. После выхода А. Е. Помазанского на пенсию их пути иногда сходились в 1990-х гг. в УГИОПе.

По основному месту работы Анатолий Евгеньевич был занят восстановлением объектов Главной (Пулковской) астрономической обсерватории (ГАО) АН СССР (ныне РАН). В составе группы архитектора Д. Х. Еникеева участвовал в завершении проекта восстановления Главного корпуса Обсерватории (раздвижные конструкции ограждения помещений меридианных телескопов – т. н. меридианные залы), затем в проекте здания фильмотеки и далее в проектировании сооружений радиоастрономических объектов – Корпуса радиоастрономии (ныне Специальная астрофизическая

обсерватория – САО) и Большого Пулковского радиотелескопа (БПР).*

В ходе проектирования и последующего авторского надзора за строительством ему довелось познакомиться с замечательными людьми – астрономами, энтузиастами своего дела. Среди них – директор Пулковской обсерватории А. А. Михайлов, астроном Н. А. Козырев (тот самый, который открыл явление вулканической деятельности на Луне) и руководитель радиоастрономического комплекса С. Э. Хайкин, который практически наравне с Помазанским осуществлял авторский надзор за строительством.

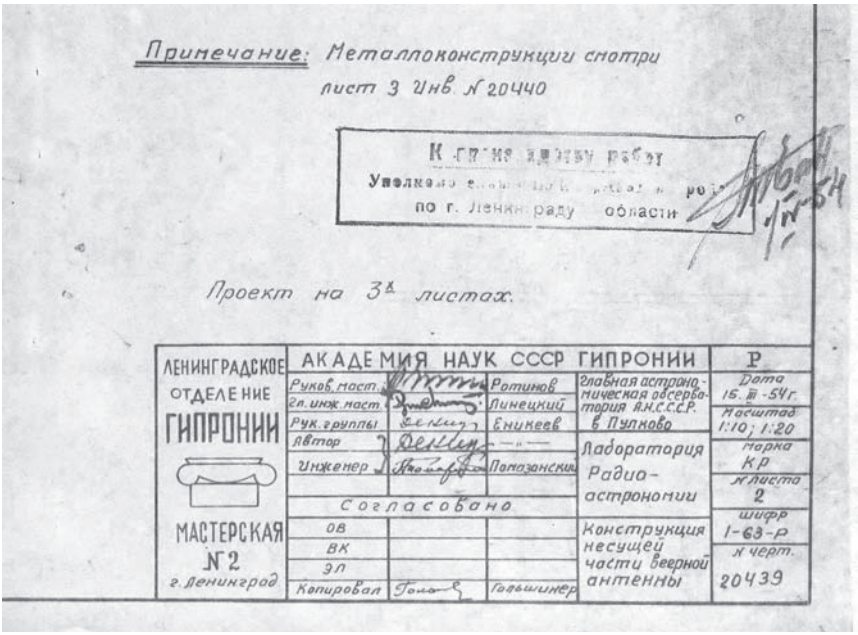
В ЛенАкадемпроекте А. Е. Помазанский занимался также работами по реставрации стального каркаса Пальмовой оранжереи Ботанического сада,** пострадавшего в войну.

После защиты диплома он еще несколько лет проработал в ЛенАкдемпроекте. Затем с июля 1959 г. перешел руководителем группы в «Почтовый ящик» № 972,*** с декабря 1960 г. – во ВНИИ Асбестцемент и с января 1964 г., уже в качестве главного инженера проектов, – работал в Государственном проектном институте (ГПИ) «ЛенПромстройпроект», где возглавлял проектирование

* *Большой Пулковский радиотелескоп (БПР)* – первый в мире телескоп с антенной переменного профиля, предназначен для наблюдения Солнца. 120-метровое зеркало БПР состоит из 90 плоских отражательных щитов (каждый размером 3 × 1,5 м) и облучателя. Щиты расположены полукругом и могут менять наклон для настройки. Построен в 1956 г. Предшественник знаменитого РАТАН-600 (сокращение от РАдиоТелескоп Академии Наук) – крупнейшего кольцевого радиотелескопа диаметром около 600 м, установленного в 1974 г. недалеко от станицы Зеленчукская на Северном Кавказе на высоте 970 м над уровнем моря.

** *Пальмовая оранжерея Ботанического сада* построена в 1846–1848 гг. архитектором Е. Ф. Фишер-Уральским из дерева и железа. В 1892 г. перестроить ее пригласили архитектора И. С. Китнера и инженера Н. В. Смирнова. Работы начались в 1896 г. при участии инженера генерал-майора К. Я. Соколова. Поскольку в 1897–1898 гг. Китнер был занят проектированием и строительством крупных учебных заведений в Москве, Пензе и Киеве, реконструкцию оранжереи с частичной перестройкой с 1897 г. заканчивал инженер-архитектор, действительный статский советник граф Н. И. де Рошефор (Рошфор, 1846–1905), в свое время учившийся в Строительном училище – одном из предшественников СПбГАСУ.

*** *«Почтовый ящик (п/я)»* – в СССР кодовое обозначение закрытых оборонных предприятий и НИИ военно-промышленного комплекса и ряда других секретных организаций, в чьих почтовых адресах указывался только почтовый индекс и номер почтового (или абонентского, а/я) ящика, например «Почтовый ящик № такой-то».


Примечание: Металлоконструкции смотри лист 3 Инв. № 20440

Проект на 3х листах.

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ГИПРОНИИ	АКАДЕМИЯ НАУК СССР ГИПРОНИИ				Р
	Руков. маст.		Ротинов	Главная астрономическая обсерватория А.Н.С.С.С.Р. в Пулково	Дата 15.III-54 г.
	Гл. инж. маст.		Линецкий		Масштаб 1:10; 1:20
	Рук. группы		Еникеев		
	Автор		— " —	Лаборатория Радиоастрономии	Марка КР
	Инженер		Помазанский		№ листа 2
	Согласовано				
МАСТЕРСКАЯ № 2 г. Ленинград	ОВ			Конструкция несущей части веерной антенны	шифр 1-63-Р
	ВК				№ черт. 20439
	ЭЛ				
	Копировал		Гольшинер		

Подпись инженера А. Е. Помазанского (пятая сверху) в штампе чертежа конструкции несущей части веерной антенны для лаборатории радиоастрономии Пулковской обсерватории. *1954 г. Хранится в Архиве ГАО РАН*

ряда объектов черной и цветной металлургии в СССР и за рубежом. В составе групп специалистов принимал участие в выборе площадок для строительства крупных металлургических заводов в Индии (1974), на Кубе (1975), в Индии и Турции (1976), в Турции (1978).

Вышел на пенсию в октябре 1979 г. На пенсии был членом Научно-экспертного совета Управления государственной инспекции по охране памятников истории и культуры Ленинграда (УГИОП). По поручению Совета в возрасте старше 75 лет провел инженерно-техническое обследование шпиля и башенки Главного Адмиралтейства, поднявшись внутри шпиля на высоту 50 м от земли (1995). С юности и до преклонных лет продолжает увлекаться музыкой, рисованием, резьбой по дереву, фотографией.

Работает за компьютером, общается по «Скайпу». Многие годы был автомобилистом-любителем, оставил руль только в 2013 г.

Являясь внучатым племянником композитора А. К. Лядова и внуком дирижера И. А Помазанского,* Анатолий Евгеньевич Помазанский с 1992 г. посвящал свободное время кропотливой работе по собиранию и осмыслению материалов о музыкальной семье Лядовых и их родственников Помазанских.

История Русской оперной труппы, Мариинского театра и русского оперного искусства в целом с 1814 г. связана с музыкальным семейством Лядовых – Помазанских. Его родоначальником был второй дирижер труппы Николай Григорьевич Лядов (1777–1831). Пятеро его детей (из девяти) – Н. Н. Лядов, А. Н. Лядов, Е. Н. Лядова-Антипова, К. Н. Лядов, В. Н. Лядов – проявили свои дарования на сцене российских Императорских театров.

Пианист, дирижер Русской оперной труппы Константин Николаевич Лядов (1820–1871) был первым дирижером открывшегося в 1860 г. Мариинского театра; арфист, дирижер и композитор И. А. Помазанский (1848–1918), ставший после смерти К. Н. Лядова вторым мужем его дочери Валентины Лядовой, – оркестровым арфистом и учителем хоров этого театра.

О сыне К. Н. Лядова – известном композиторе, дирижере и педагоге, профессоре Петербургской консерватории Анатолии Константиновиче Лядове (1855–1914) существует обширная специальная литература, и автору, как он признается, «добавить почти нечего».

---

* **Константин Николаевич Лядов** (1820–1871) – дирижер Русской оперной труппы и пианист, первый дирижер Мариинского театра, отец А. К. Лядова.

Анатолий Константинович Лядов (1855–1914) – известный композитор, дирижер и педагог, профессор Петербургской консерватории, фольклорист, сын К. Н. Лядова.

Среди самых известных сочинений А. К. Лядова – симфонические поэмы «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора», «Танец Амазонки», «Скорбная песнь». Составитель нескольких сборников русских народных песен.

Вторым мужем сестры последнего (дочери К. Н. Лядова) – Валентины Лядовой-Сариотти-Помазанской – был **Иван Александрович Помазанский** (1848–1918) – дирижер, композитор, арфист оперного оркестра Мариинского театра, с 1872 г. его хормейстер. Автор кантаты «Смерть Самсона», увертюры на русские темы, романсов на слова А. В. Кольцова, М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина и др.

А. Е. Помазанский выступал с докладами о проделанной работе на музыкальных собраниях, встречался со специалистами-музыковедами и музейными работниками, имеет ряд публикаций по своей теме,* в том числе в научных сборниках Санкт-Петербургской консерватории.

Эта книга, основанная на скрупулезном изучении архивных материалов и специальной музыковедческой литературы, а главное – научном трудолюбии и пристальном интересе автора к семейной истории и – шире – отечественной музыкальной культуре, по-своему уникальна. Она явилась плодом его напряженного труда в течение двух десятилетий по тщательному исследованию истории музыкальной семьи Лядовых – Помазанских и взаимоотношений ее представителей в XIX–XX вв.

Вероятно, это редчайший случай столь длительной работы над одной книгой. Даже Л. Н. Толстой написал «Войну и мир» за шесть лет. Из смежных областей культуры – архитектуры и живописи – на ум приходят только пирамида Хеопса и полотно А. А. Иванова «Явление Христа народу», которые создавались по 20 лет...

Нет сомнения, что тщательное и обстоятельное семейно-музыковедческое исследование А. Е. Помазанского из истории музыкальной культуры Петербурга и России займет заслуженное место на полках основных библиотек и будет встречено с уважением и интересом как долгожданное специалистами-музыковедами и музеологами мемориальных музеев, посвященных некоторым персонажам книги.

В. Ю. Жуков

---

* Например: *Помазанский А.* К. Н. Лядов – современник М. А. Балакирева: [О творческих взаимоотношениях композитора с семьей Лядовых] / А. Помазанский, Т. Гончаренко // М. А. Балакирев: Личность. Традиции. Современники: Сб. ст. и материалов / Сост. Т. А. Зайцева. СПб.: Композитор, 2004. С. 244–261; *Помазанский А. Е.* У истоков русского оперного театра: О забытом русском дирижере / А. Е. Помазанский, В. В. Демидов // Чело: Историко-литературный альманах. [Новгород], 2006. № 3(37). С. 112–116, Примеч.: С. 115–116; *Помазанский А. Е.* Из родословной Лядовых-«Мариинских»: кое-что о датах / Т. Зайцева, А. Помазанский // Непознанный А. К. Лядов: Сб. ст. и материалов / Ред.-сост. Т. А. Зайцева. Челябинск: MPI, 2009. С. 326–335.

Научное издание

А. Е. Помазанский

Лядовы и Помазанские –
музыкальная семья

Из истории русской музыкальной культуры
XIX–XX веков

Под редакцией и с послесловием
кандидата исторических наук В. Ю. Жукова

Редактор *В. Тарлавин*
Корректор *В. Барковский*
Компьютерная верстка *Т. Каргапольцевой*

Подписано в печать 24.12.2013.
Формат издания 60×90 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура PeterburgC. Печать: ризография. Усл. печ. л. 16,75.
Тираж 50 экз. Заказ 249.

Отпечатано в типографии «К-8».
Санкт-Петербург, Измайловский пр., 18д.