

**Александр Комаров**

## ПЕРЕЛОЖЕНИЕ БАЛЕТА «СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В 4 РУКИ: ЧАЙКОВСКИЙ, ЗИЛОТИ, РАХМАНИНОВ

В XIX — начале XX века публикация фортепианных переложений была фактически обязательна для сочинений всех жанров. Эта практика, с одной стороны, отвечавшая потребностям бытового музицирования, а с другой, обеспечивавшая широкое распространение новых произведений, недостаточно освещена исторической наукой. Недооценка ее значения связана с тем, что создание клавиров часто поручалось музыкантам, не достигшим больших высот в собственном творчестве. Между тем, в области фортепианных переложений работали и выдающиеся мастера.

Настоящее созвездие имен окружает создание четырехручной версии балета П. И. Чайковского «Спящая красавица»: первоначальный вариант переложения был создан совсем еще юным С. В. Рахманиновым, затем частично исправлен самим Чайковским, а после — существенно доработан Рахманиновым совместно с А. И. Зилоти по указаниям автора. Обширный документальный материал позволяет значительно полнее и подробнее, чем в случаях рядовых музыкантов, осветить историю создания этого клавира и тем самым делает ее своего рода «окном в мир» фортепианных переложений конца XIX века. Исключительной была и сама идея переложить балет в четыре руки. Все это открывает возможность составить представление об организации дела и этике в этой сфере музыкальной культуры — в частности, о правилах заказа подобных работ, различных типах переложений, процессе подготовки изданий.

Работа над четырехручной фортепианной версией «Спящей красавицы» — хорошо известный эпизод биографии Рахманинова. Однако в музыкально-исторической литературе до сих пор не существует его полного описания. Наиболее подробно он освещен З. А. Апетян в комментариях к первому тому «Литературного наследия» Рахманинова, но и там не охвачены все сохранившиеся документы [5, 499–500, 508–509].

Первое упоминание о желании Чайковского издать «Спящую красавицу» в четыре руки содержится в письме композитора к своему издателю П. И. Юргенсону от 26 января / 7 февраля 1890 года: «Пожалуйста, нельзя ли “С п я щ у ю к р а с а в и ц у” всю в 4 руки устроить? Но только поручай подобные работы не скотам, вроде того, который для 2 рук сделал вальс, и т. п., а настоящим музыкантам» [9, 229]<sup>1</sup>. Четырехручный клавир «Спящей красавицы» Юргенсон первоначально предложил сделать Зилоти, который в 1889 году уже переложил этот балет в две руки, однако он был вынужден отказаться. В мае 1890 года Зилоти сообщал Юргенсону: «Так как по случаю болезни руки я не в состоянии много писать, то я хотел тебя спросить, не захочешь ли ты, чтоб 4-хручное переложение балета Чайковского делал бы мой ученик (Рахманинов), который живет со мной и который бы работал под моим наблюдением? За работу ты бы ему заплатил сто рублей» (цит. по: [5, 499]). В начале июня и Юргенсон, и Зилоти обратились к Чайковскому. 1 июня<sup>2</sup> Юргенсон спрашивал композитора: «Зилоти пишет, что ему по случаю болезни руки писать много нельзя, то не отдам ли я переложение балета в 4 руки его ученику Рахманинову под его наблюдением? Что ты на это скажешь?» [9, 287]. Зилоти написал Чайковскому 7 июня 1890 года: «Я надеюсь, что ты позволишь Рахманинову делать 4-хручное переложение балета, тем более что я буду все показывать, как надо будет делать» [1, 109].

Чайковский принял предложение Юргенсона и Зилоти. 4 июня он отвечал своему издателю: «Ничего не имею против Ра х м а н и н о в а под руководством Зилоти» [9, 289]. С самим Зилоти Чайковский объяснился более подробно в письме от 15 июня: «Я ровно ничего не имею против того, чтобы Рахманинов делал четырехручное переложение балета, и уверен, что под твоим руководством это выйдет весьма хорошо, но не отнимет ли это у него времени от упражнений? Впрочем, как знаешь, повторяю, что я весьма рад» [7, 182]. В письме от 30 июня Юргенсон, словно желая получить дополнительное подтверждение, написал Чайковскому: «Зилоти пишет, что ты разрешил Рахманинову балет переложить в 4 руки, и я высылаю ему партитуру (ужасно неприятно остаться без всего, а вдруг нужно?)»<sup>3</sup> [9, 296]. В ответном письме от 2 июля композитор никак не отреагировал на это сообщение [9, 296–297].

Срок окончания работы над переложением сначала был назначен на 1 сентября 1890 года, что видно из письма Зилоти к Юргенсону от 3 августа: «Дорогой Петр Иванович, сообщаю тебе не совсем приятную новость, что Рахманинов вследствие усталости руки напишет к 1-му сентября только половину балета, т. е. пролог и 1-й акт; пролог я тебе сдам 17-го августа по приезде в Москву, а 1-й акт 1-го сентября. Очень грустно, что я тебя косвенно “поддел” — теперь тебе придется поручать кому-нибудь аранжировку 2-го и 3-го акта, или ты подождешь до 1-го января, пока Рахманинов все кончит?! Публика будет очень довольна этим переложением; очень легко и удобно сделано» (цит. по: [5, 500]). Неизвестно, согласился ли Юргенсон ждать полного завершения работы Рахманинова или принимал ее частями. В письме к Н. Д. Скалон от 1 сентября 1890 года Рахманинов

<sup>1</sup> Переложение для фортепиано Вальса (№6) из I действия балета «Спящая красавица» сделал композитор А. С. Ружицкий.

<sup>2</sup> Юргенсон ошибочно датировал это письмо 1 мая.

<sup>3</sup> Под «партитурой» Юргенсон, вероятно, подразумевал рукописную копию, изготовленную переписчиком. Подлинный автограф партитуры использовался при подготовке премьеры балета в Мариинском театре 3 января 1890 года и с того момента находился в театральной библиотеке [6, 233, 237–239].

сообщал об окончании им переложения первого акта балета и начале работы над вторым [5, 152].

Следующее по хронологии свидетельство подготовки четырехручного клавира «Спящей красавицы» содержится в письме Чайковского к Зилоти от 11 июня 1891 года. Оно было написано сразу после того, как у композитора в руках оказались корректурные оттиски уже награвированного переложения: «Я взял также на просмотр <...> и “Сп я щ у ю к р а с а в и ц у” в 4 руки. К сожалению, последнюю не с кем играть. Но, сколько кажется, переложение сделано очень удобно» [8, 135–136]. Однако спустя три дня в письме к Зилоти от 14 июня Чайковский дал работе Рахманинова иную оценку: «<...> мне самое переложение не н р а в и т с я. Большая была ошибка, что мы поручили эту работу мальчику, хотя и очень талантливому. Не то, чтобы она была сделана небрежно; напротив, видно, что он обдумывал каждую подробность. Но в этом переложении 2 ужасных недостатка:

1) отсутствие смелости, мастерства, инициативы; слишком рабское подчинение авторитету композитора, вследствие чего нет силы и блеска;

2) слишком заметно, что автор переложения в 4 руки делал его с двухручного клавираусцуга, а не с партитуры. Многих подробностей, поневоле пропущенных в клавираусцуге, но совершенно удобных и возможных для 4-х рук, — нет!

Увы, эти 2 недостатка непоправимы. До некоторой степени кое-где я пополнил и изменял, как ты увидишь, — но от этого дело мало выиграет.

<...>

Вообще неопытность и несмелость на каждом шагу дают себя чувствовать. Например, как странно он сделал арпеджии в арфах! Какие там невероятные паузы <...>!!! Это упражнение из класса элементарной теории!!! Однако справедливость требует сказать, что твой кузен все-таки отнесся к делу очень старательно, вследствие чего многие места вышли очень легко и удобно» [8, 140–141]. Свое письмо Чайковский завершил просьбой к Зилоти: «Отдохни и потом понемножку окажи мне дружбу и займись обстоятельным пересмотром и корректурованием б а л е т а. <...> По крайней мере, пусть будет хоть несколько лучше, чем как оно есть теперь» [там же, 141]. По-видимому, вместе с этим письмом композитор отправил и корректурные листы со своей правкой.

25 июня Зилоти выслал Чайковскому переделанное переложение первого акта «Спящей красавицы» [1, 123]. Предложенные изменения получили одобрение композитора, сообщившего об этом Зилоти 7 июля: «Спасибо тебе большое за прекрасный просмотр 1-го действия. <...> Я вполне доволен твоими переделками и уверен, что теперь переложение выйдет хорошее» [8, 171]. Работа продолжилась в первой половине июля в Ивановке, где Зилоти и Рахманинов провели лето 1891 года. 11 июля Рахманинов писал Н. Д. Скалон: «Вы меня спрашиваете, в вашем письме, о том, когда выйдет из печати балет. Он выйдет к осени. Вышел бы раньше, но мы с Сашей теперь его немного переделываем, потому что Чайковский ругает меня страшным образом за мое переложение. И совершенно резонно и правильно» [5, 176]. Однако, сообщая Чайковскому о пересмотре клавира, Зилоти ни разу не упомянул об участии Рахманинова в этой работе. Такое умолчание должно было вселить в Чайковского уверенность, что доработкой занимается один Зилоти и переделанная четырехручная версия «Спящей красавицы» будет полностью свободна от недостатков, вызванных неопытностью юного Рахманинова.

О завершении переделок Зилоти написал Чайковскому 15 июля: «сегодня я окончил весь балет (в отношении поправок) и теперь остаются только корректуры. Посылаю тебе 2 места из Пролога, которые тебе особенно не нравились; ты проиграй и пришли мне при первой возможности назад» [1, 125]. 22 июля Чайковский сообщил о своем полном согласии со всеми изменениями: «Получил <...> сегодня отрывки переложения. Последние сделаны превосходно, и я тебя страшно благодарю, беденького, милого и доброго! Знаю, как это тебе скучно и несносно. Но утешайся сознанием, что мне оказываешь громадную услугу» [8, 181]. Обсуждение подготовки четырехручного переложения «Спящей красавицы» завершилось в письме Зилоти к Чайковскому от 1 августа 1891 года: «Страшно счастлив, что тебе нравятся мои переделки в балете» [1, 126]. Из этого же письма известно, что последние корректуры должны были быть готовы к концу месяца (22–28 августа) и Зилоти хотел проиграть по ним переложение «Спящей красавицы» вместе с Чайковским. В октябре 1891 года четырехручный клавир балета увидел свет<sup>4</sup>.

В печатных нотах автор переложения не указан. В каталоге изданий фирмы «П. Юргенсон» за 1891 год таковым назван Зилоти [2, 252]. То, что это было воспринято издателем как ошибка, свидетельствуют данные из позднейших каталогов: авторство четырехручной версии «Спящей красавицы» в них безоговорочно сохранено за Рахманиновым [12, 28; 10, 149; 11, 74; 3, 51; 4, 16]. Помимо полного переложения балета, в каталоге 1891 года под именем Зилоти проходит четырехручный клавир Вальса (№6) из I действия [2, 32], сделанный А. С. Ружицким и раскритикованный Чайковским [9, 229]. Ошибочные упоминания, по-видимому, возникли из-за того, что при подготовке издания «Спящей красавицы» в 4 руки Юргенсон имел дело прежде всего с Зилоти, который, в конце концов, и стал восприниматься издателем как истинный автор переложения. В частности, 7 августа 1891 года Юргенсон сообщал Чайковскому: «Зилоти вчера мне вернул пролог *Спящей красавицы* и опять с переделками. Теперь целая треть новых досок сделана и масса трудных поправок» ([9, 382]; курсив цитированного издания).

Для конца XIX века переложение балета в четыре руки представляло собой исключительное явление — в обиходе тогда были распространены двухручные балетные клавиры, что считалось вполне достаточным для адекватного представления музыки сочинений этого жанра. Появление четырехручной версии «Спящей красавицы» свидетельствовало об особых качествах музыки балета. Точнее всего они были выражены самим Чайковским в письме к Зилоти от 28 февраля / 12 марта 1890 года с афористической краткостью и четкостью: «Ведь балет та же симфония!» [7, 82]. Тогда становится понятным, почему переложение «Спящей красавицы» в четыре руки инициировал сам композитор и почему он, как писал к Зилоти 14 июня 1891 года, «желал, чтобы балет был сделан в 4 руки так же обстоятельно, серьезно, мастерски — как бывают переложения симфоний» [8, 141].

Другой особенностью создания переложения «Спящей красавицы» стало поручение этой громадной работы совсем молодому музыканту. Хотя ученики консерватории подрабатывали, выполняя различные поручения в музыкальных издательствах, работа такого масштаба, трудности и ответственности им никогда не поручалась. Решающим аргументом, склонившим Чайковского доверить создание четырехручного клавира балета Рахманинову стали гарантии Зилоти, что

<sup>4</sup> Номера издательских досок 17016–17046.

он также будет участвовать в работе. Эта деталь характерна для конца XIX века: выбор автора переложения всегда оставался за самим композитором, поскольку двух- или четырехручные версии были, прежде всего, средствами распространения его музыки и именно они представляли сочинение в самых широких слоях публики. Обычно переложения делались либо самим композитором, либо кем-то по его личной просьбе. Издатель, заказывая переложение какому-то музыканту, обязательно должен был заручиться согласием автора. Письма Чайковского изобилуют свидетельствами того, насколько тщательно он входил в мельчайшие подробности создания переложений собственных сочинений другими музыкантами, с каким вниманием он относился к любой подобной работе.

Во второй половине 1880-х — начале 1890-х годов Зилоти принадлежал к узкому кругу доверенных лиц Чайковского. Композитор с почтением относился к его авторитету концертирующего пианиста, начиная с 1886 года в течение нескольких лет обсуждал с ним изменения в текстах своих Первого и Второго фортепианных концертов для новых изданий этих произведений, а в начале 1890 года предложил ему самому выбрать номера из «Спящей красавицы» и составить из них сюиту [7, 50, 81–82]<sup>5</sup>. Особенное расположение Чайковского Зилоти снискал тщательным просмотром корректур его сочинений. В 1888–1891 годах по поручению композитора Зилоти держал корректуры первого издания партитуры Пятой симфонии, второго издания партитуры, клавира и голосов Первого концерта, второго издания партитуры фантазии «Буря», второго издания клавира «Пиковой дамы» и некоторых других сочинений. О корректорской работе Зилоти Чайковский отзывался в превосходной степени. В частности, полное ее одобрение он высказал в письме к Юргенсону от 28 мая 1890 года: «Есть поправки его, пожалуй, уж слишком педантические, т. е. он слишком выдерживает некоторые свои орфографические принципы, и не всегда в пользу ясности. Но это дело личное, а в общем я просто в восторге от него как корректора. Это единственный из всех, которому я могу *вполне безусловно* довериться» [9, 283]. Судя по тому, что сначала четырехручное переложение «Спящей красавицы» было предложено сделать Зилоти, ранее выполненный им двухручный клавир балета получил полное одобрение Чайковского. Степень доверия композитора к Зилоти была на тот момент столь высока, что, даже получив отказ пианиста сделать четырехручное переложение, Чайковский положился на его рекомендацию поручить эту работу совсем юному музыканту.

Как следует из письма Чайковского к Зилоти от 14 июня 1891 года, Рахманинов делал переложение «Спящей красавицы» не по партитуре, а по двухручному клавиру. Это же могут подтвердить и первоначально установленные крайне сжатые сроки (с конца июня по начало сентября 1890 года), невероятные для переложения полного балета неопытным автором. Оркестровая партитура, об отправке которой Рахманинову Юргенсон написал Чайковскому 30 июня 1890 года [9, 296], если и использовалась в работе, то, скорее, как материал для общего сведения.

Переложение уже существующего переложения — не исключение для практики конца XIX века. Примеры этого можно найти в многочисленных *éditions facilitées* (облегченных клавирах), которые, как видно из самого их обозначения, представляли собой редакцию уже существовавшего переложения. Так, свою двухручную версию балета «Щелкунчик» Чайковский сделал по тексту

<sup>5</sup> При жизни Чайковского этот проект не был осуществлен. Свою сюиту из «Спящей красавицы» Зилоти составил и издал в 1899 году.

танеевского (также двухручного) клавира: к корректурным листам версии Танеева были подклеены пустые листы нотной бумаги, на которых работал Чайковский<sup>6</sup>.

С переложением Рахманинова Чайковский познакомился уже на стадии корректур, то есть после того, как текст был награвирован. С одной стороны, было естественно, вполне доверившись тому или иному музыканту, в дальнейшем не контролировать каждый его шаг и заранее дать согласие на гравировку. Композитор был вправе считать, что сделанная работа, безусловно, будет возможна для издания и не потребует существенных изменений. Однако непосредственно перед изданием Чайковский всегда просматривал всякое переложение, выполненное даже самым авторитетным для него музыкантом. Здесь композитора иногда подстерегали неприятные неожиданности. Например, летом 1892 года, спустя год после подготовки к изданию рахманиновской работы, Чайковский получил от Юргенсона корректуру двухручного клавира «Иоланты», сделанного Э. Л. Лангером, автором фортепианных переложений большинства сочинений Чайковского. Композитор остался крайне неудовлетворен этой работой Лангера и 13 июля в досаде написал Юргенсону: «Жаль ужасно, что мне попало не рукопись его, а корректура!» [9, 446] В таких случаях Чайковский обычно сам брался за доработку, что дает основание считать все переложения сочинений композитора, напечатанные при его жизни, авторизованными.

Ни рукопись рахманиновского переложения, ни корректуры его издания, ни какие-либо другие творческие материалы, связанные с этой работой, в настоящее время неизвестны. По тексту четырехручной версии «Спящей красавицы», напечатанному Юргенсоном, нельзя составить точного представления о вкладе каждого из трех героев сюжета в окончательный вариант переложения. Исправления Чайковского остались в корректурных листах, отправленных композитором Зилоти. Именно из них исходил Рахманинов в своей дальнейшей работе, о которой он писал в цитированном выше письме к Н. Д. Скалон от 11 июля 1891 года. Однако в основном пересмотром раскритикованной версии переложения занимался все-таки Зилоти — и как поручившийся за своего ученика и родственника, и как более опытный музыкант. Принятое в издательских каталогах упоминание Рахманинова как единственного автора этой работы имеет основание в традициях и принципах издательского дела того времени.

Он должен был быть указан как автор переложения, поскольку эта работа была ему *заказана*, им *выполнена* и именно его вариант *был принят* Чайковским для издания, хотя и при условии значительной доработки. Подобная ситуация возникла в 1885 году с переложением симфонии «Манфред» Чайковского. Четырехручная версия была сделана самим композитором<sup>7</sup>, который затем отдал свою работу на просмотр А. И. Губерт. На основе клавира Чайковского она создала свой вариант<sup>8</sup>, который с некоторой правкой композитора и был издан. Но и в самом издании, и в каталогах фирмы Юргенсона автором четырехручной версии «Манфреда» был указан сам Чайковский, поскольку именно он создал переложение, впоследствии существенно переработанное Губерт [3, 51; 4, 14].

Таким образом, несмотря на исключительность для конца XIX века самой идеи переложения балета в четыре руки, подготовка и издание рахманиновской

<sup>6</sup> Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки (далее — ВМОМК имени М. И. Глинки). Ф. 88 (П. И. Чайковский). №52.

<sup>7</sup> Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского. а1. №57.

<sup>8</sup> ВМОМК имени М. И. Глинки. Ф. 88 (П. И. Чайковский). №62.

работы вполне вписывается в практику того времени и может служить одним из самых интересных примеров, иллюстрирующих принятый тогда порядок вещей.

Особый аспект истории четырехручного переложения «Спящей красавицы» представляет содержание критики Чайковского и те позиции, с которых композитор оценил работу юного Рахманинова. Чайковский был опытейшим автором фортепианных переложений, выполнившим десятки подобных работ и в процессе многолетней деятельности буквально выстрадавшим свою точку зрения. Его сетования, что работе Рахманинова «недостает именно смелости, инициативы, творчества!!!» [8, 141], свидетельствуют о восприятии им создания фортепианного переложения как творческого акта, предполагавшего полноценное переизложение музыкального материала для иного исполнительского состава. Наверное, невозможно назвать другого музыканта конца XIX века, который бы сформулировал эту идею столь ясно и убежденно.

В единственном известном сегодня тексте четырехручного клавира «Спящей красавицы», которым является юргенсоновское издание, нет курьезных моментов, отмеченных Чайковским: ни странных пропусков в дублировках, ни 64-х и 128-х пауз в пассажах арф. Нет их и в переложениях Шестой симфонии А. К. Глазунова и ряда собственных сочинений, выполненных Рахманиновым впоследствии. Музыкальная ткань этих работ свидетельствует, что творческий подход к фортепианному переложению был усвоен Рахманиновым и в этом отношении он стал преемником и наследником Чайковского.

#### Использованная литература

1. Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / сост., автор предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе. Под ред. Л. Н. Раабена. Л.: Музгиз, 1963. 467 с.
2. Каталог изданий П. Юргенсона в Москве. М.: П. Юргенсон, ц. р. 22 августа 1891. 267 с.
3. Полный каталог изданий П. Юргенсона. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1900 (ц. р. 10 ноября 1899). 364, 4 с.
4. Полный каталог сочинений П. Чайковского. 4-е изд. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, ц. р. 6 июня 1901. 41 с.
5. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие: в 3 т. Т. I: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост.-ред., автор вст. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. 648 с.
6. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. 2-е изд. М.: П. Юргенсон, 2006. LXXX, 1107 с.
7. *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: в 17 т. Т. XV-Б: письма 1890 года / том подготовлен К. Ю. Давыдовой и Г. И. Лабутиной. М.: Музыка, 1977. 384 с.
8. *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: в 17 т. Т. XVI-А: письма 1891 года / том подготовлен Е. В. Котоминым, С. С. Котоминой и Н. Н. Синьковской. М.: Музыка, 1978. 376 с.
9. *Чайковский П. И., Юргенсон П. И.* Переписка: в 2 т. Т. II: 1886–1893 / сост. и науч. ред. П. Е. Вайдман. М.: П. Юргенсон, 2013. 664 с.
10. Catalogue alphabétique des éditions P. Jurgenson à Moscou. М.: P. Jurgenson, ц. р. 15 января 1897. 182 p.
11. Catalogue thématique des oeuvres de P. Tchaïkowsky. Rédigé par B. Jurgenson. М.: P. Jurgenson, ц. р. 4 июня 1897. 168 p.
12. Oeuvres de P. Tschäïkowsky. М.: P. Jurgenson, ц. р. 25 июня 1894. 71, 20 p.