

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.38>

Гусева Анна Николаевна

**ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ КРАСОТЫ И БЛАГОЛЕПИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ
КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА**

Предметом исследования автора являются понятия "колокольный звон", "церковный звон", "православный звон". Цель исследования - рассмотреть этот музыкальный феномен как звуки, насыщенные особым символическим смыслом, отслеживая его на разных уровнях традиции: церковный звон - православный звон. В качестве методологии исследования был избран комплексный подход к имеющимся материалам, позволяющий рассматривать звуковые особенности колоколов с точки зрения формирования их музыкально-образной значимости. Научной новизной исследования являются вопросы разработки методических подходов к определению особенностей традиционного благозвучия колоколов, бил и клепал. Делается вывод об особенностях их функционирования в современной культуре, с учетом преобразования в синхроническом и диахроническом аспектах, а также сообразно с фактором слушательского восприятия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/6/38.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 183-187. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/6/

© Издательство "Грамота"

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

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

Музыкальное искусство

Musical Art

УДК 78.0

Дата поступления рукописи: 12.03.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.38>

Предметом исследования автора являются понятия «колокольный звон», «церковный звон», «православный звон». Цель исследования – рассмотреть этот музыкальный феномен как звуки, насыщенные особым символическим смыслом, отслеживая его на разных уровнях традиции: церковный звон – православный звон. В качестве методологии исследования был избран комплексный подход к имеющимся материалам, позволяющий рассматривать звуковые особенности колоколов с точки зрения формирования их музыкально-образной значимости. Научной новизной исследования являются вопросы разработки методических подходов к определению особенностей традиционного благозвучия колоколов, бил и клепал. Делается вывод об особенностях их функционирования в современной культуре, с учетом преобразования в синхроническом и диахроническом аспектах, а также сообразно с фактором слушательского восприятия.

Ключевые слова и фразы: колокол; звук; звон; красота; благозвучие; интерпретация; восприятие; церковь; православие; проповедь.

Гусева Анна Николаевна, д. искусствоведения
Московский финансово-юридический университет (МФЮА)
serg19932@yandex.ru

ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ КРАСОТЫ И БЛАГОЛЕПИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

С 1990-х годов в России началось возрождение разрушенных храмов и строительство новых, требующих многих сотен колоколов. Этот процесс делает особенно важным изучение музыкально-образных особенностей исторических средств звона, возможностей их грамотной интерпретации и определение национальной специфики. **Актуальность** данной проблемы определяется также ее весьма слабой разработкой в отечественной научной литературе. Несмотря на увеличение общего объема публикаций по колокольной тематике, начавшееся в последней четверти XX века, звуковые особенности отечественных колоколов и бил продолжают относиться к одной из малоизученных областей русской музыкальной культуры. **Целью** исследования в настоящей статье можно обозначить выявление и подходы к характеристике музыкально-образной интерпретации феномена русского колокола, заключающегося в традиционном благозвучии. Такая звуковая особенность формировалась постепенно и служит характеристикой не только колокола, но и остальных традиционных средств звона (била и клепала). **В задачи**, позволяющие достичь заявленной цели, входит последовательное рассмотрение различных ступеней формирования традиционного благозвучия, а также подходов к пониманию красоты искусства звона с позиций современного музыкознания. Поскольку специфика колокольного звона в таком ракурсе пока не являлась предметом специального музыковедческого исследования, выбор представленной темы определяет ее **научную новизну**. Рассматриваемые подходы к постижению музыкально-образной специфики традиционных средств звона будут способствовать повышению качества возрождаемых колоколен и звонниц нашего Отечества, что и определяет практическую значимость настоящей статьи.

Культурные тенденции, ярко проявляющие себя на рубеже минувшего и нынешнего столетий, включают в себя обращение к целому ряду церковных искусств. Активно возрождаемое ныне искусство русского колокольного звона также не является исключением. Вновь отливаемые колокола, формирование звонниц из сохранившихся раритетов в сочетании с новыми экземплярами, попытки воссоздать древнюю традицию звона в било сообщают этому процессу своеобразное преломление. То, что мы наблюдаем сегодня, не просто точное копирование прошлого: это новые варианты колокольных наборов, поиск подходов к переосмыслению звукового языка звонов в контексте современного музыкального мышления, наконец, отражение в звоне глубинных художественно-эстетических и символических образов, посвященных историческим и современным событиям.

Вдумаемся в ряд следующих понятий: колокольный звон – церковный звон – православный звон. Да, на первый взгляд их значения являются родственными. Но, по сути, каждое из них самостоятельно,

раскрывает сам предмет (звон) с разных сторон. Необыкновенные звуки, наполненные особым смыслом – именно так можно образно и кратко описать звон колокола. Эта формулировка состоит из двух частей. Рассмотрим отдельно каждую из них применительно к перечисленным выше понятиям. Итак, звон – это необыкновенные звуки. Вряд ли необходимо доказывать правомерность такого названия для звуков колокола [1]. Их яркое звучание сразу заметно и в обыденной жизни, и в музыкальной ткани симфонической партитуры. Но эти звуки можно услышать в самых разных уголках мира: колокола есть практически на всех континентах. Особый смысл, их наполняющий, будет везде разным: и религиозным (не только в России и Европе, но и, к примеру, в звучании колоколов Китая, Индии), и светским (колокола Хиросимы, Бухенвальда, Хатыни). Церковный звон несколько конкретизирует предшествующее понятие, поскольку свойственен преимущественно христианским церквям. Необыкновенные звуки наполняются здесь евангельским смыслом. Православный звон сконцентрирует наше внимание на звонах Православной церкви как сообществе автокефальных поместных церквей [5]. В этом звоне будут участвовать колокола, а также и другие традиционные инструменты (огромное разнообразие бил и клепал). Этот звон можно услышать, находясь на канонической территории одной из поместных церквей, при этом его звуковое воплощение как призыва к богослужению будет самым разнообразным.

Православный звон – заметная частица богослужения. Символическая бессловесная проповедь, с помощью одних лишь звуков благовествующая окружающему миру Евангелие, не дающая утонуть в нашей житейской суете и указывающая путь к Небу. Ее звучание сразу привлекает к себе внимание слушателей своей удивительной красотой. Именно эта красота и сохранила многие колокола, что позволило исследователям причислить их к музыкальным инструментам и сохранить во времена страшного лихолетья XX века. А затем – стала источником творческого вдохновения музыкантов-звонарей и исследовательских трудов ученых самых разных направлений. Пытаясь размышлять об искусстве православного звона с помощью теоретических методов современного музыкознания, необходимо постоянно помнить, что предмет изучения – одно из церковных искусств. Искусств, которые неразрывно связаны с Церковью как домом Божиим, устройством и жизнь которого руководствуются Священным Писанием и Священным Преданием, определениями Вселенских и Поместных соборов, святоотеческим наследием.

Отметим, что само по себе определение и оценка искусства как явления – предмет непрекращающихся дискуссий. В свою очередь, для искусства как понятия можно найти очень большое количество самых разнообразных определений. «Вместе с тем, это понятие остается чрезвычайно неопределенным: трудно назвать другое слово, которое имело бы множество смысловых оттенков, и другой термин, который был бы связан с таким многообразием дефиниций (современные исследователи насчитывают от трехсот до четырехсот)» [6, с. 12] – все сказанное здесь о понятии культуры может быть перенесено и на искусство.

Из имеющегося множества определений мы выберем только одно, напрямую связанное с предметом нашего изучения и выражающее основные его качества. «Христианское искусство, в отличие от светского, двусоставно: оно имеет внутреннюю духовно-догматическую основу и внешнюю выразительную форму, причем основы эти нерасторжимы. Христианское искусство прошло длительный исторический путь, берущий свое начало в апостольском веке, и продолжает развиваться в Церкви по сей день. Особенно важно подчеркнуть, что христианское искусство неотделимо от самой Церкви и в единстве служит делу спасения человека, свидетельствует о духовной сущности, величайших истинах Православной веры, несет на себе благодать Святого Духа» [13, с. 8]. Каждое из церковных искусств проявляет себя в богослужении. Обратимся к словам митрополита Питирима (Нечаева): «Православное богослужение – это синтез искусств. Красота как Слава Божия наполняет храм. Церковная архитектура и фресковая роспись, иконопись и древнерусское шитье, церковное пение (в Православной Церкви без сопровождения инструмента) и поэзия церковных песнопений, искусство облачений и пластика движения церковнослужителей, искусство освящения (лампады и свечи) и искусство благовоний (фимиам каждения) – все слито в единое служение Богу и Красоте» [10, с. 482]. Понятие «церковное искусство Русской православной церкви», в силу известных исторических причин будучи растворенным в целом ряде отраслей светского знания (русская история, литература, архитектура, музыка, культурология, живопись), лишь в последнее десятилетие XX века стало обретать свои контуры в качестве научной дисциплины. Искусство православного звона, как одна из ее частей, – не исключение. Отсюда – сложности с терминологией, наличие спорных и неоднозначных мнений, полемические статьи, направленные на опровержение или, наоборот, поддержку какого-либо из исследователей, различные подходы к оценке качества колоколов и характеристике звонов. Постараемся оставить в стороне трудности подобного рода и сосредоточиться на главном – на звонкой красоте этого искусства, выражающейся, в первую очередь, в звуковом ее воплощении. При этом необходимо учитывать, что, рассматривая особенности звукового устройства звона сквозь призму классической музыкальной теории, мы имеем дело с внешней формой выражения этого искусства. Внутренняя его сторона, духовно-каноническая, при этом невольно отходит на второй план, требуя для своего изучения отдельного внимания. «Богослужение и в пределах одной церковной службы, и в пределах суточного, седмичного и годовичного кругов – неизменно дает нам образ восхождения к Богу человеческой души. Богослужение по своему строю всегда динамично: начинаясь с земного, оно возводит нас в небесные обители, с чем связана и другая важнейшая черта православного богослужения – восхождение человека к Богу и встреча земного и небесного осуществляется всегда через посредство внешнего, телесного образа. Здесь путь человеческой души идет от образа к Первообразу, ибо человек, по учению Святой Церкви, по своей природе состоит из двух естеств – тела и души, видимого естества

и невидимого. Поэтому и богослужение церковное совершается и духовно, и одновременно в видимых чувственных образах», – говорится в «Настольной книге священнослужителя» [7, с. 441]. Один из таких звуковых (и тем самым – внешних, чувственных, телесных) образов – церковный звон, предназначенный для того, чтобы «созывать верующих к Богослужению; выражать торжество Церкви и ее Богослужений; возвещать не присутствующим в храме о времени совершения особенно важных частей Богослужений» [4, с. 699]. Своим присутствием звон словно включает окружающее пространство в ритм церковной жизни. В целом его функция в уставе богослужений значительно скромнее, чем, к примеру, песнетворчества. Но для нашего общества, только начинающего вставать на путь своего воцерковления, такой звонкий духовный маяк представляется чрезвычайно значимым. «По еже зайти солнцу мало, отходить кандилувжигатель¹, и творить поклонъ предстоятелю. Таже восходя ударяет в великий кампанъ не скоро, поя непорочны², или глаголя псалом пятидесятый, тихо двенадцатью³. И потомъ вшедь и вжигает лампады, и уготвляеть кадильницу. И тако паки изшедь клеplet⁴ во вся кампаны» – так, согласно Типикону, должен производиться звон [14, с. 2]. Исторически на Руси обязанность по совершению звона была возложена на пономаря [11, с. 255]. Для того чтобы совершать звон, необходимо было получить благословение епископа через церковный обряд руковожложения (хиротесии) [8, с. 200]. Каких-либо конкретных указаний на то, как именно должен звучать тот или иной звон, не существовало, поскольку отсутствовала строгая количественная и качественная (относительно звуковых параметров) регламентация колоколов. К примеру, в иконописи существуют определенные каноны, как может быть изображен тот или иной образ святого или праздник; в церковно-певческом искусстве при исполнении стихир или тропаря мы, как правило, имеем строгие указания на один из восьми гласов. Достаточно скудные указания Типикона на сам процесс производства звона воплотились в самых разнообразных звуковых вариантах, ставших традиционными (знакомыми и привычными) для каждой конкретной местности (фактически – колокольни того или иного храма либо монастыря). Но «жаль, когда исчезают плоды творчества прошедших поколений, жаль в особенности, когда исчезают такие создания, не материализовавшиеся в вещественную оболочку, как пение или звон колокольный. Разрушенные здания оставляют следы в фундаментах, которые через тысячелетия будут открыты и изучены археологами, как в Микенах или Вавилоне; исчезнувшие книги подадут о себе весть в цитатах – скольких мыслителей древности мы знаем только по выпискам из них, сохраненным другими авторами. Но звук колокольный, прогудев, растет в воздухе, и эхо не повторит его сквозь века» [15, с. 155]. И сегодня, когда звон восстанавливается заново, наиболее сложные и дискуссионные вопросы возникают именно в области звуковой: насколько колокола и звоны нынешние созвучны тем, которые слышали в прежней России. В связи с тем, что на протяжении долгих лет прошлого столетия искусство звона не могло развиваться во всей полноте, возникают и следующие вопросы: существенно ли влияние духовно-канонической основы звона на его внешнее устройство? Как выражается эта основа в воплощении разнообразных звуковых вариантов? Сегодня однозначно ответить на эти вопросы достаточно сложно. К сожалению, это именно те составляющие древней традиции, которые в наибольшей степени пострадали и деформировались в XX веке. Отсюда проблемы, которые часто встают не только перед исследователями, но и перед изготовителями и покупателями колоколов. Кратко они могут быть сформулированы следующим образом: на каком месте при оценке звучания колокола должен стоять вопрос о его музыкальных качествах; тождественны ли они с оценкой звуковых критериев колокола [1]? И, с другой стороны, может ли качественность литья колокола оцениваться с музыкальных позиций и собственно музыкантами; как музыкально-звуковые качества колокола связаны с его функционированием в контексте богослужения? В настоящее время, в связи со значительным ростом общего количества вновь отливаемых колоколов, поиск путей разрешения представленных вопросов представляется весьма значимым. Необходимо также учитывать, что колокольный звон, как и все, что непосредственно связано с совершением богослужения, должен быть *благолепным* – прекрасно украшенным [3, с. 42]. Обратимся непосредственно к рассмотрению этого понятия. Интересно, что в историческом контексте русского светского языка его толкование незначительно, но менялось. К примеру, в XVI-XVII веках под *благолепием* понималась «красота, благообразие; должное пристойное устройство», а *благолепный* означал «должным образом убранный, красивый» [12]; в конце XIX века *благолепие* означало «внешняя красота; великолепие, богатое убранство, украшение» [2]. Современная же его трактовка (заметим, как слова, устаревшего для употребления) такова: «величественная красота» [9, с. 43]. В церковно-славянском языке под *благом* понимается добро или доброе деяние, а под *льнотою* – красота, означающая, в свою очередь, «порядок, устройство; распоряжение, устав, украшение» [3, с. 268]. Тем самым красота, в свою очередь, может выступать и как понятие морально-нравственное, этическое, а не только эстетическое, как мы привыкли трактовать его сегодня. Применительно к звучанию колокола вполне возможно, с нашей точки зрения, попробовать определить красоту как порядка, который присущ звуковому воплощению православного звона и может быть интерпретирован посредством музыковедения.

Итак, не вдаваясь в дальнейшие филологические изыскания (хотя выстроенный ряд толкований очень располагает к этому), определим благолепие церковного звона как добрый (в значении хороший [Там же, с. 147])

¹ Тот, кто возжигает лампады.

² 118-й псалом.

³ Т.е. двенадцать раз.

⁴ То же, что ударять, звонить.

его порядок, устройство звона, соответствующее церковному уставу. А для понимания его «украшения» используем толкование слова *красно* – сладкозвучно (сладкий – «весьма приятный») и *красный* – это слово «в языке древнерусском служило к выражению изящной формы» [Там же, с. 268]: весьма приятный для слуха, поскольку звуки объединены в некие конструкции. Казалось бы, весьма емко такое качество звона можно передать через характеристику *благозвучный* – «приятный для слуха» [9, с. 37]. Этот термин можно сегодня встретить во многих изданиях, где так или иначе говорится о звоне. Сама по себе *приятность* – категория, конечно же, субъективная. Здесь многое зависит от общей музыкальной культуры слушателя и его знакомства с самой традицией звона. В современной действительности эти факторы могут быть столь разнообразны, что какая-либо их однозначная трактовка невозможна в принципе. Данная ситуация вполне сравнима с тем, как длительно воспитывается собственно музыкальный вкус и слушательский опыт и какая порой может возникнуть разница в оценках музыкальных пристрастий у старшего (к примеру) и младшего поколений. Что же говорить о звоне, если ныне нам приходится учиться (именно – учиться!) слушать его практически заново. И каждый из нас обладает совершенно индивидуальным и духовным, и интеллектуальным багажом. Соответственно, критерии, по которым можно пытаться ныне охарактеризовать качественную сторону искусства звона (с позиций приятности – неприятности, привычности – необычности для слушателя), могут быть лишь намечены. В первую очередь, это касается именно музыкальной интерпретации звона. Для лучшего понимания необходимо, с нашей точки зрения, проанализировать разнообразные проявления его возможных музыкально-звуковых сторон, пытаюсь выявить то общее, что им присуще, и обозначить имеющиеся различия. Музыкальная интерпретация поможет со своих позиций охарактеризовать благолепие звона – присущий ему строгий порядок, заключающийся в звуках. Основная трудность на пути такого изучения встает, как это ни странно, в той неисчислимой многозначности, которая царит ныне в музыкальной науке. Трудно однозначно определить музыку как искусство, также трудно однозначно говорить и о звоне. Думается, что здесь необходимо рассуждение; при этом любая из имеющихся точек зрения имеет право быть высказанной. И при существующей неразберихе в понятиях и терминах (когда, по существу, каждый из исследователей имеет возможность вводить новые или менять толкование имеющихся) разумным представляется все же установить некую (пусть и чисто условную) дистанцию между двумя искусствами: звоном и музыкой. И попытаться в будущем найти для первого такие музыкальные определения (поскольку внешняя его сторона – это красивые звуки), которые сами обладали бы красивой простотой и ясностью. В настоящее время, когда изучением искусства звона начинают заниматься многие молодые исследователи-музыканты, внутри искусствоведения затрагивающие самые разнообразные теоретические и исполнительские аспекты этой древней традиции, представляется вполне возможным постепенное формирование определенного корпуса таких ключевых понятий. Это может стать серьезным фундаментом для отечественного колоколоведения (или кампанологии) как одного из направлений научной мысли. Предпринятое исследование позволяет приблизиться к возможности обобщения представлений о звоне как целостном музыкальном феномене, основным моментом реализации которого выступают образно-акустические особенности звона, во всей полноте проявляющиеся в богослужебном каноне. В связи с этим нами была выявлена качественная специфика звучания колоколов, бил и клепал и способы ее функционирования как в прошлом, так и в современной культуре. В подобном аспекте проблема изучения традиции звона до сих пор поставлена не была. Все вышеизложенное позволяет обосновать актуальность ракурса исследования, который, охватывая комплекс аспектов музыкально-исторической, историко-литургической и культурологической проблематики, ставит на первый план вопросы музыкально-звуковой интерпретации этого искусства.

Список источников

1. Горкина А. Н. Русские колокольные звоны: особенности музыкальной организации. М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. 115 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Издание Товарищества Вольф, 1911. Т. 1. 624 с.
3. Дьяченко Г., протоиерей. Полный церковно-славянский словарь. Репринтное воспроизведение издания 1900 г. М.: Бертельсман Медиа Москау, 2000. 384 с.
4. Закон Божий / сост. протоиерей Серафим Слободской. Jordanville, USA, 1967. 739 с.
5. Илларион (Алфеев), епископ. Православие. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2008. 583 с.
6. Михайлов А. Н. Культурология в текстах и комментариях. М.: Рос. акад. естеств. наук; Моск. гос. концерт. об-ние «Москонцерт», 1999. 254 с.
7. Настольная книга священнослужителя: в 7-ми т. М.: Издательство Московской Патриархии, 1992. Т. 1. 630 с.
8. Нефедов Геннадий, протоиерей. Таинства и обряды Православной церкви. М.: Рус. Хронографъ, 1995. 265 с.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989. 752 с.
10. Питирим (Нечаев), митр. Русское благочестие. Свет памяти: слова, беседы и статьи. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2009. 678 с.
11. Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2-х т. Репринтное издание. М.: Возрождение, 1992. Т. 2. 455 с.
12. Словарь русского языка XI-XVII веков: в 15-ти т. М.: Наука, 1978. Т. 5. 687 с.
13. Стародубцев О. В. Церковное искусство. М.: Лепта, 2007. 620 с.
14. Типикон. Репринтное издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры. Сергиев Посад: Издательство Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1992. 480 с.
15. Шик М. Колоколы и колокола // Троице-Сергиева Лавра: сборник статей. Сергиев Посад, 1919. С. 144-155.

APPROACHES TO INTERPRETING BEAUTY AND HARMONY IN MODERN BELL-RINGING ART

Guseva Anna Nikolaevna, Doctor in Art Criticism
Moscow University of Finance and Law (MFUA)
serg19932@yandex.ru

The article focuses on the notions “bell-ringing”, “church bell-ringing”, “Orthodox bell-ringing”. The purpose of the study is to consider this musical phenomenon as sounds saturated with a special symbolic meaning tracking it at different levels of the tradition: church bells – Orthodox bells. The integrated approach to available materials was chosen as the research methodology, which allows considering the sound characteristics of the bells from the point of view of the formation of their musical-figurative significance. Scientific originality of the study includes the development of methodological approaches to identifying the peculiarities of the traditional tonality of bells, beaters and clappers. Analysing the Russian bell-ringing the author concludes on the peculiarities of their functioning in modern culture considering transformations in the synchronic and diachronic aspects and taking into account the factor of a listener’s perception.

Key words and phrases: bell; sound; ringing; beauty; harmony; interpretation; perception; church; Orthodoxy; sermon.

УДК 78.01

Дата поступления рукописи: 11.12.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.39>

В статье исследуются особенности индивидуального облика композитора-миниатюриста А. К. Лядова, фигура которого привлекает внимание многогранностью творческого мышления, колоритностью как композиторского, так и литературного, исполнительского, художественного мастерства. Основное внимание автора уделено органичной взаимосвязи личности музыканта, воссозданной по материалам эпистолярного наследия, с манерой его изысканно-утонченного, лаконичного композиторского стиля. Исходя из анализа писем, в работе предпринята попытка существенно переоценить место и роль Лядова в истории музыки. Будучи хранителем традиций русской классической школы, он вместе с тем тесно соприкасается и с ведущими тенденциями начала XX столетия – символизмом, импрессионизмом и мирикусунизмом, заметно эволюционируя в своем творческом мышлении под их непосредственным воздействием.

Ключевые слова и фразы: индивидуальный облик композитора; многогранность личности; миниатюризм творческого самовыражения; художественный дар; лаконизм письма; самобытность; А. Лядов – миниатюрист.

Лукьянович Ольга Викторовна, к. искусствоведения

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
imtih@herzen.spb.ru

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ТВОРЧЕСКОГО ОБЛИКА А. К. ЛЯДОВА ПО МАТЕРИАЛАМ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ

Одной из важнейших задач музыкальной науки является изучение проблем творческого мышления, особенностей сугубо индивидуализированного самовыражения личности художника, уникальности, неповторимости облика мастера. Исследование специфики, глубинное осмысление и анализ перечисленных выше компонентов позволяют не только широко и разносторонне раскрыть своеобразие личности музыканта, по-новому оценить его место и роль в истории, но и провести параллели и аналогии с явлениями современной действительности, определить и наметить ход дальнейшего движения художественной культуры.

Страницы отечественной истории содержат немало ярких имен, привлекающих нестандартностью индивидуального мышления, колоритностью композиторского мастерства. В 2019 году музыкальный мир отмечает 105 лет со дня смерти мастера русской фортепианной миниатюры Анатолия Константиновича Лядова, чья самобытная, разноплановая творческая натура на сегодняшний день до сих пор не изучена комплексно и всесторонне. **Актуальность** обращения к эпистолярному наследию музыканта как основополагающему материалу для фактологического исследования вызвана недостатком, фрагментарностью, разрозненностью, в частности для молодых ученых, документальных сведений об особых, уникальных чертах личности музыканта, вошедшего в золотой фонд отечественной музыкальной культуры.

Цель предлагаемой статьи заключается во всестороннем, широкоаспектном исследовании особенностей художественной натуры ученика Н. А. Римского-Корсакова, музыканта, чье творчество неразрывно связано с прогрессивными традициями отечественного искусства, в частности камерно-инструментального направления рубежа XIX-XX столетий. Исходя из поставленной цели, был выбран несколько нетрадиционный взгляд: на основе эпистолярного наследия осуществляется анализ манеры письма, построения, содержания, оформления писем, записок, комментариев и др. Проводятся параллели с особенностями композиторского письма, процесса сочинительства, выбора сюжетов и художественно-образной стороны собственных миниатюрных произведений. На основе воспоминаний современников выявляются особые приметы исполнительской манеры,