

*На правах рукописи*

***КАРАЧЕВСКАЯ МАРИЯ АЛЕКСЕЕВНА***

**М. Ф. ГНЕСИН. ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ  
НА ПРИМЕРЕ ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва, 2011

Работа выполнена в Московской государственной консерватории им. П.И Чайковского на кафедре истории русской музыки.

Научный руководитель: доктор искусствоведения  
**Власова Екатерина Сергеевна**  
профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения  
**Валькова Вера Борисовна**  
профессор кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных

кандидат искусствоведения  
**Егорова Марина Алексеевна**  
доцент кафедры теории и истории музыки Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке

Ведущая организация: **Государственный институт искусствознания**

Защита состоится 22 декабря 2011 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории.

Автореферат разослан 26 октября 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор искусствоведения, профессор

**Ю. В. Москва**

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

История русской музыкальной культуры первой половины XX века складывается в нашем сознании, прежде всего, как творческий путь великих и признанных летописцев времени — И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, В. Я. Шебалина, Н. Я. Мясковского. Однако, как теперь становится все более очевидным, не менее важную роль в развитии отечественного искусства сыграли композиторы, чье творчество лишь сравнительно недавно стало открываться как яркая и достойная часть художественного наследия века. Среди них — М. Ф. Гнесин, В. М. Дешевов, А. А. Крейн, Л. К. Книппер, Д. М. Мелких, Г. Н. Попов, Л. А. Половинкин, Н. А. Рославец, В. В. Щербачев, и другие. В силу многих обстоятельств как объективного, так и субъективного характера эти яркие имена остались в исторической тени, а их творчество и до сего времени сравнительно немного изучено. В отношении большинства из перечисленных имен когда-то сложились устойчивые негативные представления. Еще в конце 1920-х — начале 1930-х годов их сочинения были подвергнуты жесткой критике, названы «идейно ложными». В отношении многих композиторов были установлены штампованные характеристики, вследствие чего концертные организации уже заранее отказывались исполнять их произведения. В середине 1930-х годов ситуация, казалось, стала исправляться. Однако инерция времени, когда-то вычеркнувшая из творческой практики времени перспективные и достойные имена, оказалась устойчивей, чем собственно художественный вклад в культуру этих столь разных имен, имеющих, тем не менее, столь одинаковую судьбу.

Начиная с 1970–1980-х годов наблюдается повышение интереса к несправедливо забытым творческим судьбам. Их творчество начинает изучаться, произведения постепенно входят в репертуар современных исполнителей. Выпускаются монографии, книги и сборники, исследователи обращаются к архивным материалам и документам — отражающим

подлинную картину событий того времени, — стараясь восполнить исторические пробелы, дать справедливую оценку наследия забытых композиторов.

Однако в данный исторический ряд не попало имя М. Ф. Гнесина. Вклад его в отечественную музыкальную культуру до сих пор по достоинству не оценен. Произведения Гнесина по существу не исследованы, несмотря на то, что многие его современники, в частности И. Ф. Стравинский, были о них высокого мнения. Теоретические труды Гнесина — важная часть его наследия как одного из крупных отечественных музыкальных ученых XX века — на сегодняшний день почти совсем не изучены. А между тем, многие его достижения были открытием для русского и советского музыковедения и педагогики: в том числе теория музыкального чтения, система обучения начинающих композиторов, теория о процессуальности музыкальной формы, теория целостного анализа, исследование об эпическом симфонизме. Теоретическое наследие композитора и ученого представляет огромный свод материалов (около 200 научных работ).

До сих пор не представлена роль Гнесина в общественной жизни страны первой половины XX века: его неустанное проповедование эстетических принципов «Могучей кучки», его убежденность в их актуальности для современного искусства; его пропаганда, в частности, творчества Н. А. Римского-Корсакова и стремление в 1930-40-х годах привлечь внимание к учителю — прежде всего, к поздним операм. Следует упомянуть масштабную просветительскую деятельность композитора в разных городах России, поднявшую на качественно новый уровень музыкальную культуру в провинции. И, наконец, нельзя не оценить его активную борьбу против вульгаризаторской деятельности РАПМа.

Музыкальные сочинения большинства из перечисленных выше композиторов, современников Гнесина, уже вписаны в определенный

исторический период музыкальной культуры, а также отнесены к тому или иному стилистическому направлению. Однако наследие Гнесина не было рассмотрено с точки зрения его соотношения с существовавшими тенденциями времени, с их отражением в его сочинениях. Личность и творчество композитора нуждаются в целостном историческом осмыслении. Это и определило **цель** настоящей работы — вписать творчество Гнесина в художественный контекст его времени.

На данный момент пока не существует специальной монографии, охватывающей все музыкальное творчество Гнесина с подробной характеристикой его камерно-вокальной, камерно-инструментальной, симфонической и сценической музыки, а также особенностей композиторского стиля. Необходимо отметить, что целый ряд вопросов вообще не нашел отражения в научной литературе. Так, вокальные произведения, составляющие главную, определяющую область гнесинского творчества, изучены фрагментарно. В частности, преобладающее число романсов «символистского» периода — сочинений, в которых наиболее ярко проявились все типичные черты гнесинского стиля и которые составляют большую часть всего вокального наследия, — остались практически «незамеченными» музыкальными критиками и воспринятыми как некий «подготовительный» этап в творчестве композитора. К примеру, Б. В. Асафьев, характеризуя вокальные сочинения Гнесина, писал, что романсы 1900-10-х годов были не тем путем, «на котором композитор мог бы найти ответ на волновавшие его мысли и чувства»<sup>1</sup>. В обзорной статье Ю. Г. Крейна<sup>2</sup> романсам «символистского» периода посвящено всего несколько строк. Похожим образом обстоит ситуация и с остальным музыкальным наследием композитора: оно отчасти фигурирует в обзорных статьях музыковедов, но не исследовано подробно. О научно-теоретическом

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. Изд. 2-е. Л., 1979. С. 89.

<sup>2</sup> Крейн Ю. М. Ф. Гнесин // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 33.

наследии Гнесина не существует ни одной обзорной статьи, в которой хотя бы в общем плане рассматривался в совокупности весь корпус работ Гнесина. Об отдельных статьях композитора писал, в частности, С. С. Скребков<sup>3</sup>.

Всю имеющуюся литературу о Гнесине можно условно разделить на четыре группы. К первой относятся рецензии на отдельные сочинения композитора (преимущественно, ранних лет), исполнявшиеся в концертах, либо опубликованные в печати. В основном, они отражают реакцию современников на данные произведения, а также «пунктиром» намечают характерные признаки композиторского стиля. Среди таких работ можно выделить статьи и заметки Н. Д. Кашкина (квинтет «Реквием», романсы), К. С. Сараджева («Из Шелли»<sup>4</sup>), Б. В. Карагичева («Из современной поэзии»<sup>5</sup>), А. Струве (соната для виолончели и фортепиано<sup>6</sup>), Л. С. Саминского («Песня пажа Алискана»<sup>7</sup>, «Розариум»<sup>8</sup>), Н. Я. Мясковского («Балаган», «Врубель», «Траурные пляски из “Песен об Адонисе” Шелли», романсы ор. 9, ор. 10, ор. 22). Позднее некоторые сочинения Гнесина нашли отклик и в работах, написанных в послеоктябрьский период, в том числе: Б. В. Асафьева («Червь-победитель»<sup>9</sup>, «Симфонический монумент 1905-1917»<sup>10</sup>), Д. В. Житомирского («Повесть о

---

<sup>3</sup> Скребков С. Взгляды М.Ф. Гнесина на музыкальную форму // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 104-114.

Скребков С. Музыкально-педагогические принципы «Начального курса практической композиции М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Начальный курс практической композиции... 2-е изд. М., 1962. С. 3-8.

<sup>4</sup> Сараджев К. С. Гнесин. «Из Шелли» // Музыка, 1911, № 12. С. 274.

<sup>5</sup> Карагичев Б. Гнесин. «Из современной поэзии» // Музыка, 1911, № 16. С. 378.

<sup>6</sup> Струве А. Концертная хроника // «Маски», 1912-1913, № 4. С. 110.

<sup>7</sup> Саминский Л. Гнесин. «Песня пажа Алискана» // Музыка, 1915, № 205. С. 28.

<sup>8</sup> Саминский Л. Гнесин. «Розариум» // Музыка, 1915, № 206. С. 48.

<sup>9</sup> Глебов И. Второй абонементный концерт А. Зилоти // Хроника журнала «Музыкальный современник», 1916, № 4, 31 октября. С. 3.

<sup>10</sup> Глебов И. Русская симфоническая музыка за 10 лет // «Музыка и революция», 1927, № 11. С. 23.

рыжем Мотеле»<sup>11</sup>), Р. В. Глезер (фортепианный квартет «Соната-фантазия» ор. 64<sup>12</sup>) и других.

Ко второй группе относятся биографическо-музыковедческие работы более крупного масштаба, а именно: обзорные статьи о жизни и творчестве Гнесина с краткой характеристикой его стиля. Это, прежде всего, статьи и брошюры Л. И. Саминского, Ю. Д. Энгеля, А. Н. Дроздова, И. Я. Рыжкина, Р. В. Глезер, Ю. Г. Крейна. Одна из ранних — небольшая книга А. Н. Дроздова (1927)<sup>13</sup> — фактически эскиз к творческому портрету своего современника, охватывающая лишь часть жизненного пути композитора. Статья И. Я. Рыжкина (1933)<sup>14</sup> представляет собой попытку впервые обобщить творческие достижения композитора и определить его место в советской музыке (по некоторым данным этот труд является частью задуманной, но не осуществленной монографии о Гнесине<sup>15</sup>). Однако в ней, естественно, не учитывается значительный период жизни Гнесина (с 1933 по 1957 гг.).

Наиболее полное на сей день представление о музыкальном творчестве композитора в целом представлено в статье Ю. Г. Крейна<sup>16</sup>. Автор выделяет и рассматривает его основные направления — симфоническую, камерно-вокальную и камерно-инструментальную музыку, а также пытается проследить ее интонационные истоки. Однако автор не ставил своей задачей подробно изучить особенности стиля Гнесина — здесь не обобщены характерные приемы письма, образная направленность, особенности формообразования и гармонии и т.п. Характеристика же отдельных сочинений крайне скупа.

---

<sup>11</sup> *Житомирский Д.* «Повесть о рыжем Мотеле» М. Гнесина // «Пролетарский музыкант», 1931, № 10. С. 27-32.

<sup>12</sup> *Глезер Р.* Соната-фантазия М. Гнесина // «Советская музыка», 1946, № 7. С. 42-54.

<sup>13</sup> *Дроздов Ан.* Михаил Фабианович Гнесин. М., 1927.

<sup>14</sup> *Рыжкин И.* О творческом пути Михаила Гнесина // Советская музыка, 1933, № 6, С. 32-49.

<sup>15</sup> См. *Крейн Ю. М. Ф. Гнесин* // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 29.

<sup>16</sup> *Крейн Ю. М. Ф. Гнесин* // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы. / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 23-63.

Краткое исследование творчества Гнесина дают Р. В. Глезер<sup>17</sup> и Д. В. Слепович<sup>18</sup>. Последний, в частности, делает акцент на еврейской народной музыке, ее претворении в сочинениях Гнесина и рассматривает некоторые произведения композитора, созданные на еврейскую тематику (циклы еврейских песен, «Повесть о рыжем Мотеле»).

К числу подобных работ можно отнести и первый и единственный в своем роде сборник<sup>19</sup>, посвященный Гнесину, в котором была попытка объединить различные стороны творческой деятельности Гнесина: композиторскую, публицистскую, педагогическую и общественную. В сборник также вошли тексты некоторых воспоминаний композитора и фрагменты его статей, опубликованные с большими купюрами. Однако освещение многих тем неполно, фрагментарно; биографические сведения крайне скудны и относятся фактически только к раннему периоду его жизни; мемуары и научные статьи композитора даются без комментариев.

В ряде публикаций Е. С. Власовой<sup>20</sup> на основе архивных материалов впервые сделана попытка рассмотреть личность композитора в историческом контексте, определить его место в культуре первой половины XX века и его значение для русского искусства. Автором были опубликованы документы, раскрывающие особенности мировоззрения Гнесина. Среди них — материалы, представляющие несомненную историческую ценность:

---

<sup>17</sup> Глезер Р. Музыкант-гражданин // Советская музыка, 1957, № 5. С. 76-81.

<sup>18</sup> Слепович Д. Еврейская композиторская школа в России первой половины XX века. Творчество М. Ф. Гнесина / Белорусская государственная академия музыки. Минск, 2000. Copyright 1997-2002 // [http://klezmer.narod.ru/Jews\\_rus.htm](http://klezmer.narod.ru/Jews_rus.htm)

<sup>19</sup> М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961.

<sup>20</sup> Власова Е. Венера Милосская и принципы 1789 года. Статья вторая. Проповедь жизни Михаила Гнесина. // Музыкальная академия, 1993, № 3. С. 178-185.

Совещание композиторов во Всероскомдраме 2 октября 1931 года. Фрагмент стенограммы. Выступление Гнесина. // Отечественная музыкальная культура XX века. К итогам и перспективам. Ответств. редактор и составитель М. Е. Тараканов. Публикация и комментарии Е. Власовой. М., 1993. С. 81-92.

Тов. Сталину от заслуженного деятеля искусств Михаила Гнесина // Музыкальная академия, 1993, №3. С.182-183. См. также: Отечественная музыкальная культура XX века. К итогам и перспективам. Ответств. редактор и составитель М.Е.Тараканов. Публикация и комментарии Е. Власовой. М., 1993. С. 92-96.



воспоминания о встрече со Стравинским (1911), где четко определяется направленность творческой деятельности Гнесина — музыкальное просветительство; письмо И. В. Сталину (1931) с просьбой о прекращении преследований композитора, а также фрагмент стенограммы на Пленуме Совета Всероскомдрама 1931 года. Здесь композитор сформулировал свое отношение к деятельности РАПМа и общей ситуации в музыкальной культуре страны. Данные документы дают представление о том, что роль Гнесина в общественной жизни была в свое время значительной.

К третьей группе относятся более углубленные и крупные исследования, посвященные отдельным сторонам творческого наследия Гнесина. На сегодняшний день наиболее разработанной темой научного и композиторского творчества Гнесина является его теория музыкального чтения. Здесь нужно отметить работы И. В. Кривошеевой — в частности, диссертационное исследование «Античность в музыкальной культуре Серебряного века (музыкально-театральные искания)»<sup>21</sup>, а также отдельные статьи и сборник материалов «Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин»<sup>22</sup>. И. В. Кривошеева подробно исследовала и фактически реконструировала теорию Гнесина по его черновикам и наброскам, хранящимся в личном фонде композитора в РГАЛИ.

Еврейской традиции, составляющей важную часть в творчестве Гнесина, посвящены работы Д. В. Слеповича<sup>23</sup>, Л. С. Саминского<sup>24</sup>, а также

---

<sup>21</sup> *Кривошеева И.* Античность в музыкальной культуре Серебряного века (музыкально-театральные искания). Диссертация ... кандидата искусствоведения. М., 2000.

<sup>22</sup> *Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин.* Собрание документов. Составление И. В. Кривошеевой и С. А. Конаева. М.: РАТИ-ГИТИС, 2008.

<sup>23</sup> *Слепович Д.* Еврейская композиторская школа в России первой половины XX века. Творчество М. Ф. Гнесина / Белорусская государственная академия музыки. Минск, 2000. Copyright 1997-2002 // [http://klezmer.narod.ru/Jews\\_rus.htm](http://klezmer.narod.ru/Jews_rus.htm)

<sup>24</sup> *Саминский Л.* Михаил Гнесин // Об еврейской музыке. Сборник статей. СПб., 1914. С. 62-63.

диссертация Р. Фломенбойм «Еврейская национальная школа в музыке. Юлий Энгель и Михаил Гнесин»<sup>25</sup>.

Наконец, в четвертую небольшую группу можно выделить источники, связанные с историей семьи Гнесиных. В отдельных сборниках, таких как «Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников»<sup>26</sup> и «Гнесинский исторический сборник»<sup>27</sup> можно почерпнуть отрывочные биографические сведения. Некоторые факты биографии композитора приводятся в вышеупомянутых диссертации И. В. Кривошеевой и сборнике 1961 года.

Как особо ценный источник информации необходимо выделить личный архив композитора, хранящийся в РГАЛИ<sup>28</sup>. Гнесин оставил богатейший архив, содержащий нотные автографы, литературные рукописи (воспоминания, тексты выступлений и лекций, наброски статей и т. д.), рисунки, фотографии и письма. Литературное наследие Гнесина огромно. Однако лишь небольшая часть этих работ была опубликована (примерно одна треть), нередко — в значительном сокращении. Многие из них не закончены и существуют только в черновиках или набросках, некоторые же вообще утеряны. Сохранились также планы и конспекты отдельных лекций, выступлений, докладов; некоторые устные выступления Гнесина зафиксированы в виде стенограмм. Эти ценные материалы требуют скорейшей обработки, комментариев и публикации.

Как видим, на сегодняшний момент ни одна из работ о композиторе не исследует подробно особенности музыкального стиля Гнесина

---

<sup>25</sup> *Фломенбойм Р.* Еврейская национальная школа в музыке: Юлий Энгель и Михаил Гнесин. Дисс. Тель-Авив: университет Бар-Илан, 1996.

<sup>26</sup> Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников. Второе изд., перераб. и доп. / Редакция, составление, комментарии М. Э. Риттих. Подготовка текста второго издания В. В. Троппа и И. П. Шеховцовой. М., 2003.

<sup>27</sup> Гнесинский исторический сборник. К 60-летию РАМ им. Гнесиных: Записки Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной. / Отв. ред. и сост. В. В. Тропп. М., 2004.

<sup>28</sup> РГАЛИ. Ф. 2954.

применительно к его творчеству в целом, а также не рассматривает его наследие в контексте конкретного исторического времени.

Вышеизложенные соображения обусловили **актуальность** настоящей работы. В предлагаемом исследовании впервые рассматриваются особенности музыкального стиля М. Ф. Гнесина. Впервые классифицированы основные этапы и направления его творчества. Выявлено, что вокальные сочинения М. Ф. Гнесина являются главной областью его музыкального наследия.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыкознании детально рассматриваются характерные черты композиторского стиля Гнесина в контексте художественных тенденций XX века, предпосылки формирования данных стилевых черт, музыкальные истоки творчества, а также подробно исследуются особенности вокальной музыки и ее взаимосвязь с «теорией музыкального чтения» Гнесина.

В диссертации были поставлены следующие исследовательские **задачи**:

- выделить основные этапы жизненного и творческого пути композитора;
- обозначить главные направления его творчества;
- охарактеризовать особенности его композиторского стиля;
- определить роль отечественного камерного вокального исполнительства в художественно-исторической панораме начала XX века
- выявить место и значение камерного вокального творчества в наследии композитора;
- исследовать особенности вокального стиля Гнесина на примере его романсового творчества;

- определить роль жанра «стихотворения с музыкой» в наследии композитора;
- выявить значение теории музыкального чтения Гнесина и ее влияние на камерную вокальную музыку композитора;
- ввести в научный оборот корпус документальных материалов Гнесина, расширяющих представление об особенностях его творческого пути и его роли в художественном наследии времени.

**Методологические принципы.** Методология настоящего исследования основана на сочетании исторического, теоретического и текстологического подходов. Методологические принципы работы опираются также на публикацию и комментирование документов, впервые вводимых в научный оборот. Документальный корпус работы основан на привлечении материалов из личного фонда М. Ф. Гнесина, хранящегося в РГАЛИ.

**Практическая значимость.** Материалы данного исследования могут найти применение в вузовских курсах истории русской музыки, а его основные положения и вводимые впервые в научный оборот архивные источники могут использоваться в дальнейшем исследовании творчества М. Ф. Гнесина.

**Апробация** работы проходила на I Международной научной конференции «Наследие: русская музыка — мировая культура» (Московская консерватория, апрель 2008 года), XII Гнесинских чтениях (Музей-квартира Ел. Ф. Гнесиной, февраль 2007 года), Научной конференции «Музыкальная жизнь в годы Великой Отечественной войны» (в рамках фестиваля «60 лет памяти», Московская консерватория, апрель 2005 года). Отдельные положения диссертации нашли развитие в ряде статей общим объемом 5,7 п.л. Диссертация и автореферат обсуждены и рекомендованы к защите на заседании кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского 21 сентября 2010 года.

Диссертация состоит из 4 глав, заключения, списка литературы и приложения. В отдельном разделе списка литературы указаны цитируемые в исследовании архивные собрания.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* ставится проблема исторического забвения творчества и личности М. Ф. Гнесина, его «несоответствия» художественным идеалам своей эпохи, а также проблема отсутствия на сегодняшний день целостного исследования наследия композитора и недооценка его роли в отечественной музыкальной культуре первой половины XX века. На основе заявленной проблематики формулируются цели и задачи диссертации, дается обзор научной литературы, обосновывается важность исследования документального архива М. Ф. Гнесина и необходимость его введения в современный научный оборот.

*Первая глава «Жизненный и творческий путь»* состоит из двух параграфов. Первый представляет собой биографический очерк, в котором автором диссертации собраны и систематизированы отдельные факты жизни и творчества композитора, выделены основные этапы его художественного пути. Источниками для данного раздела послужили, прежде всего, архивные документы из фонда М. Ф. Гнесина в РГАЛИ — письма и воспоминания, в которых содержатся ценнейшие биографические факты. Среди них: переписка Гнесина с М. О. Штейнбергом, Б. П. и Г. П. Юргенсонами, Т. К. Шейблером, Н. Я. Мясковским, А. Н. Дроздовым, Н. Н. Римской-Корсаковой, Д. Б. Кабалевским; воспоминания Гнесина о А. К. Лядове, Н. И. Забеле-Врубель, А. К. Глазунове, И. Ф. Стравинском, В. Э. Мейерхольде, А. А. Блоке, о своих товарищах по консерватории, о приезде в Петербург в 1901 году, об истории создания своих сочинений и т.д. Исторический интерес представляют и стенограммы выступлений Гнесина (в частности, выступление перед студентами Московской консерватории в 1934 году о путях развития композитора и о взаимоотношении учителя и

учеников); записные книжки и тетради композитора. Часть этих документов входят в *Приложение* к диссертации.

Второй параграф посвящен творческому окружению М. Ф. Гнесина. Основное внимание здесь уделено периоду профессионального становления композитора (1900-1910-е годы) и творческим группировкам, к которым он был близок. Можно утверждать, что многие черты индивидуального композиторского стиля Гнесина сформировались благодаря его творческому общению с коллегами в различных артистических кружках. Так, участвуя в собраниях и концертах петербургских «Вечеров современной музыки», Гнесин познакомился новинками своих молодых современников-«модернистов», неизвестными ранее опусами композиторов «старой» школы, сочинениями зарубежных авторов. Он также получил возможность демонстрировать свои произведения, читать и слушать критические отзывы коллег, которые, по его словам, были ему очень полезны и стимулировали к дальнейшим исканиям. Знакомство с новой музыкой напрямую или косвенно отразилось и на собственном композиторском стиле Гнесина: так, например, в его раннем творчестве слышатся отзвуки пережитых впечатлений от гармонических находок А. Н. Скрябина, К. Дебюсси, М. Равеля, оркестровых песен Г. Малера, вокальных «стихотворений» Г. Вольфа.

В посетителях знаменитой «Башни» Вяч. И. Иванова Гнесин нашел единомышленников, близких ему по духу, идеям, настроению. Общение с Вяч. И. Ивановым, А. А. Блоком, М. А. Кузьминым, О. Э. Мандельштамом, Ф. К. Сологубом, В. В. Хлебниковым и знакомство с рождающимися на его глазах поэтическими сочинениями вылилось в сильнейшее увлечение композитора символизмом, который стал ведущим стилевым направлением первого периода его творчества. Стихотворения многих из перечисленных поэтов послужили основой для большинства романсов Гнесина 1900-1910-х годов. Знакомство в том же артистическом сообществе с Вс. Э. Мейерхольдом позволило Гнесину творчески воплотить в жизнь его

теорию музыкального чтения, которая оказалась созвучной творческим поискам режиссера.

Неоценимую роль сыграло общение Гнесина с выдающимися исполнителями — Н. И. Забелой-Врубель, И. А. Алчевским, А. И. Зилоти, М. В. Юдиной, П. Казальсом, Н. А. Малько, Д. М. Цыгановым, А. Я. Штримером, А. Н. Дроздовым, Г. М. Коганом и другими музыкантами. Во многом, благодаря их усилиям музыка Гнесина стала известна широкому кругу публики.

**Во второй главе «Обзор композиторского наследия М. Ф. Гнесина. Основные направления музыкального творчества»** обозначены главные области музыкального творчества Гнесина и дан краткий обзор его композиторского наследия. Во вступительном разделе ставится проблема недостаточной исследованности творчества Гнесина, и выводится ряд причин, приведших, по мнению автора диссертации, к забвению его музыкального наследия. Среди таких причин выделяются: редкие концертные исполнения сочинений Гнесина, крайне скупо представленная дискография его произведений, отсутствие многих сочинений в опубликованном виде, а также переизданий ранее напечатанных опусов.

В основном разделе главы приводится периодизация творчества Гнесина, а также выделяются и рассматриваются ведущие области творчества — камерно-вокальная, камерно-инструментальная и симфоническая музыка. Автор диссертации считает, что творческий путь композитора довольно определенно делится на 2 периода, весьма контрастных по продолжительности и художественному наполнению. Первый — примерно с 1900 до 1918 года — характеризуется значительным стилевым единством, в котором главенствует символистское направление. Второй обширный период творчества (с 1919 по 1957 годы) — более пестрый по стилю: в нем, с одной стороны, наличествует яркая еврейская национальная окраска, с другой, — отражение в музыке советской

идеологической проблематики (программа в «Симфоническом монументе», обращение к фольклору советских республик); наконец, в некоторых сочинениях сохраняются традиции символизма, характерные для первого периода творчества.

Как общий принцип художественного стиля Гнесина автором диссертации отмечена, прежде всего, камерность творческого мышления, которая нашла выражение в одночастных формах инструментальных и оркестровых сочинений, в сборниках (не циклах!) вокальных миниатюр, в частом использовании камерного состава в оркестровых опусах. Среди других общетипичных черт выделены взаимопроникновение вокальной и инструментальной музыки композитора, влияние слова и театрального элемента на его инструментальные сочинения, что, в частности, проявилось в программных названиях («Из Шелли», камерно-инструментальный «Реквием»), либо в наличии текста в оркестровых произведениях («Врубель», «Симфонический Монумент 1905-1917», «В Германии»).

В *третьей главе* «**Стилистические особенности творчества М. Ф. Гнесина**» подробно исследуются музыкальные истоки и предпосылки формирования индивидуального стиля Гнесина, а также его типичные черты. Индивидуальный стиль Гнесина возник как результат переосмысления творческих находок его старших коллег по искусству, его современников в России и за рубежом; в процессе сочетания разных стилевых течений — символизма, импрессионизма, романтизма, обращения к разнообразным музыкальным культурам — России, Востока, Запада, древнего мира; изучения различных видов искусств — музыки, литературы, театра, живописи, эстетики — и поиска связи между ними.

По мнению автора диссертации, стилевые особенности творчества Гнесина напрямую были связаны с его собственным определением одного из двух типов композиторов как композитора-эмоционалиста (в противоположность композитору-конструктивисту). Таким образом, для



Гнесина оказалась естественной его несклонность к «конструктивному» выстраиванию протяженных композиций, в частности, — сонатной формы с контрастным сопоставлением разных тем. И, наоборот, вполне естественной стала форма одночастной миниатюры, в которой один образ, одна тема получают разнообразное вариационное развитие. Само чувство музыкального времени в творчестве Гнесина было особым. Принципиальная позиция композитора основывалась на том, что музыкальное произведение принадлежит не к временным формам искусства (которыми традиционно считаются музыка, литература, театр, кино), а к *пространственным* (как архитектура или живопись). По мысли Гнесина истолкование музыки как временного искусства основано, прежде всего, на исполнительском воспроизведении музыкального сочинения. Музыкальное произведение и заключенное в нем содержание, по мнению Гнесина, — это объективно существующая данность («местность»): «то, что возникает в сознании слушателя при восприятии музыкального произведения, не есть результат примышления путем ассоциативных связей, а живое отражение существующего вне слушателя художественного произведения»<sup>29</sup>. Таким образом, музыкальное сочинение — это законченное, композиционно построенное целое, существующее вне временного измерения.

В соответствии с данной позицией Гнесина становятся понятным происхождение характерных стилевых черт сочинений композитора, проявляющихся в общих эстетических установках, особенностях мелодики, гармонии, формы, ритмики. Прежде всего, созерцательное отношение ко времени повлияло на избранный Гнесиным тип композиции, который был назван Д. Гойови *органическим*<sup>30</sup>. В основных чертах он характеризуется размытостью границ разделов сочинения, отсутствием контрастных

---

<sup>29</sup> Цит. по: *Пекелис М.* Музыкально-эстетические воззрения и литературные труды М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 67-68.

<sup>30</sup> *Гойови Д.* Новая советская музыка 20-х годов. Перевод с немецкого и общая редакция Натальи Власовой. М., 2006. С. 105.

музыкальных тем (либо наличием малоконтрастных тем), равноправием фона и мелодии, нередко даже растворением тематизма в фактуре; варьированием и повторением мотивов — как основными способами развития материала; склонностью к остановке движения, к статическим формам. Одной из характернейших форм для инструментального творчества Гнесина стала структура одночастной «позднеромантической вариационной сонаты» (термин Д. Гойови), в которой вместо обновления материала используется постоянное повторение или варьирование мотивов. Среди особенностей построения формы в сочинениях Гнесина особо выделена присущая многим из них определенная «мозаичность», которую Н. Я. Мясковский назвал «отличительной чертой гнесинского письма и неотъемлемым свойством его произведений»<sup>31</sup>.

Для творческого метода Гнесина характерен тип непротяженной, короткой, фрагментарной мелодики и ее вторичность по отношению к остальному материалу. Мелодия уже не является формообразующим элементом, передавая эту «эстафету» другим, нетематическим элементам (мотивы, фигурации, остинато и т.п.). Для музыкальных тем Гнесина характерна законченность, замкнутость; типичным типом развития музыкального материала в сочинениях композитора становится экспонирование одного мотива и его повторение. Принцип единства, общности музыкального материала проникает у композитора и на «макроуровень», выходя за пределы одного произведения — для стиля Гнесина крайне характерно перенесение музыкальных мотивов из одной пьесы в другую.

Для гармонии Гнесина типичен такой тип письма, при котором главным становится развитие созвучий по вертикали, в то время как горизонтальный процесс становится скорее вторичным (так называемое *аккордово-*

---

<sup>31</sup> Мясковский Н. Я. М. Гнесин. Соч. 10. «Посвящения». Музыка к стихотворениям Вяч. Иванова (№№ 1, 2). // Н. Я. Мясковский. Статьи, письма, воспоминания. В 2-х т. М.: Советский композитор, 1960. Т. 2. С. 100.

*фоническое письмо* по терминологии Гойови). Функциональные связи аккордов ослабевают, на первый план выступает созвучие как таковое, его краска, его состав, его «фонизм». Для такого письма характерны длительные разработки одного аккорда, долгое пребывание на одной функции, которая «расцветивается» все новыми звуками в процессе развертывания. Собственные принципы гармонического развития в сочинениях Гнесин выработал еще в молодости, о которых писал так: «Всякую музыку (хотя бы это были любого типа «задачи») я всегда проводил через слуховые потребности. Правила (гармонические или контрапунктические) были для меня всегда лишь поводом для тех или иных слуховых экспериментов»<sup>32</sup>.

Помимо «традиционных» ладовых структур, применяемых Гнесиным (мажор, минор, натуральные лады, лады ограниченной транспозиции, лады еврейской музыки), обращает на себя внимание использование композитором техники транспонируемых звуковых комплексов, введенной и использованной Скрябиным в его поздних сочинениях. Примеры данной техники, при которой композиция строится исключительно на материале одного-единственного постоянно транспонируемого комплекса (аккорда или ряда), выполняющего роль тоники (т.н. центрального элемента по терминологии Ю. Н. Холопова) можно встретить в целом ряде сочинений Гнесина («Снежинки», «Недотыкомка», «Она как русалка» и др.). Интересно, что при этом композитор как бы доразвивает метод Скрябина, повторяя не только определенную гармоническую структуру, но и ритмический рисунок, что образует транспонируемый комплекс «высшего порядка».

В творческой практике Гнесина можно отметить некоторую эволюцию его гармонического языка. Так, насыщенное диссонантное звучание — в духе романтической гармонии «Тристана и Изольды» Р. Вагнера или «Прометея»

---

<sup>32</sup> Гнесин М. Ф. Мои товарищи по консерватории. // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 175, л. 36. Копия рукой Е. Ю. Кистьяковской с автографа М. Гнесина.

А. Н. Скрябина — характерно для более ранних сочинений. Примерно с конца 1910-х годов гармонический язык композитора, наоборот, становится более диатоничным, что часто было связано с отражением в музыке той или иной национальной культуры или временной эпохи (эолийский лад в «Сафических строфах», упоминаемый в тексте стиха; фригийский лад, дорийский и эолийский лады в «Песне Алискана», в еврейских песнях и др). Для гармонии этих и других сочинений конца 1910-х — 1920-х годов характерны кварто-квинтовые и секундовые созвучия, создающие эффект политонального наложения.

В заключении главы дается краткая характеристика эволюции композиторского стиля Гнесина. Автор диссертации считает, что, с одной стороны, в более поздних сочинениях можно заметить постепенное «упрощение» стиля — «прояснение» гармонии, просветление образов, исчезновение «изломанности» в мелодических линиях, а также смену стилевых ориентиров: от утонченного декадентства и символизма к народным основам. С другой стороны, опираясь на мнение Е. В. Назайкинского о том, что «стиль не меняется, меняются лишь формы его проявления»<sup>33</sup> следует добавить, что, несмотря на некоторые «новации», которые композитор пытался время от времени применить в своем творчестве (например, когда обратился к новой для себя советской тематике в «Монументе»), он все-таки остался верен своему, когда-то найденному, стилю. Прежде всего, — в образной сфере лирики, в камерности творческого высказывания, в неторопливости музыкального развития и «заторможенности» музыкального времени. В области гармонии Гнесин остался «традиционалистом», писавшим до конца жизни тональную музыку и никогда не обращавшимся к новаторским техникам XX века. В музыкальной структуре сочинений композитор сохранил приверженность миниатюрным формам.

---

<sup>33</sup> Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М., 2003. С. 47-48.

*Четвертая глава* диссертации «**Вокальное творчество М. Ф. Гнесина**» состоит из шести параграфов. В начале главы сформулированы ее основные задачи, которые заключаются в попытке выявить предпосылки обращения композитора к сфере камерной вокальной музыки и выборе ее в качестве ведущей области творчества, рассмотреть исторический контекст, очертить круг литературных сюжетов и образов, характерных для творчества композитора и, наконец, выявить особенности вокального стиля Гнесина и взаимосвязь вокальных сочинений с другими областями его наследия.

Сфера камерной вокальной музыки выделена автором диссертации как приоритетная область, чрезвычайно показательная в смысле стиля — и по количеству созданных сочинений и по степени важности для самого композитора жанра вокальной миниатюры. Роль Слова в творчестве Гнесина огромна. Выбор камерного вокального жанра в качестве ведущего был продиктован синтетичностью художественной природы Гнесина, его любовью к звучащему слову, его невероятным интересом к проблеме наиболее естественного соединения музыки и текста. Ей, в том числе, были посвящены и многие статьи композитора, например: «Музыка и слово», «Пластика в музыке и стихосложении», «Применение элементов музыки в декламации», «Происхождение языка и пения». Тем или иным образом слово проникло и в инструментальные сочинения композитора, отразившись либо в использовании голоса или хора в оркестровых сочинениях, либо в названии пьес (например, «Песня странствующего рыцаря» для виолончели и фортепиано), либо в излюбленном тембре «поющих» струнных инструментов.

Во втором параграфе в качестве одной из причин обращения Гнесина к вокальной миниатюре автором диссертации отмечен процесс становления на рубеже XIX — XX веков профессиональной школы камерного пения. Рост числа камерных вокальных концертов, формирование профессиональной

школы камерного пения, углубленное внимание к камерной вокальной музыке как к серьезному жанру исполнительского искусства, а также личное знакомство Гнесина с выдающимися певцами того времени непосредственным образом повлияли на его выбор вокальной миниатюры в качестве основополагающего жанра. Романс и песня стали областью экспериментов, прежде всего, в вечной проблеме слова и музыки. Они породили новые виды синтеза, такие как «декламация с музыкой» и «стихотворение с музыкой», явившиеся основными типами вокального высказывания для камерного творчества Гнесина 1900–1910-х годов.

В третьем параграфе дается обзор литературных источников вокальных сочинений композитора первых двух десятилетий XX века. Символистское направление в искусстве оказало сильнейшее влияние на творчество Гнесина, и, прежде всего, поэзия и проза символистов, которая послужила основой для преобладающего числа вокальных сочинений 1900-1910-х годов. «Декадентская» литература рубежа веков как нельзя лучше соответствовала тогдашнему настроению молодого композитора и его увлечению мистицизмом и «всем мрачным». Критики того времени зачастую называли Гнесина «своеобразным пессимистом»<sup>34</sup> и подчеркивали «мрачную, элегическую» окраску его сочинений<sup>35</sup> и «всегда говорящую о чем-то потустороннем»<sup>36</sup> музыку. Апокалипсис, бесовщина, человек-оборотень, время — мечущаяся птица, жизнь — балаган, поэтическое восславление распада мироздания, рушащихся основ, гармония мира — в образе цветка быстровянущей розы, античность — как образ гармонии в рушащейся жизни — все эти символы тревожного времени стали главными художественными пунктирами творческих намерений молодого композитора.

---

<sup>34</sup> Рецензия без подписи. Вечер «Музыкального современника». [7 января 1916 г.] // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. лл. 33-34.

<sup>35</sup> Рецензия с подписью Ч. на концерт 7 января 1916 года. Третий вечер современной музыки // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. л. 37.

<sup>36</sup> Тимофеев Г. Рецензия на концерт М. Бриан // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. л. 24.

Четвертый, пятый и шестой параграфы посвящены одной из самых интересных и наиболее разработанных в настоящее время проблем творческого наследия Гнесина — теории музыкального чтения. Основные положения теории музыкального чтения были реконструированы И. В. Кривошеевой и рассмотрены ею с точки зрения их «чистого» применения в рамках музыкально-театральных проектов Вс. Э. Мейерхольда. В настоящей диссертации автор впервые проводит связь между теорией Гнесина и его вокальными миниатюрами и рассматривает теорию в контексте ее влияния на камерную вокальную музыку композитора. По нашему мнению, теория музыкального чтения Гнесина оказалась не только творческим экспериментом в области синтеза искусств, но и была созвучна общим новаторским тенденциям. Чрезвычайно показательным в этом смысле стало обращение Гнесина в первые десятилетия XX века к новому типу вокального высказывания — «стихотворению с музыкой» — взамен традиционного романса. То, что композитор *сам* каждый раз подчеркивал применение данного жанра, указывая его в подзаголовке, дает основание полагать, что вокальные произведения изначально воспринимались им не как традиционные «романсы», а несколько по-другому. Большое внимание в них уделяется стиху как таковому, в частности, его внутреннему ритму, паузам, ускорениям и т.п. В результате того, что основное музыкальное развитие зачастую переносится в инструментальную сферу (фортепиано), а вокальная партия все сильнее сближается со стихом (иногда даже переходя в речь), возникает новый синтез музыки и слова: собственно музыка (фортепиано) и стих (голос). Таким образом, вокальная партия становится, по выражению Е. А. Ручьевской, «рупором текста».

Принципы теории музыкального чтения повлияли, прежде всего, на особенности вокальной мелодики в «стихотворениях с музыкой». Так, в области ритмики Гнесин применяет различные варианты трактовки ритма стихотворения соответственно художественной задаче сочинения. В одних

случаях он имитирует «антиактерское» декламирование стихов поэтами, используя неизменную ритмоформулу на протяжении почти всей пьесы; в других — подражает театральной декламации, подчеркивая близость к прозе «белого» нерифмованного стиха; в третьих — с той же целью приближения к прозаической речи осуществляет «расшатывание» стихотворного ритма. В области музыкальной интонации Гнесин, прежде всего, следует в рисунке мелодической линии за движением речи в художественном чтении, соблюдая соответствующие подъемы и спады голоса, а также паузы, динамику и смысловые ударения согласно тексту.

Отдельный параграф главы посвящен сравнительному анализу теории музыкального чтения Гнесина и независимо разрабатывавшейся в те же годы за рубежом техники *Sprechgesang* А. Шёнберга. При сопоставлении отдельных положений методик Шёнберга и Гнесина оказалось, что они во многом повторяют друг друга, но и имеют определенные различия. Среди общих моментов можно выделить сам факт изобретения новаторского типа голосового воспроизведения, промежуточного между пением и чтением, а также способ записи «речевого пения» и «музыкального чтения», в котором композиторы отталкиваются от **музыкальной** нотации, давая при этом в записи **точную** высоту нот, а не приблизительный рисунок движения голоса. Одним из важных отличий является то, что теория Гнесина была целостной, четко сформулированной системой с конкретными принципами достижения желаемого эффекта, с разработанными упражнениями по музыкальному чтению. Для Шёнберга же сам прием *Sprechgesang* остался, по сути, не до конца понятным, скорее интуитивно осязаемым, так как в процессе исполнения композитор то заменял партию *Sprechstimme* чистым пением, то, наоборот, допускал большие вольности в точности интонации.

В *Заключении* диссертации суммируются основные выводы работы.

В *Приложении* собраны некоторые материалы из личного фонда М. Ф. Гнесина в РГАЛИ, отражающие разные этапы его жизненной и



творческой биографии: начало профессионального пути, поступление в Петербургскую консерваторию («Приезд в Петербург», «Воспоминания о А. К. Лядове»), педагогическую деятельность (стенограмма выступления перед студентами Московской консерватории в 1934 году). Целый ряд интересных фактов биографии, собственных размышлений о проблемах композиторского творчества и педагогики отражены в корпусе писем Гнесина к его другу композитору М. О. Штейнбергу. Также в Приложении впервые публикуется доклад «Александр Блок и музыка», относящийся к 1930-м годам, в котором Гнесин обращается к одной из любимых тем своих научных работ — проблеме звучащего поэтического слова и его претворения в вокальных сочинениях. Композитор рассматривает поэзию А. Блока с точки зрения ее музыкальности, уделяя особое внимание ритмике стиха, которая зачастую имеет скрытый музыкальный прообраз.

### **Публикации по теме диссертации**

1. Карачевская М. А. Из архива М. Ф. Гнесина // Из личных архивов профессоров Московской консерватории / Ред.-сост. Г. В. Григорьева. – М.: Московская консерватория, 2005. – Вып. 2. – С. 121-164. [1,8 п. л.]
2. Письма М. Ф. Гнесина к М. О. Штейнбергу. Вступительная статья, публикация и комментарии М. А. Карачевской // Из личных архивов профессоров Московской консерватории / Ред.-сост. Г. В. Григорьева. – М.: Московская консерватория, 2008. – Вып. 3. – С. 59-93. [1,4 п. л.]
3. Карачевская М. А. М. Ф. Гнесин: «Я человек заброшенный...» (к 125-летию со дня рождения) // Музыкальная жизнь. – 2008. – № 2. – С. 20-21. [1,2 п. л.]
4. Карачевская М. А. Симфоническое творчество М. Ф. Гнесина: от «Дифирамба» к «Монументу» // Наследие: Русская музыка — мировая культура. Сборник статей, материалов, писем и воспоминаний / Сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. – М.: Научно-

- издательский центр «Московская консерватория», 2009. – Вып. 1. – С. 249-260. [0,5 п. л.]
5. Письма М. Ф. Гнесина к Н. Н. Римской-Корсаковой. Вступительная статья, публикация и комментарии М. А. Карачевской // Наследие: Русская музыка — мировая культура. Сборник статей, материалов, писем и воспоминаний / Сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – Вып. 1. – С. 261-266. [0,3 п. л.]
  6. Карачевская М. А. «Розариум» М. Ф. Гнесина и камерная музыка «Серебряного века» // Музыковедение. – 2010. – № 2. – С. 30-35. [0,5 п. л.]
  7. Карачевская М. А. Музыкальное чтение М. Гнесина и Sprechgesang А. Шёнберга: Опыт сравнительной характеристики // Музыкальная академия. – 2010. – №2. – С. 106–109. [0,4 п. л.]