

**На правах рукописи**

**Ольшевская Антонина Владимировна**

**Русская мелодекламация  
(Серебряный век)**

Научная специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2015

**Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П.И. Чайковского».**

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор  
**Степанова Ирина Владимировна**

Официальные оппоненты: **Дулат-Алеев Вадим Робертович,**  
доктор наук, профессор,  
ФГОУП ВПО «Казанская государственная консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова»,  
заведующий кафедрой истории музыки

**Клочкова Елена Викторовна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия им. Маймонида»,  
заведующая кафедрой истории и теории исполнительского искусства

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Защита состоится 29 октября 2015 года в 17 часов на заседании диссертационного совета 210.009.01 при ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского», 125009, Москва, Б. Никитская ул. д. 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и на сайте [www.mosconsv.ru](http://www.mosconsv.ru)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

**Переверзева М. В.**

## **I. Общая характеристика работы.**

Актуальность исследования. «Стань музыкою, слово!» - эту крылатую фразу Осипа Мандельштама можно назвать поэтическим девизом Серебряного века, времени, когда в творческих лабораториях поэтов, музыкантов, артистов обретали жизнь новые жанры, формы, явления. Одним из них стала мелодекламация – выразительное чтение под музыку. Новая? И да, и нет. Известная с античности, не раз менявшая названия и облик, она необычайно расцвела в России именно на рубеже XIX-XX веков. Массовое увлечение ею было подобно эпидемии: сотни произведений, десятки исполнителей. Мелодекламации звучали на театральных сценах, в домашнем кругу, на демонстрациях, в кабаре, даже на школьных площадках. Произведения в этом жанре писали на заказ, посвящали, дарили... Но так продолжалось недолго. Звезда мелодекламации как ярко вспыхнула, так и быстро погасла. В 1930-е годы она была уже полностью забыта.

Кто сочинял такие произведения? Кто их исполнял? Где? По каким случаям? Какова их ценность? Ни на один из этих вопросов пока нет приемлемого ответа. Между тем, в последние полтора-два десятилетия на театральных и концертных сценах, с экранов TV все чаще стали звучать стихи поэтов Серебряного века под музыку. Сегодня можно говорить об устойчивом характере этих тенденций, однако новые исполнители прокладывают путь «впотьмах», почти ничего не зная о том, что было век назад. Между этой областью современного искусства и временем, к которому оно апеллирует, создается особое напряжение, особая связь, настоятельно требующая осознания.

Желание пролить свет на бытие мелодекламации столетней давности и попытаться осмыслить ее в контексте современного искусства стало как первичным импульсом, так и стимулом для автора.

Именно этими причинами: забытостью некогда сверхпопулярного жанра, стремлением вернуть из небытия лучшее из созданного в области мелодекламации и, наконец, попыткой определить ее место в истории

отечественного музыкознания обусловлена актуальность настоящего исследования.

Степень разработанности темы исследования. Русская мелодекламация Серебряного века остается крайне малоизученной. Автор единственного в своем роде «Краткого руководства по мелодекламации», вышедшего в далеком 1903 году, С.Д. Волков-Давыдов, начинает исторический раздел своей книги с красноречивых слов: *«Наводя своевременно справки, я нигде не отыскал ничего по интересующему меня вопросу»*<sup>1</sup>.

Более чем за 100 лет эта ситуация не изменилась.

Как ни удивительно, непознанность именно русской мелодекламации в наши дни отметили даже зарубежные ученые. Для них, в отличие от русских коллег, художественное чтение и «мелодрама» (немецкий аналог мелодекламации) уже давно перестали быть загадочными. Немецкий историк и лингвист, профессор Петер Бранг в недавно вышедшей книге «Звучащее слово» указывает на ряд актуальных научных задач в этой области: «До сих пор не существует... истории русской декламации. Не существует отдельной истории исполнения стихов русскими поэтами – она одна могла бы составить тома... Не существует истории исследования и теоретического осмысления декламации в России. Не существует исторического исследования различных форм обучения художественному чтению в России»<sup>2</sup>. К сожалению, со всеми этими пунктами приходится согласиться. Можно лишь продолжить перечисление теоретических пробелов уже в области музыкознания: за исключением нескольких опусов не изучен музыкальный материал, нет каталога произведений, нет очерка исполнителей, не освящены вопросы бытования жанра и мест его исполнения, а главное - совершенно не исследован тип синтеза декламируемого текста и музыки. Таким образом, имеются все основания

---

<sup>1</sup> Волков-Давыдов С. Краткое руководство по мелодекламации (первый опыт). - М.: тип. К.Л. Меньшова, 1903. С.10-11.

<sup>2</sup> Бранг П. Звучащее слово. - М.: Языки славянской культуры, 2010 С 45-47.

констатировать: степень разработанности темы в лучшем случае минимальна.

Существующая литература по мелодекламации создает двойственное впечатление. При отсутствии комплексного современного исследования русской мелодекламации есть относительно широкий круг как старых, так и новых работ, в которых данная тема косвенно затрагивается. Старейшие – вековой давности – включают труды, посвященные декламации и, частично, мелодекламации. В них намечены контуры теоретических проблем, но наибольшее внимание уделено все-таки практике: рекомендациям сочинителям и исполнителям. Примыкают к этим книгам современные статьи на основе выборочных архивных материалов, а также главы о театральном жанре в монографических работах музыковедов, филологов и театроведов нашего времени.

Во всей этой литературе, как старой, так и новой, выделим публикации, которые можно назвать «серьезными». Особое место занимает очерк Волкова-Давыдова<sup>3</sup>. Эта работа важна тем, что свою точку зрения на проблему излагает признанный мелодекламатор — исполнитель и композитор, чьему перу принадлежало немало популярных опусов. Очерк адресован в первую очередь исполнителям, то есть представляет собой практическое руководство. Совсем другой — аналитический — характер имеют материалы по теории музыкального чтения М.Ф.Гнесина, опубликованные И.Кривошеевой в сборнике «Мейерхольд и другие. Документы и материалы»<sup>4</sup> и детально разработанные в кандидатской диссертации М.Карачевской о вокальном творчестве Гнесина.<sup>5</sup>

Нельзя не отметить исследования как советского, так и более позднего времени, в которых в той или иной степени рассматривалась проблема собственно мелодекламации: книги Т.Левой<sup>6</sup> и А.Глумова<sup>7</sup>, статью

---

<sup>3</sup> Он издавался дважды: в 1901 и 1903 годах.

<sup>4</sup> Кривошеева И. К теме: М.Ф.Гнесин и В.Э.Мейерхольд// Мейерхольд и другие. Документы и материалы. - М.: ОГИ, 2000.

<sup>5</sup> Карачевская М. М.Ф.Гнесин. Особенности стиля на примере вокального творчества. Канд.дисс. - М., 2010.

<sup>6</sup> Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991.

Л.Тарасовой<sup>8</sup>, приуроченную к концерту «Наследие». Следует упомянуть также работу А.Наумова<sup>9</sup> (отдельные сведения о мелодекламациях Аренского) и исследования Е.Потяркиной<sup>10</sup> (анализ мелодекламаций на тексты К.Бальмонта) и А.Насоновой (краткий очерк о ритмодекламациях В.И.Ребикова). По существу, аналитическая база по интересующей нас теме этим ограничивается.

Цель данной работы – предложить современный, проблемный взгляд на жанр русской мелодекламации рубежа XIX-XX столетий, а также представить его историческую эволюцию с начала XX столетия до наших дней.

Задачи. Вывести из забвения и критически осмыслить понятие мелодекламации, под которым может подразумеваться художественное явление (чтение стихов с произвольно подобранным музыкальным сопровождением), фрагмент более крупного целого и самостоятельный жанр.

Выявить генезис собственно жанра, разработать методику его анализа, установить наиболее значительных мелодекламаторов (актеров и композиторов) и дать оценку их деятельности. Более широкая задача – сформировать на основании всех полученных данных первую в отечественном музыкознании теорию жанра.

Научная новизна. Впервые в истории отечественной музыки русская мелодекламация рассматривается как один из показательных для начала XX века музыкально-поэтических жанров, уникальность которого заключена в сочетании музыки и декламируемого слова. Мелодекламация представлена комплексно, в охвате всей поднимаемой ею проблематики: происхождения, стилевых аспектов, специфики бытования, особенностей исполнения, приоритетных музыкальных выразительных средств, эволюции. В работе

---

<sup>7</sup> Глумов А. Музыка в русском драматическом театре. - М.: Музгиз, 1955.

<sup>8</sup> Тарасова Л. Забытый жанр: мелодекламация.// Наследие. Музыкальные собрания. – М.: Советский композитор, 1990.

<sup>9</sup> Наумов А.В. Аренский и другие. - М.: Вузовская книга, 2012.

<sup>10</sup> Потяркина Е. К.Д. Бальмонт и русская музыка рубежа XIX-XX веков.Канд.дисс. - М.,2009.

задействован внушительный пласт оригинальных сочинений, в большинстве своем пролежавших в архивах нетронутыми в течение почти века. Среди новых ракурсов – методика анализа звучащего поэтического слова и вопросы музыкально-поэтического синтеза в условиях принципиальной импровизационности декламации и строго зафиксированного музыкального текста.

Теоретическая и практическая значимость работы. Работа представляет интерес для музыковедов, театроведов и лингвистов, а также для всех, кто интересуется искусством и поэзией начала XX века. В практическом смысле диссертационное исследование будет полезно артистам, занимающимся художественным чтением. Автору также видится возможным включение основных положений данной работы в лекционные курсы по истории отечественной музыки и театра.

Методология исследования. Поскольку предметом исследования является мелодекламация определенного периода (конец XIX — начало XX века), был применен историографический метод. Значительная роль в работе принадлежит также методам компаративного (сравнительного), текстологического и музыкально-теоретического анализов. Перечисляя прочие методы исследования, отметим, что для создания каталога были задействованы инструменты архивно-библиографического поиска, а для прояснения специфики бытования мелодекламации в XXI веке – метод интервьюирования.

Подчеркнем, что мелодекламация – пограничная область, находящаяся на пересечении музыкознания, театроведения и лингвистики. Эта особенность предопределила использование метода интонационно-лингвистического анализа в разделе, посвященном особенностям звучания слова в актерской и поэтической мелодекламациях.

### Положения, выносимые на защиту.

1. Термин «мелодекламация» многозначен. Он может обозначать как жанр, так и художественное явление (особый тип вербально-музыкального синтеза).

2. Русская мелодекламация Серебряного века<sup>11</sup> как жанр демонстрирует массовое увлечение им в России с 1890 до 1920 гг.

2а. Мелодекламации сочиняли и талантливые композиторы, и дилетанты.

2б. В связи с этим, а также с невозможностью прояснить до конца среду бытования жанра, определение художественной ценности мелодекламаций этого периода затруднено.

3. Р.М. формировалась под влиянием основных художественных и стилевых течений начала XX века: символизма, модерна, декаданса.

4. На формирование Р.М. как жанра повлияли русский классический романс, немецкая мелодрама, русская мелодрама и романтическая инструментальная миниатюра.

5. В силу особенностей жанра Р.М. методика его исследования требует применения разных типов анализа (как собственно музыковедческого, так и текстологического, а в ряде случаев - интонационного-лингвистического). Только в их сочетании становится возможна объективная оценка мелодекламации.

6. Р.М. имеет несколько разновидностей, важнейшую из которых, ритмодекламацию, можно считать самостоятельным жанром.

7. Существующие теории художественного чтения и исполнения начала XX века Р.М. все еще нуждаются в дальнейшем развитии.

---

<sup>11</sup> В дальнейшем принято сокращение Р.М. (Прим.авт.)



8. Отдельную проблему представляет исполнительская интерпретация жанра.

Степень достоверности и апробация результатов. Высокая степень достоверности представленного исследования обеспечивается тем, что все выводы в нем были сделаны на основании фактических материалов изучаемого периода. К ним относятся:

1. Нотные издания. Подавляющее большинство мелодекламаций, о чем говорят выходные данные, издавались в Москве и Петербурге. Это дало веское основание предполагать, что именно в столичных фондах хранится наибольшее количество нот. В основных разделах работы анализируются многочисленные образцы из собраний крупнейших московских архивов. В большинстве своем (свыше 500 экземпляров) они находятся в музыкальном отделе Российской государственной библиотеки и Научной музыкальной библиотеке им. С.И. Танеева. Часть изданий – из архивов Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки, Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, а также Российской государственной библиотеки искусств. Подробные сведения о месте хранения и выходных данных использованных нот занесены в Предварительный каталог в конце работы. В него вошли мелодекламации из московских фондов, изданные в период с 1897-го по конец 1920-х годов.

2. Поэтические сборники с подборками текстов для художественного чтения, многие из которых фигурируют как тексты мелодекламаций. Одно из наиболее популярных изданий подобного рода называлось «Чтец-декламатор» и относительно регулярно выходило всю первую половину XX века. Наиболее интересными мы считаем его дореволюционные номера, так как после 1917 года мелодекламация постепенно становится ангажированным жанром. Помимо «Чтецов-декламаторов», существовал целый ряд других сборников, адресованных исполнителям. Например,

«Ли́ра» (1899 г. – исторически самый ранний), «Литературный чтец», «Альбом артиста», «Для декламации» и др. Особняком стоит сборник «Дивертисмент», в который входили не только тексты, но и ноты мелодекламаций с рубрикацией по жанрам.

3. Аудиозаписи. Автором работы были использованы аудиозаписи чтения поэтами Серебряного века собственных стихов, сделанные в 1920-е годы русским лингвистом С.Бернштейном, а также современные аудиозаписи поэтических чтений и запись концерта с фестиваля «Наследие»<sup>12</sup> из архивов ГосТелеРадиофонда.

Положения и результаты исследования прошли апробацию, неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского. Основные положения работы отражены в публикациях по теме диссертации в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура. Работа содержит введение, три главы, заключение и каталог русских мелодекламаций изучаемого времени. В первой главе исследуется проблема сложного жанрового генезиса мелодекламации, ее стилевых составляющих и особенностей бытования жанра в России. Вторая глава – теоретическая. В ней рассматриваются теории мелодекламации, возникшие в начале XX столетия, предлагается авторская методика анализа звучащего материала (актерского и поэтического чтений) и выявляется специфика музыкально-поэтического синтеза как на основе аудиофайлов, так и нотных изданий. Третья глава посвящена разбору музыкальных особенностей русской мелодекламации начала XX века. Заключение – не только обобщение основных тезисов работы, но и краткий очерк дальнейшего развития жанра в России.

---

<sup>12</sup> Фестиваль прошел осенью 1990 года. (Прим.авт.)

## II. Основное содержание работы.

Во **введении** подчеркивается многозначное истолкование термина «мелодекламация»<sup>13</sup>, в основе которого два корня: древнегреческий *mélōs* («песнь, мелодия») и латинский *declamatio* («упражнения в красноречии», «выразительное произнесение текста»). Устанавливается терминологическое различие, применимое к МД в русском и иностранном музыкознании. Западноевропейская разновидность мелодекламации называется «мелодрама» (в случае небольших произведений – «концертная мелодрама»)<sup>14</sup>. Она имеет длительную историю развития, вклад в которую внесли крупнейшие поэты (И.В.Гете, Ж.-Ж.Руссо) и композиторы (Р.Шуман, Р.Вагнер, К.М.Вебер, Рихард Штраус и др.).

В России понятия «мелодрама» и «мелодекламация» разделились. Мелодрама – явление довольно раннее, мелодекламация же как жанр появляется лишь во второй половине XIX столетия. Одним из первых историю ее становления прослеживает С.Д.Волков-Давыдов в Очерке «Мелодекламация». К сожалению, Волков-Давыдов не останавливается на теоретических аспектах мелодекламации. Потому далее в самом начале работы ставится вопрос: *что подразумевалось под мелодекламацией?*

Подчеркнем еще раз, что одним и тем же термином определяли

1. художественное явление (*принцип подачи текста*);
2. фрагмент более крупного целого (невокализированные фрагменты текста в мистериях Средневековья, опер или музыки к драме);
3. самостоятельный жанр (немецкая мелодекламация-melodram, русская мелодекламации Серебряного века).

Далее в вводном разделе формулируются цели и задачи исследования, его актуальность и материалы, имеющиеся по данной теме.

---

<sup>13</sup> Далее употребляется и полное написание этого термина, и сокращенное – МД. (Прим.авт.)

<sup>14</sup> Термин «мелодекламация» также употребителен в европейских исследованиях, но встречается значительно реже. (Прим.авт.)

**Первая глава** посвящена выявлению *генезиса мелодекламации*. Рассматриваются наиболее близкие ей жанры (немецкая мелодрама, русская мелодрама, романс и инструментальная миниатюра).

*Немецкая концертная мелодрама* возникла в начале XIX века. Из всего ее многообразия наиболее значимыми автору работы видятся романтические мелодрамы Цумштега, Шумана, Листа, Р.Штрауса. Именно они повлияли на стилистику (выбор схожих текстов и фортепианных приемов русскими композиторами) и особенности исполнения русских мелодекламаций (артисты перенимали манеру чтения у немецких гастролеров). Параллельными видятся дальнейшие пути развития русской и немецкой разновидностей жанра: мелодрама сначала стала органичной составляющей концертов и бенефисов кабаре, а затем вобрала политические приметы времени (патриотическая направленность, в России – революционная, в Германии – предвоенная).

Многочисленные общие моменты не отменяют того, что преемственность русской мелодекламации немецкой — это именно преемственность (ибо дальнейшее развитие жанра в России было отличным от развития мелодрамы), а не подражание. Русская мелодекламация, чей расцвет запоздал по сравнению с немецкой как минимум на треть века, — явление уже другой эпохи.

В разделе о *русской мелодраме* доказывается, что мелодекламация в России стала также органичным продолжением русской мелодрамы — театрального жанра XVIII-XIX веков.

Очень много точек соприкосновения у мелодекламации и *романса*. Их принципиальное родство определено тем, что и мелодекламация, и романс — это вокальные миниатюры. Иначе, у русского романса и мелодекламации один пространственно-временной модус — модус музыкально-поэтической миниатюры. МД, возникшая как минимум на полвека позже, позаимствовала у русского романса несколько типичнейших для него черт. Это тематика, некоторые типы соотношения слова и музыки, огромная роль

изобразительности, характерные музыкальные формы и типы фактуры. Возможно, «оглядкой» на романс объясняется и популярность «романсовых» текстов у композиторов-мелодекламаторов.

Столь же очевидна, как в случае с романсом, преемственность мелодекламации *фортепианной миниатюре*. Многие МД имеют явные аллюзии с фортепианными опусами известных композиторов. Зачастую они вполне могут восприниматься как самостоятельные пьесы и ничуть не проигрывают в случае исполнения их без партии чтеца-декламатора.

Следующий раздел главы посвящен *стилевым и художественным составляющим* русской мелодекламации: символизму, модерну и декадансу.

Проявление черт *символизма*, по мнению автора, заметно в области эстетики жанра. Мелодекламация стала тем искомым многими символистами видом синтеза поэзии и музыки, в котором не совершается насилие над словом. В то же время благодаря музыке оно во многих случаях обретает дополнительную экспрессию и певучесть. Заложенные в стихотворении особенности ритма, ассонансов и инструментовки в мелодекламации усиливаются, и в этом сокрыто нечто почти ритуальное, магическое, к чему так стремились символисты.

Черты *декаданса* заметнее всего проявились в тематике текстов МД. В них отмечается экзальтация и утонченность до пределов возможного, огромная роль субъективного начала, крайних форм индивидуализма; стилизация старинных форм и жанров как способ избегания настоящего. Во многих стихотворных текстах налицо излюбленные мотивы декадентов: мистика (что сближает декаданс с символизмом), эготизм (самовлюбленность), демонизм, двоемирие (внутреннее и внешнее/ земное и небесное), мотив тоски, грусти, обращения к смерти, одиночество, скепсис и отрицание абсолютных ценностей.

Стиль *модерн* оказал влияние на тематику (культ изысканных цветов, ориентализм и др.) и музыкальные особенности мелодекламаций. Автор

приводит несколько выдержек из работы И.А.Скворцовой<sup>15</sup>, в частности, тезис об общей для проявления модерна в разных видах искусства тяге к обновлению. В мелодекламации она приводит к «ладовой свободе, новизне гармонического языка, к ослаблению ладофункциональности»<sup>16</sup>. Родовые признаки модерна в МД в равной мере ощутимы как в поэзии, так и в музыке.

Последний раздел главы посвящен *бытованию МД в дореволюционной России*. Он содержит информацию об актерах-исполнителях, поэтах, композиторах, а также их адресной аудитории (раздел о посвящениях). Среди *исполнителей* первым назван Г.А.Лишин<sup>17</sup>. Он не сочинял, но читал мелодекламации, о чем сохранились документальные свидетельства. Традиции Лишина продолжили знаменитые актеры Ю.М.Юрьев (1872-1948), Н.Н.Ходотов (1878-1932), В.В.Максимов (1880-1937); актрисы петербургских театров М.А.Потоцкая (1861—1940), М.Ф.Андреева (1868—1953). К мелодекламации обращались артисты школ К.С.Станиславского, Вс.Мейерхольда (и сами режиссеры!), Н.И.Сац, а также многие другие актеры, в том числе из трупп московских и петербургских кабаре. Своего рода символом мелодекламации стало исполнение В.Ф.Комиссаржевской стихотворения в прозе Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...»:

«...Владимир Николаевич (Давыдов – прим. мое, А.О.) попросил Веру Фёдоровну прочесть мелодекламацию А. Аренского на стихотворение в прозе И. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» ...

Акомпанировал ей Александр Ильич... Она была в скромном белом платье с высоким воротом, с длинными рукавами. Никаких драгоценностей. А в руках две ветки светло-лиловых орхидей, таких же хрупких и нежных, как она сама.

---

<sup>15</sup> Скворцова И. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков. - М.: Композитор, 2009.

<sup>16</sup> Скворцова И. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков. Цит.ист. С.51.

<sup>17</sup> Его исключительная роль в искусстве мелодекламации с неопровержимостью доказательств определена в очерке Волкова-Давыдова.

То, что делала Комиссаржевская в мелодекламациях, нельзя было назвать мелодекламацией в общепринятом смысле слова... В мелодекламациях она говорила, просто и проникновенно говорила замечательные слова Тургенева. И, несмотря на то, что слова произносила она совсем просто, казалось, что её чудесный голос поёт милую, русскую музыку Аренского»<sup>18</sup>.

*Круг поэтов*, на чьи стихи сочинялись мелодекламации, оказался чрезвычайно широк. Большинство опусов созданы на тексты крупнейших русских поэтов и писателей: А.Апухтина, К.Бальмонта, А.Белого, В.Брюсова, М.Волошина, М.Горького, С.Есенина, А.Кольцова, М.Лермонтова, А.Майкова, Л.Мея, В.Немировича-Данченко, Ф.Соллогуба, И.Тургенева, Н.Островского, Я.Полонского, А.Пушкина, И.Северянина, Тэффи и др. Особую группу поэтических имен составляют «иностранцы»: А.Мюссе, П.Шелли, П.Верлен, Э.По, О.Уайльд, Г.Гейне (перечисление дано по степени популярности у мелодекламаторов). Наконец, немало произведений написаны на тексты малоизвестных и неизвестных сегодня литераторов (В.Мазуркевич, Д.Минаев, Л.Радин, К.Краевский, Т.Ардова, Б.Никонов, Я.Репнинский, Л.Шах-Паронианц, В.Башкин, С.Фруг, В.Леонидов, Ф.Коппе и др.).

Среди *композиторов*, в числе которых также присутствовали как знаменитые творцы, внесшие существенный вклад в эволюцию отечественной музыки, так и неизвестные сегодня музыканты. Большинство же их сегодня забыты и окончательно не стерты из памяти только благодаря мелодекламации.

*Крупнейшими создателями МД* считаются М.Ф.Гнесин, А.С.Аренский, В.И.Ребиков, А.А.Спендиаров и Е.Б.Вильбушевич. Интересно, что

---

<sup>18</sup> Прибыткова З. С.В,Рахманинов в Петербурге-Петрограде. - Ташкент.1952. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://senar.ru/>

современники считали единственным признанным «классиком» жанра Вильбушевича.

Как и в случае с текстами, особое место в работе отводится зарубежным композиторам, чьи популярные произведения были аранжированы для чтения. Десятки прочих – музыканты и любители, для которых в большинстве случаев обращение к мелодекламации было данью моде.

**Во второй главе** рассматриваются существующие на сегодняшний день *теории мелодекламации: М.Ф.Гнесина и С.Д.Волкова-Давыдова.*

Хронологически первая из них, *теория Волкова-Давыдова*, которая рождалась приблизительно в то же время, адресована и чтецам, и композиторам, и любителям музыки, увлекающимся мелодекламацией. Она предложена в двух работах: «Очерке» и «Кратком руководстве по мелодекламации». Подчеркнем прикладную направленность трудов Волкова-Давыдова, которого интересовала в первую очередь практическая значимость собственных наблюдений. Его книги — ряд советов начинающим композиторам и чтецам с анализом наиболее распространенных «ошибок»: аккомпанемент заглушает чтеца; аккомпаниатор слишком строго соблюдает ритм, заданный ему композитором; чтец малоподготовлен и излишне неводержан в плане подачи материала - мимики, жестикуляции. Особенные указания даны тем исполнителям, которые соединяют в одном лице и чтеца, и аккомпаниатора.

*Концепция Гнесина* излагается на основе материалов разных лет, опубликованных полностью в работе И.Кривошеевой<sup>19</sup> и диссертации М.Карачевской<sup>20</sup>. Это серьезные рассуждения композитора о теоретических основах музыкального чтения, которые закономерно вытекают из всей творческой эволюции Гнесина. Ему была близка символистская идея синтеза

---

<sup>19</sup> Кривошеева И. К теме: М.Ф.Гнесин и В.Э.Мейерхольд// Мейерхольд и другие. Документы и материалы. Цит.ист.

<sup>20</sup> Карачевская М. М.Ф.Гнесин. Особенности стиля на примере вокального творчества. Цит.ист.



искусств, и, в частности, музыки и поэзии. Прообраз и идеал такого синтеза он, как и многие символисты, находил в античном театре.

Теорию музыкального чтения Гнесин разрабатывал совместно с Мейерхольдом после 1902 года и адресовал актерам-профессионалам. Единственное ее последовательное изложение он дал в предисловии к сборнику «Сочинения для голоса (музыкальное чтение и пение) и фортепиано» оп.9 1911 года. Приведем несколько выдержек из этого текста:

«Это – настоящее чтение со всеми особенностями, отличающими чтение от пения, прежде всего, в смысле самой постановки звука, при которой *согласные* первенствуют над гласными и *короткие* звуки преобладают над долгими».

«Музыкальным чтением является чтение по нотам с точным соблюдением ритма и музыкальной высоты».

«Музыкальное чтение в этих сочинениях чередуется с пением. Слух не должен оскорбляться этим чередованием, так как основные элементы музыки присутствуют и тут, и там, а искусство обогащается чтением с его *особой выразительностью*»<sup>21</sup>.

Композитор, которым двигало желание усилить и подчеркнуть значимость произносимого слова, отчасти предвосхитил филологические и музыкальные открытия грядущего века в области ритма и интонации, а главное, предложил новый тип музыкально-поэтического синтеза, соединив декламацию, сценическую игру и музыкальное сопровождение.

*Исследования Гнесина и Волкова-Давыдова — две самостоятельные теории, не исключают одна другую и, более того, почти не пересекающиеся.*

Следующий раздел главы посвящен едва ли не самому сложному моменту в теории мелодекламации – собственно художественному чтению, которое рассматривается через сравнение чтения одних и тех же стихов

---

<sup>21</sup> Гнесин М.Ф. Предисловие к сборнику Сочинения для голоса (музыкальное чтение и пение) и фортепиано. Оп.9. 1911 г. Опубликовано в 1921 году (М., Произв.подотдел, муз.отд.НКП, 1921). Цит.по: Караческая М. М.Ф.Гнесин. Особенности стиля на примере вокального творчества.Цит.ист. С.142.

поэтами и актерами. Базой для этого аналитического очерка послужила *теория художественного чтения*, попытки осмысления которой, более или менее успешные, предпринимались еще сто лет назад: «Выразительное слово» С.М.Волконского, «Руководство к выразительному чтению» М.М.Бродовского, «Музыка живого слова» Ю.Э. Озаровского. Наиболее существенным из них является труд Озаровского, ставший эталонным для своего времени.

Огромную роль как на первых этапах изучения художественного слова, так и в дальнейшем, сыграли *исследования* лингвиста *С.И.Бернштейна*. Он впервые записал на фонограф стихи поэтов-современников в их собственном исполнении и сопровождал записи аналитическими комментариями. Избранные записи этих чтений (Н.Гумилева, А.Белого, С.Брюсова, С.Есенина), размещенные на диске «Голоса, зазвучавшие вновь»<sup>22</sup>, сравниваются в нашей работе с чтением тех же стихов известным современным актером Рифатом Сафиуллиным.

Поскольку на сегодняшний день общепринятой *методики анализа поэтической и актерской декламации* нет, нами предлагается собственная, имеющая во многом экспериментальный характер.

Для получения наиболее полной информации одна и та же запись была расшифрована тремя разными способами с последующим сравнением:

1. Фиксация речевых интонационных конструкций (ИК), применяющаяся лингвистами для изучения звучащей речи<sup>23</sup>. Звучащая речь разделяется на сегменты, простейшие из которых – интонации утверждения, вопроса или восклицания. В каждом таком сегменте выделяется ударение, самый высокий и самый низкий тон.

2. Фиксация читаемого текста с помощью компьютерной программы *Speech Analyzer*, которая изображает высоту звука и скорость речи в виде графика.

---

<sup>22</sup> Голоса, зазвучавшие вновь. Записи 1908 — 1950 гг. Рук. проекта и сост. диска Л. Шилов. RDCD 00712. – М., 2002.

<sup>23</sup> Методика разработана Е.А.Брызгуновой.

### 3. Нотная расшифровка.

На основании сравнительных анализов этих трех видов расшифровок сделан ряд выводов.

1. вопреки довольно распространенному мнению, поэты читают не монотонно,

2. чтение поэтами своих стихов не является эталонным, это *авторская интерпретация*.

3. степень свободы в интерпретации поэзии как поэтами-авторами, так и актерами столь велика, что не позволяет сделать какие-либо обобщения. В каждом случае мы говорим о манере исполнения, складывающейся из ряда индивидуальных особенностей подачи текста.

Рассмотрение базовых теоретических аспектов декламируемого слова закономерно предшествует анализу *особенностей вербально-музыкального синтеза в мелодекламации*. Именно они делают мелодекламацию отличной от романса — ближайшего жанрового родственника и одного из прародителей МД. Суть этих отличий в том, что в *романсе слитое с музыкальной фразой слово отражает одну линию, а в мелодекламации их две: фиксированная (музыкальная) и нефиксированная (вербальная)*, которая «льется» самостоятельной строкой параллельно «строке» музыкальной.

Таким образом, из всех форм музыкально-вербального синтеза мелодекламация является самой свободной. Эта свобода обеспечивается не только самостоятельным существованием двух линий, но и *максимальной степенью импровизационного начала, свойственного поэтической декламации* как таковой. Неизбежен вывод о крайней сложности самого анализа синтеза слова и музыки в мелодекламации. Именно наличие переменчивых величин сообщает этому анализу черты абсолютной неповторимости, выраженной в изначальной относительности выводов и наблюдений. Здесь они должны быть *приняты априорно*.

В *вербально-музыкальном синтезе* выделяются несколько параметров, часть из которых полностью эксклюзивна и не встречается более в других областях академической вокальной музыки. Например, *графически-временной*. То есть особенности графической фиксации текста над нотной строкой. Здесь можно отметить несколько типов:

- *Тип «слог-звук»*. Допускает точную подтекстовку мелодии: сколько слогов, столько и звуков в мелодической линии.

- *«Кадансирующий» тип*. В нем происходит постепенное размывание принципа слог-звук в сторону большей импровизационности, свободы исполнения. Чаще всего он сосуществует в рамках одного сочинения с первым.

- *Тип с потактовым совпадением музыки и слова*. В крайних случаях членение текста не зависит от мелодии, а сам он звучит на фоне протяженных аккордов или пассажей (и т.п.). При этом единственным способом определить скорость произнесения текста и степень его совпадения с музыкой становится количество слов, отведенных композитором на такт. Этот тип вербально-музыкального синтеза гораздо больше тяготеет к импровизационности, чем все предыдущие.

- *Тип с размытыми границами соединения текста и музыки*. Наиболее свободный способ соединения слова и музыки, где моменты возникновения текста кажутся спонтанными, не подчиняющимися единой логике. Как правило, встречается в развернутых фантазийных мелодекламациях.

*Следующий параметр – интонация* чтения. Ее рассмотрение возможно только на основе звуковой записи, фиксирующей живое исполнение. Интонация как параметр гораздо менее стабильна, чем графика, и не поддается какой-либо типизации. Один из выводов, произведенных на основе аудиозаписей: на этапе сочинения мелодекламации слово влияет на музыку, так как содержание стихотворения диктует характер музыкального сопровождения, выбор тональности, темпа, мелодических линий и ритмического рисунка. В дальнейшем, при чтении, происходит обратный

процесс: написанная изначально «для текста» музыка заставляет чтеца декламировать более выразительно, намечает контуры речевой интонации, места кульминаций и спадов в голосе.

*Ритмический параметр.* Мелодекламация в подавляющем большинстве своем не ставит целью фиксацию ритма в строке чтеца. Ритмический параметр и ритмический синтез слова с музыкой в этом жанре всегда импровизационен, полностью зависит от желания и стиля чтения актера-декламатора. Единственный момент, констатируемый как неизменный для всех стилей, — общие замедления или ускорения к концу, поскольку в момент каденции от чтеца требуется совпасть с музыкальным завершением-остановкой. Другое явление, аксиоматичное для всех произведений в этом жанре, — «встречный ритм» (термин Е.Ручьевской) в партии чтеца, или, иначе, комплиментарное сочетание ритма музыкального и словесного.

Отдельным жанром мелодекламации выделяем *ритмодекламацию*, в которой ритмическая строка вербальной партии зафиксирована. Автор рассматривает несколько ритмодекламаций, среди которых лучшие - произведения В.И.Ребикова.

Последний *параметр* вербально-музыкального синтеза – *семантика*. Именно он дает возможность понять, как содержание текста отражается в музыкальном сопровождении. Выделяются несколько типов семантического синтеза:

1. Музыка — лишь фон, на котором произносится текст. Она никак не реагирует на то, что в нем описывается, а тексто-музыкальные связи отражают здесь самые общие его особенности: настроение, образный модус, эмоциональную доминанту;
2. Текст непосредственно отражается в музыке. Этот принцип в каждом случае имеет не только конкретное воплощение, но и свою «плотность» или «частоту», когда фиксация деталей происходит либо постоянно на протяжении всей мелодекламации, либо, наоборот, присутствует только в узловых ее моментах.

Противоречия слова и музыки в воплощении поэтического текста — еще одна особенность семантического синтеза. Они могут проявляться как в сочинениях с фоновой функцией музыки, когда ее тон противоречит общему эмоциональному тону стиха, так и в сочинениях с детальным отражением текста.

Все перечисленные *черты семантического синтеза: общий или детализированный подход к отражению текста, смена этих принципов в рамках одного сочинения, все виды художественных несоответствий* — такие же, как в романсе. Впервые в разделе о вербально-музыкальном синтезе отмечается столь полное совпадение двух родственных жанров. Причина, вероятно, кроется в том, что семантика относится к надтекстовой области, для нее неважно, «поется» ли слово или декламируется.

**В третьей главе** на примере большого количества мелодекламаций анализируются *музыкальные выразительные средства*, особое внимание уделено *гармонии, форме, фактуре*, а также *жанровым прообразам* — как тематизма, так и целого облика сочинений. Разнообразие материала, объединяющего и высокохудожественные, и низкопробные произведения, позволяет сделать ряд важных обобщений.

*В области гармонии* отмечается пристрастие авторов к «красочности»: из любимых средств — использование тритонов, аккордов уменьшенной и увеличенной структуры, последовательностей с медиантовыми соотношениями, прерванных каденций и плагальных оборотов<sup>24</sup>.

*Типы фактуры* в МД систематизируются по тому же принципу, что в романтических фортепианных пьесах и романсах. В самом общем плане это фигурации фантазийного характера (как в МД «Волна» Юрасовского и Адамова, в «Принцессе Грезе» Артановского), мелодия с аккомпанементом (в «танцевальных» мелодекламациях и не только), фактура в духе разработок

---

<sup>24</sup> При нотации гармонических последовательностей в нотах нередко встречаются ошибки, что позволяет сделать вывод о малообразованности некоторых сочинителей и издателей, которые, вероятно, подбирали музыку на слух, а записывали потом «как получится».

Листа или Шопена, с активным тематическим и тональным развитием, построенным на общих формах движения. Фактурные решения в мелодекламациях подчас бывают очень разнообразны и нередко находятся в прямой зависимости от того, насколько виртуозно композитор владеет фортепиано. Популярны «стереотипные фактурные модели», некие общие формы движения, «перекочевывающие» из произведения в произведение. Наиболее ценны, с нашей точки зрения, редчайшие включения *полифонической фактуры*. Один из таких примеров – МД Солуха «Это было давно» (канонические имитации).

Следующий раздел – о *формах мелодекламаций*. В самом общем плане выделяются несколько их типов: *простые или сложные двух- и трехчастные формы; краткие формы сквозного строения; развернутые сквозные тексто-музыкальные формы, нередко разделенные на несколько частей; формы с чертами рондо*.

Среди популярных у композиторов-мелодекламаторов *жанров* безусловным лидером является *вальс*. Он – постоянный и «почетный» «гость» в мелодекламации. Кроме вальса можно отметить общую склонность композиторов к введению различных танцевальных моделей. Это старинные танцы (менуэт, гавот, мюзет) - у Багриновского, полонез - МД «Гремела музыка» Бурковского и т.п. Встречаются, конечно, и другие жанры, например, близкие песенным шлягерам – у М.Блантера и В.Розе.

В мелодекламациях легко ощутимы прообразы романса и фортепианной миниатюры. Среди ярчайших и лучших примеров –opus Вильбушевича на текст Тургенева «В ночь летнюю».

Специальное внимание в работе уделено *мелодекламациям-аранжировкам*. Это мелодекламации «составленные», то есть те, в которых заранее написанный текст соединяли с известной музыкой; *пьесы, адаптированные для чтения*, - в таких случаях фортепианные произведения значительно упрощались (например, переносились в другую тональность или лишались некоторых фактурных пластов); *опусы «для фортепиано с*

*надписанным текстом<sup>25</sup>», а также аранжировки, обработки и т.п.* Вербальный текст к последним, вероятно, писался *prima vista*, с листа, точнее «к листу» - он не был подготовлен заранее.

В списке популярной музыки, переработанной для мелодекламации, - произведения Ж.Б.Боккерини, Ф.Ж.Госсека, К.Д.Диттерсдорфа, Ф.Шопена, Р.Шумана и Э.Грига, Ф.Мендельсона, а также... И.Горяиновой-Энери – пианистки рубежа XIX-XX веков, переделывавшей в МД собственные пьесы. Художественная ценность созданных компиляций далеко не однозначна: в большинстве случаев текст сильно «проигрывает» музыке.

*Заключительный параграф* главы назван «*Лучшее*». Это комплексный анализ самых ярких и художественно убедительных мелодекламаций: «Как хороши как свежи были розы» А.С.Аренского, «В ночь летнюю» Е.Б.Вильбушевича, «А если он возвратится» В.И.Ребикова и «Мы отдохнем» А.А.Спендиарова.

**В заключении** подводятся *итоги* проведенного исследования.

Отмечаются

*-уникальность мелодекламации, которая предстает и как область творчества, и как жанр,*

*-близость мелодекламации как области творчества поэтическим исканиям Серебряного века, главный пафос которых был заключен в идее синтеза искусств;*

*-необычайная популярность мелодекламации-жанра, чья стабильность обеспечивалась интересом композиторов и публики на протяжении более трех десятилетий (период наивысшего расцвета - с 1890-х гг. до 1917 года).*

---

<sup>25</sup> Обозначение редакторов-составителей.



Собственно заключение-кода представляет собой краткую пролонгированную историю жанра после 1917: этап *революционных* МД, произведений с «коммунистической» тематикой, творчества А.Вертинского, Д.Кривицкого, мелодекламации как части музыки к кино.

*Мелодекламационные проявления в искусстве второй половины XX века* во многом возрождают интерес к тому, с чего начиналась мелодекламация Серебряного века – поэтическим чтениям под музыку. Все большее ее распространение и популярность связаны, в первую очередь, с переоценкой ценностей в поэзии, с волной увлечения искусством Серебряного века и стремлением воссоздать дух той эпохи. Доказательства тому – чтения выдающихся актеров (С.Безрукова, В.Гафта, А.Демидовой и многих других), подбор музыки к стихам (П.Морозов, В.Полозкова), даже создание оригинальных произведений (А.Ровнер, М.Белодубровский). Этот перечень ни в коей степени не претендует на полноту. Он лишь позволяет констатировать: мелодекламация жива, хотя ее новая жизнь — своего рода инобытие. Едва ли можно говорить о втором рождении этого жанра в наши дни. Скорее, представленные во множестве форм бытования мелодекламационные проявления сигнализируют о глубинных изменениях, о том, что в мелодекламации ищут ответы на вызов современного искусства. Подтверждением этих слов можно считать как то, что при весьма широком распространении мелодекламации в XXI веке едва ли можно говорить о рождении шедевров, так и то, что специально сочиненные опусы такого рода – это капли в море, гораздо больше составленных из «готовой музыки» композиций. С другой стороны, не главное ли, что многоликая мелодекламация по-прежнему существует в разных ипостасях, к ней по-прежнему обращаются и музыканты, и актеры, и даже поэты... она по-прежнему популярна, хотя в наши дни ее нередко называют иными именами?

### **Публикации по теме диссертации (в изданиях, рекомендованных ВАК)**

1. Ольшевская А.В. Русская мелодекламация. К истории забытого жанра./ А.В.Ольшевская // Музыкальная академия. – 2012 . – №1. – С. 86-88: ил. (0.3 п.л.)
2. Ольшевская А.В. Два века звучащего слова: к проблеме русской мелодекламации./ А.В.Ольшевская // Музыкальная жизнь. – 2013. – №2. – С.79-81. (0.4 п.л.)
3. Ольшевская А.В. Стихи, прочтенные по нотам./ А.В.Ольшевская// Музыковедение. – 2014. – №3– С.32-35. (0.3 п.л.)