

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА М.Ф. ГНЕСИНА

Источниковедческое исследование творческого наследия Михаила Фабиановича Гнесина в отечественном музыкознании относится к числу самых мало изученных вопросов. Это касается, прежде всего, списка сочинений композитора. Хотя подавляющее большинство музыкальных сочинений Гнесина и имеет авторскую нумерацию, композитор не оставил собственноручно составленного списка своих произведений.

На сегодняшний день в распоряжении исследователей имеется три Списка произведений Гнесина. Наиболее ранний из них составлен другом и однокурсником композитора по С.-Петербургской консерватории А.Н. Дроздовым [14, 22–25], и включает в себя сочинения, написанные Гнесиным до 1927 года. Его существенным недостатком является то, что в нем отсутствуют сведения о дате создания произведений.

Этот пробел был заполнен женой композитора Г.М. Ванькович-Гнесиной, опубликовавшей в 1961 году посмертный Список сочинений Гнесина [13, 301–314]. В нем нашла отра-

жение информация не только о дате создания произведений, но и об их публикации, первом исполнении, а также сведения о сочинениях без указания номера о детских и юношеских работах композитора.

Еще один вариант предложен Г.С. Сычевой (2013) [19, 205–214]. За его основу взят Список, составленный Ванькович-Гнесиной, с весьма незначительными добавлениями.

Анализ этих документов показывает, что в них имеется ряд разночтений, как в нумерации произведений, так и в их названиях. Так, ор. 15 («Rosarium», музыка к двустийкам Вяч. Иванова) в списке Дроздова состоит из двух частей — 15 и 15а и содержит не вошедшие в список 1961 года романсы «Аркона» (№ 5), «Лотос» (№ 6), «Пир» (№ 7), и «Ultima sega» (№ 8). (Полностью вошли в список Сычевой.)

Под номером 28 у Дроздова указана «Романтическая соната для фортепиано» (с пометкой «рукопись утрачена»); у Ванькович-Гнесиной же — «Песня странствующего рыцаря» для двух скрипок, альты, ви-

олончели и арфы. Под этим опусом «Песня странствующего рыцаря» издана и в 1929 году в Москве и Вене.

Сочинение 38 в списке Дроздова называется «Песни» (рукопись). Однако в 1929 году под этим номером в Москве издан Эскиз к поэме для голоса с фортепиано «На высях» («Добрался я до высот»).

«Еврейские песни на тексты современных поэтов» значатся у Дроздова под номером 41. Сегодня это произведение известно под ор. 42, а сочинение 41 — сюита «Еврейский оркестр на балу у Городничего» из музыки к пьесе Н. Гоголя «Ревизор».

Анализ архивных документов дает основание говорить о том, что нумерация некоторых сочинений Гнесина могла изменяться еще во время работы композитора над нотным текстом. Так, на авторской рукописи фортепианного квинтета «Requiem» есть пометка: «соч. 12^{ое}, 1912 г.» [1, л. 1].

На другой рукописи, подготовленной к изданию переписчиком, первоначальная запись подчищена и исправлена на «соч. 11^{ое}, 1912—1914 г.» [1, л. 28].

Таким образом, первая редакция квинтета, законченная Гнесиным в Екатеринодаре в декабре 1912 года, имела авторскую нумерацию «12». При подготовке к публикации в 1914 году композитор изменил номер со-

чинения на 11. Это позволяет предположить, что фортепианному квинтету «Requiem» предшествовало еще одно крупное сочинение, имевшее ранее порядковый номер 11, но которое позже композитор решил не учитывать в общем списке произведений.

В варианте Списка 1961 года имеются неточности в названиях некоторых вокальных пьес композитора из ор. 10 («Посвящения»), которая начинается пьесами «Ты, чье имя печалит» и «Знаешь и ты, Диотима». Ванькович-Гнесина называет вторую пьесу «Знаешь ли ты, Диотима». Аналогичный случай — с последней пьесой цикла «Помертвела белая поляна», которая в список Ванькович-Гнесиной вошла под названием «Помертвела белая береза».

Анализ опубликованных и неизданных архивных материалов позволяет не только по-новому посмотреть на Список сочинений Гнесина, но и пересмотреть даты создания некоторых произведений.

Так, по списку Ванькович-Гнесиной, драматическая песня для голоса и оркестра на слова А. Блока «Балаган» ор. 6 написана и издана П. Юргенсоном в 1909 году¹. Между тем 11 июня 1910 года Гнесин пишет М.О. Штейнбергу: «За мною еще брошенная оркестровка “Балагана”»² [17, 66]. А год спустя,

¹ Отметим: во многих изданиях того времени год публикации не указывался.

² Тексты используемых нами документов и изданий воспроизводятся в современной орфографии и пунктуации.

Реквием
(с нотами и либретто Бизопи)

Квинтет

фортепиано, дует скрипок, альт и виолончель

М.ф. Тюринга
соз. 12^{го}, 1912 года

Данная симфония написана в 1912 году в Мюнхене. В ней использованы все инструменты симфонического оркестра. В ней много интересных моментов. В частности, это симфония, в которой впервые использованы все инструменты симфонического оркестра.

Лento

12. Т. А. Москва В. В. М. и П. Музыка

Первая страница авторской рукописи фортепианного квинтета «Реквием», 1912 год (из фондов РГАЛИ)

Реквием

Органо-фортепиано Квинтет

Для фортепиано, двух скрипок, альт и виолончель.

М. Грессинг, op. 11

М. Ф. Туринга
соз. 11^е, 1912-1914

Лento

Adagio

37921

12. Т. А. Москва В. В. М. и П. Музыка

Первая страница рукописи фортепианного квинтета «Реквием», подготовленной к изданию переписчиком, 1914 год (из фондов РГАЛИ)

7 июня 1911 года, ему же признается: «Отделал (пока в ф[орте]-п[ианном] виде) “Балаган” и переписываю его» [17, 70]. В письмах А.И. Зилоти уже в 1914 году композитор пишет: «Когда устаю, оркеструю “Балаган”» (7 июля) [16, 297]; «Начал переписывать партитуру “Балагана”. В середине месяца сдам в печать» (5 сентября) [16, 298]. Это позволяет сделать вывод, что к сентябрю 1914 года партитура «Балагана» еще не была полностью закончена, а, следовательно, не могла быть напечатанной.

Дату публикации клавира этого сочинения можно отнести к 1911 году. Так, 21 октября 1911 года Гнесин пишет жене из Екатеринодара: «Новые [изданные] мои пьесы мило выглядят, особенно “Балаганчик”. Я просил петерб[ургский] магазин Юргенсона прислать тебе их» [3, л. 56].

Аналогичная ситуация — с Поэмой для голоса и оркестра на слова Э. По в переводе К. Бальмонта «Червь-победитель» ор. 12, написанной по данным жены композитора в 1913 году и изданной в 1915 году П. Юргенсоном в Москве. Между тем, 22 августа 1916 года Гнесин пишет А.И. Зилоти: «Спасибо за напоминание о “Черве” <...>. Ставьте “Червя” в программу; он не готов, но я не подведу. Я не думал о нем, хотелось побольше сделать для “Эдипа”. Но в последнее время у меня не хватает

воодушевления для этой работы сочинительской и ответственной, и я тем охотнее примусь за оркестровку “Червя”. Времени достаточно, тем более что часть сделана» [16, 299]. Поэтому к 1916 году партитура поэмы еще не могла быть изданной.

Анализ эпистолярного наследия Гнесина показывает, что установить по нему точную хронологию создания того или иного произведения композитора оказывается весьма затруднительно: зачастую композитор в письмах не указывал названия произведения, над которым работал, ограничиваясь общими словами «пьеса», «вещь». Однако комплексный подход, основанный на источниковедческих, биографических, исторических методах, а также методах исторической антропологии и логического анализа позволяют прийти к выводу, что партитуры многих произведений Гнесин заканчивал спустя довольно продолжительное время после окончания работы над их клавиром. Так же процесс создания многих сочинений у композитора мог растягиваться на несколько лет. Поэтому, по нашему мнению, за конечную точку работы композитора над тем или иным сочинением целесообразно принимать две даты: окончания работы как над клавиром, так и над партитурой. Такой подход, учитывая особенности творческого процесса композитора, позволит более точно проводить да-

тировку музыкальных произведений Гнесина.

Изучая период работы Гнесина преподавателем музыкального училища Екатеринодарского отделения ИРМО (1911–1913), мы смогли составить список произведений, над которыми композитор в это время работал [10, 149–150]. В этой связи наибольший исследовательский интерес представляют сведения о неизвестных ранее произведениях Гнесина, нотный материал которых пока не обнаружен: песнопения для католической церкви на текст *Agnus Dei* для тенора с органом, фортепианной прелюдии и Второй виолончельной сонате.

6 июня 1912 года преподавательница фортепиано Екатеринодарского музыкального училища А.И. Сокольницкая-Вассер пишет Гнесину: «Прежде всего, приветствую появление на свет фортепианной прелюдии. Очень хотела бы посмотреть ее, но несколько не сомневаюсь в том, что еще ни единой ноты у Вас не записано; ведь правда? <...> Михаил Фабианович, хороший, пишите мне, и, если запишите прелюдию, пришлите мне посмотреть» [7, л. 3-4 об.]. 16 августа 1912 года корреспондент упоминает уже о двух произведениях: «Ведь, несмотря на полную свободу летом, Вы “всерьез” мало написали. Вот и на счет фортепианной прелюдии что-то умалчиваете; и на счет

2-ой виолончельной сонаты должно быть не легче» [7, л. 5 об.].

О незавершенной пьесе для фортепиано (возможно, речь идет о той же прелюдии) пишет 19 июня 1913 года композитору директор Екатеринодарского училища пианист А.Н. Дроздов: «Выяснилось, что один из моих концертов в октябре (здесь) будет посвящен соврем[енной] музыке. Мне бы очень хотелось включить в программу Ваше сочинение для рояля, то, что Вы мне наигрывали, но не закончили» [5, л. 19]. 28 июля 1913 года он вновь напоминает Гнесину: «Я писал Вам, что мне пригодилась бы Ваша ф[орте]п[ианная] пьеса для зимних концертов; нельзя ли ее все же сохранить?» [5, л. 18].

Возможно, об этом же сочинении в письме 6 ноября 1912 года говорит и Ел.Ф. Гнесина: «Окончил ли ты фортепианную вещь и нельзя ли будет мне получить корректуру ее?» [15, 162].

О другом сочинении — песнопении для тенора-соло с сопровождением органа на текст «*Agnus Dei*» — композитор неоднократно упоминает в письмах жене [4, лл. 8, 14] и достаточно подробно рассказывает в неопубликованных воспоминаниях о работе в Екатеринодаре [2, л. 26–26 об.]. Написанное в 1912 году по просьбе преподавателя пения Екатеринодарского музыкального училища Винченцо Монтиконе-Майна,

оно было исполнено певцом во время одной из католических месс. Автор на исполнении не присутствовал, но одна из его учениц — Вильгельмина Милашевская, — по воспоминаниям Гнесина, «очень восхищалась и попросила у меня на память о наших занятиях эту рукопись» [2, л. 26 об.].

Выпускник Миланской консерватории, В. Монтиконе-Майна, в прошлом знаменитый драматический тенор, гастролировавший некогда даже в Большом театре в Москве, после перенесенной болезни осел с женой в Екатеринодаре. По воспоминаниям Гнесина, «как все итальянские певцы, он несколько необыкновенно страдал от того, что не может состояться на сцене, но и при каждом удобном случае порывался хоть несколько фраз спеть в оперном спектакле, несмотря на давно уже проведенное в жизнь решение оставить окончательно оперный театр» [2, л. 25 об.].

Единственным местом, где голос певца оставался еще востребованным, была католическая церковь. Поэтому по его просьбе Гнесин и написал «Agnus Dei», несмотря на кардинальные различия этих конфессий. Автора это несколько смущало. Гнесин так вспоминает об этом разговоре с певцом: «Я сказал ему, что <...> меня несколько смущает то, что в католич[еской] церкви будет ис-

полняться сочинение, написанное евреем. “Какое все это имеет значение в искусстве?!” Тут же разговор перешел на евреев в искусстве вообще. Он с восхищением упомянул Медею Фигнер: “No italiana, una hebreia (Medea Mei), ma che bella voce!”¹ [2, л. 26–26 об.].

Архивные документы позволят уточнить и историю создания одного из знаковых произведений Гнесина дореволюционного периода, тесным образом связанного с Екатеринодаром, — симфонического дифирамба для оркестра и голоса «Врубель» ор. 8, за которое в 1913 году композитор получил Глинкинскую премию.

Датой создания симфонического дифирамба считается 1911 год [13, 302]. Ряд исследователей считает, что оно было написано в Екатеринодаре [18, 136–137 и др.].

Замысел произведения появился у Гнесина в Ростове в апреле 1910 года, во время работы композитора над Сонатой-балладой для виолончели и фортепиано ор. 7 и вступительной статьей к сборнику Римского-Корсакова «Музыкальные статьи и заметки (1869–1907)», после получения известия о смерти художника Михаила Александровича Врубеля.

10 апреля 1910 года композитор сообщает вдове художника, певице Надежде Ивановне Забеле-Врубель,

¹ «Не итальянка, а еврейка (Медея Мей), но какой голос!» — С. А.

что у него возникло желание написать пьесу в память художника: «Я был тут занят сонатой для виолончели и рояля <...>. Также мне хочется написать какую-нибудь большую пьесу в память Врубеля» [Цит. по: 11, 108]. Их связывали годы творческой дружбы; певица была первой исполнительницей многих романсов Гнесина.

Забела предложила написать оркестровое произведение с голосом. «Я очень, очень надеюсь, — отвечает она композитору, — что Вы приведете свою мысль в исполнение — напишете в память М[ихаила] А[лександровича]; формы Вы еще не наметили? Думаю, что Вы хотите сделать это для оркестра, но очень хорошо было бы, если бы и пение там было <...>» [Цит. по: 11, 108].

Замысел сочинения проявился к осени. Вспомнив о стихотворении Валерия Брюсова, посвященном Врубелю, композитор 13 сентября 1910 года просит Забелу прислать ему этот текст: «Есть у меня наброски музыкальных произведений в память Врубеля, но какой они примут окончательный вид, еще не выяснено. Будьте добры, пришлите мне Брюсовское стихотворение “Врубель”; может быть, и оно мне пригодится» [Цит. по: 11, 109].

А уже 24 октября 1910 года, приглашая Забелу в Ростов на вечер вокальной музыки Римского-Корсакова,

композитор извещает певицу, что специально для ее голоса он начал писать произведение на стихи Брюсова под названием «Врубель»: «Еще могу сообщить Вам, что пишу пьесе под названием “Врубель” для оркестра с пением на слова Брюсова, рассчитанным на Ваш голос. Значительная часть музыки сочинена уже. Я был бы счастлив, если бы эта вещь понравилась Вам <...>» [Цит. по: 11, 109].

Вспоминая встречу в Ростове в ноябре 1910 году, Гнесин пишет, что проигрывал певице «начатки симфонического дифирамба “Врубель”» [Цит. по: 11, 110]. Однако к этим словам композитора в воспоминаниях следует относиться с недоверием. В октябре, как свидетельствует приведенное выше письмо, значительная часть музыки была уже написана.

Таким образом, работать над Симфоническим дифирамбом «Врубель» Гнесин начал в апреле 1910 года. К октябрю того же года значительная часть музыки была сочинена, и некоторые наброски композитор в Ростове во время ноябрьской встречи показывал Забеле-Врубелю.

Стихотворение Брюсова «М.А. Врубелю» написано 9 января 1906 года. Его текст полностью воспроизведен в программке премьерного исполнения Симфонического дифирамба «Врубель» Гнесина [9, л. 16]. Там же содержится информация, что эпитафией

к произведению послужили слова из речи А. Блока, произнесенной на могиле Врубеля: «В забыты "Сказки", будто обессилевший от каких-то мировых объятий; сломанные руки, протертые крылья...» [9, л. 18 об.].

О работе над Симфоническим дифирамбом Гнесин рассказывал студентам Московской консерватории 4 декабря 1934 года: «С самого начала была мысль написать сочинение вокально-оркестровое. В основу его было положено две вещи. Первое — смерть художника Врубеля. <...> И второе — стихотворение Брюсова <...> о Врубеле. В нем всего нескольких строк, где охарактеризованы некоторые стороны врубелевского творчества. Нужно было связать картины, нарисованные Врубелем, со стихотворением Брюсова. И в связи с этим построена вещь, которая целиком рисует то, что сказано у Блока: "опущенные крылья... сломанные руки...". Это образ вступления. Дальше начинается музыка на текст, и музыка дает соответствующую музыкальную характеристику. Мне здесь хотелось показать драматизм. Одно дело показать картину, а другое дело — показать драматизм жизни Врубеля. И дальше идет послесловие, в котором я хотел отразить образ Врубеля. Врубель от всех товарищей-декадентов отличался крайней монументальностью. Он был единственным худож-

ником, который писал грандиозные фрески» [цит. по: 12, 130].

Произведение было посвящено Н.И. Забеле-Врубель и рассчитано на ее голос.

Первое исполнение симфонического дифирамба с участием Забелы-Врубель планировалось на 7 января 1912 года в IX сезоне концертов А.И. Зилоти. Узнав об этом, фирма Юргенсона к концерту хотела издать партитуру произведения. 24 сентября 1911 года в одном из писем Б.П. Юргенсон интересуется у Гнесина: «Что партитура "Врубеля", уже готова или еще нет? Она исполняется у Зилоти — может быть, к тому времени можно было бы <...> награвировать партитуру или нет?» [8, л. 20].

Однако к этому моменту партитура еще не была готова. Как свидетельствует переписка композитора с женой, оркестровкой «Врубеля» Гнесин спешно занимался в Екатеринодаре вплоть до декабря 1911 года.

15 октября 1911 года Гнесин пишет: «Успею ли наоркестровать свою пьесу? Осталось очень много работы. Авось, и успею. Ведь окончить надо к концу ноября» [3, л. 51 об.].

13 ноября: «Я теперь уже порядочно занимаюсь оркестровкой. Но ох как много осталось сделать» [3, л. 67].

20 ноября: «Продолжаю свою оркестровку» [3, л. 71 об.].

3 декабря: «Я спешно заканчиваю теперь свою пьесу. Александр Ильич [Зилоти] просил прислать [ее] не позже 4^{го} [декабря]. Это совершенно невозможно. Но послезавтра я должен выслать ее» [3, л. 76].

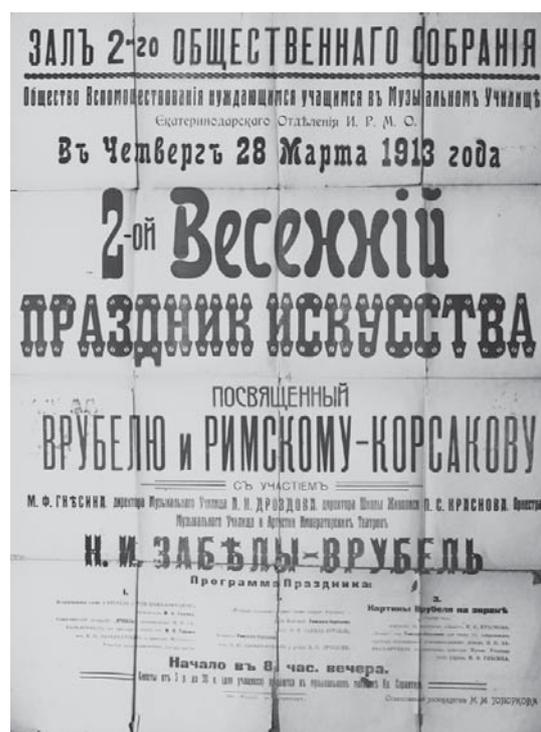
Действительно, эта просьба дирижера содержится в телеграмме Зилоти Гнесину: «НЕ ЗАБУДЬТЕ ЧТО ПОРТИТУРУ¹ ВРУБЕЛЯ ДОЛЖЕН ПОЛУЧИТЬ[Ь] САМОЕ ПОЗДНЕЕ ЧЕТВЕРТОГО ДЕКАБРЯ ЦЕЛУЮ = ЗИЛОТИ» [6, л. 16].

А 8 декабря из поезда Екатеринодар — Москва Гнесин пишет жене: «Везу с собой партитуру. Последние дни я работал над ней не менее чем по 20 час[ов] в сутки» [3, л. 77].

Премьера «Врубеля» состоялась 7 января 1912 года в Петербурге, в зале Дворянского собрания.

С Екатеринодаром связано и последнее исполнение этого произведения Забелой-Врубель 28 марта 1913 года во время Второго весеннего праздника искусств, организованного Гнесиным (более подробно см.: [10, 118–127]).

Таким образом, источниковедческое исследование обнародованных ранее и неопубликованных архивных документов позволяет существенно уточнить фактологическую сторону работы композитора над музыкальными произве-



Афиша Второго весеннего праздника искусств в Екатеринодаре, во время которого был исполнен симфонический дифирамб «Врубель», 1913 год (из фондов РГАЛИ)

дениями и устранить выявленные неточности, а также воссоздать историю создания и исполнения сочинений.

Это также способствует выявлению сведений о неизвестных ранее произведениях Гнесина.

Особенности творческого процесса Гнесина допускают введение в музыкознание так называемой «двойной» датировки некоторых оркестровых сочинений композитора, учитывающей дату как окончания работы композитора над клавиром, так и время завершения им оркестровой партитуры.

¹ Орфография сохранена — С. А.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гнесин М.Ф. «Реквием (в память умерших близких)». 1912–1914 гг. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 16. 63 л.

2. Гнесин М.Ф. Воспоминания о своей музыкально-просветительской и педагогической деятельности в Ростове-на-Дону и Екатеринодаре, о сочинении «Реквиема», «Розариума» и др., поездке в Москву в 1920 г., встречах с А.В. Луначарским и занятиях с Н.А. Римским-Корсаковым. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед.хр. 182. 87 л.

3. Письма Гнесина М.Ф. Гнесиной Надежде Товиевне (жене). 12 авг. — 14 дек. 1911 г. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 240. 79 л.

4. Письма Гнесина М.Ф. Гнесиной Надежде Товиевне (жене). 12 янв. — 7 дек. 1912 г. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 241. 110 л.

5. Письма и телеграммы Дроздова Анатолия Николаевича Гнесину М.Ф. 14 июл. 1910 — 16 мар. 1918 г. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 458. 46 л.

6. Письма Зилоти Александра Ильича Гнесину М. Ф. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 477.

7. Письма Сокольницкой-Вассер Анны Ивановны Гнесину М.Ф. 11 янв. 1911 — 19 янв. 1937 г. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 693. 20 л.

8. Письма Юргенсона Бориса Петровича Гнесину М.Ф. 24 апр. 1908 — 20 ноя. 1917 г. // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 812. 58 л.

9. Программы концертов с исполнением произведений М.Ф. Гнесина и с его участием в качестве дирижера // РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 872.

10. Аникиенко С.В. Музыкально-общественная и творческая деятельность М.Ф. Гнесина в Екатеринодаре (источниковедческий аспект): дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2015. 397 с.

11. Барсова Л.Г. Н.И. Забела-Врубель глазами современников. Л.: Музыка, 1982. 120 с.

12. Гнесин М.Ф. Воспоминания «декадента 96-й пробы»: выступление перед студентами МГК 4 декабря 1934 года // Из личных архивов профессоров Московской консерватории; публ. М.А. Карачевской. М., 2005. — Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 52. С. 125–132.

13. Гнесин М.Ф. Статьи. Воспоминания. Материалы; сост. и общ. ред. Р.В. Глезер; сост. списка соч. и лит. работ М.Ф. Гнесина Г.М. Ванькович-Гнесина. М.: Советский композитор, 1961. 321 с.

14. Дроздов А.Н. Михаил Фабианович Гнесин: биографии современных русских композиторов. М.: Музсектор Госиздата, 1927. 48 с.

15. Елена Гнесина. Я привыкла жить долго: воспоминания, статьи, письма, выступления; сост. В.В. Тропп. М.: Издательство «Композитор», 2008. 348 с.

16. Зилоти А.И. Воспоминания и письма; сост., автор предисл. и примечаний Л.М. Кутателадзе. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1963. 467 с.

17. Письма М.Ф. Гнесина к М.О. Штейнбергу; вступ. ст., публикация и коммент. М. Карачевской // Из личных архивов профессоров Московской консерватории. М.: Москов. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2008. Вып. 3. С. 59–93.

18. Слепов А.А. Музыкальные классы, музыкальное училище Екатеринодарского отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Частные школы. Концертная и музыкально-театральная жизнь города // Слепов А.А., Еременко С.И. Музыка и музыканты Екатеринодара: статьи и очерки. [Краснодар]: Эоловы струны, [2005]. С. 103–163.

19. Сычева Г.С. Просветительство в композиторской, общественной, научно-педагогической и публицистической деятельности Михаила Гнесина: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2013. 354 с.