

МИХАЙЛОВА Ирина Николаевна

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПОЭЗИИ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
В КАМЕРНОМ ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
КОМПОЗИТОРОВ НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ
(Р.ГЛИЭР, А. ГРЕЧАНИНОВ)**

17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Валькова Вера Борисовна

Официальные оппоненты: **Левая Тамара Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки,
заведующая кафедрой истории музыки

Скурко Евгения Романовна
доктор искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт
искусств им. Загира Исмагилова,
профессор кафедры теории музыки

Ведущая организация: Академия хорового искусства имени
В.С. Попова

Защита диссертации состоится 16 октября 2018 г. в 17.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2018-6>.

Автореферат разослан «__» _____ 2018 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Интерес к культуре Серебряного века не угасает в отечественной науке вот уже на протяжении почти трех десятилетий. Небывалая активность творческой мысли, смелость экспериментов, а также огромное количество разнонаправленных художественных течений, их взаимодействие и переплетение — все это определило специфику отечественной культуры периода рубежа XIX–XX веков, вплоть до революции 1917 года и обусловило особое внимание к ней.

Вокальная музыка в наследии Р. Глиэра и А. Гречанинова — одна из важных сфер творчества этих композиторов. Именно в ней изначально проявились многие свойства художественного мышления обоих музыкантов. Однако эта часть их наследия на данный момент практически не исследована. Между тем, романсы Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи современных им поэтов представляют собой ценный материал для исследования специфики камерной вокальной музыки начала XX века. В них нашли отражение магистральные для того времени направления в развитии жанра. Потому особенно важно более пристальное изучение образцов вокальной музыки выбранных композиторов.

Выбор камерно-вокальных произведений именно Р. Глиэра и А. Гречанинова в качестве материала нашего исследования объясняется явной заинтересованностью этих композиторов современной и, в частности, символистской поэзией, что наглядно проявляется в их вокальном творчестве. Интересно, что данные композиторы создали наибольшее количество вокальных миниатюр на стихи своих современников. Этот факт был выявлен в ходе исследования и представлен в 1-й главе работы. Особый интерес проявляли названные композиторы к поэзии символистов (К. Бальмонт, А. Блок, Вяч. Иванов, В. Брюсов, М. Лохвицкая, Д. Мережковский, А. Белый и др.), в меньшей степени — акмеистов (С. Городецкий) и авторов-современников,

стоящих вне каких-либо групп (А. Толстой, И. Бунин, П. Я. (Петр Якубовский), В. Горянский и др.).

Некоторые тенденции, характерные для музыкального искусства рубежа XIX–XX веков, нашли, пожалуй, даже более яркое воплощение в творчестве выбранных композиторов, нежели у других именитых современников — например, С. Рахманинова, Н. Мясковского или ученика Глиэра и одного из самых смелых новаторов С. Прокофьева. Несомненная художественная ценность, яркость образов и музыкального языка, а также малая изученность творчества Р. М. Глиэра и А. Гречанинова делает их вокальное наследие весьма перспективным для исследования, и, в свою очередь, для понимания целого ряда явлений, показательных для избранного периода.

Анализ произведений Глиэра и Гречанинова в данной работе нацелен не только на выявление актуальных для их времени приемов в музыке, но и на раскрытие мало освещенных в литературе особенностей стиля выбранных авторов.

В настоящее время в музыке обоих композиторов остаются неисследованные и даже неизвестные страницы. Это касается, прежде всего, неопубликованных романсов А. Гречанинова и Р. Глиэра, которым в диссертации уделяется специальное внимание.

Цель диссертации – опираясь на изучение специфической образной системы в поэзии рубежа XIX–XX веков, а также ее роли в сфере камерного вокального творчества Р. Глиэра и А. Гречанинова, установить особенности воплощения этими композиторами поэзии Серебряного века.

В круг **задач** исследования входят:

— выявление специфической системы образов, вошедших в музыку вместе с новой поэзией Серебряного века;

— установление музыкальных средств и приемов, с помощью которых эти образы нашли свое воплощение в музыке;

— создание дополнительных штрихов к индивидуальным творческим портретам каждого из композиторов (Р. Глиэр, А. Гречанинов) в опоре на их камерное вокальное творчество;

— рассмотрение образной системы и музыкальных особенностей камерной вокальной лирики избранных композиторов;

— введение в музыковедческую среду ранее не опубликованных романсов Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи поэтов-символистов.

Решению всех этих задач посвящены отдельные главы работы.

Объект исследования — камерные вокальные произведения Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи поэтов начала XX века (до 1920-х гг.)

Предмет исследования – стилистические особенности указанной группы романсов Р. Глиэра и А. Гречанинова и особенности отражения в них поэзии Серебряного века.

Материалом исследования стали вокальные опусы композиторов избранного временного промежутка (до начала 1920-х гг.), созданные на стихи поэтов-современников и включающие как единичные, так и циклические произведения выбранных авторов. Также в работе представлены архивные материалы — рукописи пяти неизданных романсов А. Гречанинова на тексты разных авторов «Россия-любовь» и «Оболью горячей кровью» (Ф. Сологуб), «Мир на земле» (Вяч. Иванов), «Счастье» (С. Городецкий), «Ты ко мне приходила не раз» (сл. неизвестного автора), а также три неизданных произведения Р. Глиэра — две поэмы для сопрано с оркестром «Белый лебедь» и «Леда» на текст Д. Мережковского, а также «стихотворение для голоса» «Когда ночами» на стихи И. Северянина. С целью расширения контекстного поля было рассмотрено камерное вокальное творчество С. Рахманинова, Н. Мясковского, М. Гнесина и других композиторов начала XX века.

Избранная тематика исследования, а также круг поставленных целей и задач предполагает и определенные *ограничения материала*. Так, в работе не обсуждаются сложные проблемы, связанные с установлением содержания понятий «модернизм», «символизм», «модерн», «акмеизм» и др., и их

специфические проявления в музыкальном искусстве. В соответствии с музыковедческой направленностью предлагаемого исследования в нем не содержатся попытки новых выводов в области истории поэтического искусства и стиховедения. Автор опирается здесь на уже существующие разработки, лишь дополняя их некоторыми новыми наблюдениями. Все упомянутые научные данные о значении и особенностях различных художественных течений и поэтических новаций русского серебряного века учитываются в предлагаемых анализах – настолько, насколько вокальная музыка способна отражать характер поэтического источника.

Степень разработанности темы исследования.

На сегодняшний день существует множество исследований, посвященных разным сферам культуры Серебряного века, в том числе и особым взаимоотношениям поэзии и музыки этого времени, а также их взаимодействию.

Среди обобщающих работ важное место занимает книга Т. Левой «Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи» (1991), где автор анализирует влияние ведущих направлений XX века (символизма, акмеизма и др.) на разные сферы музыкального искусства и на творчество отдельных композиторов. Книга содержит также важные наблюдения о характере взаимовлияния поэзии и музыки в начале XX века. Исследователь отмечает, что очевидный литературоцентризм самой эпохи наложил свой отпечаток на творчество многих композиторов того времени. В их музыке влияние современной поэзии проявилось в разной степени. Так, влияние символистской эстетики, по мнению исследователя, особенно ощутимо в вокальной лирике и симфоническом творчестве целого ряда авторов, расцвет творчества которых пришелся на изучаемый период. В качестве примеров приводятся фрагменты произведений М. Гнесина, Н. Мясковского, А. Лурье, А. Скрябина, раннего С. Прокофьева. И, напротив, стремление к «прекрасной

ясности¹» в противовес символистской усложненности и зыбкости определяет творчество таких композиторов, как И. Стравинский и Н. Метнер. При этом вокальные произведения интересующих нас авторов – Р. Глиэра и А. Гречанинова – в аналитическом плане не рассматриваются.

Важность роли музыки в художественной культуре этого периода, а также особенно сильное влияние философии на все русское искусство отмечала Л. Корабельникова в статье «Музыка в художественной культуре Серебряного века» (1997). Автор акцентирует внимание на том, что музыка этого периода словно вбирала в себя поэтику, стилистику и язык литературных шедевров своей эпохи, способствуя, с одной стороны, еще большему ее распространению, а с другой — видоизменялась, преображалась сама.

О тесной взаимосвязи поэзии и музыки Серебряного века говорится и в исследовании Л. Гервер «Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов» (2001). Автор отмечает исключительную символическую роль самой музыки и значение музыкальности как характерной черты всей художественной эпохи. Также это касается и собственно языковых средств (достаточно вспомнить внутреннюю музыкальность поэзии символистов, «симфонии» А. Белого или живописные «сонаты» («Соната солнца», «Соната моря») М. Чюрлениса, мир музыкальных звуков в поэзии А. Блока и В. Маяковского). Новая поэзия с ее необычной образной составляющей дала толчок развитию художественно-выразительных средств в области собственно музыкальных языковых приемов, значительно обогатив уже имеющуюся палитру.

Схожие аспекты взаимодействия поэзии и музыки рассматриваются также в работах Б. Каца «Музыкальные ключи к русской поэзии» (1997), Е. Лаптевой «Музыкальность как стилеобразующий фактор поэзии А. Блока» (1998), А. Михайлова «Слово и музыка. Музыка как событие в истории слова» (2002), Т. Билаловой «Феномен "петербургского текста" в русской камерной вокальной лирике начала XX века» (2005), М. Алексеевой «Музыка и слово:

¹Термин Т. Н. Левой.

проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике» (2010), М. Журы «Интегративная роль музыки в культуре Серебряного века»², Л. Р. Мартыненко «Музыкальность русской поэзии как культурный феномен» (2011).

О специфике выбора и очевидном образном сходстве стихотворений, избираемых композиторами в качестве основы своих произведений и образующих некий общий, или «совокупный текст», говорится в работах Л. Гервер «Совокупный поэтический текст романсового творчества композитора как объект мифологической реконструкции. Миф. Музыка. Обряд» (2007), «"Тень непроглядная" и "свет в небесной вышине": к сравнению совокупного поэтического текста в романсах Мусоргского и Римского-Корсакова» (2005), «Поэзия вокального творчества композитора как единый текст: романсы Мусоргского и Римского-Корсакова» (2010). Продуктивность такого подхода исследователя открывает возможность использовать его для анализа вокального наследия разных авторов, и подобные идеи учитываются в наших анализах. Однако в диссертации акцент делается на несколько ином аспекте, а именно на чисто музыкальных особенностях воплощения поэзии. Использование предложенного Л. Гервер понятия ограничивается в нашем случае тем, что в поле исследования входит только характерная часть избираемых поэтических текстов, по которой трудно судить о полном «совокупном тексте».

Интересные наблюдения о творческом взаимодействии поэтов и музыкантов периода рубежа веков, параллелях в их исканиях, а также в самой культурной жизни двух столиц — Москвы и Петербурга — отражены в статье В. Вальковой «Русские музыканты среди группировок Серебряного века» (2012). Обнаружение и анализ импрессионистских черт в отечественной музыке данного периода рассматриваются в работе А. Садуовой «Импрессионизм в

²Жура М. В. Интегративная роль музыки в культуре Серебряного века. URL: www.gramota.net/materials/1/2009/7-2/18.html (дата обращения 27.05.2017)

русской музыке рубежа XX–XXI веков: истоки, тенденции, стилевые особенности» (2011).

Одной из первых попыток специального осмысления особенностей камерной вокальной музыки Серебряного века стала статья В. Васиной-Гроссман «О некоторых особенностях камерной вокальной музыки рубежа XIX–XX веков» (1975), в которой автор отмечает появление именно в этот период нового рода романса — «стихотворения с музыкой», возникшего как результат синтеза поэтического слова и музыки. Исследователь указывает на специфику музыкально-речевого интонирования, усиление роли инструментального начала, проникновение в романс элементов фольклора, а также свободно трактуемую форму. Эти наблюдения получили подтверждение и развитие в работах Е. Дурандиной «Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX–XX вв. Историко-стилевые аспекты» (2002) и А. Рябовой «Камерно-вокальная музыка в контексте эстетико-стилевых исканий Серебряного века» (2005).

Важны для нашего исследования и выявленные отечественной наукой связи музыки со стилем модерн³. Тесное взаимодействие различных сфер культуры, стремление как можно полнее отразить реалии жизни и времени — все это стало стимулом для рождения стиля модерн, который нашел яркое воплощение в музыке, поэзии, живописи. При этом в музыке его черты проявились в таких особенностях музыкального языка, как дробность и мозаичность тематизма, орнаментальность мелодических линий и фактуры, текучесть и свобода в построении формы и др.

В настоящее время существует целый пласт исследований, посвященных этому явлению. В числе наиболее значимых можно отметить такие работы, как «Модерн: история стиля» Д. Сарабьянова (2001), «Лики Серебряного века – Владимир Ребиков, Николай Черепнин, Алексей Станчинский» В. Логиновой

³Под «модерном» обычно понимается некий «большой» стиль европейского искусства конца 19-начала 20 века, в то время как «модернизм» - понятие более частное, это скорее общее название разнородных художественных явлений XX века, опирающихся на новую систему ценностей, новые художественные приемы выразительности и т.д.

(2011), «Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия» А. Папениной (2008), «Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков» И. А. Скворцовой (2009), «Мотив острова в творчестве С.Рахманинова: к вопросу «Рахманинов и культура модерна» Б. Егоровой (1994). Близкие явления, связанные с влияниями на музыку идей русского авангарда, рассматриваются в книге «Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика)» Н. Гуляницкой (2014), в диссертации А. Гостевой (2016), в работе Л. Ситски (L.Sitsky) «Music of the repressed Russian avant-garde, 1900 – 1929» (1994).

Также существуют исследования, посвященные более частным аспектам: аналитические работы, раскрывающие особенности камерного вокального творчества отдельных композиторов на стихи поэтов-современников. В качестве примеров можно привести статью Л. Скафтымовой «Романсы Рахманинова op.38 (к проблеме стиля)» (1983), работы М. Карачевской «М. Ф. Гнесин. Особенности стиля на примере вокального творчества» (2010) и Ю. Опаринной «Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов» (2014). Довольно обширный круг исследований посвящен вокальной лирике Н. Мясковского: статьи Е. Потяркиной «Николай Мясковский и Константин Бальмонт» (2006) и Т. Билаловой «Поэзия "Северного вестника" в ранних романсах Мясковского» (2006), работа Е. Лобановой «Раннее камерно-вокальное творчество Н. Мясковского и русский поэтический символизм» (2016). Общие выводы этих работ о взаимодействии поэзии и музыки также являются опорой в нашем исследовании.

Существующая на сегодняшний день литература, посвященная творчеству Р. Глиэра и А. Гречанинова в целом, крайне скудна. Так, жизненный и творческий путь *Р. Глиэра* кратко описывается в монографии З. Гулинской (1986), исследованию симфонического творчества и, в частности, 3-й симфонии «Илья Муромец» посвящены статьи В. Вальковой (2012) и О. Скрынниковой

(2014), некоторые общие аспекты наследия композитора представлены в статье Т. Масловской и Л. Строкань «Р. Глиэр: диалог с эпохой» (2014), романсам Глиэра ор. 6 уделено специальное внимание в работе А. Наумова (статья «Ранние романсы Р. Глиэра в контексте русской камерно-вокальной музыки рубежа XIX-XX вв.: к проблеме академизма», 2014). Этими публикациями практически исчерпывается современная литература о Р. М. Глиэре.

Сходная (хотя и несколько более благополучная) ситуация наблюдается и в сфере исследования творчества *А. Гречанинова*. Здесь в первую очередь стоит назвать автобиографический труд самого композитора под названием «Моя жизнь», а также работы монографического плана — книги Ю. Паисова «Александр Гречанинов. Жизнь и творчество» (2004) и О. Томпаковой «Певец русской темы Александр Тихонович Гречанинов» (2007), нотно-библиографический справочник Ю. Александрова (1978), а также посвященные оперной и вокально-хоровой музыке статьи М. Рахмановой (1997), О. Томпаковой, Б. Тюнеева и др. Камерной вокальной музыке композитора посвящены в основном небольшие параграфы в тех же работах монографического плана или статьи, преимущественно советского периода. Так, весьма бегло затрагивается музыка романсов Гречанинова в «Истории русской музыки» (Том 10а, 1997). В главе, написанной М. Рахмановой, более пристальное внимание уделяется хоровой, в частности, церковной музыке; кратко упоминается она и в работе Т. Левой «Русская музыка XX века в художественном контексте эпохи» (1991) в главе, освещающей основные тенденции в романсовой лирике рубежа веков, а также в книге Л. Рапацкой «Искусство "серебряного века"» (1996). Новый импульс для изучения наследия композитора дают исторические материалы, опубликованные Е. Сигейкиной (2017).

Научная новизна исследования напрямую связана со спецификой самого материала. В диссертации комплексно изучаются и впервые становятся объектом отдельного исследования все романсы Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи поэтов Серебряного века.

Также в диссертации впервые рассматриваются некоторые романсы, никогда не публиковавшиеся и ранее не попадавшие в поле внимания комментаторов: пять романсов А. Гречанинова на стихи Ф. Сологуба, Вяч. Иванова и С. Городецкого и три «стихотворения с музыкой» Р. Глиэра. В работе сделаны выводы об особенностях стилистики романсов Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи разных авторов-современников: своеобразное воплощение в музыке новой поэзии рубежа веков как отражение противоречивого духа самой эпохи.

Теоретическая и практическая значимость. Теоретическая значимость диссертации состоит в углублении научных сведений относительно камерной вокальной музыки Р. Глиэра и А. Гречанинова на стихи поэтов-современников. Материалы диссертации могут быть использованы в курсе истории русской музыки в вузе, на кафедрах концертмейстерского и вокального искусства, могут обогатить репертуарный список певцов; стать источником для последующих исследований творчества как данных авторов, так и русской камерно-вокальной музыки, а также в целом музыкальной культуры России рубежа XIX – начала XX века.

Методология исследования связана с характером изучаемой проблемы, т.е. с анализом камерно-вокальных сочинений в контексте эпохи. Наличие в самом жанре романса двух составляющих — собственно музыки и поэзии — предполагает в качестве ведущего использовать комплексный подход. В связи с тем, что сам предмет изучения (а именно все избранные романсы) рассматривается с определенного ракурса, т.е. в контексте определенной художественной среды, в работе были использованы элементы комплексного подхода. Также в анализах романсов использовались методы анализа вокальных сочинений, разработанных в трудах В. Васиной-Гроссман, Е. Ручьевской, И. Степановой.

Особенность самой темы исследования определила обращение к сфере междисциплинарных знаний (эстетики, литературоведения, философии), выходящих за пределы музыковедения. В связи с этим в качестве «опорных

точек» нами были избраны труды А. Ханзен-Леве, М. Гаспарова, Н. Кожевниковой, А. Пайман, М. Воскресенской, теоретические работы поэтов и идеологов символизма.

Положения, выносимые на защиту:

1. Камерные вокальные сочинения Р. Глиэра и А. Гречанинова — важная сфера творчества обоих композиторов, где изначально ярко проявились многие характерные черты стиля и мышления композиторов.

2. Камерное вокальное творчество начала XX века у обоих композиторов оказалось созвучно новой поэзии рубежа веков, стало ее своеобразным отражением и интерпретацией.

3. Под влиянием поэзии рубежа веков в камерных вокальных миниатюрах избранного периода появляются новые черты и особенности, касающиеся как элементов музыкального языка, так и самой формы произведений.

4. Избранные композиторы проявляют индивидуальные предпочтения в выборе поэтических источников и в их трактовке: Р. Глиэр склонен к сложной философской лирике и многозначной символике, обращаясь во многих миниатюрах к поэзии Вяч. Иванова; А. Гречанинов предпочитает субъективно лирическую сферу, отраженную в стихах К. Бальмонта, Ф. Сологуба и др.

5. Свойственный обоим авторам интерес к новой поэзии сочетается с различиями в подходах к компоновке материала: А. Гречанинов объединяет свои миниатюры в своеобразные тематические циклы, подчеркивая их внутреннюю взаимосвязь, в то время как Р. Глиэр тяготеет к их обособленному изложению в рамках разных опусов (единственное исключение в данном случае — цикл «Газелы о розе»).

Степень достоверности и апробация результатов. Подлинность рассмотренных материалов (как опубликованных сочинений, так и обнаруженных в архивах рукописей), применение проверенных методов изучения, тщательный, подробный анализ самого нотного текста — все это

может служить подтверждением достоверности результатов проведенного исследования.

По материалам диссертации были оформлены доклады на конференции «Отечественная музыка: современность и история, дискурс и контекст» (2014 г., Дом композиторов) и «Музыка в истории литературы / Литература в истории музыки» (2015 г., МГК им. П. И. Чайковского), а также опубликованы статьи ВАК в журналах «Музыкальная академия» № 2 – 2015 («Вокальная лирика русских композиторов начала XX века в диалоге с поэзией современников»), «Музыковедение» № 8 – 2016 («Вокальный цикл "Цветы зла" А. Гречанинова: к проблеме музыкального прочтения символистской поэзии»), «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» («Образный мир камерной вокальной музыки Р. М. Глиэра»).

Структура работы.

Диссертация включает в себя следующие разделы: Введение, три главы, Заключение, библиографический список и Приложение, состоящее из нотных примеров архивных документов – автографов восьми неопубликованных романсов Р. Глиэра и А. Гречанинова. Вторая и третья главы работы состоят из нескольких параграфов. В Заключении сделаны основные выводы относительно проведенного исследования. Завершает работу библиографический список, включающий более 180 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, степень ее разработанности, сформулированы цели, задачи и методы исследования, определена научная новизна, раскрыта методология исследования, его теоретическая и практическая значимость.

Первая глава («Место и значение поэзии Серебряного века в русской вокальной лирике начала XX столетия») посвящена общим особенностям отражения поэзии Серебряного века в жанрах камерной вокальной русской музыки начала XX века. Важные наблюдения об индивидуальных предпочтениях композиторов в выборе поэтических текстов для их музыкального воплощения отражены в двух статистических таблицах, данные которых получены благодаря анализу нотного каталога Российской Государственной Библиотеки, изучению архивов РГАЛИ и ВМОМК им. М. И. Глинки а также сведений, находящихся в свободном доступе в интернете.

В первой таблице собрана информация о количестве отдельных романсов на стихи определенных авторов рубежа веков по сравнению с их общим числом, а во второй указана доля миниатюр, вошедших в «монографические», т.е. включающие в себя романсы на стихи лишь одного поэта, опусы. Подобное разграничение позволяет точно определить степень заинтересованности композиторов рубежа XIX-XX веков творчеством отдельных поэтов, а значит, определенными темами и образами этой поэзии.

В первой главе отмечено особое отношение самих поэтов к музыке, а также влияние музыки на восприятие поэзии современниками – во многом благодаря множественности музыкальных интерпретаций стихотворений разными композиторами, а также предпочтений музыкантов в отношении некоторых поэтов.

Отдельное место отведено рассмотрению особенностей нового музыкального жанра — «стихотворения с музыкой» — как специфического явления рассматриваемой эпохи. Изначально появившись еще в конце XIX века в творчестве зарубежного композитора Гуго Вольфа, в России этот жанр впервые упоминается применительно к романсам С. Танеева, которые сам автор, желая подчеркнуть новый образный строй, стал называть «стихотворение для голоса с фортепиано». Характерными признаками нового жанра в музыке стали бóльшие размеры и многочастность, многосоставность произведений; симфонизация развития, свободная сквозная композиция;

преобладание не развернутых музыкальных тем, а кратких тем-тезисов, символизация музыкальной интонации с широким использованием декламационности; усложнение и колористичность гармоний. Все это является очевидным доказательством сильного влияния слова, (т.е. поэтических текстов новой поэзии начала XX века), на музыку, чего не наблюдалось ранее в подобной степени.

Как показали статистические данные, представленные в таблицах первой главы, наибольшее количество миниатюр, созданных на тесты новой поэзии рубежа веков, принадлежит Р.Глиэру и А.Гречанинову. И хотя эти авторы не стали столь яркими новаторами, как, например, А. Скрябин или Н. Мясковский, они сумели внести свой индивидуальный вклад в сферу камерно-вокальной музыки, рассмотрению чего и посвящены дальнейшие главы работы.

Вторая глава («Глиэр и поэзия Серебряного века»), состоящая из трех параграфов, посвящена рассмотрению камерного вокального творчества композитора: определена значимость данной сферы в его творчестве в целом, обоснована избирательность в отборе поэтических источников и приверженность символистской поэзии в частности, рассмотрена специфика организации вокальных циклов на символистские стихи, проведен анализ музыкального языка произведений, созданных на стихи авторов-современников до 1923 г. включительно, в том числе пяти неизданных автографов романсов композитора.

2.1. Образный мир и особенности выбора поэтических источников.

Основные группы вокальных миниатюр.

Вокальное творчество — важная часть музыкального наследия Р.М. Глиэра. В этой сфере композитором было создано свыше 130 миниатюр на стихи самых разных авторов.

При этом множество подобных произведений написано на самые разные тексты — от стихов А.С. Пушкина до поэзии А. Белого и К. Бальмонта. Подавляющее большинство романсов было издано до 1923 г. небольшими тиражами. В связи с этим нотный текст произведений по сей день остается

библиографической редкостью. Три номера никогда не издавались: в РГАЛИ находятся рукописи двух поэм для сопрано с оркестром на текст Д. Мережковского («Белый лебедь» и «Леда»), а также одного из «стихотворений для голоса» — «Когда ночами» на стихи И. Северянина.

Большинство образов камерной вокальной музыки Р. Глиэра дореволюционного периода было навеяно модернистской поэзией рубежа веков, преимущественно символистской. Среди любимых поэтов — К. Бальмонт, Вяч. Иванов, М. Лохвицкая, И. Бунин, Д. Ратгауз, В. Брюсов, Л. Столица и др.

2.2. Приемы музыкального воплощения поэзии

В творчестве Р. М. Глиэра можно найти примеры противоположных тенденций: к явному следованию новой символистской эстетике (с ее стремлением к жанровому обновлению) и к традиционной трактовке жанра. В связи с этим, учитывая также соотношение отмеченных тенденций со свойствами поэзии, представляется удобным разделение камерных вокальных миниатюр композитора на три группы.

Первая группа включает в себя «стихотворения с музыкой», написанные на символистские стихи и воплощающие специфическими музыкальными средствами присущие этой поэзии образы и настроения. Сюда можно отнести такие «стихотворения для голоса», как «Одиночество» на слова Д. Мережковского, «Точно призрак умирающий», «Меж подводных стеблей», «Все мне грезится море» на тексты К. Бальмонта, «Колыбельная песня» на стихи В. Брюсова, «Грезы» на слова А. Белого, «Когда я прозревал» на текст А. Блока, «Под звучными волнами» на стихи Ф. Сологуба и, пожалуй, среди самых ярких произведений этого рода — «Тайна певца» и семь вокальных миниатюр, составивших цикл «Газелы о розе» на стихи Вяч. Иванова. Особенности таких романсов составляют: подчеркнутая декламационность, особая роль фортепианной партии как некоего психологического дополнения образа, новизна гармонических красок, связанная с переосмыслением тональных тяготений и опорой на аккорды полифункциональной природы,

обилие всевозможных задержаний к основным тонам аккордов, использование выразительных возможностей остинатности, которая используется в разных выразительных целях: создает состояние тревоги, напряженного ожидания, спутанности сознания. Вокальные миниатюры этой группы отличает также тенденция к разомкнутости строения, сквозному развитию при сохранении четких граней формы.

Вторая группа — романсы, написанные на стихи поэтов, не входивших в круг символистов, однако в некоторых (избранных Глиэром) произведениях, в той или иной мере отразивших образы и сюжеты, несущие на себе печать символистской эстетики. Это нашло отзвук и в музыкальном их воплощении. К ним относятся такие романсы, как «Лада» на стихи Л. Столицы, «Ночь идет», «Смерть», «Снова сон» на стихи И. Бунина, «Ты весенних обманов не жди», «Надвигается сумрак» Д. Ратгауза и др. Символистские черты здесь проступают как в образном строе и названиях стихов, так и в музыке, приобретающей особые качества, среди которых – изображение звуков природы (например, тихого шума леса в романсах «Лада» на стихи Л. Столицы), элементы декламационности (хотя и значительно менее заметные), красочность и напряженность гармонического языка.

В вокальном наследии Глиэра можно найти и примеры *третьей группы* – это романсы, написанные на современные, но несимволистские тексты, не имеющие отчетливого влияния символистской эстетики и не претендующие на обновление музыкального языка. Они также представляют собой высокохудожественные образцы. Среди тем этих произведений преобладают любовные (светлые и мрачные). Сюда можно отнести такие миниатюры, как «Свеча горит и меркнет», «Я больше ее не люблю», «Русалка», «Я боюсь, что любовью» на стихи К. Бальмонта, «Да, это был лишь сон», «Люблю», «Если б счастье мое», «Проснись, дитя!» и «Так долго ждать» на тексты М. Лохвицкой, «Снова сон» и «Как светла, как нарядна весна» на слова И. Бунина, «Свет победит» и «Кузнецы» на тексты П. Я., «Падают капли печальные», «Ночь серебристая», на слова Д. Ратгауза, «Грустные взоры склоняя», «Засмеешься ли

ты» на стихи Ф. Сологуба и другие. Музыкальный язык их весьма традиционен и в целом типичен для романсовой вокальной лирики XIX века.

В итоге можно сделать вывод о многоплановости камерных вокальных миниатюр Р. Глиэра — от отчетливо модернистских «стихотворений с музыкой» до романсов, выдержанных в романтических традициях камерной вокальной лирики XIX века.

2.3. Цикл «Газелы о розе» Р. Глиэра: музыкальное отражение символистской поэзии.

«Газелы о розе» — единственный цикл в камерном вокальном творчестве композитора, написанный на стихи одного автора — Вяч. Иванова. Более того, именно в нем в наиболее полной степени проявились все те средства музыкальной выразительности, которые и определили облик романсов, или «стихотворений с музыкой», написанных на символистские тексты. В качестве основы для цикла ор. 57 Глиэр взял семь из более чем восьмидесяти стихотворений сборника «Rosarium» Вяч. Иванова, несколько переосмысленные и составившие свою очередность в соответствии с основной идеей.

Этот цикл является одним из ярчайших и концентрированных проявлений символистской эстетики, где воплощению сложного поэтического замысла подчинены практически все средства выразительности: особый тип вокального интонирования (декламационность), введение лейтинтонации (мотив, связанный с символикой розы), важность и значимость фортепианной партии, содержащей некий смысловой подтекст и дополняющей вокальную линию, смены фактуры и метра, а также широко понимаемая трехчастность. Как специфическое средство в цикле используется также особая логика тонального плана. Цикл «Газелы о розе» — своеобразное исключение в камерном вокальном наследии композитора: именно он — пример ярчайшего в творчестве Глиэра «концентрированного» проявления целого комплекса особых музыкально-выразительных средств в рамках одного опуса, номера которого композиционно и логически связаны между собой, насыщены

скрытой символикой. Эта особенность, во-первых, выделяет цикл внутри творчества самого Глиэра, во-вторых, говорит о явном влиянии современной композитору поэзии и образности непосредственно на музыку.

В Третьей главе работы — **Лаборатория "модернизма": камерная вокальная лирика А. Т. Гречанинова начала XX века**, состоящей из двух параграфов, — рассматривается роль камерной вокальной лирики в контексте всего творческого наследия композитора, специфика отбора поэтических источников и организации вокальных циклов, особенности музыкального языка романсов (до 1923 г.) на тесты поэтов-современников, в том числе пяти неизданных автографов вокальных миниатюр.

3.1. Образная система и организации вокальных циклов

Центральное место в наследии композитора занимают вокальные жанры, как духовные, так и светские. А. Гречаниновым написано огромное количество произведений на самые разные стихи. В то же время нотный текст многих романсов на стихи поэтов-современников — Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, Л. Столицы и др. — и сегодня считается библиографической редкостью. К тому же пять произведений никогда не издавались. В архиве ВМОМК им. М.И. Глинки хранятся рукописи двух патриотических массово-революционных песен («Россия-любовь» на стихи Ф. Сологуба и «Мир на земле», текст Вяч. Иванова) и трех вокальных миниатюр: «Счастье» (стихи С. Городецкого) и два романса на стихи Ф. Сологуба), написанные в духе «стихотворений с музыкой» («Оболью горячей кровью» и «Ты ко мне приходила не раз»).

Все эти неопубликованные сочинения отражают основные направления творчества композитора эпохи рубежа веков (до 1923 г.): произведения «модернистской» направленности, миниатюры в духе зарождавшейся революционной песни, а также романсы романтической лирической направленности. При этом отличительной их чертой (в контексте творчества автора) является то, что все они представляют собой отдельные опусы: для Гречанинова в целом свойственен принцип объединения романсов в тематические циклы.

Если говорить о предпочтениях композитора в выборе поэтических источников, то здесь можно заметить одну особенность: стремление объединять в одном опусе стихи разных авторов, часто не связанных ни эпохой, ни эстетическими предпочтениями (например, Г. Гейне и В. Соловьева, Ф. Тютчева и Вяч. Иванова и др.). Причина этого отчасти кроется в особом отношении к ряду авторов, которое сложилось в начале XX века: стихи Ш. Бодлера, Г. Гейне, Н. Минского и Ф. Тютчева многие поэты и музыканты того времени воспринимали как предсимволистские, что давало основания совмещать их в одном опусе с более поздней, в том числе символистской поэзией.

Еще одна важная особенность – использование *формы цикла* с определенно обозначенным кругом образов. В вокальном творчестве Гречанинова можно выделить два основных типа построения опусов:

1. «моноциклы», написанные на стихи одного автора (цикл «Цветы зла» на стихи Ш. Бодлера, цикл ор. 68 на стихи Л. Столицы, цикл «Тишина» на стихи Ф. Сологуба и др.), объединенные общей идеей, принципами развития или образным сходством;

2. опусы, включающие стихотворения поэтов различных стран и эпох (например, романсы ор. 51 на стихи Г. Гейне и Вл. Соловьева, цикл ор. 54 «К звездам» («Ad astra»), цикл ор. 74, написанный на стихи Ф. Тютчева, Вяч. Иванова, Ф. Шиллера и Дж. Байрона).

Художественное единство каждого конкретного опуса проявляется по-разному.

Также через современную поэзию в музыку композитора входят и специфические образы: смерти, жизни как сна, тишины как небытия, сказочная фантастика, драматичная, роковая любовь. Все это находит непосредственное отражение в особенностях музыкального языка.

3.2. Особенности музыкального языка

Подобно Р.Глиэру, камерная вокальная музыка А.Гречанинова разнообразна с точки зрения поэтического и собственно музыкального

содержания и неоднородна по стилистическим решениям. Например, произведения, созданные в период с 1907 по 1923 годы, приходится на время интенсивных «поисков себя» и отмечены явственным влиянием символистской эстетики.

Яркая особенность вокальной лирики Гречанинова состоит в том, что мелодическое развитие в романсах во многом обусловлено таким явлением, как *«феномен ключевого слова или группы слов»*. Это свойство впервые было отмечено в его творчестве Ю. Паисовым, хотя и не представлено им в детальных анализах. Все музыкально-речевые обороты подчинены внутренней логике мотивно-интонационного воплощения и развития этих смысловых сгустков – слов, имеющих значение образов-символов. Отсюда и особая лейтинтонационность романсов Гречанинова: каждое значимое слово-образ получает свою музыкальную «лейтинтонацию», которая проходит через все произведение или даже через весь цикл.

Помимо изменений в мелодике произведений «модернистской» линии творчества композитора также наблюдается целый ряд новшеств, среди которых: ослабление внутрिलाдовых тяготений вплоть до децентрализации, предельная хроматизация аккоррики, резкие динамические перепады, активное использование звукоизобразительных элементов (пример — цикл «К звездам» op.54, 1911 г.).

Усложняется, наполняясь особым смыслом, и партия инструментального сопровождения, во многом за счет звукоподражательности. В одних случаях (например, в «Драматической поэме» op. 51) фортепианное вступление и постлюдия своими скорбными интонациями задают печально-меланхолический тон всему циклу; в других (триптих «Мертвые листья» на стихи Н. Минского, «Птица Финикс», «Лада» op.68 на стихи Л. Столицы) — придают особую, почти импрессионистическую красочность.

Параллельно с «модернистской» линией творчества у А. Гречанинова, подобно Р. Глиэру, можно найти и примеры традиционной романсовой лирики (цикл «У криницы» op.73), а также интересные примеры следования одной

характерной художественной тенденции того времени — стилизации (пример — Сюита «В счастливые времена» на стихи А.Белого, характеризующаяся нарочитым упрощением музыкального языка в целом).

Все это говорит об исключительном разнообразии творческих решений композитора в сфере камерной вокальной лирики, а также о сильном влиянии на нее новой поэзии рубежа веков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Период рубежа XIX – XX веков стал важной вехой в истории русской культуры, породив множество направлений в разных видах искусства, среди которых на первый план вышли поэзия и музыка. Взаимопроникновение этих двух сфер в эпоху Серебряного века отличается необычайной активностью и проблематичностью. С одной стороны, композиторы, искренне интересуясь новой поэзией и попадая под ее влияние, начинают искать новые музыкально-выразительные средства, позволяющие максимально отразить образно-смысловое содержание текстов, с другой – поэты тоже обращаются к музыке, попадают под ее влияние, стремятся переносить и адаптировать некоторые особенности формы и развития музыкальных произведений в литературных текстах.

При этом композиторы, чье творчество (на разных этапах) по времени совпало с эпохой Серебряного века, совершенно по-разному отзывались на новые веяния. В результате аналитической работы было установлено, что особенно сильное влияние новая поэзия и ее авторы оказали на двух композиторов — Р. Глиэра и А. Гречанинова, рассмотрению особенностей камерной вокальной лирики которых и посвящена основная часть работы.

Несмотря на очевидное различие между ними в вопросах творческих исканий и направленности самого творчества на раннем этапе своего

композиторского становления оба композитора активно работали в сфере камерной вокальной музыки, и, более того, в некоторых случаях первые смелые музыкальные новшества были апробированы ими тоже именно здесь и только позже, перенесены и в другие сферы творчества. Оба композитора лидируют в общем «рейтинге» авторов, избравших в качестве литературной основы своих романсов стихи поэтов-современников. Однако восприятие и воплощение образной стороны новой поэзии у Р. Глиэра и А. Гречанинова обнаруживает заметные различия.

В результате анализа произведений Р. Глиэра было установлено, что среди общего количества романсов (или, по собственному определению автора, «стихотворений с музыкой»), преобладают «одиочные» (т.е. не объединенные в тематические циклы с общим названием и логикой циклического развития) романсы на стихи поэтов преимущественно символистского направления. Исключение составляет единственный в творчестве композитора «моноцикл» — «Газелы о розе» — наиболее модернистский из всех сочинений автора с точки зрения и построения, и музыкального языка в целом. При этом в творчестве Глиэра были выделены три группы романсов по степени и характеру отражения в них символистской эстетики.

Камерное вокальное творчество А. Гречанинова российского периода (до 1923) стало для композитора своеобразной «лабораторией модернизма», однако, по сравнению с Р. Глиэром, развивалось несколько иначе. Гречанинов, в отличие от своего современника, тяготеет к объединению романсов в циклы, однако весьма оригинально подходит к самому принципу отбора текстов. Он включает в свои циклы миниатюры, прежде всего, исходя из образного сходства, единства настроений стихотворений, соединяя в одном опусе поэтов разных эпох и направлений. Есть в творчестве композитора также и «моноциклы», например, «Цветы зла» на стихи Ш. Бодлера, ор. 68 на стихи Л. Столицы, цикл «Тишина» на стихи Ф. Сологуба).

Результатами проведенного исследования можно считать следующие выводы:

- романсы Р. Глиэра и А. Гречанинова отражают основные направления в развитии камерной вокальной музыки начала XX века – усложнение компонентов музыкального языка, новую, более ответственную роль фортепианной партии, хроматизацию лада и широкое использование диссонирующих созвучий, превалирование декламационного начала в мелодике, вбирающей в себя признаки обыденной речи;

– они стали важной сферой творчества, где изначально ярко проявились многие характерные черты стиля и мышления композиторов;

– образная сфера вокальной лирики обоих композиторов весьма различна и опирается на индивидуальные предпочтения композиторов. Так, Р. Глиэр, именуя свои романсы «стихотворениями с музыкой», в большей степени тяготеет к сложной философской лирике с многозначными символами (центральный из них – роза). Подтверждение тому — обилие вокальных миниатюр на стихи Вяч. Иванова, отличающихся такой же изощренностью музыкального языка. А. Гречанинову, напротив, ближе лирически-одухотворенная поэзия (К. Бальмонт, Ф. Сологуб и др.), проистекающая из субъективных переживаний лирического героя. Отсюда пронзительность и удивительная колористичность музыки композитора;

— под влиянием новой поэзии в камерных вокальных миниатюрах избранного периода появляются значительные изменения, касающиеся как элементов музыкального языка, так и самой формы произведений;

— при общем сходстве — интересу к новой поэзии, — каждый из композиторов предлагает свой подход к структуре вокальных опусов: А. Гречанинов объединяет свои миниатюры в своеобразные тематические циклы, в то время как Р. Глиэр тяготеет к их обособленному изложению в рамках разных опусов.

Для расширения аналитических и исторических горизонтов работы в нее включен ряд обнаруженных автором и никогда ранее не издававшихся автографов произведений обоих композиторов. Примечательно, что шесть вокальных миниатюр написаны на стихи Ф. Сологуба («Оболью горячей

кровью», «Ты ко мне приходила не раз» и «Россия – любовь» А. Гречанинова), Д. Мережковского («Белый лебедь», «Леда» Р. Глиэра) и Вяч. Иванова («Мир на земле» А. Гречанинова), поэзия которых среди авторов камерной вокальной музыки в целом оказалась менее популярной, нежели, например, стихи К. Бальмонта и А. Блока, и оттого представляет еще больший интерес. Мрачно-пессимистический колорит поэзии Ф. Сологуба, сумрачно-холодная поэзия Д. Мережковского — по сути, родоначальников символизма, а также философская лингвистически-усложненная лирика Вяч. Иванова в камерном вокальном творчестве А. Гречанинова и Р. Глиэра получают своеобразную интерпретацию и открывают новые грани художественной культуры Серебряного века. Рассмотрение этих произведений показало их полное соответствие всем установленным в диссертации тенденциям.

Проведенное исследование дало дополнительные аргументы для выводов о том, что воплощение поэзии Серебряного века в музыке Р. Глиэра и А. Гречанинова имеет свои характерные особенности, непосредственно связанные с эстетикой различных направлений культуры XX столетия.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Михайлова, И.Н. Вокальная лирика русских композиторов начала XX века в диалоге с поэзией современников / И.Н. Михайлова // Музыкальная академия. – 2015. – № 2. – С. 148-153. (0,6 п.л.)
2. Михайлова, И.Н. Вокальный цикл «Цветы зла» А. Гречанинова: к проблеме музыкального прочтения символистской поэзии / И.Н. Михайлова // Музыковедение. – 2016. – № 8. – С. 13-24. (0,5 п.л.)
3. Михайлова, И.Н. Образный мир камерной вокальной музыки Р.М. Глиэра / И.Н. Михайлова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2016. – № 3. – С. 52-56. (0,4 п.л.)

Публикации в других изданиях:

4. Михайлова, И.Н. Отечественная культура рубежа XIX-XX веков: образ солнца в контексте символизма / И.Н. Михайлова // Искусствознание: теория, история, практика – 2013. – № 2 – С. 52-60. (0,4 п.л.)

5. Михайлова, И.Н. «Избирательное сродство»: поэзия Серебряного века в камерно-вокальной лирике начала XX столетия / И.Н. Михайлова // Школа молодого исследователя : сборник научных трудов. – М. : ООО «Издательство РИТМ», 2015. – Вып. 5. – С. 55-64. (0,65 п.л.)