

Исполнительское искусство

Научная статья

УДК 785

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-79-93



Национальные компоненты в камерно-инструментальных сочинениях М. Ф. Гнесина и их претворение в исполнительской практике



Елена Юрьевна Багрова

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
bagrova.e@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-4655-3416>*

Аннотация: В статье рассматриваются примеры использования разнонационального фольклора в камерно-инструментальных сочинениях М. Ф. Гнесина: от непосредственного цитирования и включения музыкальных компонентов, характерных для народной традиции, до создания оригинальных сочинений, обобщенно передающих национальный характер. Приводятся высказывания Гнесина, отражающие его позицию по работе с фольклорным материалом. Сопоставление сочинений, в которых национальные компоненты обозначены в программе, с непрограммными ансамблевыми произведениями позволяет выявить ряд общих особенностей в характере изложения музыкальной ткани, что дает исполнителям ключ к прочтению сочинений Гнесина.

Ключевые слова: Михаил Гнесин, фольклор, музыкальные обработки, фактура, национальная традиция, ансамблевое исполнительство

Для цитирования: Багрова Е. Ю. Национальные компоненты в камерно-инструментальных сочинениях М. Ф. Гнесина и их претворение в исполнительской практике // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 2. С. 79–93. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-79-93

Благодарность: Автор статьи выражает благодарность А. А. Гапонову за содействие в работе над статьей.

© Багрова Е. Ю., 2025

Performing arts

Original article

National components in chamber-instrumental compositions by M. F. Gnesin and their realization in performing practice

Elena Yu. Bagrova

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
bagrova.e@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-4655-3416>

Abstract: The article considers examples of the use of multinational folklore in M. F. Gnesin's chamber-instrumental compositions: from direct quotation and inclusion of musical components characteristic of the folk tradition to the creation of original compositions that generalize national character. Gnesin's statements are given, reflecting his position on working with folklore material. Comparing compositions in which national components are designated in the program with non-programmatic ensemble works reveals several common features in the nature of the presentation of the musical fabric, which gives performers the key to reading Gnesin's works.

Keywords: Mikhail Gnesin, folklore, musical arrangements, texture, national tradition, ensemble performance

For citation: Bagrova E. Yu. National components in chamber-instrumental compositions by M. F. Gnesin and their realization in performing practice. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(2):79-93. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-79-93

Acknowledgement: The author of this article is grateful to A. A. Gaponov for his assistance in working on this article.

Творческое наследие М. Ф. Гнесина является неотъемлемой частью российской музыкальной культуры, многонациональной по своей природе. Ученик Н. А. Римского-Корсакова, Гнесин трепетно относился к наследию своего учителя, изучая и пропагандируя его взгляды на развитие музыкального искусства и образования. Метод музыкального мышления композиторов «Могучей кучки», по словам Гнесина, «коренился в особенностях глубоко любимой ими, собираемой и изучаемой народной музыки» [1, 92].

Внимание к народной музыке, унаследованное от Римского-Корсакова, и бережное отношение к ней Гнесин передавал своим ученикам. А. Тер-Гевондян¹, отмечая его интерес к музыкальному фольклору самых разных народностей,

¹ А. Тер-Гевондян — выпускник СПб. консерватории, ученик А. Лядова, А. Глазунова. По рекомендации Н. Римского-Корсакова брал уроки у М. Гнесина для подготовки к поступлению.

вспоминал, что Гнесин советовал ученикам отображать жизнь своего народа, опираясь при этом на традиции классической художественной культуры [2, 215]. А. Леман в своих воспоминаниях пишет о внимании, которое проявлял Михаил Фабианович к интонациям, близким народной музыке, побуждая учеников к изучению ее образцов и созданию обработок народных мелодий [3, 242]. По словам А. Хачатуряна, Гнесин «в числе первых утверждал, что национальная характеристность является одним из основных принципов музыкального творчества, которое должно питаться истоками народного искусства» [4, 232].

В XX веке фольклор становится для многих европейских композиторов источником новых творческих идей. Достаточно вспомнить И. Стравинского, Б. Бартока, П. Владигерова, Л. Яначека, Д. Энеску, Б. Мартину и других композиторов, для которых соединение «национального фольклорного и универсального общеевропейского стиля» [5, 58] стало способом обновления музыкального языка.

Творческий путь Гнесина-композитора во многом отражает эти искания. Традиции русской музыкальной культуры, стилистические принципы, воспринятые в классе Римского-Корсакова, он бережно сплетал с близкими ему от рождения народными еврейскими интонациями.

Интонационный строй древнееврейской храмовой музыки, проявляющийся в синагогальном пении, был знаком Гнесину с детства. Разнообразные формы бытовых еврейских мелодий также были хорошо известны в семье². Первые опыты творческой обработки Гнесиным знакомых ему с детства музыкальных тем относятся ко времени создания в Петербурге Общества еврейской народной музыки, основанного по заветам Римского-Корсакова груп-



М. Ф. Гнесин.
ММКЕЛФГ, фонд 17, инв. № XVII-247

M. F. Gnesin.
ММКЕЛФГ, фонд 17, inv. no. XVII-247

² В своих воспоминаниях Гнесин не раз упоминает своего деда со стороны матери Исаю Флётзингера, который остался в народной памяти как Шайке Файфер («Исайка свистун»). Он был скрипачом-клезмером, автором популярных мелодий и, по словам Михаила Фабиановича, «очень известным еврейским народным музыкантом и остроумцем». Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185. Л. 21.

пой его учеников в 1908 году³. Деятельность общества подробно освещена в работах Г. Копытовой [6], Е. Хаздан [7], [8], Т. Масловской [9]. На основании изложенных в их работах фактов можно сделать вывод о том, что первоначально деятельность общества строилась преимущественно на сборе и изучении еврейского фольклора; в дальнейшем включала творческую, издательскую и концертно-просветительскую деятельность. Творческая цель композиторов-членов Общества была сформулирована в программе одного из концертов в 1913 году: в ней утверждалось, что *«путь, который приведет к созданию еврейской национальной музыки»*, по их мнению, лежит через *«правильное и осторожно-сознательное приложение выработанных европейской культурой музыкальных форм и приемов к обработке еврейской народной песни»*⁴.

Подобно другим членам Общества еврейской музыки, Гнесин шел по этому пути, однако в работе с музыкальными еврейскими интонациями Гнесин выступал не только как художник, но и как ученый. Образцы древних песнопений, связанных с храмовой кантилляцией, он изучал, в частности, во время экспедиций в Палестину (в 1914 и 1921 гг.)⁵. В поисках музыкального стиля Гнесин проявлял интерес и к бытовому мелосу, прежде всего к творчеству народных еврейских музыкантов-инструменталистов, называемых клезмерами [10, 198].

В процессе формирования любого национального музыкального стиля можно выделить основные этапы, где за изучением фольклорного материала и написанием обработок, вариаций, фантазий на народные темы следует создание сочинений, в которых даже без декларирования в программе угадываются присущие определенной национальной культуре характерные элементы музыкального языка⁶. В камерно-инструментальном творчестве Гнесина можно найти примеры сочинений, относящихся к различным этапам освоения еврейского национального стиля. К первому этапу относится опубликованная издательством Общества обработка для скрипки и фортепиано мелодии, сочиненной дедом композитора⁷. Затем следует ряд вариационных циклов: *«Вариации на еврейскую тему»* для струнного квартета ор. 24, *Вариации для фортепиано в 4 руки на тему «Ора»* ор. 35⁸. В последнем из упомянутых сочи-

³ Помимо М. Гнесина в Общество входили Л. И. Саминский, А. А. Крейн, И. Ю. Ахрон, С. Б. Розовский, М. А. Мильнер, А. М. Веприк.

⁴ Цит. по: Копытова Г. Еврейская музыка в Петербурге-Петрограде [6, 157].

⁵ Подробнее см.: Хаздан Е. Две палестинские поездки М. Ф. Гнесина [7].

⁶ Вопросы становления национального музыкального стиля, сосуществования народного и профессионального музыкального творчества рассматриваются в работах И. Земцовского [11], Н. Гавриловой [5]. По словам Земцовского, различные типы претворения фольклора в композиторском творчестве можно свести к следующим формам: *«цитирование народных мелодий, использование отдельных мелодических оборотов, попевок, приемов народной песни и создание музыки национальной по духу даже без видимых примет народной песенности»* [11, 8].

⁷ Эта пьеса, изданная Обществом еврейской народной музыки в 1914 году под названием *“A Nigun fun Shaik Feifer”* (Напев Шайке Файфера), упоминается в работе Е. Хаздан [7, 27].

⁸ Этому сочинению Гнесин дал подзаголовок *«Пляски галилейских рабочих»*, заключив его в скобки. Однако Хаздан отмечает, что тема, использованная Гнесиным, является мелодией сионистского гимна *«Эль йивнэ га-Галиль»* (Господь восстановит Галилею) [7, 42]. Почему композитор подверг

нений представлен «европейский тип вариаций на неизменную тему» [8, 94]: трансформации темы происходят за счет изменений темпа и фактурно-регистрового варьирования с использованием контрапунктической техники. Примечательно, что тема как самостоятельный раздел формы вовсе не представлена, сочинение открывается первой вариацией⁹ (пример 1). Говоря о национальной характерности этого сочинения, можно отметить лишь дробную ритмику, обилие мелизматике и фиоритурное декорирование темы. В целом Вариации воспринимаются как сочинение на народную тему, написанное в академических традициях. По мнению Е. Хаздан, в нем нет «никаких специфических приемов, выразительных средств, которые бы выявляли, подчеркивали происхождение этой темы» [7, 42].

Пример 1. М. Ф. Гнесин. «Ора». Вариации для фортепиано в 4 руки op. 35. Вар. I

Example 1. M. F. Gnesin. "Ora". Variations for piano 4 hands op. 35. Var. I

ретушированию жанровое происхождение темы, остается загадкой. В 1945 году Гнесин в статье «О юморе в музыке» и вовсе характеризует эту тему как «популярную у палестинских рабочих» [10, 207], что позволяет предположить о социально-политических истоках «ретуширования».

⁹ В сноске есть указание всюду выделять народную мелодию, которая обозначена ритмическим рисунком.

В 1918 году Гнесин создает цикл «Маленькие пьесы» для фортепиано в 4 руки оп. 29, некоторые пьесы из которого связаны с еврейской тематикой. Так, например, в пьесе «За Библией»¹⁰ воспроизводится молитвенная речитация с характерными для канторской импровизации декламационными оборотами. Пьеса «Пляска» (с подзаголовком «на еврейские темы»), построенная на интонациях бытовой музыки, отличается рядом особенностей, присущих клезмерской манере исполнения. По словам Гнесина, к ним относится *«маркировка сильных долей такта различными способами — включая приемы, не так часто встречающиеся у других народов, к примеру, путем раздробления ударных долей [разрядка — М. Гнесина] на одном звуке или в виде группы мелких нот, следующих по тому или другому тетракорду, или путем скачков вверх или вниз по сле за т я н у т о й у д а р н о й д о л и...»* [10, 200]. Три пьесы из пяти в этом цикле имеют названия или эпиграфы, связывающие их с сюжетами классических сказок. Яркая образность, представленная простыми фактурными средствами, дает основание утверждать, что цикл адресован исполнителям-детям. В то же время обе пьесы на еврейскую тематику выделяются своеобразием изложения: мелодическая линия в пьесе «За Библией» сопровождается подробными указаниями штрихов, подсказывающими характер интонирования темы (пример 2). В «Пляске» присутствуют элементы фактуры, которые могут оказаться технически непростыми для юных исполнителей¹¹.

Пример 2. М. Ф. Гнесин. «Маленькие пьесы» для фортепиано в 4 руки оп. 29. «За Библией»
Example 2. M. F. Gnesin. "Little Pieces" for piano for 4 hands op. 29. "Behind the Bible"



В «Песне странствующего рыцаря» (В память миннезингера Зюскинда из Тримберга) для арфы и струнного квартета оп. 28 и в одноименном сочинении для виолончели и фортепиано¹² оп. 34 еврейские национальные интонации вплетаются в исторический контекст эпохи миннезингеров¹³. Характерные для еврейского национального стиля интонации проступают и в некоторых пьесах из Маленькой сюиты для фортепиано в 4 руки оп. 27, носящей программное название «Детям». Программные заголовки некоторых

¹⁰ В списке сочинений Гнесина 1929 года она озаглавлена «За книгой», в издании 1947 года отсутствует.

¹¹ Некоторые технические неудобства можно сгладить переносом элементов фактуры из первой партии во вторую.

¹² В каталоге сочинений Гнесина 1929 года она названа «Рыцарская песня».

¹³ М. Карачевская в статье «Проблемы становления еврейской музыкальной культуры в России в начале XX века (по материалам статей и выступлений М. Ф. Гнесина)», делая обзор неизвестных ранее текстов М. Ф. Гнесина о еврейской музыкальной культуре, упоминает его лекцию о еврейском влиянии на музыкальную теорию Средневековья [12].

пьес уже своими названиями адресуют к национальной традиции: две пьесы названы «Восточные пляски», «Песенка древнего рыцаря» по тематике рифмуется с пьесами, вдохновленными легендами о еврейском рыцаре-миннезингере. Обращает на себя внимание насыщенная мелизматикой фактура: разного рода форшлагги, морденты, придающие мелодическим темам характер импровизационности. Арпеджированные аккорды, дробящие ударную долю, синкопы, возникающие благодаря включению украшений, — все это является характерными элементами клезмерской традиции.

Эта традиция проявилась и в пьесе «На Воляни» для струнного квартета с кларнетом ор. 56, где Гнесин использовал мелодию своего деда. Вспоминая о создании квинтета, Гнесин пишет: *«В пьесе развита и полифонически обогащена мелодия, которую я слышал с детских лет от матери. Песня эта, носившая название “Wolachs”, была сочинена моим дедом»*¹⁴. Однако самое яркое ее претворение прослеживается в Сюите из музыки к пьесе Гоголя «Ревизор» (для постановки Мейерхольда) ор. 41, получившей название «Еврейский оркестр на балу у Городничего». По словам Гнесина, в этом сочинении *«средствами профессионального музыкального искусства имитируется своеобразное явление народного музыкального быта»* [10, 198]. Значительно позднее, уже в середине 40-х годов, Гнесин признавался, что погружение в еврейскую народную музыку помогло ему *«понять язык народного искусства вообще... я стал “демократичнее” как художник»*, — пишет он [10, 207].

«Демократизация» музыкального почерка Гнесина проявилась в том, что в 1930-е годы он активно обращается к фольклору народов СССР. В этой сфере художественные задачи композитора органично сплетались с интересами ученого-фольклориста и исследователя. Обработки народных мелодий оказались в русле идей просветительства, которые всегда находились в сфере самых непосредственных интересов Гнесина. Кроме того, работа с фольклорным материалом народов СССР совпадала с социально-политическими тенденциями конкретного исторического периода и соответствовала культурным запросам общества (развитие массового музыкального образования, создание национальных композиторских школ). Однако, по мнению И. Рыжкина, для Гнесина обращение к *«инонациональным музыкальным культурам разных уровней»* было, прежде всего, поиском средств для обновления собственного музыкального языка, способом выяснения многосторонних возможностей своего творчества [13, 52]. И. Земцовский указывал, что для Гнесина даже *«простая обработка народной песни есть плод истинного творчества»*, а фольклор способствует рождению *«оригинальных творческих идей, что крайне важно для прогресса музыкального искусства»* [11, 12].

¹⁴ Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185. Л. 21.

В 1930-е годы Гнесин создает ряд небольших ансамблевых пьес на народные темы, преимущественно обработки песен и танцев для инструментальных ансамблей разного состава. Им созданы «Народные песни Азербайджана» для струнного квартета ор. 45, «Пять песен народов СССР» для фортепиано в 4 руки ор. 54, среди которых чувашская, армянская, старинная и современная мордовская песни, а также мелодия крымских татар¹⁵. В годы войны, находясь в эвакуации в Йошкар-Оле, он создает переложения марийских народных песен для скрипки, виолончели и фортепиано¹⁶. Работа в театре Йошкар-Олы вдохновила его на создание «Маленьких пьес» для кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано ор. 60. Этот цикл, созданный на основе музыки к театральным постановкам¹⁷, включает обработки туркменской и украинской мелодий.

Хотелось бы отметить, что в этот период для Гнесина при работе с фольклором приоритетной оставалась область аранжировки. Единственная линия в творчестве Гнесина, где при работе с инонациональными мелодиями он предпринимает попытку создать оригинальные сочинения на народные темы, связана с музыкальным фольклором Адыгеи. В 1932 Михаил Фабианович принимал участие в музыкально-этнографической экспедиции, целью которой был сбор материалов о жизни и быте народов края для создания оперы на адыгейскую тему. Опера по разным причинам так и не была создана¹⁸, но музыкальное творчество народов Адыгеи настолько пленило Гнесина, что результатом стало создание нескольких сочинений для фортепиано в 4 руки — песенной фантазии «Джемерзе» (без опуса) и цикла обработок «Песни и танцы адыгейских черкесов» ор. 53¹⁹. В процессе работы над этими сочинениями он пишет статью «Черкесские песни» [16]. Статья особо примечательна тем, что в ней Гнесин, говоря о работе с фольклорным материалом Адыгеи, формулирует свою позицию художника по отношению к принципам аранжировки народных мелодий. Он пишет: *«Я лично убежден в том, что наиболее убедительным и ценным типом обработки является тот, при котором композитор стремится воссоздать в своей работе услышанный им и захвативший его облик песни»* [16, 193]. По признанию композитора, стремление к наибольшей достоверности и скрупулезной точности в передаче услышанного материала заставляло его по несколько раз приступать к некоторым песням, *«постепенно с каждым разом освобождая»*

¹⁵ В 1939 году 4 пьесы из этого цикла Гнесин аранжировал для скрипки и фортепиано. В воспоминаниях он так сформулировал основную цель этой работы: *«не изменяя ни в чём ни формы, ни существа народной мелодии, добиться в фортепианном сопровождении и в дополняющих частях художественного целого — стилистической убедительности и раскрытия содержания песни. Кроме того, песни эти в своём новом виде должны были приобрести эстрадную действенность, превратившись в концертные пьесы»*. Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185. Л. 21.

¹⁶ Маленькие пьесы для школьных инструментальных ансамблей ор. 59 (Марийские народные песни), Баллада на марийскую народную тему ор. 61.

¹⁷ Из музыки к спектаклям «Накануне», «Русские люди», «Шел солдат с фронта».

¹⁸ Подробнее об этом см. статью Ш. Шу: [14, 118].

¹⁹ В статье Крейна этот цикл назван «Танцы горцев» [15, 47].

ясь от чрезмерной утонченности в истолковании и приближаясь к прототипу» [16, 193]. В статье Гнесин признает, что для него существенным было все, что он сохранил в записях и памяти от подлинного исполнения.

Попытка точно отразить в тексте манеру свободного исполнения неизбежно приводит к необходимости передать фиксированными средствами нотной графики живой процесс народного пения. Этим, возможно, объясняются некоторые особенности голосоведения в пьесах Гнесина, в частности, большое количество переплетений голосов, что создает определенные трудности при игре в 4 руки на одном инструменте²⁰.

Увлечение музыкой народов Адыгеи вызвало к жизни еще одно крупное сочинение на фольклорные темы — Секстет «Адыгея» для кларнета, скрипки, альты, виолончели, валторны и фортепиано ор. 48. *«Полифонический характер, присущий данной Фантазии, коренится в особенностях народных попевок, из которых выросли основные темы произведения»*, — пишет композитор²¹. Тембровые особенности народной полифонии и своеобразная манера исполнения отражены в фактуре сочинения, изобилующей разного рода декоративными элементами, имитациями и переплетениями голосов. По форме «Адыгея» — многотемная свободная композиция с контрастным медленным эпизодом и сложным тональным планом. Фактура, насыщенная полифоническими приемами, отличается большой плотностью, обилием аккордов и фиоритур у струнных инструментов. Партия фортепиано, выполняющая преимущественно аккомпанирующую функцию, требует однако изысканной манеры исполнения, точной артикуляции и колористических решений. Как и в большинстве камерно-инструментальных сочинений Гнесина, фортепианная партия Секстета отличается большой технической сложностью, широкими аккордовыми скачками, частой сменой регистров. Сложность музыкального языка и значительные технические трудности камерно-инструментальных сочинений Гнесина (в особенности, фортепианной партии), «неудобное» изложение *«без того, чтобы эти неудобства оправдывались художественной необходимостью»* [17, 265], отмечали многие критики и исполнители²², признавал и сам композитор²³. Возможную подсказку по преодолению этих трудностей, по моему мнению, можно найти в статье «Черкесские песни». Отмечая, что «Адыгея» — это «самостоя-

²⁰ Многослойная фактура и даже сама графика нотного текста порой напоминают клавирные переложения оркестровых сочинений, не всегда «удобные» для исполнителей, требующие точных штриховых решений для тембровой дифференциации голосов.

²¹ Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185. Л. 21.

²² См.: [15, 44], [17, 265].

²³ «Как не пианисту мне следовало бы больше работать над стороной изложения. Любя краски фортепиано, радуясь отдельным его регистрам и любясь многооктавными звучностями, я иногда слишком смело раздвигал аккорды и пользовался скачками, недоучитывая темп исполнения». Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185. Л. 63.

тельное и сложное произведение», Гнесин подчеркивает, что при работе над ним он *«стремился, насколько возможно было, не отрывать от эмоциональных колористических особенностей, заложенных в элементы сочинения»* [16, 193]. Попыткой передать эти особенности можно объяснить использование некоторых темброво-имитационных компонентов фактуры, ставящих перед исполнителями сложные технические задачи. Осознание функциональной декоративности подобных элементов, фиксирующих в нотном тексте фрагменты народных импровизаций, дает исполнителям достаточную степень свободы во владении временем для художественно оправданного преодоления технических трудностей.

В продолжении разговора о Секстете мне хотелось бы привести фрагмент из письма Гнесина И. Цею от 24.12.1932, в котором он объясняет причину продолжительной работы над этим сочинением. В письме Гнесин признается: *«мне захотелось: 1) овладеть национальным музыкальным мастерством, рассмотрев внимательно все сближающиеся черты, 2) сжиться с ним настолько, чтобы он стал мне казаться сочиненным мною, 3) произвести “творческую” переплавку этого материала, при которой он, не утрачивая своих характерных особенностей, действительно стал бы плодом моего творчества, 4) добиться со стороны формы, гармонии, изложения того, чтобы этот эскиз был произведением адыгейским, моим и почти классически строгим, и серьезным»*²⁴.

В этих словах сформулирована позиция композитора по претворению в музыке фольклорных компонентов. В своих сочинениях Гнесин стремится не только создать национально окрашенный тематический материал, но и воспроизвести характерную манеру его интонирования, представляющую собой, по мнению Земцовского, один *«из самых устойчивых элементов народной традиции»* [11, 13]. *«Национальное — не только и не столько в отдельных элементах произведения, сколько во всем строе речи, в комплексе выразительных средств»*, — подчеркивает исследователь [11, 86]. Исполнителю, не владеющему этим «комплексом», не знакомому с особенностями конкретной народной исполнительской манеры, бывает трудно адекватно передать определенный национальный характер сочинения. В связи с этим мне бы хотелось вернуться к сочинениям Гнесина, связанным с еврейской музыкальной традицией. В 30-е годы знаковые элементы еврейской культуры исчезли (в основном, по причинам социально-политического характера) из программных заголовков сочинений Гнесина. Однако значительно позже, уже в послевоенные годы, композитор признавался: *«элементы еврейской музыки так овладели моим музыкальным чувством и воображением, что и там, где не ставил себе заданием поиски еврейского стиля, они стали проступать в моих сочинениях»* [10, 207]. По словам Гнесина, их можно почувствовать в Сонате для скрипки и фортепиано ор. 43, в фортепианном трио ор. 63 *«Памяти наших погибших детей»* и в фортепианном квартете ор. 64 *«Соната-фантазия»*.

²⁴ Цит. по: [14, 190].

Попытаемся «почувствовать» эти элементы на примере Сонаты для скрипки и фортепиано, упоминаемой композитором²⁵. По мнению Ю. Крейна, это не только одно из лучших сочинений Гнесина, но «одно из лучших произведений советской камерной музыки» [15, 45]. Говоря о национальных элементах сочинения, Крейн отмечает некоторые ладовые особенности, а также близость тем к «старинным еврейским интонациям» [15, 45] (пример 3). Однако мне представляется, что национальная характерность Сонаты в значительно большей степени проступает в особенностях фактуры: по словам Гнесина, это уже упомянутое «маркирование сильных долей посредством апподжиатур, украшений, дробления на мелкие длительности, скачков на большие интервалы»²⁶ (пример 4). О подобных элементах фактуры, присущих клезмерской манере исполнения, уже говорилось применительно к программным сочинениям Гнесина. Рассуждая об особенностях клезмерской традиции, Гнесин подчеркивал, что она проявлялась не только в ладовом осознании и фактурном изложении, но и «в экспрессивной стороне исполнения» [10, 201]. Из этого следует, что национальный компонент в сочинениях Гнесина (если принимать его во внимание) должен в какой-то степени проявляться в особом характере исполнения, требующем от исполнителей «чрезвычайной выразительности»²⁷.

Пример 3. М. Ф. Гнесин. Соната для скрипки и фортепиано G dur op. 43. Т. 32–39

Example 3. M. F. Gnesin. Sonata for Violin and Piano G dur op. 43. Bars 32–39

Andante ♩. = 63

²⁵ В рукописи Соната имеет подзаголовок «Песнь возрождения».

²⁶ Цит. по: [12, 37].

²⁷ Цит. по: [12, 37].

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО



Пример 4. М. Ф. Гнесин. Соната для скрипки и фортепиано G dur op. 43. Т. 71–74

Example 4. M. F. Gnesin. Sonata for violin and piano G dur op. 43. Bars 71–74

Alla marcia funebre

Еще один аспект, связанный с проблемами исполнительской интерпретации сочинений Гнесина, обозначен в статье Т. Масловской «Еврейская национальная школа в музыке». Рассуждая о свойствах еврейского музыкального стиля, она выдвигает гипотезу, что генетически заложенная в нем «импровизационность предъявляет к композитору и исполнителю свои определенные требования, коим не всегда можно соответствовать» [9, 63–64]. Соглашаясь с этим высказыванием, возможно, однако, утверждать, что это свойство не является непреодолимой преградой для интерпретаторов, не знакомых с национальной традицией, хотя оно, безусловно, требует от исполнителей особых усилий для постижения смысла музыкального текста (пусть интуитивного) и художественно убедительного его истолкования.

Использование Гнесиным фольклорных элементов может быть рассмотрено не только в русле процессов, типичных для формирования национальных композиторских школ, но и тенденций, характерных для эстетики фольклоризма²⁸. Выбор ракурса дает исполнителям возможность определения исходной позиции по отношению к форме и существенности проявлений национальных компонентов в процессе интерпретации, переноса смысловых акцентов с этнического на общечеловеческое.

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1. Гнесин М. Ф. Воспоминания, связанные с написанием своих произведений. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Гнесин М. Ф.* Мысли и воспоминания о Римском-Корсакове. — Москва: Музгиз, 1956. — 335 с.
2. *Тер-Гевондян А. Г.* Педагогическая деятельность М. Ф. Гнесина // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 214–219.
3. *Леман А. С.* Воспитатель молодых композиторов (заметки ученика) // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 239–246.
4. *Хачатурян А. И.* Слово о моем первом учителе // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 230–234.
5. *Гаврилова Н.* К проблеме национального в музыке XX века // Пособия по истории зарубежной музыки. Вып. 1. — Москва: МГК имени П. И. Чайковского, 2003. — С. 5–97.
6. *Копытова Г. В.* Еврейская музыка в Петербурге-Петрограде // Музыкальная академия. — 1993. — № 3. — С. 156–159.
7. *Хаздан Е. В.* Две палестинские поездки М. Ф. Гнесина // Opera musicologica. — 2012. — № 1 [11]. — С. 26–46.
8. *Хаздан Е. В.* Камерные инструментальные произведения композиторов Новой еврейской школы // Временник Зубовского института. Вып. 7. Инструментализм в истории культуры. — СПб.: Российский институт истории искусств. — 2011. — С. 84–96.
9. *Масловская Т. Ю.* Еврейская национальная школа в музыке // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2020. — № 2. — С. 54–65.
10. *Гнесин М. Ф.* О юморе в музыке («Еврейский оркестр на балу у городничего») // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 196–207.
11. *Земцовский И. И.* Фольклор и композитор. Теоретические этюды о русской советской музыке. — Ленинград: Советский композитор, 1977. — 174 с.
12. *Карачевская М. А.* Проблемы становления еврейской музыкальной культуры в России в начале XX века (по материалам статей и выступлений М. Ф. Гнесина) // Чело-

²⁸ По мнению Н. Гавриловой, фольклоризм является одним из «центральных направлений развития музыкального искусства XX века» [5, 57].

век и культура. — 2018. — № 6. — С. 30–41. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-stanovleniya-evreyskoj-muzykalnoj-kultury-v-rossii-v-nachale-hh-veka-po-materialam-statej-i-vystuplenij-m-f-gnesina/viewer> (дата обращения: 19.01.2025).

13. Рыжкин И. Я. Мои встречи с М. Ф. Гнесиным // Гнесинский исторический сборник. К 60-летию РАМ имени Гнесиных. Записки Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной. — Москва, 2004. — С. 38–58.
14. Шу Ш. С. К истории неосуществленного замысла оперы «Адыгея» // Музыкальная академия. — 1993. — № 3 (644). — С. 186–191.
15. Крейн Ю. Г. М. Ф. Гнесин // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 23–63.
16. Гнесин М. Ф. Черкесские песни // Музыкальная академия. — 1993. — № 3. — С. 191–194.
17. Коган Г. М. Встречи и впечатления // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Сост., предисл. и общая ред. Р. В. Глезер. — Москва: Советский композитор, 1961. — С. 263–266.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Е. Ю. Багрова — профессор кафедры камерного ансамбля и квартета Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Gnesin M. F. My'sli i vospominaniya o Rimskom-Korsakove [Thoughts and Memories about Rimsky-Korsakov]. Moscow: Muzgiz, 1956. 335 p.
2. Ter-Gevondyan A. G. Pedagogicheskaya deyatel'nost' M. F. Gnesina // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [Pedagogical activity of M. F. Gnesin // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Glezer]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 214–219.
3. Leman A. S. Vospitatel' molody'x kompozitorov (zametki uchenika) // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [Educator of young composers (student's notes) // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Glezer]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 239–246.
4. Xachaturyan A. I. Slovo o moem pervom uchitele // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [A word about my first teacher // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Glezer]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 230–234.
5. Gavrilova N. K probleme nacional'nogo v muzy'ke XX veka // Posobiya po istorii zarubezhnoj muzy'ki. Vy'p. 1 [To the problem of the national in the music of the twentieth century // Manuals on the history of foreign music. Issue 1]. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2003. P. 5–97.
6. Kopy'tova G. V. Evrejskaya muzy'ka v Peterburge-Petrograde // Muzy'kal'naya akademiya [Jewish music in St. Petersburg-Petrograd // Musical Academy]. 1993. № 3. P. 156–159.
7. Hazdan E. V. Dve palestinskie poezdki M. F. Gnesina // Opera musicologica [Two Palestinian journeys of M. F. Gnesin // Opera musicologica]. 2012. № 1 [11]. P. 26–46.
8. Hazdan E. V. Kamerny'e instrumental'ny'e proizvedeniya kompozitorov Novoj evrejskoj shkoly' // Vremennik Zubovskogo instituta. Vy'p. 7. Instrumentalizm v istorii kul'tury' [Chamber instrumental works by composers of the New Jewish School // Vremennik Zubovskogo instituta. Issue 7. Instrumentalism in the history of culture]. 2012. № 7. P. 10–15.

- Institute. Vyp. 7. Instrumentalism in the History of Culture]. Sankt-Peterburg: Rossijskij institut istorii iskusstv, 2011. P. 84–96.
9. *Maslovskaya T. Yu.* Evrejskaya nacional'naya shkola v muzy'ke // Ucheny'e zapiski Rossijskoj akademii muzy'ki imeni Gnesiny'x [The Jewish National School in Music // Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music]. 2020. № 2. P. 54–65.
 10. *Gnesin M. F.* O yumore v muzy'ke ("Evrejskij orkestr na balu u gorodnichego") // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [On humor in music ("Jewish Orchestra at the Townsman's Ball") // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Gleser]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 196–207.
 11. *Zemczovskij I. I.* Fol'klor i kompozitor. Teoreticheskie e'tyudy o russkoj sovetskoj muzy'ke [Zemtsovsky I. I. Folklore and Composer. Theoretical etudes on Russian Soviet music]. Leningrad: Sovetskij kompozitor. 1977. 174 p.
 12. *Karachevskaya M. A.* Problemy' stanovleniya evrejskoj muzy'kal'noj kul'tury' v Rossii v nachale XX veka (po materialam statej i vy'stupenij M. F. Gnesina) // Chelovek i kul'tura [Problems of the formation of Jewish musical culture in Russia in the early twentieth century (based on articles and speeches by M. F. Gnesin) // Man and Culture]. 2018. № 6. P. 30–41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-stanovleniya-evreyskoj-muzykalnoy-kultury-v-rossii-v-nachale-hh-veka-po-materialam-statej-i-vystupeniy-m-f-gnesina/viewer> (accessed: 19.01.2025).
 13. *Ry'zhkin I. Ya.* Moi vstrechi s M. F. Gnesiny'm // Gnesinskij istoricheskij sbornik. K 60-letiyu RAM imeni Gnesiny'x. Zapiski Memorial'nogo muzeya-kvartiry' El. F. Gnesinoj [Ryzhkin I. Ya. My meetings with M. F. Gnesin // Gnesin Historical Collection. To the 60th Anniversary of the Gnesin Russian Academy of Music. Notes of the Memorial Museum-apartment of Yel. F. Gnesina]. Moscow. 2004. P. 38–58.
 14. *Shu Sh. S.* K istorii neosushhestvlenno zamy'sla opery "Ady'geya" // Muzy'kal'naya akademiya [To the history of the unrealized idea of the opera "Adygeya" // Musical Academy]. 1993. № 3 (644). P. 186–191.
 15. *Krejn Yu. G.* M. F. Gnesin // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [M. F. Gnesin // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Gleser]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 23–63.
 16. *Gnesin M. F.* Cherkesskie pesni // Muzy'kal'naya akademiya [Circassian songs // Musical Academy]. 1993. № 3. P. 191–194.
 17. *Kogan G. M.* Vstrechi i vpechatleniya // Gnesin M. F. Stat'i, vospominaniya, materialy' / Sost., predisl. i obshhaya red. R. V. Glezer [Meetings and impressions // Gnesin M. F. Articles, memoirs, materials / Compiled, preface and general ed. by R. V. Gleser]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1961. P. 263–266.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Elena Yu. Bagrova — Professor of the Chamber Ensemble and Quartet Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 25.12.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 19.01.2025

Принята к публикации / Accepted: 30.01.2025