

ЗАПИСКИ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ-КВАРТИРЫ Ел.Ф.ГНЕСИНОЙ

Сборник статей и материалов Выпуск 2

СЕМЬЯ ГНЕСИНЫХ

Составитель В.В.Тропп

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя

Евгения Фабиановна Савина-Гнесина

Н.А.Светозарова

Елизавета Фабиановна Гнесина-Витачек

Воспоминания о Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек:

С.И.Абрамзон

К.К.Родионов

Е.В.Давыдова

Ольга Фабиановна Александрова-Гнесина

Воспоминания об О.Ф.Александровой-Гнесиной

О.А.Амусьева. Портрет учителя

З.И.Финкельштейн

В.П.Герчик

Е.В.Давыдова

Михаил Фабианович Гнесин

М.А.Карачевская. Литературные источники вокальных произведений

М.Ф.Гнесина 1900 – 1910-х годов

Из архива М.Ф.Гнесина. «Александр Блок и музыка». Публикация и комментарии И.В.Кривошеевой

Григорий Фабианович Гнесин

Е.Г.Гнесина. О моем отце

Архивные материалы. Обзоры и публикации

Переписка Елены Фабиановны Гнесиной (обзор, публикация и комментарии Н.А.Потемкиной)

Стихотворения Елизаветы Гнесиной

От составителя

В 2004 году вышел из печати первый выпуск задуманной серии «Записки Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной». Он был посвящен 60-летию РАМ им.Гнесиных и носил название «Гнесинский исторический сборник».

Обширные материалы, которые собирает музей, содержат многочисленные сведения по истории учебных заведений имени Гнесиных - Гнесинского Дома – и об его представителях. В фондах музея хранятся ценные архивные документы, открывающие интересные страницы жизни как гнесинцев, так и – шире – музыкальной культуры и музыкального образования нашей страны. Поэтому не вызывает сомнений необходимость продолжения знакомства с этими материалами.

Если в предыдущем издании серии были представлены публикации, рассказывающие о различных страницах истории Гнесинского Дома и деятельности нескольких его выдающихся педагогов, то данный сборник целиком посвящен основателям крупнейшего комплекса учебных заведений – семье Гнесиных. Такая монографическая тематика представляется нам актуальной.

Разумеется, жизнь и работа этой выдающейся и уникальной семьи нераздельно связана со становлением и развитием учебных заведений, которым они посвятили всю жизнь. При этом, отдельным представителям семьи – сестрам Евгении, Елизавете и Ольге Гнесиным, каждая из которых внесла свой огромный, многолетний и бесценный вклад в развитие Гнесинской Школы и ее принципов, - до сего дня посвящено очень мало публикаций.

Такая ситуация во многом представляется глубоко несправедливой. Так, сестры Гнесины были яркими личностями, обладавшими разносторонними индивидуальными способностями и проявившими себя как незаурядные педагоги. Евгения Фабиановна Савина-Гнесина была крупным, выдающимся педагогом, основателем и до конца жизни руководителем (вместе со своей сестрой Еленой Фабиановной) Училища и Школы имени Гнесиных. Ей учебные заведения обязаны формированием многих важнейших принципов своей работы, выработке методических основ работы с детьми, учебных программ; основанию (впервые в Москве!) такого ныне общепринятого явления, как детский хор, и появлению детских оперных спектаклей; разработкой программ для всех детских музыкальных школ, принятых в начале 1920-х годов по всей России. Елизавета Фабиановна Гнесина-Витачек – основательница класса скрипки и струнных отделов в Гнесинских учебных заведениях, возглавлявшая их более полувека: она работала во всех четырех учебных заведениях и заложила основу работы классов струнных, оркестра, камерного ансамбля. И Евгения, и Елизавета, и Ольга, вместе с бессменным главой Гнесинского Дома – Еленой Гнесиной, воспитали плеяду музыкантв-педагогов, на долгие годы составившую базовую основу педагогического коллектива учебных заведений, гарантию его высокого профессионализма.

Если о Елене Фабиановне Гнесиной написано немало работ¹ (хотя ее созидательная работа была столь колоссальной, что изучение ее жизни и деятельности должно еще продолжаться в самых обширных масштабах), то единственная развернутая статья о ее сестре, выходявшая ранее – это публикуемая в данной книге во второй раз работа Н.А.Светозаровой о Евгении Фабиановне Савиной-Гнесиной. Статья эта была опубликована в 1967 году и ныне уже малодоступна. Она является единственным уже изданным материалом, который печатается в нашем сборнике – в связи с его ценностью (все остальные материалы публикуются впервые). Других значительных публикаций, специально посвященных сестрам Гнесиным, не было вовсе. Со временем остается все меньше непосредственно общавшихся с ними людей. К сожалению, почти не осталось никаких материалов о рано умершей Марии Фабиановне Гнесиной (1874?-1918²), которая была одной из трех педагогов-основателей «Училища Е. и М. Гнесиных» в 1895 году. Ныне даже многие гнесинцы вообще не имеют представления о деятельности всех сестер Гнесиных, кроме Елены Фабиановны, или же представляют себе ее весьма смутно.

За время существования музея было организовано несколько вечеров и концертов памяти Евгении, Елизаветы и Ольги Гнесиных³. На этих вечерах выступали с воспоминаниями их ученики и коллеги. Некоторые воспоминания о сестрах Гнесиных прозвучали и на иных мероприятиях, посвященных истории Гнесинского Дома. Выступления в музее записывались на пленку и расшифровывались (в основном этой работой занималась бессменная сотрудница музея Н.С.Сванидзе). Некоторые из выступавших специально подготовили свои воспоминания в письменном виде. Все эти материалы хранятся в фондах музея.

Наряду с этими вечерами в серии «Семья Гнесиных» (организованной по инициативе основателя и первого директора музея М.Э.Риттих) прошли два вечера, посвященных младшему брату Гнесиных – Григорию Фабиановичу. Во многом это было возвращением забытого имени этого исключительно одаренного, необыкновенно разностороннего и необычного человека – ведь он был репрессирован и расстрелян в 1938 году, и долгое время о нем почти не упоминалось. Воскрешение творческого наследия Григория Гнесина было начато переизданием его блистательной книги «Воспоминания бродячего певца» в 1997 г. В предыдущем сборнике нашей серии были впервые опубликованы материалы его архива – некоторые стихи, письма, а также очерк о его жизни. Свои воспоминания об отце – и в письменном, и в устном виде – в музее оставила Евгения Григорьевна Гнесина, которая и передала

¹ В том числе книги: Булатова Л.Б. Творческое наследие Е.Ф.Гнесиной. Изд. 2-е. М., 1999; Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников / Ред.-сост. М.Э.Риттих. Изд. 2-е. М., 2003; Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». Воспоминания, статьи, письма, выступления / Сост. В.В.Тропп. М., 2008.

² Знаки вопроса около дат рождения в семье Гнесиных связаны с тем, что в разных документах имеются различные годы рождения. Так, у Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек в некоторых документах указан год рождения – 1876.

³ 1970 и 1991 г. – памяти Евг.Ф.Савиной-Гнесиной; 1971 и 1999 г. – памяти Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек; 1973 и 2006 г. – вечер и концерт-открытие выставки, посвященные О.Ф.Александровой-Гнесиной.

оставшийся архив Г.Ф.Гнесина в наш музей. В этой книге мы продолжаем знакомить читателей с жизнью этого удивительного человека, публикуя хранящиеся у нас фрагменты воспоминаний его дочери.

Продолжается и публикация материалов, касающихся Михаила Фабиановича Гнесина. Его творческая деятельность была столь разносторонней и богатой, что перед ее исследователями еще раскрыто огромное поле деятельности: столь замечательный композитор, музыкально-общественный деятель, музыковед-исследователь, он несправедливо мало изучен, а его наследие мало известно. В последнее время все больше появляется работ, освещающих различные сферы деятельности М.Ф.Гнесина⁴. В данном сборнике представлена только одна, но очень значительная сторона творчества композитора: его вокальные произведения на слова поэтов-символистов (быть может, самая прекрасная часть его композиторского наследия). Обе публикуемые здесь работы написаны на основе изучения архивных источников и раскрывают тему, связанную с поэзией символистов и ее значением для раннего периода композиторского творчества Гнесина. В одной речь идет о самих поэтических источниках, их образности, стилистике в соотношении с направленностью музыкального строя произведений Гнесина. В другой содержится откомментированная публикация текста самого композитора (от «первого лица») об одном из главных поэтов, чье творчество вдохновляло его на создание замечательных вокальных сочинений. Таким образом, обе статьи тесно связаны друг с другом и отражают важную особенность жизни и деятельности музыкальной семьи Гнесиных: живой интерес ко всем ярким явлениям в разных видах искусства и тесную связь с талантливыми представителями литературы, театра, изобразительного искусства.

В связи с отмеченным монографическим принципом построения книги также определяется разделами, посвященными персоналиям (в возрастном порядке). Однако, «Записки музея» непременно включают в себя архивные публикации. Такой публикацией является последняя отмеченная статья в разделе о Михаиле Фабиановиче Гнесине. Завершает сборник специальный раздел, где публикуются стихи Елизаветы Гнесиной, а также обзор писем к Ел.Ф.Гнесиной с публикацией нескольких – весьма разнообразных писем от различных адресатов. Заметим, что в книге нет раздела, посвященного самому знаменитому члену семьи Гнесиных – Елене Фабиановне. Это связано с достаточно большим количеством публикаций о ней. Но данный эпистолярный обзор все же связан именно с Еленой Фабиановной Гнесиной, достаточно ярко характеризуя масштаб и многогранность ее деятельности. Наконец, в статье Н.А.Светозаровой публикуется большой фрагмент рукописного доклада Евгении Фабиановны Савиной-Гнесиной о работе над транспозицией, который хранится в музее (и это – еще одна публикация архивно-рукописного источника).

⁴ Это, например, книга: Вс.Мейерхольд и Мих.Гнесин: Сб. материалов / Сост. И.В.Кривошеева, С.А.Конаев. М., 2008; ряд статей и материалов, опубликованных в различных сборниках М.А.Карачевской и ее дипломная работа; кандидатская диссертация М.В.Архиповой; чаще появляются статьи в зарубежной печати (Израиль, Германия и др.).

Фактически же лишь небольшая часть данной книги представляет собой специально подготовленный в настоящее время материал – это работы М.А.Карачевской, И.В.Кривошеевой и Н.А.Потемкиной. Причем, лишь они относятся именно к жанру научно-исследовательских статей. Остальные же (кроме статьи Н.А.Светозаровой) материалы хранятся в фондах музея и, таким образом, также являются архивными публикациями.

Мы надеемся, что новый сборник «Записок», посвященный семье Гнесиных, откроет читателям много интересного, связанного с историей Гнесинского Дома.

Выражаю искреннюю признательность как всем авторам сборника, так и сотрудникам музея, оказавшим огромную помощь в технической работе над книгой – прежде всего, Н.С.Сванидзе, благодаря которой в музее хранятся записи и расшифровки всех выступлений, А.А.Гапонову, М.В.Диченко, Е.П.Костиной, а также Е.Н.Диченко.

Принятые сокращения:

ГМПИ – Государственный музыкально-педагогический институт (с 1992 г. Российская академия музыки) имени Гнесиных

ГМУ – Государственное музыкальное училище (с 2004 г. - Государственный музыкальный колледж) имени Гнесиных

МГК – Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского

МДМШ – Московская детская музыкальная школа (сеимлетка) им.Гнесиных

МССМШ – Московская средняя специальная музыкальная школа им. Гнесиных

ММКЕлФГ – Мемориальный музей-квартира Ел.Ф.Гнесиной при РАМ им.Гнесиных

РАМ – Российская академия музыки (до 1992 г. – ГМПИ) имени Гнесиных

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (ранее – ЦГАЛИ)

ЦМШ – Центральная музыкальная школа при Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

ЕВГЕНИЯ ФАБИАНОВНА САВИНА-ГНЕСИНА (1870?-1940)

Н.А. Светозарова⁵

Евгения Фабиановна Савина-Гнесина, которой посвящен настоящий очерк, - старшая сестра большой семьи Гнесиных. Семнадцать лет знала я Евгению Фабиановну, из них семь лет училась в ее классе. Она всегда была для меня высшим авторитетом, близким другом и горячо любимым человеком.

Из девяти человек (пяти сестер и четырех братьев) семеро получили музыкальное образование. Все пять сестер посвятили себя воспитанию молодых музыкантов.

Родители их, высококультурные люди, жили в Ростове. Мать была из музыкально одаренной семьи и обладала хорошим голосом⁶. Музыка, особенно итальянские арии в прекрасном исполнении матери, постоянно звучала в доме Гнесиных. В Ростове дети начали свои музыкальные занятия.

Старшие сестры: Евгения Фабиановна, Елена Фабиановна и Мария Фабиановна – пианистки (а позднее и Елизавета Фабиановна, скрипачка) – поступили в Московскую консерваторию, где тогда были младшее и старшее отделения.

С ними жила их воспитательница, преданный друг и хозяйка дома Татьяна Васильевна Фигуровская⁷.

Евгения Фабиановна училась в классе фортепиано у профессора В. И. Сафонова⁸, а по теории композиции у А. С. Аренского и С. И. Танеева. «Сестра моя Евгения, изучая контрапункт, обратила на себя внимание превосходно написанным мотетом в строгом стиле, публично, при участии хора, исполненном в консерватории. Этот мотет был обнародован в учебнике контрапункта профессора Г. Э. Конюса»⁹. Учениками В. И. Сафонова в то время были такие яркие музыканты, как И. Левин, А. Скрябин, Н. Метнер,

⁵ Впервые опубликовано: Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под общ. ред. В. Натансона. Вып. 2. М., 1967. С. 217-238. Печатается с незначительной редакторской правкой.

Автор: Светозарова Надежда Андреевна (1913-1992) – пианистка, педагог. Окончила Училище им. Гнесиных по классу Евг. Ф. Савиной-Гнесиной и Московскую консерваторию по классу А. Б. Гольденвейзера. С 1939 г. до конца жизни преподавала в Школе-семилетке (МДМШ) им. Гнесиных, в 1952-53 – зав. фортепианным отделом, в 1953-58 – директор школы. В 1958-69 г. – старший преподаватель, зав. отделом, затем первая заведующая кафедрой общего фортепиано в ГМПИ им. Гнесиных. Заслуженный работник культуры РСФСР. С основания Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной в 1969 г. была и его общественным сотрудником.

⁶ Две сестры матери – певицы, из которых одна (Цецилия Каведани) выступала в миланском оперном театре «La Scala», третья сестра – пианистка.

⁷ Т. В. Фигуровская (1851-1921) – образованная, умная и сердечная женщина. Она была учительницей, жила одиноко и взяла на свое попечение сначала Евгению, а потом и других сестер Гнесиных, приехавших учиться в Москву. Она очень привязалась к ним, особенно к старшей — Жене, и дальнейшую свою жизнь связала с их жизнью, а деятельность – с делами музыкального училища.

⁸ На младшем отделении она занималась в классе Э. Л. Лангера.

⁹ Гнесина Ел. Ф. Из истории нашей семьи – наших учебных заведений // Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». М., 2008. С. 55.

Е. Бекман-Щербина, А. Гедике. Известный в свое время музыкант, ученик Сафонова, Д. С. Шор писал о своем учителе: «Сафонов не ограничивался обучением игре на фортепиано. Он обнаруживал огромное понимание значения искусства, глубоко и искренне любил его, умел ценить красоту всех эпох и времен и благодаря своей образованности раскрывал перед нами новые горизонты. Кроме того, он отлично разбирался в людях, характерах, правильно оценивал дарования, умел каждого направить, считаясь с индивидуальностью... Среди учениц выделялась, серьезностью и какой-то внутренней глубокой интеллигентностью Евгения Фабиановна Гнесина»¹⁰.

В 1889 году Евгения Фабиановна окончила консерваторию с серебряной медалью. Ей было тогда около двадцати лет, а второй сестре, Елене Фабиановне – всего пятнадцать лет. Другие сестры были еще моложе. Старшая сестра – вторая мать, как говорит народная мудрость. На юной Евгении лежала и материальная и моральная ответственность за младших сестер. В переписке тех лет с отцом встречаются фразы об их денежных затруднениях, сетования любящего отца по поводу того, что старшей дочери, Жене приходится содержать своих сестер в Москве: «Разные невзгоды нашей жизни нередко вызывают во мне чувство неудовольствия против несправедливости судьбы, заставляющей тебя работать до усталости для блага семьи, работать больше всех других нас. Ты находишь полное удовлетворение в самих этих трудах своих на благо родных, жертвуешь свой труд, все свободное время для добывания средств на содержание своих сестер, отказываясь от всяких других удовольствий, радуящих молодую жизнь»¹¹.

В 1891 году скончался их отец, и материальные заботы возросли еще больше. Сестра Елена начала работать преподавательницей музыки в женской гимназии Арсеньевой. Т. В. Фигуровская вносила в хозяйство свой скромный заработок от уроков языков. Юное семейство жило дружно, спаянное авторитетом старшей сестры, взаимной любовью, вниманием и заботой. Кто многие десятилетия знал сестер Гнесиных, тот с восторгом и преклонением вспоминает, как пронесли они через всю свою долгую творческую жизнь крепкую, нежную дружбу, глубокое взаимное уважение и любовь, как будто в этой семье, как в едином организме, билось одно горячее сердце.

Сверстники Евгении Фабиановны по консерватории, остроумная, талантливая музыкальная молодежь, собирались в доме Гнесиных. Образовался интересный кружок, в который вошли также ученики Сафонова и Танеева; Д. С. Шор, Э. К. Розенов, И. Н. Протопопов (ставший секретарем кружка), А.Т.Гречанинов и др.¹² В творческой деятельности кружка сказались энергия и задор молодости. Первоначально кружок выпускал небольшие рукописные

¹⁰ Шор Д. Учитель Гнесиных // За тридцать лет. Издание юбилейной комиссией по чествованию школы Гнесиных. М., 1925. С.46-51.

¹¹ Письмо отца, Ф. О. Гнесина, дочери Евгении ко дню ее рождения. От 25 февраля 1891 года. Архив Ел. Ф. Гнесиной. ММКЕлФГ, VII-1/9.

¹² О деятельности кружка см.: Гнесина Ел.Ф. Из истории нашей семьи – наших учебных заведений. С. 60-61; Тропп В.В. Деятельность Гнесиных и художественные объединения Москвы на рубеже XIX-XX веков // Гнесинский исторический сборник. К 60-летию РАМ им.Гнесиных: Записки Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной. М., 2004. С. 118-133. (Прим. сост.)

юмористические журналы «Кузьмич» (сын Козьмы Пруткова) и «Жив Курилка». Евгения Фабиановна любила и тонко чувствовала юмор. Постепенно зрелость музыкантов придала кружку более серьезную направленность. Возник другой журнал - «Мысль и чувство». На собраниях кружка исполнялись камерные ансамбли (при участии скрипача А. М. Печникова и братьев Альтшулер), новые произведения молодых композиторов, главным образом членов кружка, в том числе — четырехручная «Колыбельная» Евгении Фабиановны с очень легкой партией для ученика и сложной партией сопровождения для учителя. Позднее в кружок вошли Вас. С. Калинин и др. А. Т. Гречанинов писал: «В кружок этот молодые композиторы представляли свои первые сочинения. Калининская известная симфоническая картина «Кедр и пальма», моя «Колыбельная» и многие другие, впоследствии популярные вещи, появились впервые в этом кружке. Про композиторские способности скромной Евгении Фабиановны. никто не знает, а между тем она в этом кружке также выступила, между прочим, со своей скрипичной сонатой *fis-moll*, которая произвела на всех очень хорошее впечатление»¹³.

В начале 90-х годов Евгения Фабиановна стала педагогом в училище при «Обществе друзей искусства и литературы»¹⁴. Из этого кружка, как известно, вырос знаменитый Московский Художественный театр. Завязались новые интересные знакомства, перешедшие в долготлетнюю дружбу с такими талантливыми артистами, как К. С. Станиславский, В. В. Лужский и др.

В 1935 году Станиславский писал: «Еще сорок с лишним лет тому назад мне довелось встретиться с одной из основательниц техникума¹⁵, а именно Евгенией Фабиановной Савиной-Гнесиной в кружке литературы и искусства. Евгения Фабиановна со свойственной ей энергией принимала самое живое участие в работе молодого кружка, ведя там курс музыкально-теоретических предметов»¹⁶.

Шли годы. Надо было думать о деле, которому стоит посвятить жизнь. Мысль об организации музыкального учебного заведения принадлежала именно Евгении Фабиановне. Завершали свое музыкальное образование другие сестры. Елена Фабиановна, имевшая яркие исполнительские данные, окончила консерваторию в 1893 году и уже довольно много концертировала в разных городах России. В 1895 году заканчивала консерваторию Мария Фабиановна. Три талантливых музыканта с высшим образованием — это уже хорошая основа для организации музыкального учебного заведения. Несомненно, принятию такого решения способствовала атмосфера творческого труда и горячей увлеченности искусством, которая царил в классе В. И. Сафонова. Сколько наблюдалось примеров прекрасного педагогического мас-

¹³ Гречанинов А. Моя связь со школой // За тридцать лет. М., 1925. С. 38.

¹⁴ Она преподавала в училище, которое работало всего два года (1889-1891), музыкально-теоретические предметы. Руководителями Общества были режиссер А.Ф.Федотов и певец Ф.П.Комиссаржевский. (Прим. сост.)

¹⁵ С 1920 по 1936 г. Училище Гнесиных называлось техникумом.

¹⁶ Станиславский К.С. Большая музыкально-педагогическая работа сестер Гнесиных // 40 лет Московского государственного музыкального техникума им. Гнесиных. М., 1935. С. 51.

терства и радостной удовлетворенности учителя художественными успехами своих учеников.

«Все учащиеся этого времени сделались впоследствии серьезными музыкальными деятелями. Одна из исключительных заслуг Сафонова заключалась в том, что он умел возбудить такой интерес к искусству, который не остывал и во всей последующей жизни»¹⁷.

Сам Сафонов не только горячо одобрил намерение открыть школу, но впоследствии помогал и делом: направлял к ним учеников, доверяя сестрам Гнесиным подготовку их к поступлению в консерваторию. Советы друзей и учителей укрепили это решение. Например, известный критик Н. Д. Кашкин советовал: «Смело беритесь за дело и организуйте школу. Это очень подходит вашей дружной семье, имеющей такое исключительно удачное сочетание музыкально всесторонне образованных и одаренных личностей»¹⁸.

Можно еще добавить – и очень разных личностей, по натуре и по характеру как бы дополняющих одна другую. Две родные сестры — Евгения Фабиановна и Елена Фабиановна – большие музыканты, требовательные художники люди исключительной доброты и человеколюбия — в отдельных чертах очень отличались друг от друга, и каждая была необыкновенно ярка и значительна в своей индивидуальности.

Евгения Фабиановна – натура возвышенная, тонкая, поэтичная, даже несколько мечтательная, олицетворение женственности, сердечности и мягкости. Окружающие тянулись к ней, как к источнику тепла, в общении с ней открывались лучшие душевные качества человека. Многие острые вопросы и споры она всегда умела разрешать объективно, справедливо и с большим тактом.

Елена Фабиановна с юных лет отличалась неукротимой энергией, смелостью, решительностью и прямоотой суждений, порою доходящей до резкости. Ее волевая натура, твердый характер и большой организаторский талант придавали непреклонную настойчивость всей ее практической деятельности. Естественно, что в организуемом учебном заведении сестрам волей-неволей необходимо было разделить функции. Само собой получилось так, что Евгения Фабиановна стала художественным руководителем учреждения, а административное руководство взяла на себя Елена Фабиановна.

И вот 2/15 февраля 1895 года было открыто в Москве «Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных»¹⁹, как гласил, вывеска на маленьком деревянном одноэтажном доме с пятью окнами, по фасаду в Гагаринском переулке.

Так родилось музыкальное детище сестер Гнесиных, разросшееся к настоящему времени в четыре самостоятельных учебных заведения.

Больше сорока лет жизни отдала Евгения Фабиановна педагогической деятельности в музыкальном училище. Она вела фортепианный класс, заве-

¹⁷ Шор Д. Учитель Гнесиных. С. 47-49.

¹⁸ См.: Гнесина Ел. Ф. Беседа с П.В.Лобановым // Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...» М., 2008. С. 75.

¹⁹ Под одной буквой «Е» подразумевались имена сестер Евгении и Елены. Под буквой «М» — имя Марии Фабиановны, проработавшей в училище 23 года и безвременно скончавшейся в 1918 году.

довала фортепианным отделом, преподавала теорию музыки, детское сольфеджио, руководила детским хором, а иногда ей приходилось составлять расписание и выполнять другие функции заведующей учебной частью.

Вся жизнь их семьи была подчинена одной цели - воспитанию всесторонне культурных музыкантов (а не только обучению игре на инструменте, как это было во многих частных школах того времени). Поэтому профессиональные интересы часто переплетались с практическими: важно было создать общественное мнение о своем училище, завоевать популярность. Ведь от количества учеников зависела материальная сторона жизни. Большая требовательность и любовный, самоотверженный труд сестер вскоре выдвинули училище на одно из первых мест среди музыкальных учебных заведений Москвы.

Собрания молодежи в доме Гнесиных продолжались. Притягательной силой являлась сердечная и веселая общительность сестер, их многогранная одаренность и широкие интересы.

«Скрябин бывал у нас в доме, поддерживая дружеские отношения особенно с моей старшей сестрой Евгенией... Проявившиеся заметные способности и склонности к живописи у моих сестер Марии и Ольги и к поэзии — у сестры Елизаветы привлекали к нам и художников и литераторов. Встречи с ними всеми в свободные вечера (вместе с непереволившейся в нашем доме талантливой музыкальной молодежью) вносили новую струю интересов, переходящих пределы искусства. Тогда же возникла прочная дружба с семьей Савиных. А.Н.Савин, тогда историк – доцент университета, вступил в нашу семью в 1901 году как муж старшей сестры»²⁰.

Александр Николаевич Савин переселился к Гнесиным²¹. Он любил и прекрасно понимал музыку, высоко ценил педагогическую деятельность Евгении Фабиановны и ее сестер, входил во все интересы училища. Евгения Фабиановна как широкообразованный человек, владеющий несколькими языками, не только была в курсе работ своего мужа по истории, но во многом помогала ему. А. Н. Савин вскоре стал профессором Московского университета, крупным ученым по истории Англии. Своими работами, написанными на русском и английском языках, он приобрел европейскую известность. Супруги ездили в Англию, где Александр Николаевич работал в Британском музее, а Евгения Фабиановна переписывала для него английские рукописи.

Евгения Фабиановна всюду искала для себя новое, интересное, что есть в музыкальной педагогике. Из Швейцарии, например, она привезла новый метод Шассевана (Chassevant) в обучении детей музыкальному диктанту и применила его в несколько измененном виде в своих занятиях с детьми²².

²⁰ Гнесина Ел.Ф. Из истории нашей семьи – наших учебных заведений. С. 54, 63.

²¹ К этому времени Гнесины переехали в другой дом на Собачьей площадке (между Арбатом и Поварской, ныне ул. Воровского). Это был одноэтажный дом с довольно большим, в пять комнат, мезонином. Он просуществовал до конца 1963 года, когда по реконструкции Москвы через Собачью площадку (Композиторскую улицу) была проложена новая трасса – проспект Калинина и многие дома были снесены.

²² Автору этих строк посчастливилось в десятилетнем возрасте заниматься по сольфеджио в группе Евгении Фабиановны. В класс вносился ящичек - «касса», где были разложены по ячейкам металлические «ноты» - четверти, восьмушки и пр. (со штилями, длиной в две трети спички), ключи, дизезы, тактовые черточки в

У Гнесиных в школе для детей были не просто уроки. Их ожидала там веселая и интересная жизнь, наполненная музыкой. Ученик приходил сюда не «в класс», а в гостеприимную семью, в уютный дом, где были большие изразцовые печи, мягкая мебель и даже пушистая кошка – Пчелка, любимица детей. Самая большая комната в доме называлась залом, и там проводились все групповые занятия.

В кабинете Евгении Фабиановны был низкий потолок, небольшие окна со множеством цветов. Кабинет разделялся косо поставленным роялем на две части: классную, где стояли нотные шкафы, письменный столик и висел большой портрет Сафонова, и гостиную с книжными шкафами и мебелью красного дерева. По стенам – интересные фотографии, кое-где – красивые статуэтки, вазы и вазочки, из которых многие имели свою историю. Широкий проем в стене, ведущий в спальню, был завешен темно-зеленой портьерой. Оттуда утром к первому уроку бодро выходила Евгения Фабиановна в класс. Невысокого роста, в меру полная, в строгом элегантном платье, она выглядела стройной и подтянутой. На длинной цепочке свешивалось пенсне. Ее появление в классе, знаменующее начало урока, каждый раз было приятным событием для учеников.

На занятиях Евгения Фабиановна бывала исключительно выдержанна, никогда не раздражалась и не повышала голоса. При неудачах ученика она только вздыхала. Но нас, учеников, очень любивших ее, мучило то, что мы огорчили Евгению Фабиановну. Поэтому прийти к ней с невыученным уроком казалось просто невозможным. Евгения Фабиановна не терпела работы кое-как: ошибки в нотном тексте казались ей недопустимым кощунством. «Что за отсебятина? В какой ты тональности?» Пометки и поправки она делала мелко, тонким штрихом, чтобы не портить нот. Помню случай, когда один ученик в ля-бемоль-мажорной сонате Бетховена ор. 26 минорную вариацию выучил в мажоре и так сыграл на уроке. У Евгении Фабиановны не нашлось даже слов, она так смеялась, что ее смех ученик запомнил на всю жизнь и вспоминал о нем даже, когда сам был уже дедушкой.

Самое большое воздействие на учеников оказывали не замечания Евгении Фабиановны, а ее радость и похвала. Когда после долгой работы в классе трудное место выходило, Евгения Фабиановна в середине исполнения восклицала: «Хорошо!». И в этом слове звучала подлинная, искренняя радость педагога, чувствовалось, как много значит для нее удача ее учеников.

Все в классе тянулись друг за другом – младшим хотелось повторить удачи старших. «А у меня выйдет Фантазия Аренского так, как у Лели?» - спрашивает ученик. «У тебя лучше выйдет», - отвечала Евгения Фабиановна. Эта уверенность передавалась ученику, окрыляла его, заставляя работать с удвоенной энергией.

виде металлических палочек и другие детали. Каждый ученик получал соответствующий набор и картонку типа крупной карты лото, с двумя пятилинейными строчками. Уложить правильно нотки на линейки малышу было так же увлекательно, как построить домик из кубиков. В процессе этой занятной игры обострялось слуховое внимание учеников.

На уроках Евгения Фабиановна так увлекалась, что забывала об уже ожидавших ее следующих учениках. Помню, однажды ученик, чтобы не помешать, не вошел в класс, а ждал, когда выйдет предыдущий. Евгения Фабиановна услышала, что он пришел, и сказала: «Ты напрасно ждешь за дверью, мы можем заниматься без конца, у нас всегда найдется, над чем работать».

В репертуаре учеников были произведения разных стилей и специальный технический материал. Евгения Фабиановна много и постоянно работала над полифонией. Она считала, что полифония развивает не только мышление, но и технику. Не требуя выучивать каждый голос отдельно наизусть, советовала разбирать по голосам и добивалась, чтобы ученик хорошо вслушался в линию каждого голоса. Потребность проследить произведения Баха по голосам от начала до конца настолько привилась, что с одной ученицей вышел курьез: получив после инвенций Баха Французскую сюиту, она никак не могла понять строение музыки, так как «потеряла голоса».

В работе над техникой Евгения Фабиановна добивалась, чтобы каждый этюд игрался с полной легкостью. Она довольно подробно останавливалась на трудных местах, советовала их вычленять и делать из них специальные упражнения в виде секвенций. Старшим рекомендовала упражнения своего учителя В. И. Сафонова «Новая формула»²³. Довольно широко применяла в этюдах способ акцентировки и передвижения акцентов на слабые доли. Предлагала много ритмических вариантов. Иногда задавала выучить этюд в другой тональности, например на полтона выше или ниже, с той же аппликатурой. Одна ученица выучила этюд Черни №11 ор. 299 во всех двенадцати тональностях, и на экзамене было предложено спросить этюд в любой из них.

Конечно, не каждому ученику давала Евгения Фабиановна подобные задания. Она исходила из индивидуальных возможностей. Но не упускала случая подзадорить других учеников: «А вот с Лелей мы выучили этюд таким способом» или: «Зина прошла за полугодие восемь двухголосных инвенций. Это потому, что имеет благородную привычку приносить Баха на каждый урок».

Может быть, самое большое внимание уделяла Евгения Фабиановна выработке певучего звука и выразительной фразировки мелодии. Сама она, тонкий, поэтичный музыкант, с большим художественным вкусом, требовала от учеников теплоты звучания, большого дыхания мелодии. Со всеми она проходила много «Песен без слов» Мендельсона, считая их лучшим материалом для достижения певучего звучания. Любила давать пьесы Лядова и своего учителя Аренского. Более подвинутым – произведения Шумана, Брамса, Скрябина, Метнера и, конечно, ноктюрны Шопена. Над звуком она работала с упоением, непреклонной настойчивостью и величайшим терпением. Один выпускник, как он сам рассказывал, «страшно намучился», отрабатывая речитативы в ре-минорной сонате Бетховена ор. 31. Евгения Фабиановна не ус-

²³ Сафонов В. Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано. М., 1917. Экземпляр с дарственной надписью «Е.Ф.Савиной от старого учителя» хранится: ММКЕлФГ, I-222.

покоилась до тех пор, пока ее требовательный вкус не был удовлетворен. Добиваясь от мало музыкальной ученицы теплоты исполнения средней части в пьесе Грига «Свадебный день», она пыталась расшевелить ее воображение: «Представь себе, что невеста уединилась со своей подружкой, или ее задушевную беседу с женихом».

Иногда Евгения Фабиановна давала всему классу какие-нибудь специальные задания. Вот один маленький пример. Некоторые музыкальные термины были незнакомы ученикам. Конечно, не такие общеизвестные, как *scendo* или *cantabile*, а более редко встречающиеся: *furioso*, *quasi niente* и пр. Евгения Фабиановна сама составила довольно большой список музыкальных терминов, обязала всех выучить и устроила проверку в модной тогда форме полуигры-полуэкзамена – «академбоя». Собравшийся класс разделился на две партии по шесть-семь человек. Ученик из одной партии называл термин. Кто-нибудь из другой партии должен был мгновенно отвечать. Так по очереди. Каждой партии засчитывались «очки» и объявлялось, кто выиграл этот «бой». В азарте быстрой переброски словами бывали и курьезы. Евгения Фабиановна горячо реагировала на ход «боя», а потом всех, победителей и побежденных, угощала конфетами.

Другое задание классу, точнее – старшей части класса, было более серьезным: научиться транспонировать. Я не буду описывать, как протекала работа. Приведу маленький доклад Евгении Фабиановны на учебно-методической комиссии, написанный ее рукою. В этом докладе она высказывает некоторые свои взгляды, наблюдения и принципиальные суждения²⁴.

«Занятия с группой в восемь человек продолжались около трех месяцев в прошлом учебном году и три недели в настоящем, в последнее время.

Несмотря на огромный перерыв, след работы остался, всем стало легче, все почувствовали себя свободнее, легко, в короткое время справились с новыми вещами, а было сначала трудно, я бы сказала *одинаково* трудно почти всем. Работали мы не много, между другим делом, только сначала, при непривычке, требовалось больше времени.

Приступая к этой работе, я стремилась поднять сознательность учащихся, вызвать к жизни получаемые ими теоретические сведения, которые обычно дремлют как-то в подсознании, не выявляясь и ничему не помогая.

Я думаю, каждому преподавателю приходилось наблюдать, что в представлении большинства учащихся *теория* как-то существует сама по себе, без всякого отношения к практике, не применяется к ней и не увязывается с ней нисколько. Иногда по ничтожному поводу, для разрешения пустякового недоразумения требуется особая экскурсия в область гармонии, и, увы, эта область оказывается или мало исследованной, или основательно забытой, заброшенной, как это ни странно; как будто бы то, что играют, не основано на гармонии и как будто можно забыть то, с чем постоянно имеешь дело.

²⁴ Доклад приводится по сохранившемуся черновику. Архив Ел. Ф. Гнесиной, ММКЕлФГ, X - 11.

Вообще беспомощность за роялем большинства учащихся-пианистов прямо поражает и удручает, а между тем они должны стать музыкантами, если и не обладают творческими данными.

Транспозиция может оказать огромную услугу в отношении развития учащихся и свободы обращения с инструментом. Она будит внимание, *приучает* давать себе отчет в соотношении тональностей, в модуляциях и каденциях, заставляет анализировать гармонию и вообще заставляет *мыслить*.

В результате сильно повышается сознательность, обостряется внимание у рассеянных, пропадает растерянность при игре наизусть, появляется способность ориентироваться, и следствием этого появляется уверенность.

Есть люди, которые по интуиции, без особой подготовки, легко могут транспонировать сразу любую вещь. Они очень *ценны*, могут иногда выручить из затруднения. Но товарищи, которым приходилось иметь дело с аккомпаниаторами, знают, как такие музыканты редки.

Между тем при упражнении и известной сноровке этому искусству может научиться и тот, кому это не легко дается.

Я упомянула о том, что моим ученикам сначала это было трудно. Я глубоко убеждена в том, что занятия транспозицией следует начинать в примитивных формах с первых ступеней школы, с первых же шагов. Дети приступают к этому просто, без всякого страха и сомнений, им это интересно и весело, сразу сильно их двигает во всех отношениях, и если транспозицию провести как обязательный элемент воспитания через школу, то к техникуму почва будет готова, все будут легко транспонировать, и вопрос о транспозиции перестанет быть вопросом.

Я представляю группу моих учащихся; они, конечно, еще малоопытны, им только дан толчок, они будут совершенствоваться, но кое-кому из них уже приходилось с успехом выручать товарищей вокалистов».

Комиссии была представлена следующая программа фортепианных пьес и аккомпанементов, пройденных во всех тональностях:

Р.Шуман. 15 пьес из «Альбома для юношества».

Э.Григ. Три народных танца.

И.Брамс. Венгерский танец.

Ф.Шопен. Мазурка a-moll, Прелюдии c-moll, A-dur.

Ф.Шуберт. «В путь», «Форель», Баркарола, «Бодрость»

Ф.Шопен. «Желание».

Тональности назначала комиссия. Более легкие пьесы, предлагаемые комиссией, транспонировались с листа.

Занятия на фортепиано Евгения Фабиановна постоянно связывала с теорией, делая это не специально, а «к случаю». Например, если ученик в сонате «попал» из экспозиции сразу в репризу, то разбирался тональный план экспозиции, модуляция в тональность побочной партии, проводилось сравнение с аналогичным местом в репризе. Если ученик путался, забывал текст, Евгения Фабиановна анализировала с ним гармонию, линию басов, все элементы, из которых состоит данный эпизод, и просила понять и запомнить «на

всю жизнь». Любой случай «вранья» или фальшивой ноты был поводом к теоретическому разбору.

С теми учениками, в которых она видела будущих теоретиков (даже если самому ученику еще не ясен был его будущий профиль), она анализировала каждое проходимое произведение: строение формы, тональный план, модуляции – и тем «нацеливала» его в теоретическом направлении. Она старалась дать возможно больше произведений разных стилей с попутным анализом, главным образом классику: почти все сонаты Моцарта, доступные сонаты Бетховена и много фуг Баха».

Ученики Евгении Фабиановны много выступали на академических вечерах и в классных концертах (некоторые – почти каждый месяц). Каждое выступление было обычным учебным делом и вместе с тем радостным, ответственным событием. Внешнее спокойствие и внутренняя приподнятость Евгении Фабиановны передавались ученикам. Слово «боюсь» вообще не существовало, оно было раз и навсегда запрещено. Евгения Фабиановна говорила так: «Волнуешься больше тогда, когда совесть нечиста, когда чувствуешь, что не все по-настоящему выучил, не все у тебя в голове ясно; хочешь быть уверен, что не забудешь на эстраде, – подготовь себя на случай забывчивости». Она объясняла, что надо уметь начинать играть от разных мест (особенно полифонию), фиксировать в сознании такие «опорные пункты», и подчеркивала, что, имея их, почти никогда не приходится ими пользоваться, так как приобретается полная уверенность.

Репетиции в зале проходили на большом подъеме. Слушая, она возбужденно ходила по залу, жестикулировала, подпевала. При репетиции двухрельного Полонеза Аренского Евгения Фабиановна даже движениями передавала характер праздничного танца-шестивия.

Врезалась в память одна ее фраза: «В моем возрасте я имею право считаться и быть старухой. Почему я не чувствую этого?» Радуюсь каждому достижению, она выдвигала все новые и новые требования. Одно из характерных ее выражений: «А можно и лучше». Она как бы манила дальше к познанию высот искусства. В этом была вечная юность ее богатой души, и этим она зажигала нас, своих учеников.

Накануне выступления, даже если она не бывала полностью удовлетворена подготовкой ученика, – подбадривала, внушала веру в свои силы, акцентировала внимание на главном. «Надо соразмерять свои возможности», – учила она. «Если не хватает сил для яркой кульминации – начинай тише». Конечно, Евгения Фабиановна требовала иметь «запас» темпа на эстраде; однако когда ученица удачно: исполнила виртуозное произведение в таком быстром темпе, в каком еще ни разу не играла, на лице Евгении Фабиановны была довольная, чуть хитроватая улыбка: «Ты взяла недопустимый темп, но... победителей не судят».

Тематические классные концерты являлись творческим праздником для всего класса. Евгения Фабиановна любовно подбирала произведения, зная оттенки индивидуальности каждого ученика. Шла упорная работа по проникновению в стиль произведения, познание его характерных черт и де-

талей. Особенно любила Евгения Фабиановна устраивать вечера старинной музыки. Рассказывая о содержании произведения, об авторе, она так ярко преподносила образ, характер звучания, что невозможно было не увлечься. «Во время подготовки к классному вечеру из произведений клавесинистов все ученики с одинаковым увлечением длительно добивались возможного для них совершенства в исполнении украшений, и, в результате, музыканты, присутствовавшие на концерте, прямо поражались тому, что даже средние ученики так стильно и музыкально могли исполнить произведение»²⁵.

После одного из таких концертов Евгения Фабиановна как-то сказала: «Меня спрашивают: в чем секрет того, что мои ученики так хорошо исполняют клавесинистов? А секрета тут никакого нет. Надо только все время вслушиваться, во все детали и стремиться исполнить их еще лучше, еще тоньше». Кажется – просто? А сколько душевных сил, напряженного педагогического труда вкладывалось в это «еще лучше»! Ведь от художественной значительности «деталей» в большом смысле этого слова, от их исполнительской яркости зависела убедительность образа и эмоциональное развитие произведения (разумеется, не только у клавесинистов). Во время концерта Евгения Фабиановна, конечно, волновалась, но обладала колоссальной выдержкой. Только несколько напряженная поза выдавала волнение. А после концерта радость успеха отмечалась у нее в кабинете угощением конфетами и иногда чаем на забавно выдвигаемых один из другого маленьких столиках.

Евгения Фабиановна не упускала случая, чтобы дать возможность ученикам больше выступать публично. Как-то летом, в санатории, во время своего лечения, она организовала небольшое сольное выступление своего талантливой ученика-подростка, проводившего лето в том же городе. Жертвуя своим отдыхом и не щадя ученика, которому хотелось просто побегать, она занималась с ним, считая, что «ему полезно привыкать к самостоятельным выступлениям». Она внушила ему, что он обязан выступить как представитель учебного заведения, что это будет как бы отчет перед общественностью, так что даже мысль о какой-то исключительности не могла прийти в голову ученику. После выступления здесь же, в столовой санатория, она не без гордости знакомила его с такими артистами, как Станиславский, Качалов, Нежданова, Голованов, Озеров.

В самых разных аудиториях выступали ученики Евгении Фабиановны: на ежегодных отчетных концертах училища, на торжественных юбилейных, на просветительных концертах-лекциях, в клубах, госпиталях, санаториях, больницах, на заводах, в музеях... Она специально подбирала произведения, доступные пониманию широкой аудитории: от легких Норвежских танцев Грига в четыре руки до виртуозной концертной обработки Военного марша Шуберта-Таузига (для концерта в Доме Красной Армии).

Очень деликатно давала советы, заботясь о том, чтобы туалет был скромным и аккуратным. Как-то перед выступлением одного мальчика на вечере

²⁵ Статья М. А. Гурвич. Рукописный альбом «Светлой памяти Евгении Фабиановны». Архив Ел. Ф. Гнесиной, ММКЕлФГ, X-18.

Евгения Фабиановна сетовала: «Нельзя же так выпускать ребенка – одна пуговица белая, другая черная, третьей совсем нет!» - и сама перешивала ему пуговицы.

Требовательная, почти материнская забота чувствовалась в ее отношении к ученикам, как, впрочем, и у всех сестер Гнесиных. В холод, чтобы ученица не простудилась, закутывали ее в свои шали и мантильи. В тяжелые голодные годы, бывало, прежде чем начать урок, они кормили, чем могли, голодного ученика. А ведь бывало, что и сами они пили просто кипяток, иногда подсаливая его, и ели лепешки из картофельной шелухи.

Тяжелое горе постигло Евгению Фабиановну в 1923 году: будучи в Лондоне в очередной научной командировке, скончался ее муж.

Если человек чувствует, что он очень нужен людям, это дает ему силы переносить несчастье. А как нужна была Евгения Фабиановна и сестрам своим, и ученикам! «Как-то невольно получалось всегда так, что мы делились с Евгенией Фабиановной всем, что нас волновало и тревожило, и в критические минуты у нее всегда находилось время поговорить с нами, посоветовать и помочь нам»²⁶.

Один ученик заболел, отстал по теории, и Евгения Фабиановна поручает сильному ученику позаниматься с ним, помочь догнать группу. Другой беспокоит ее своей малой начитанностью, и она дает ему книги из своей библиотеки. Третий мало слушает музыку, нет денег на билеты в концерт (а радио тогда не было), и Евгения Фабиановна дает ему пропуск или покупает билет. Все это делалось чутко и деликатно. Она все замечала и думала о каждом ученике: «У Миши легкомысленный товарищ, надо предостеречь; Оля, кажется, полюбила неподходящего человека, тревожно за нее; Наташа и Вера нуждаются, надо помочь им найти заработок».

Некоторые ее ученики увлекались гуманитарными или техническими науками, учились в институте или университете. Евгения Фабиановна с уважением относилась к их склонностям, с некоторыми беседовала на темы из интересующей их области, но никогда не старалась «перетянуть» их в мир музыки, хотя требований в своих занятиях не снижала. Так, например, В. Л. Грановский стал физиком, Марк Гурвич – юристом (профессором). Ю. М. Сухаревский, окончивший после училища консерваторию и «Школу высшего мастерства» («Meisterschule»)²⁷ по классу профессора

К. Н. Игумнова, стал крупным специалистом по акустике моря (профессор, доктор технических наук). И все же музыка осталась необходимой частью их духовной жизни. Они не только любят и ценят музыку, но свой досуг часто посвящают фортепианному исполнительству – и в обществе друзей, и в концертных аудиториях. Так, Ю. М. Сухаревский периодически выступал в Доме ученых, исполняя фортепианные концерты с оркестром (Чайковского, Бетховена, Рахманинова, Листа).

²⁶ Статья П. Г. Козлова. Рукописный альбом «Светлой памяти Евгении Фабиановны». Архив Ел. Ф. Гнесиной, ММКЕлФГ, X-18.

²⁷ В начале своего существования аспирантура в Московской консерватории называлась «Meisterschule» по примеру европейских учебных заведений (до 1936 г.). (Прим. сост.)

Около двадцати лет вела Евгения Фабиановна теорию и детское сольфеджио, свыше тридцати лет руководила детским хором.

Одним из основных принципов ее методики сольфеджио было осознание гармонической основы движения мелодии, ясное слышание тональности. Она воспитывала ощущение функциональности ступеней лада, например вводного тона, субдоминанты. Каждый интервал она требовала ощущать в ладу, ясно слышать и знать разрешение неустойчивого созвучия. Чистота интонации достигалась ощущением ладово-функциональной основы.

«Теоретические классы, которыми с самого начала, руководила Евгения Фабиановна Гнесина, находились в школе на новой, еще недостижимой тогда для начального музыкального образования высоте, как по методам преподавания, так и по своему удельному весу»²⁸.

Ученик Евгении Фабиановны П. Г. Козлов, которому в 1927 году передала она курс теории, пишет: «Ясная, четкая методика этого курса до сих пор осталась у нас в Училище как основа, которую мы могли в дальнейшем только развивать и пополнять позднейшими открытиями в этой области»²⁹.

Когда в первые годы Советской власти проводилась реформа музыкального образования, то в основу ее легли передовые методы музыкальной педагогики, применявшиеся Гнесиными, и программы, созданные ими по принципу всестороннего музыкального обучения. Елена Фабиановна работала в Объединенном комитете государственных музыкальных школ Москвы, Евгения Фабиановна – в отделе музыкального образования, подготавливавшего материалы по реформе³⁰.

В 1920 году училище стало называться Государственным Показательным музыкальным техникумом, а в 1925 году Евгении Фабиановне и Елене Фабиановне было присвоено звание заслуженных артисток РСФСР, а техникуму – имя Гнесиных.

Детский хор, который Евгения Фабиановна организовала в 1903 году, был настоящей школой музыкально-художественного воспитания детей.

Подходящего репертуара для детского хора в то время почти не существовало, и Евгения Фабиановна привлекла молодых композиторов — А. Т. Гречанинова, Р. М. Глиэра. Многие песни и хоры этих авторов написаны специально для детского хора Евгении Фабиановны и посвящены ей. Разучивались они обычно по рукописям и только потом печатались. Многие хоры Гречанинова были написаны в стиле народных песен и прибауток.

«В 1903 году выходит в свет мой первый сборник детских песен «Ай-дуду». Образовавшийся вскоре после того в школе детский хоровой класс под руководством Евгении Фабиановны разучил песни этого сборника. Детская литература была тогда очень бедна, петь почти нечего было, и я с удовольствием принял предложение написать что-нибудь еще для детей. «Пету-

²⁸ Ферман В. Гнесинская школа // Пятьдесят лет Музыкального училища им. Гнесиных. М.—Л., 1945. С. 10.

²⁹ Статья П. Г. Козлова. Рукописный альбом «Светлой памяти Евгении Фабиановны». ММКЕЛФГ, X-18.

³⁰ Имеется в виду Музыкальный отдел (МУЗО) Наркомпроса, где Евгения Фабиановна возглавляла отдел детских школ первой ступени. Именно ею была разработана программа, принятая для всех музыкальных школ первой ступени в РСФСР.

шок», «Ручеек», «Времена года» – один за другим появляются мои сборники. Я только успею написать, как хор Евгении Фабиановны распевает мои новинки. Весело было писать; весело было и слушать свои хоры в прелестном детском исполнении»³¹.

Газета «Русские ведомости» в 1907 году писала: «Детский хор исполнил ряд вещей Гречанинова, между прочим, интересную, еще не напечатанную «Совушкину свадьбу». В программах было напечатано: «В педагогических целях просят не аплодировать». Правило хорошее. Зачем только оно не исполнялось?»³²

Слушая хор Евгении Фабиановны, удержаться от аплодисментов действительно было невозможно. Малыши, некоторые едва достигшие семи лет, пели увлеченно, музыкально чисто, ритмично; впивались глазенками в дирижирующую Евгению Фабиановну и весело, с четкой дикцией доносили забавный, подчас прибауточный текст песен. Работала с хором Евгения Фабиановна, как всегда и во всем, увлеченно и темпераментно, всецело отдаваясь любимому делу. Партии сначала сольфеджировались, разучивались маленькими группами. Хоровые репетиции шли всегда с сопровождением. Евгения Фабиановна считала необходимым, чтобы каждый участник хора знал всю музыку произведения, все партии других голосов.

Ребятам всегда нравится веселый, иногда комический текст песен, поэтому Евгения Фабиановна подзадоривала их тщательно выговаривать слова. Например, в песне В. Рамм «Сороконожки» весь юмор был в том, «сколько нашим детям надобно калош?». А без хорошо произнесенной последней буквы «ш» терялось главное слово. Помню, как старательно выпаливали ребяташки на занятиях согласные в конце фраз, как упорно добивалась Евгения Фабиановна точного, одновременного произнесения их всем хором.

Отдельных учеников Евгения Фабиановна вызывала к себе по два-три человека, дополнительно занималась с ними. Она считала для себя необходимым быть полностью уверенной в каждом участнике хора. На последние репетиции, близкие к генеральной, приглашалась Елена Фабиановна, и обе сестры придирчиво вслушивались в чистоту интонации, четкость дикции и стройность ансамбля.

Елена Фабиановна сама написала несколько песен для детского хора: «Чудо-дерево» на слова К. Чуковского, «Пионерский марш» на слова В. Маяковского, «Весенний марш» на слова Э. Эмден.

В 1933 году молодой советский композитор Лев Шварц написал по просьбе Евгении Фабиановны интересные ансамбли, в том числе «Квартет», почти полностью сохранив текст известной басни Крылова. Четыре персонажа басни – Мартышка, Осел, Козел и Мишка – солисты, хор – от автора. Ансамбль оказался далеко не простым, например, когда фразы солистки в быстром темпе: «Стой, братцы, стой! Погодите!» - чередуются с авторской ремаркой – репликой хора: «кричит Мартышка».

³¹ Гречанинов А. Моя связь со школой // За тридцать лет. 1895-1925. С. 39.

³² Цит. по кн.: 40 лет Государственного музыкального техникума им. Гнесиных. Изд. Главной инспекции по музыке при наркомпросе РСФСР. М., 1935. С. 8.

Присутствовавший на концерте Е. Браудо писал: «Особенно радует детский хор, руководимый Е. Ф. Савиной-Гнесиной... Он поет с безупречной интонацией, очень ритмично и четко, исполняет не затасканный репертуар, а новые, интересные произведения советских композиторов, в том числе два очень неплохих ансамбля Л. Шварца «Летчики» и «Квартет» на очень хороших декламационных приемах, с искусным ведением сольных партий»³³.

Кажется, неутомимая мысль Евгении Фабиановны никогда не может успокоиться на достигнутом. Она стремится еще больше увлечь детей, наполнить их музыкальные занятия радостью и сама, конечно, увлекается, может быть, больше всех.

Так, в 20-х годах ею поставлены одна за другой три детские оперы: «Теремок» Гречанинова, «Дедка и репка» юного ее ученика Фабия Витачека (сына Елизаветы Фабиановны³⁴) и «Гуси-лебеди» Юлии Вейсберг³⁵.

К участию в операх привлекались не только дети. Роль Медведя в «Теремке», Деда в «Дедке и репке», Бабы-Яги в «Гусях-лебедях» исполняли взрослые студенты училища. Всем было весело и интересно.

Душой постановок, дирижером и режиссером была Евгения Фабиановна, но, конечно, ей помогали и сестры, и старшие ученики, и многие родители учащихся. Костюмы, оформление – всё было самодельным. На ноги Бабы-Яги натягивались «курьи ножки» с громадными пальцами и когтями, на плечи вешалась «избушка» (каркас, обтянутый материей). Младший хор, изображавший стайку гусей, был в белых комбинезончиках, а на белых шапочках вместо козырьков торчал длинный красный «гусиный нос».

Старый друг Елены Фабиановны, режиссер В. Нардов³⁶ рассказывает, что когда к нему обратились Гнесины с просьбой помочь в организации спектаклей, то «...я сразу увидел, что помощь сводится к пустякам, настолько все было великолепно разучено и слажено Евгенией Фабиановной. Даже незатейливое, но остроумное оформление было сделано самими ребятами. Я был на нескольких репетициях исключительно для того, чтобы любоваться этой трогательной и очаровательной работой маленьких артистов. Я был искренне восхищен и заинтересован совершенно исключительным педагогическим тактом и чутьем уважаемой Евгении Фабиановны, ее терпением, любовью к детишкам и творческим энтузиазмом – отличительными чертами всех сестер Гнесиных»³⁷. Для спектакля все учебные столы в зале составлялись вместе, покрывались полотнищами и получалась «сцена». В опере «Дедка и репка» юный автор пел партию Мышки. Конечно, каждый «артист» знал всю музыку опер, были назначены дублеры. Но даже если бы обе Лисы в «Теремке» вдруг заболели, то один из Зайцев мог тут же выступить Лисой. Оперы

³³ Браудо Е. Большой путь // Там же, с. 48.

³⁴ Либретто «Дедки и репки» было написано Елизаветой Фабиановной Гнесиной-Витачек.

³⁵ Вейсберг Юлия Лазаревна (1879-1942) – композитор, жена А. Н. Римского-Корсакова (сына композитора). Она погибла в Великую Отечественную войну в Ленинграде, во время блокады.

³⁶ Нардов (Книппер-Нардов) Владимир Леонардович (1876-1942) – певец, режиссер, работал в Большом театре. С 1931 г. постоянно работал режиссером оперного класса в Училище им. Гнесиных.

³⁷ Нардов В. О Гнесиных // 40 лет Государственного музыкального техникума им. Гнесиных. Изд. Главной инспекции по музыке при наркомпросе РСФСР. М., 1935. С. 63-64.

были так хорошо выучены, что исполнялись без дирижера. Евгения Фабиановна сидела в первом ряду, слушала и, конечно, была наготове подсказать вступление, но не было случая, чтобы хоть раз понадобилась такая помощь.

Оперы эти – небольшие («Дедка и репка» шла 8 минут), поэтому, чтобы доставить удовольствие дублерам, а также в ответ на восторженные аплодисменты публики, исполнение тут же повторялось в другом составе. Был даже «выездной спектакль» на одной из клубных сцен (но где именно – не помню).

В 1938 году, когда Евгения Фабиановна была уже серьезно больна, школа возобновила постановку оперы «Гуси-лебеди», сохранив все указания Евгении Фабиановны. Бывшие участники спектаклей теперь руководили новым поколением маленьких артистов. Опера ставилась два раза в Центральном Доме пионеров и один раз даже на сцене филиала Большого театра (первое отделение – концерт, второе – опера).

подавляющее большинство окончивших училище по классу Евгении Фабиановны получили высшее образование в консерватории³⁸.

В ответственный период выпуска и поступления в консерваторию Евгения Фабиановна вела с учениками обстоятельные и душевные беседы. Чутко воспринимала она желания и даже невысказанные мечты ученика! Ее советы и напутствия, например, на какой факультет поступать, в чей класс, никогда не преподносились в категорической форме. Она как бы раздумывала вслух, рассуждала сама с собой, мягко и тактично высказывая свое мнение, и ученику казалось, что он сам пришел к этому решению. Но даже если намерения ученика не совпадали с ее мнением или были мало реальны, трудно осуществимы, она не обескураживала, не подрезала крылья, хотя и раскрывала все трудности, и, конечно, помогала добиться цели. Если нужна была активная помощь, поездки, хлопоты, включалась и Елена Фабиановна. Дело было общим. Сестры Гнесины принимали горячее участие в судьбе каждого ученика, следили за его продвижением в консерватории, интересовались, на что обращает главное внимание в занятиях его профессор. Их «выученики» считали за честь вернуться после консерватории в родное училище, уже в качестве педагога.

Это было не так просто. Высокие требования предъявляли Гнесины к молодым педагогам и концертмейстерам, но, убедившись в необходимых качествах, смело выдвигали молодежь.

В годы учения уже выявлялся профиль юного музыканта. Каждого своего ученика Евгения Фабиановна направляла в струнный или вокальный

³⁸ Ее ученики – деятели разных отраслей музыкального искусства: завоевавший международное признание, концертировавший пианист Н. А. Орлов (один из первых воспитанников Школы Гнесиных), педагоги-пианисты (доцент М. А. Гурвич, лауреат Всесоюзного конкурса, доцент А. Г. Татулян, профессор Т. С. Илюхина, Н. А. Светозарова, А. Г. Васильева, С. И. Апфельбаум, Н. П. Сахарова, А. Д. Урисон и др.); педагоги-теоретики (П. Г. Козлов, много лет руководивший кафедрой теории музыки в Институте, Г. А. Головина и др.); концертмейстеры (В. Я. Шубина, выступавшая с Н. Л. Дорлиак, Л. С. Дробинская, Т. С. Чернышева, Г. С. Максимова, Е. И. Лоскутова и др.); композитор А. Н. Юрасовский, композитор и педагог, профессор Ф. Е. Витачек; педагог-вокалист О. П. Померанцева; работники радио, концертных организаций, музыкальных театров и библиотек.

класс учиться аккомпанировать. И в этих классах встречали неопытных юнцов приветливо, прикрепляли к своим студентам, на уроках давали практически ценные указания. Никаких учебных планов в этом деле не существовало. Просто все педагоги понимали, что широкое воспитание учащихся — это общее, нужное и важное дело. На этой практике многие находили свое концертмейстерское призвание. Евгения Фабиановна специально приходила на вечер, например, вокального класса, чтобы послушать, как аккомпанирует ее ученица.

Как-то раз ее студентка поздно вечером учила с вокалистом в классе арию Греммина и при этом весьма приблизительно играла фортепианную партию. Вдруг открывается дверь и входит Евгения Фабиановна. Одно сознание того, что Евгения Фабиановна, уже с трудом поднимавшаяся тогда на второй этаж и, конечно, уставшая к вечеру, все-таки поднялась наверх, чтобы посмотреть, кто это так плохо играет, сильно смутило девушку. Она пыталась что-то говорить, объяснить, но Евгения Фабиановна прервала: «Я не из-за тебя пришла, ты можешь с листа даже подоврать, потом выучишь. Но за певцом надо следить сразу. А вот здесь он вместо полутона *ля-бемоль* — *соль-бекар* берет целый тон, потому что в гармонии аккомпанемента *соль-бемоль*. Концертмейстер обязан строго следить за интонацией певца и слушать его больше, чем себя». И это указание, как один из принципов концертмейстерской работы, врезалось в память ученицы на всю жизнь.

В классах теории, сольфеджио, даже иногда еще в хоре Евгения Фабиановна чувствовала будущий профиль ученика и «пробовала» его. Вначале просто: «Помоги мне, поучи эту партию с группой. Я что-то устала». А потом направляла ученика слушать уроки опытного педагога и поручала самостоятельно вести группу. Увидев положительные результаты, искренне радовалась: «Как хорошо, что мы нашли еще нового педагога, помощника в нашей семье». Ее не смущало, что этот «педагог» сам еще студент училища.

В повседневной работе в классе фортепиано Евгения Фабиановна воспитывала стремление не только *научиться* играть, но сразу же и *отдавать* свои знания. Сверстников привлекала к помощи друг другу, старшим, как бы между прочим, поручала поучить с младшими то или иное трудное место или прослушать их репетицию в зале. Иногда, тоже под видом «помоги мне», поручала довольно длительные занятия с учеником. Бывало, что к такому делу привлекала и своих «выучеников», студентов консерватории. Охотно слушала учеников своих студентов, всех запоминала и даже сама предлагала привести их на повторный показ. Всем этим воспитывалась любовь к педагогическому труду, чувство удовлетворения от передачи своих знаний другим.

«С чуткостью и теплотой помогала Евгения Фабиановна молодым педагогам. Постоянно, с глубокой признательностью вспоминаю эту поддержку, которую Евгения Фабиановна оказывала и мне в трудный период начала педагогической работы.

Сколько искренней радости вызывала в Евгении Фабиановне каждая педагогическая удача, как мягко и в то же время настойчиво указывалось на неминуемые педагогические ошибки. Указания ее никогда не обижали, а

только вызывали новый подъем в работе: сколько всегда чувствовалось в них доброжелательства и желания помочь! И в дальнейшем в течение всех лет совместной работы Евгения Фабиановна постоянно с большим интересом следила за ростом каждого педагога, безотказно помогала нам своими консультациями, умела тепло поддерживать в моменты сомнений и неудовлетворенности в работе»³⁹.

А сомнения и переживания бывали такие, что иногда молодой педагог, мучаясь недоверием родителей учеников и теряя веру в свои силы, в слезах шел – к кому же? Конечно, к Евгении Фабиановне. Ласковое, сердечное отношение успокаивало, может быть, больше, чем слова, как будто самые обыкновенные: «Не огорчайся. Все вначале не доверяют молодым педагогам. Мы тоже так начинали». И спокойно, как бы делаясь воспоминаниями, она говорила, как постепенно завоевывается авторитет, что нельзя допускать никакой сделки со своей музыкальной совестью или разрешать себе останавливаться, пока не отработал до конца все, что надо было; что класс надо вести строго и требовательно, чтобы каждый ученик работал в полную силу.

Говорила Евгения Фабиановна просто и сердечно, будь то в классе, наедине или в большой аудитории. Запомнилось ее выступление в Большом зале консерватории на тридцатилетнем юбилее Училища (1925). Был большой концерт, потом торжественное чествование юбиляров с огромным количеством приветствий и поздравлений и, наконец, – ответные речи. Публика устала, а тем более – дети, которых было довольно много. В зале стоял легкий гул, и ораторам приходилось форсировать голос (усилителей тогда не было). Но вот заговорила Евгения Фабиановна, и зал замер. Было слышно каждое ее слово. Она говорила довольно медленно, тихо, проникновенно, но с большим внутренним темпераментом. Глубоким чувством дышал ее рассказ о том, как в нетопленных классах дети, с красными от холода ручками, играли по ледяным клавишам; как старались сестры Гнесины в эти тяжелые годы принести детям радость и устроить праздник, как любимый труд и любовь к детям давали им новые силы и вдохновение. Запомнилась одна ее фраза: «Дети помогали нам пережить непереживаемое». Жаль, что в то время речь ее еще не могла быть записана на пленку.

Во всех ее выступлениях (на педагогических советах или методических заседаниях) глубокая, логически продуманная мысль сочеталась с тонкой интуицией и мудростью талантливого педагога-воспитателя.

При обсуждении вечеров и экзаменов бывали иногда среди педагогов несогласия, порой возникали острые ситуации, но полная объективность Евгении Фабиановны, заведующей фортепианным отделом, была общепризнанной.

«Независимо ни от каких обстоятельств, она обладала исключительным чувством справедливости, беспристрастием и тактом. Кто бы ни был, в каком бы вопросе ни было – суждению и решению Евгении Фабиановны

³⁹ Статья М. А. Гурвич. Рукописный альбом «Светлой памяти Евгении Фабиановны». Архив Ел. Ф. Гнесиной, ММКЕЛФГ, X-18.

подчинялись все без малейшего чувства обиды. Евгения Фабиановна была тем редким человеком, чей авторитет был непоколебим»⁴⁰.

⁴⁰ Статья *С. И. Анфельбаум*. Рукописный альбом «Светлой памяти Евгении Фабиановны». Архив Ел.Ф.Гнесиной, ММКЕлФГ, X-18.

ЕЛИЗАВЕТА ФАБИАНОВНА ГНЕСИНА-ВИТАЧЕК (1879? – 1953)

Деятельность Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек сыграла огромную роль в становлении и развитии учебных заведений имени Гнесиных. С ее приходом открывается класс скрипки. Этим было положено начало струнному отделу, главой которого она была в училище и детской школе вплоть до 1945 г. (с перерывом во время войны: в 1941-42 г. она преподавала в музыкальной школе в Казани). С основанием в 1944 г. ГМПИ им.Гнесиных она работает и.о.профессора кафедры струнных инструментов института, а в 1946 г. МССМШ им.Гнесиных – первой заведующей оркестровым отделом школы. Все классы этих отделов были открыты благодаря Елизавете Фабиановне.

Елизавета Гнесина родилась в Ростове. В 1894-1901 г. она училась в Московской консерватории, в классе И.В.Гржимали⁴¹. Принимала участие в студенческих концертах, в период учебы и позднее – по крайней мере, до революции 1917 г., регулярно выступала в концертах вместе с сестрой – Еленой Гнесиной⁴².

С детства имела поэтические способности. В 1894 г. – время наиболее плодотворное для ее поэтического творчества – ряд стихотворений были приняты для публикации в журнале «Вестник Европы». В настоящее время в Музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной хранится 7 рукописных альбомов ее стихотворений. В нашей книге читатели впервые смогут познакомиться с поэтическим творчеством Елизаветы Гнесиной (в разделе «Архивные материалы: обзоры и публикации»).

На стихи Гнесиной-Витачек написаны романсы Д.Корнилова и М.Гнесина (одно из самых первых его произведений), а также некоторых других музыкантов – друзей Гнесиных.

В 1901 г. происходят три важных события в жизни Гнесиной-Витачек: она успешно заканчивает консерваторию (получив «диплом свободного художника»), выходит замуж за скрипача А.Б.Вивьена (окончившего консерваторию с занесением на золотую доску почета) – фамилию Вивьен она носит до 1907 г. – и становится преподавателем Музыкального училища Е. и М. Гнесиных. В учебных заведениях, основанных сестрами Гнесиными, она проработает всю жизнь – до 1952 года.

Ее собственный класс всегда был большим (за исключением последних лет жизни). Кроме того, с момента прихода в школу и приблизительно до 1928 г. она ведет класс сольфеджио (впервые в России применив систему записи нот Шассевана). Ею организован и постоянно ведется класс камерного ансамбля; с 1930-х гг. в детской школе она руководит оркестровым классом, а в 1946 г. организует аналогичный и в спецшколе. Елиз.Ф.Гнесина-Витачек – чрезвычайно разносторонний, инициативный и творческий педагог. В 1938 и 1951 годах торжественно отмечались юбилеи ее педагогической деятельности.

Среди ее учеников много прекрасных профессионалов, оркестровых музыкантов и педагогов (прежде всего ведущих педагогов по скрипке в учебных заведениях им.Гнесиных): Н.А.Руфина-Дулова, С.И.Абрамзон, К.В.Ознобищев, В.В.Соколов, А.Л.Аншелевич, К.М.Семенцов-Огиевский, С.М.Кунаков, солисты оркестра Большого театра А.А.Борисяк, А.Я.Брук (впоследствии руководитель Камерного оркестра в Сан-Франциско), М.Б.Гроссман – солистка Государственного симфонического оркестра под

⁴¹ Гржимали Иван Войцехович (1844-1915) – профессор Московской консерватории с 1869 г. до конца жизни. Будучи долгие годы единственным профессором по классу скрипки, сыграл выдающуюся роль в становлении Московской скрипичной школы. Приехав в Москву из Чехии, где он получил известность как прекрасный исполнитель, долгое время выступал в Московских концертах как солист и ансамблист.

⁴² В Мемориальном музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной хранится целый ряд программ таких концертных выступлений.

руководством Евг. Светланова, а затем Московского гос. симфонического оркестра под управлением П.Когана.

В публикуемых ниже воспоминаниях ее друзей и коллег отмечаются ее высочайшие профессиональные критерии, необыкновенная энергия, тактичность, скромность и огромная любовь к ученикам. Все воспоминания были подготовлены и зачитаны на Вечере памяти Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек в Народном мемориальном музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной 26 ноября 1971 г.⁴³ Примечания к воспоминаниям, кроме отдельных случаев, принадлежат составителю сборника.

Неоценима методическая помощь, которую она на протяжении десятилетий неизменно оказывала многочисленным коллегам. Столь масштабная деятельность Гнесиной-Витачек во многом несправедливо забыта и не отражена почти ни в каких публикациях.

В жизни Елизавете Фабиановне пришлось пережить много драматических событий. Ее брак с А.Б.Вивьеном продолжался не более шести лет. От этого брака у нее был сын – Шурик Вивьен (1903-1911), редкостно одаренный в музыкальном отношении. Умерший в 8 лет, он оставил ряд сочинений. В 1909 г. она вышла замуж за скрипичного мастера – впоследствии крупнейшего мастера в стране – Генриха (Евгения) Витачека. От этого брака у нее был сын Фабий Витачек (1910-1983) – также очень одаренный музыкант. Несмотря на серьезную болезнь, он стал превосходным профессионалом – замечательным композитором, профессором Института им.Гнесиных. Брак с Г.Ф.Витачеком распался в 1936 г.

В последние годы жизни, несмотря на огромные заслуги, звания, ордена, в Институте им.Гнесиных организуется сознательная травля Гнесиной-Витачек (следствие общей кампании по «борьбе с космополитизмом»), приведшая к ее увольнению в 1952 г. без ведома директора института – ее сестры Ел.Ф.Гнесиной. Это вызвало неизлечимую тяжелую болезнь Елизаветы Фабиановны, вскоре приведшую к ее кончине. Похоронена она на Новодевичьем кладбище, там же, где ее сестры, сын – Ф.Е.Витачек и брат – М.Ф.Гнесин.

Архив Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек вместе с архивом Ф.Е.Витачека (частично) был передан в Мемориальный музей-квартиру Ел.Ф.Гнесиной после смерти последнего его друзьями – К.М.Семенцовым и Н.А.Листойой.

Воспоминания о Елизавете Фабиановне Гнесиной-Витачек

С.И.Абрамзон⁴⁴

Значительные явления, события требуют известного времени для их осмысления, объективной оценки, подобно тому, как произведения монументальной живописи, скульптуры требуют известного расстояния для обозрения.

Время, прошедшее со дня смерти Елизаветы Фабиановны Гнесиной-Витачек (29 апреля 1953 г.), дало нам – ее ученикам – полную возможность заново оценить всю душевную щедрость этого выдающегося человека. Эта щедрость, как богатый и такой дорогой всем нам источник, будет питать нас всю жизнь.

Образ Елизаветы Фабиановны предстает перед нами полным большого внутреннего обаяния и необычайной доброжелательности к людям. Вместе с

⁴³ В архиве Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной хранятся также расшифровки записанных воспоминаний о Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек П.А.Бондаренко, М.Б.Гроссман, К.М.Семенцова-Огиевского.

⁴⁴ Воспоминания были подготовлены автором для вечера памяти Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек, но внезапная кончина не дала ему возможности зачитать их лично.

тем, Елизавета Фабиановна обладала высокой профессиональной требовательностью, принципиальностью, непримиримостью к проявлениям дурного вкуса.

Она была для нас Человеком, учителем, другом, добрым наставником, и с необыкновенной чуткостью, умением и тактом как бы вела нас за руку в течение целого ряда лет.

Эти годы общения с Елизаветой Фабиановной мы вспоминаем как необычайно радостные и счастливые – она служила нам критерием всего лучшего в человеке.

Через всю свою жизнь Елизавета Фабиановна пронесла неослабевающую увлеченность, любовь и интерес к своему делу. Она всю жизнь упорно работала, все более и более совершенствуя свое мастерство, никогда не упокаясь на достигнутом.

Елизавета Фабиановна – одна из младших сестер Гнесиных. Родилась она 23 декабря 1879 года.

В 1901 году окончила Московскую Консерваторию по классу скрипки у профессора Гржимали. В том же году начала педагогическую деятельность в училище, основанном старшими сестрами в 1895 году.

Елизавета Фабиановна была разносторонне одаренной. С 12-летнего возраста сочиняла стихи, причем с необыкновенной легкостью. Стихи были безупречны по форме, а некоторые из них настолько совершенны, что были напечатаны в журнале «Вестник Европы».

Деятельность Елизаветы Фабиановны была многогранной. Помимо класса скрипки, камерного и оркестрового классов, Елизавета Фабиановна в течение многих лет вела курс сольфеджио. Развитию слуховых навыков она придавала очень большое значение. И в эту область, так же, как и в область скрипичной педагогики, она внесла много нового и интересного.

Развивая методические принципы Елизаветы Фабиановны в области сольфеджио, ее ученики (и среди них выдающийся педагог Е.В.Давыдова), подняли эту науку на большую высоту⁴⁵. Елизавета Фабиановна воспитала многочисленную плеяду музыкантов: исполнителей, педагогов, оркестрантов. Она была очень активна и всегда отзывалась на все события в жизни училища и школы, участвовала в составлении учебных программ, состояла в различных методических комиссиях и в течение многих лет руководила струнными отделами училища и школы-семилетки, а затем – и школы-

Автор – *Абрамзон Соломон Исаакович* (1910-1971) – скрипач, один из любимых учеников Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек, близкий друг ее семьи. Окончил Училище им.Гнесиных в 1934 г., а с 1933 г. стал педагогом Школы-семилетки им.Гнесиных, где проработал до конца жизни. В 1941 г. окончил Московскую консерваторию. Во время Великой Отечественной войны находился на фронте, был ранен и контужен. В результате повреждения правой руки вынужден был навсегда прекратить исполнительскую деятельность. В 1946-56 г. был зав. учебной частью (зам. директора) школы, заведовал струнным отделом. Заслуженный работник культуры РСФСР. С основания Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной в 1969 г. был его общественным сотрудником.

⁴⁵ См. Воспоминания Е.В.Давыдовой в этой книге далее.

десятилетки⁴⁶. В более поздний период своей деятельности, работая в институте и училище, Елизавета Фабиановна постоянно консультировала педагогов школы и вела подробный дневник. Она ни к чему не была безучастной. Её энтузиазм, интерес ко всему новому, высокая требовательность, кристальная честность, принципиальность передавались и ее ученикам.

Елизавета Фабиановна много и упорно работала над совершенствованием своего педагогического мастерства: писала различные методические работы, читала доклады, поражая всех глубиной знаний, эрудицией; несмотря на это, она каждый раз очень серьезно готовилась к выступлениям, относясь к ним с величайшей ответственностью. Кроме того, Елизавета Фабиановна сочиняла различные этюды, пьесы и песенки для детей. К песенкам она писала также и тексты, причем делала это легко и с охотой. Сфера деятельности Елизаветы Фабиановны не ограничивалась учебными заведениями имени Гнесиных; она ездила в различные московские районные школы, посещала методический кабинет, щедро делаясь со всеми своими знаниями и опытом. Выезжая в какую-нибудь школу, она брала с собою своих учеников, говоря при этом: «Мы едем не только учить, но и учиться».

Елизавета Фабиановна всегда внимательно прислушивалась ко всякой критике, но, если была убеждена в своей правоте, то с необычайным тактом и умом умела убеждать оппонентов в этом. Всем этим она неизменно завоевывала симпатию и глубокое уважение всех, кто с нею общался.

Заслуги Елизаветы Фабиановны были высоко оценены. В 1935 году, в связи с 40-летием училища и школы, ей было присвоено почетное звание заслуженной артистки РСФСР. А в 1945 году, в связи с 50-летием училища и школы, ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. В этом же, 1945 году Елизавета Фабиановна была награждена орденом «Знак Почета». В 1947 году утверждена в звании доцента.

Всем сестрам Гнесиным были свойственны высокие моральные принципы. Необычайная дружба и тесное творческое общение взаимно обогащали их. И все, кто как-то общался с этой замечательной семьей, всегда вспоминают о ней с чувством глубокого уважения и благодарности, а слово «гнесинец» произносится всегда с какой-то внутренней гордостью.

Говоря о человеческих качествах Елизаветы Фабиановны, нельзя не вспомнить высказывание ее друга и товарища по консерватории Р.М.Глиэра. Дело происходило во время весенней экзаменационной сессии в консерватории в 1894 году. «Вспомнив о том, что среди экзаменующихся у меня есть знакомая – это была Елизавета Фабиановна Гнесина – я решил ей послать задачу. Однако моя готовность помочь потерпела неожиданно фиаско. Посланное сочинение было мне тотчас же возвращено при заявлении Елизаветы Фабиановны: "Я очень благодарна, но не привыкла пользоваться чужим трудом"». И далее: «Здесь сказался весь характер не только Елизаветы Фабиановны».

⁴⁶ Елиз.Ф.Гнесина-Витачек была заведующей струнным отделом Училища им.Гнесиных с момента его возникновения, а с 1946 г., когда была создана Спецшкола-десятилетка им.Гнесиных – заведовала ее оркестровым отделом: в общей сложности – более пятидесяти лет.

новны, но и всех сестер Гнесиных: строго честный, независимый и прямой. Неподкупная честность, крайне требовательное отношение к себе и самоотверженная верность своему делу – вот черты, свойственные сестрам Гнесиным»⁴⁷.

Елизавета Фабиановна проявляла трогательное внимание и заботливость к своим ученикам. В трудные 30-е годы (когда учился автор этих строк и многие другие), Елизавета Фабиановна оказывала учащимся даже материальную помощь. Причем делала это всегда настолько деликатно и тактично, что это принималось легко, без тени обиды, с чувством глубокой благодарности. Так, зная, что ученик живет впроголодь (такое в те годы бывало), она часто говорила: «Проводи меня», а когда доходили до дому: «Зайди на минутку, я приготовила тебе нужные ноты». Затем (когда ученик заходил) говорила: «Мы с тобой поспели как раз к обеду, пообедай с нами». И говорилось это так просто, доброжелательно, что отказаться было как-то неудобно. Когда у кого-то из учеников не хватало денег до очередной стипендии (Елизавете Фабиановне и это было известно), она говорила: «Пожалуйста, возьми у меня, отдашь, когда сможешь». И все так же просто, с улыбкой.

Помощь этим не ограничивалась. Елизавета Фабиановна всегда заботилась о том, чтобы у учеников были хорошие скрипки, смычки (не говоря уже о струнах, канифоли). Если все же ученик был не в состоянии приобрести приличный инструмент, то для ответственных выступлений она давала свою скрипку – великолепный экземпляр работы Е.Ф. Витачека – прославленного мастера, мужа Елизаветы Фабиановны. По её просьбе Е. Ф. Витачек делал для учеников скрипки на весьма льготных условиях.

Для детей у Елизаветы Фабиановны было несколько скрипок разного размера, которые она безвозмездно давала в пользование на неограниченное время. Нотная библиотека Елизаветы Фабиановны была в полном распоряжении учеников.

Особое внимание Елизавета Фабиановна проявляла к оканчивающим училище, - она всегда заботилась об их дальнейшей судьбе. Частенько поступающим в консерваторию, а также и на концертах, по просьбе Елизаветы Фабиановны аккомпанировал ее сын – композитор и превосходный пианист Ф.Е.Витачек. Вот, что она пишет ему в 1936 году в Абрамцево, где он отдыхал: «До 1-го числа я занята: мои ученики поступают, как ты знаешь, в консерваторию, и я должна их прослушать. Если у тебя есть желание аккомпанировать С., то поучи партию, потому что Моцарта надо играть особенно тонко, ритмично и изящно». А вот письмо от 14-го августа (того же 1936 г.): «Завтра мои птенцы держат экзамен. Как-то они будут играть?»⁴⁸ Эта теплота всегда вызывала ответный отклик. Вот, что вспоминает один из учеников Елизаветы Фабиановны – К.М. Семенцов⁴⁹: «Завтра урок... завтра встреча с

⁴⁷ Глиэр Р.М. Мои встречи с Гнесиными // За тридцать лет. 1895-1925. М., 1925. С. 41-42.

⁴⁸ Оба письма из архива Ф. Е. Витачека. (Прим. автора.)

⁴⁹ Семенцов Кирилл Михайлович (1925-2009) – преподаватель Центральной Музыкальной школы при МГК им.П.И.Чайковского и Детской музыкальной школы-семилетки им.Гнесиных. Автор книг: «Искусство скри-

интересным, родным человеком, который даст тебе много советов, полезных и в то же время добрых. Человеком, с которым тебе хорошо! Хорошо, потому что веришь ему до конца!» И далее: «А даже выслушивая слова осуждения за какой-нибудь промах, ошибку, видишь в его глазах пожелание счастья! Этот человек – твой Учитель!»

А вот, что пишет другой ученик Елизаветы Фабиановны, В.В.Соколов⁵⁰: «Но самое незабываемое — это глаза Елизаветы Фабиановны, они всегда добрые, очень добрые, слишком добрые, всегда готовые помочь вам, всегда всем заинтересованные, простодушные, искрящиеся радостью бытия, общения с вами. Грустные в моменты тревоги, укоризненно-грустные от проступков учеников, но никогда не гневные».

Сама Елизавета Фабиановна говорила: «Я по глазам ученика вижу — когда ему скучно, или когда он не понимает...». Глаза ученика всегда были в поле зрения Елизаветы Фабиановны, и она всегда старалась, чтобы ему (ученику) всегда все было понятно и интересно.

«Суть моей системы», - говорила Елизавета Фабиановна – «в том, что всякий новый элемент я обязательно провожу сквозь сознание учащегося». К этому нужно добавить, что все проходило не только через сознание, но и глубоко западало в душу.

Вспоминая о своих занятиях в классе профессора Гржимали, Елизавета Фабиановна говорила, что он был превосходным музыкантом, артистом, но как профессор был недостаточно требовательным в технической стороне воспитания скрипача. В занятиях в консерватории Елизавете Фабиановне, по ее словам, очень помогали врожденная музыкальность, умение читать с листа и хорошая память.

От профессора Гржимали она заимствовала музыкальную культуру и превосходный вкус. Всему остальному была обязана самой себе, а также творческому общению с сестрами. При всем своем глубоким уважении к профессору, Елизавета Фабиановна говорила, что почти никакого методического багажа она не получила, и этот пробел восполнять ей пришлось самой.

Елизавета Фабиановна была человеком большой культуры в широком смысле этого слова. Она всегда много читала, была любознательной и ко всему проявляла большой интерес. Эти черты она старалась привить и своим ученикам.

Елизавета Фабиановна обладала также и чувством юмора. Так, однажды она читала вслух нескольким ученикам (а читала она очень выразительно) «Женитьбу» Гоголя. И когда на завтра один из учеников явился к ней в новом пальто, она, лукаво улыбнувшись, процитировала: «А не задумал ли барин жениться?» В другой раз она увидела одного из своих учеников в офицерской форме. Опять с той же лукавой улыбкой процитировала: «Если хочешь быть красивым, поступай в гусары».

пичных смен» (М., 1996), «Милый “Бехштейн”. Этюд Шрадика, Ливанский Паганини и другие музыкальные истории (М., 2001), «Лучшая в мире школа игры на скрипке» (М., 2002) и др.

⁵⁰ Соколов Виктор Васильевич – преподаватель Детской музыкальной школы-семилетки им.Гнесиных с 1934 до конца 1950-х г., окончил Училище им.Гнесиных по классу Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек.

Елизавета Фабиановна часто собирала дома своих учеников для прослушивания уникальных грамзаписей. После этого следовал, конечно, обмен мнениями за чашкой чая. Такие собрания давали очень много, обогащая культуру и развивая вкус учащихся.

Елизавета Фабиановна выработала свою методику, в основу которой было положено последовательное, гармоничное развитие всех исполнительских навыков. Причем, практические навыки, прививаемые ученику, она всегда увязывала с ясным пониманием им структуры произведения (формы, гармонии, полифонии).

Как было сказано выше, Елизавета Фабиановна в течение многих лет вела курс сольфеджио. Она также вела и детский оркестровый класс, сама делала различные переложения (такой литературы тогда еще не было) и даже переписывала партии. Работая и в этой области со свойственным ей энтузиазмом, Елизавета Фабиановна увлекала детей. Помимо разучивания различных произведений, она прививала ученикам основные навыки ансамблевой игры и читки с листа.

Методические принципы Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек

Как уже было сказано выше, Елизавета Фабиановна выработала стройную методическую систему, основанную на сознательном, осмысленном подходе к изучаемому материалу, на гармоничном развитии всех исполнительских навыков и, в первую очередь, на развитии музыкальной культуры, артистизма.

Особое значение Елизавета Фабиановна придавала начальному периоду обучения, справедливо утверждая, что именно этот период является решающим для дальнейшего пути скрипача.

Вопросы постановки (в широком смысле этого слова, как комплекса всех двигательных навыков) были ею тщательно разработаны. Здесь решающее значение придавалось рациональной, индивидуальной форме приспособления учащегося к инструменту, а также нужному мышечному состоянию.

За необходимым мышечным состоянием Елизавета Фабиановна непрерывно следила с самых первых шагов обучения, ни в коем случае не допуская излишнего напряжения. Этот контроль продолжался до тех пор, пока нужное мышечное состояние не превращалось в прочный навык. Елизавета Фабиановна утверждала, что перенапряжение мышц почти всегда является результатом неоправданного завышения трудностей. Елизавета Фабиановна прекрасно разбиралась в работе мышечного аппарата учеников. Нередко к ней в класс попадали учащиеся разного возраста, различной степени продвинутой, с перенапряженными мышцами. В процессе умелой и часто длительной и упорной работы Елизавета Фабиановна неизменно добивалась успеха. Говоря об этом недостатке (перенапряжении), она утверждала, что на каком-то этапе (большей частью в начальный период обучения) педагог проглядел этот момент, и с возрастанием трудностей перенапряжение, конечно же, прогрессировало.

Корень зла в перенапряжении левой руки Елизавета Фабиановна видела в чрезмерном давлении пальцев на струны в начальный период обучения и в «стук» пальцев по грифу в быстрых пассажах — на более позднем этапе. Напряжение в правой руке Елизавета Фабиановна контролировала как непосредственно, путем ощупывания мышц, так и, главным образом, в звучании, смене смычка и т.д. Она постоянно напоминала, что для выполнения крупных движений включаются крупные мышцы плеча и предплечья, а для более мелких движений — более мелкие мышцы предплечья, кисти и пальцев. Елизавета Фабиановна говорила, что даже самые мелкие движения (например, при штрихе сотийе) не могут быть изолированными движениями кисти, пальцев, а взаимосвязаны с движением всей руки. Говоря о перенапряжении, Елизавета Фабиановна утверждала, что в силу параллелизма конечностей оно (перенапряжение) не может быть местным, изолированным, а неизбежно передается с одной руки на другую, на плечевой пояс и шейные мышцы.

Своим высоким умением контролировать работу мышц Елизавета Фабиановна во многом обязана старшим сестрам — Евгении Фабиановне и Елене Фабиановне. Правильная, рациональная работа мышц была предметом постоянного внимания, постоянной заботы всех сестер Гнесиных. И это всегда давало отличные результаты: среди учеников Елизаветы Фабиановны никто не страдал какими-либо профессиональными заболеваниями — заболеванием рук от перенапряжения или искривлением позвоночника из-за неправильного положения корпуса. И ученики Елизаветы Фабиановны всегда с чувством большой благодарности вспоминают об этом (начальном) периоде своего обучения, об отличном фундаменте, послужившем залогом дальнейших творческих успехов.

Первостепенное значение Елизавета Фабиановна придавала работе над правой рукой, будучи твердо убежденной, что именно эта сторона имеет решающее значение в развитии и формировании скрипача. Она часто ссылалась на Иоахима⁵¹, который говорил: «Левая рука — ремесленник, правая — художник». Ссылалась также на многие положения Л. Ауэра и даже Леопольда Моцарта (отца В.А. Моцарта) — скрипача и педагога, находя у последнего много мудрых положений, не устаревших до настоящего времени.

Придавая огромное значение качеству звучания, Елизавета Фабиановна воспитывала представление о красивом, певучем звуке с самых первых шагов обучения, утверждая, что пение — основное назначение скрипки, а техника — вопрос времени, работы. Понятие «пение» рассматривалось в широком смысле этого слова: хорошее звучание и певучесть должны были быть присущи не только кантилене, но и каждому техническому пассажиру, гамме, штриху, то есть всему многообразию исполнительских средств скрипача.

Качеству инструмента (скрипки и смычка) придавалось также большое значение.

Таким образом, звукообразование и звукоизвлечение занимали центральное место в работе Елизаветы Фабиановны.

⁵¹ Иоахим Йозеф (1831-1907) — выдающийся немецкий скрипач, педагог, композитор, дирижер и педагог.

Вопрос интонации стоял в её классе на большой высоте. Уверенность интонирования воспитывалась с самых первых шагов таким образом, что в дальнейшем, в ансамблях и в оркестре, ученики Елизаветы Фабиановны играли всегда безупречно чисто. Елизавета Фабиановна не прощала ни малейшей фальши, неточности в интонации. Она утверждала, что, начав работу над интонацией с первых шагов, нужно над совершенствованием ее (наряду со всеми другими исполнительскими навыками) работать всю жизнь, пока держишь скрипку в руках.

Решающим фактором она считала предварительную подготовку пальцев, их «настройку» на определенную тональность, созвучие, аккорд. Каждое построение подвергалось тщательному анализу, и структурная ясность значительно облегчала усвоение материала, преодоление трудностей. Вообще Елизавета Фабиановна не терпела безграмотных учеников, полагавшихся только на интуицию, она требовала безусловного знания и понимания задачи.

В работе над техникой левой руки у Елизаветы Фабиановны была также стройная система ее развития – от элементов артикуляции до сложной техники пассажей и двойных нот. Особое значение придавалось вопросу смены позиций. Последовательно изучались все виды переходов с позиции на позицию (всеми пальцами, в любых комбинациях); они делились на два вида: переход как необходимость (в пассаже) и переход-глиссандо, как средство украшения мелодии⁵².

Далее, говоря о беглости пальцев, Елизавета Фабиановна утверждала, что для того, чтобы уметь играть быстро, надо, прежде всего, научиться быстро слышать, без чего чистая и в то же время быстрая игра невозможна. Залогом беглости Елизавета Фабиановна считала (при правильном мышечном ощущении минимального напряжения), хорошее владение сменой позиций и трелью. Выработке хорошей трели тоже уделялось большое внимание. Здесь были специальные упражнения. Трель дифференцировалась на короткую и длинную. Вначале Елизавета Фабиановна добивалась не быстроты, а размерности, четкости. Темп постепенно увеличивался. В результате такой работы появлялась четкая, быстрая трель.

Как уже было сказано выше, Елизавета Фабиановна обладала высокой музыкальной культурой. Имея прекрасную память, она знала очень большое количество скрипичных произведений разных эпох и стилей, как крупной, так и мелкой формы. И свой багаж она постоянно увеличивала, внимательно следя за новинками советской и зарубежной скрипичной литературы. Наряду с большой и кропотливой работой над крупной формой, Елизавета Фабиановна уделяла большое внимание небольшим пьесам, утверждая, что именно последние, главным образом, развивают вкус. И, действительно, все учащиеся класса Елизаветы Фабиановны, обладая очень различной степенью одаренности, имели хороший музыкальный вкус.

Работа над новым произведением начиналась с анализа формы. Затем раскрывалось содержание и, в связи с этим, были поиски выразительных

⁵² В этом втором случае проявлялись сдержанность, чувство меры, вкус. (Прим. автора.)

средств исполнения. Потом следовала работа над отдельными разделами, как крупными, так и более мелкими.

Добиваясь артистизма, эмоциональности, Елизавета Фабиановна вместе с тем требовала полной осмысленности исполнения. Очень большое значение при этом она придавала развитию внутреннего слуха, музыкальных представлений, предслышанию. Она постоянно заставляла учащихся сольфеджировать, как вслух, так и мысленно.

Все это в высшей степени активизировало педагогический процесс, развивало инициативу учащихся, приучало их критически мыслить. Это также способствовало развитию навыков читки с листа (большинство учащихся класса Елизаветы Фабиановны хорошо читало ноты).

При ознакомлении с формой Елизавета Фабиановна уделяла много внимания также и ритмической структуре произведения, внося в этот элемент ясность и делая его доступным восприятию учащегося. Это относится, например, к изучению в классе сонат и партит Баха для скрипки соло.

Во всех самых сложных формах и построениях Елизавета Фабиановна подсказывала схему, приучая учащихся непрерывно анализировать музыкальный материал произведения.

Таким образом, развивая самостоятельность и ясность музыкального мышления, Елизавета Фабиановна готовила всесторонне развитых музыкантов, могущих найти себе применение в оркестрово-исполнительской, ансамблевой и педагогической деятельности.

Ансамблевой игре она уделяла внимание с раннего этапа обучения. Так, учащиеся второго-третьего классов детской школы играли дуэты, различные скрипичные ансамбли, унисоны. По мере дальнейшего продвижения, естественно, усложнялась и ансамблевая литература, которую Елизавета Фабиановна прекрасно знала.

В занятиях с учащимися Елизавета Фабиановна всегда смотрела вперед, давая перспективу музыкального и технического развития. Что касается последнего, то Елизавета Фабиановна старалась, чтобы ученик заранее овладел суммой технических навыков, которые ему понадобятся для работы над очередным художественным произведением. Для этого использовался целый ряд этюдов и упражнений, которые Елизавета Фабиановна не только брала из педагогической литературы, но и, как было сказано выше, сочиняла сама, учитывая индивидуальные особенности каждого ученика.

Елизавета Фабиановна была очень самокритична. Так, вспоминая о начале своей педагогической деятельности, она говорила, что иногда, чересчур увлекшись, могла «повысить голос» и даже «топнуть ногой». Однако время и опыт помогли ей найти нужный тон в общении с учениками, при той же увлеченности. И этот тон был всегда уважительным, отличался спокойной уравновешенностью.

Елизавета Фабиановна очень ценила всякое проявление инициативы учащихся и всячески это поощряла.

Высокая требовательность и принципиальность сочетались у нее с большой душевной теплотой, добротой и уважением к ученику, независимо

от его возраста. И эти качества порождали ответный отклик: учащиеся относились к Елизавете Фабиановне с большим уважением и любовью, - ведь для каждого ученика она была как мать.

Елизавета Фабиановна подходила к педагогическому процессу сугубо творчески. Будучи уже в пожилом возрасте и обладая огромным опытом, она все время искала новое, внимательно следила за развитием исполнительского искусства, педагогики, ибо для нее были характерны постоянный поиск, пытливость, любознательность.

Необычайно внимательно Елизавета Фабиановна относилась к критике как своей, так и чужой работы. Возглавляя в течение многих лет оркестровые отделы училища и школ, она всегда очень умно и тактично направляла критику в должное русло. Будучи безусловно объективной, Елизавета Фабиановна строго следила за тем, чтобы критика была, прежде всего, деловой. И если при этом кто-либо обижался, она постоянно говорила: «Я уже старый педагог, но если младшие товарищи высказывают мне критическое замечание, я никогда не обижаюсь и всегда прислушиваюсь».

Проявляя терпимость к отдельным недостаткам учеников, Елизавета Фабиановна никогда не отступала от требований высокого профессионализма, а к проявлениям дурного вкуса была прямо-таки непримиримой.

Нет Елизаветы Фабиановны. Нет уже и всех – музыкантов и педагогов – Гнесиных. Но всегда будет жить их ценнейший вклад в нашу музыкальную культуру. А у всех, имевших счастье личного общения с Гнесиными, навсегда осталось в сердце чувство глубочайшего уважения, благодарности и любви.

К. К. Родионов⁵³

Моя первая встреча с Елизаветой Фабиановной Гнесиной-Витачек произошла в Малом зале Московской консерватории, после одного из моих отчетных аспирантских выступлений, по-видимому, в 1936 году. В Гнесинское училище и музыкальную школу, взамен отсутствовавшего тогда Б.Е.Кузнецова⁵⁴, впоследствии видного профессора Московской консерватории, требовался педагог класса скрипки. Елизавета Фабиановна обратилась ко мне с просьбой занять временно эту должность и помочь им в учебной работе. Примерно через год я начал постоянно работать у них, получив класс в музыкальной школе и училище. Эта работа моя продолжалась, с небольшими

⁵³ Текст выступления на вечере памяти Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек.

Автор – Родионов Константин Кузьмич (1909-1974) – скрипач, педагог. Окончил Московскую консерваторию и ее аспирантуру по классу К.Г.Мостраса. С 1937 г. начал преподавать в Училище и Школе им.Гнесиных (оставался педагогом училища до 1970 г., был зав. отделом). С 1944 г. до конца жизни преподавал в Институте (ГМПИ) им.Гнесиных, доцент. С созданием в 1962 г. кафедры скрипки и альты – ее первый заведующий (до 1970 г.). С основания Спецшколы-десятилетки (МССМШ) им.Гнесиных в 1946 г. преподавал также и там (до 1968 г.), одновременно, в 1950-56 г. – в ЦМШ. Автор известных методических пособий для начинающих скрипачей.

⁵⁴ Кузнецов Борис Евгеньевич (1907-1966) – скрипач, преподавал в Московской консерватории с 1935 г., заслуженный деятель искусств, профессор, декан оркестрового факультета в 1950-56 г.

перерывами, до 1970 года. Таким образом осуществилось мое педагогическое и личное сближение с замечательной семьей Гнесиных.

Прежде всего мне хотелось бы подчеркнуть, что Елизавета Фабиановна всегда необыкновенно удачно умела найти пути и формы общения с коллегами и новыми педагогами, работавшими в училище и школе, а также – и это, пожалуй, самое главное – формы ознакомления с качеством и стилем их работы. В ее посещении классов, а она, являясь руководителем отделов, часто, как бы случайно, заходила во время урока в классы новых педагогов, не было ничего специфически контролирующего. Однако она все видела, все подмечала, и мнение ее о том или ином преподавателе всегда было правильным, точно определяющим его лицо как воспитателя.

Вспоминаю ее посещения классных занятий, которые она, внимательно наблюдая за всем, что происходит в классе, осуществляла с таким тактом, без какой-либо назойливости, что ее присутствие в классе никогда не стесняло молодых, еще недостаточно опытных педагогов. Наоборот, Елизавета Фабиановна умела как-то поразительно естественно найти в этот момент какую-то подробность в игре ученика, тот или иной объект наблюдения, так что обмен мнениями по этому поводу всегда вызывал большую активность ее собеседника, заставляя его более определенно выявить свое отношение к данному «педагогическому случаю». После урока Елизавета Фабиановна, как правило, знакомилась с перспективой дальнейшего развития ученика. Она называла, как бы вспоминая, - снова с величайшей деликатностью, не навязывая педагогу свое мнение и давая ему полную возможность проявить инициативу, - ряд произведений, которые могли бы быть полезными для работы с данным учеником. В этих случаях Елизавета Фабиановна, тонко выявляя знание репертуара, в то же время тактично подсказывала ему свои соображения, проверенные и обоснованные собственным многолетним опытом.

Самым удивительным и ценным в этих эпизодах бывало обычно то, что начинающий педагог оставался в конечном счете уверенным, убежденным в правильности советов Елизаветы Фабиановны. Нередко ему даже казалось, что они возникли как результат некоего педагогического сотворчества Елизаветы Фабиановны и его самого. Однако никакого сомнения не могло быть в том, что ведущая роль здесь принадлежала, конечно, Елизавете Фабиановне. Она обладала очень важным качеством руководителя: умением пробуждать в окружающих ее людях веру в себя, в собственные творческие возможности. Она умела создавать такие условия, в которых эти возможности могли полностью раскрыться.

Елизавета Фабиановна знала людей, доверяла им. Она сумела создать дружный коллектив педагогов струнных отделов училища и школы. Не всегда Елизавета Фабиановна занимала административные должности, не всегда здоровье позволяло ей это делать. Но она всегда являлась душой коллектива, как человек и как педагог воздействовала на нас, помогала нам и воспитывала нас. Как известно, в 1944 году был открыт Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. Огромная заслуга Елизаветы Фабиановны состояла уже в одном том, что она сумела найти и подготовить та-

ких людей, воспитать таких педагогов, которые, влившись большой группой в штаты кафедр и факультетов, показали своей работой, что они могут успешно решать сложные учебно-воспитательные задачи на вузовской основе.

Елизавета Фабиановна не жалела ни сил, ни здоровья и энергии, стремясь к тому, чтобы в педагогическом коллективе господствовала дружная, товарищеская и в то же время деловая атмосфера. Она была убеждена в том, что только при этом условии могут в полной мере продуктивно проявляться полезные для дела взаимодействие и взаимовлияние педагогов.

Струнные отделы Музыкального училища и обеих школ имени Гнесиных были созданы усилиями и заботами Елизаветы Фабиановны, привлекавшей к работе как опытных, зрелых педагогов, так и перспективных молодых музыкантов. Большое внимание уделяла она занятиям симфонического и струнного оркестра училища и школы, классам камерного ансамбля и квартета. Несомненно, что такие замечательные начинания – это могут подтвердить все те, которые в свое время слушали выступления превосходных гнесинских ансамблей и оркестров – стали доброй традицией, а после основания института органической частью его учебного плана. Кроме того, не подлежит сомнению и то, что выступления гнесинских коллективов и воспитанников оказали сильнейшее влияние на музыкальную жизнь столицы.

Те мероприятия, которые мы в настоящее время называем воспитательной работой, Елизавета Фабиановна проводила всегда, повседневно и неустанно наблюдая за успехами своих питомцев не только в специальном классе, но и в классах сольфеджио (эту дисциплину она сама вела превосходно), теории музыки, гармонии... Она искренне огорчалась, обнаруживая хотя бы некоторую нерадивость в этой области со стороны своих учеников. Да и не только своих! Елизавета Фабиановна не представляла себе процесс обучения вне рамок воспитательного воздействия, вне воспитания в учениках высоких моральных качеств. Воспитывающие и обучающие факторы представлялись ей всегда слитыми воедино. Ее педагогический дар носил черты необычайно целостного единения этих двух начал. Эти вопросы никогда не являлись для Елизаветы Фабиановны какой-то особой «проблемой». Она сама часто задавала нам вопрос: «Как можно обучать, не воспитывая, или воспитывать, не обучая?» По-видимому, и эти свойства педагогического облика Елизаветы Фабиановны обусловили высокие результаты ее деятельности. Пожалуй, только сейчас, после того, как прошло три десятилетия, можно понастоящему оценить все эти качества ее чудесного человеческого облика, силу ее влияния на нас, педагогов, общавшихся и работавших с ней.

В своих классных занятиях, в методических сообщениях и в отдельных высказываниях Елизавета Фабиановна неуклонно проводила мысль о решающем значении внутреннего музыкального слуха, в широком смысле – о значении для скрипача-исполнителя внутренних музыкально-образных представлений. На этом важнейшем положении были основаны ее принципы работы с начинающими скрипачами. Непрестанная забота о совершенствовании музыкального слуха ученика, о расширении его музыкального кругозора, стремление привить ученику необходимые знания в области музыкальной

формы – это лишь некоторые, далеко не единственные, но очень важные требования, которые являлись ведущим началом в педагогической работе Елизаветы Фабиановны. Она была убеждена в том, что эти основания имеют огромное значение на всех этапах обучения молодого музыканта. Эта направленность педагогического метода Елизаветы Фабиановны является лейтмотивом ее методических трудов: «Причины неточной интонации у скрипачей» (рукопись), две тетради «Мелодических этюдов в форме дуэтов для двух скрипок» и другие сочинения⁵⁵.

Елизавета Фабиановна до последних дней своих работала с учениками, старалась обобщить свой большой опыт. Она выполнила редакцию «12-ти фантазий для скрипки соло» Телемана, редакцию «Дуэтов для двух скрипок» Глиэра (вместе с автором этих строк). Очень хорошо помню, что Елизавета Фабиановна, заметив ощутимый пробел в учебно-педагогической скрипичной литературе, сочинила несколько этюдов для скрипки, целью которых являлось изучение отдельных позиций. Местонахождение этой рукописи мне, к сожалению, не удалось обнаружить.

Елизавета Фабиановна была человеком, всегда стремившимся к общению, к дружбе. Вспоминаю ее рассказы о беседах и встречах со многими выдающимися музыкантами того времени: с С.М.Козолуповым, К.Г.Мострасом. Она живо делилась впечатлениями, стремясь найти и в работе других педагогов подтверждение правильности своих методических установок. В классе К.Г.Мостраса⁵⁶ в консерватории, учились многие воспитанники Елизаветы Фабиановны, окончившие Музыкальное училище Гнесиных. Работая в институте, Елизавета Фабиановна (вместе с автором настоящих воспоминаний) рецензировала по поручению кафедры струнных инструментов большой труд К.Г.Мостраса «Ритмическая дисциплина скрипача».

В моем личном архиве сохранился листок с записями Елизаветы Фабиановны – ее впечатлениями, связанными с выступлениями учащихся музыкального училища на зачетном вечере. По поводу одного из них Елизавета Фабиановна записала: «вяло звучит», «шаткая интонация»; в другом случае – «Очень хорошо – менуэт; вторая часть – несколько арифметична». Ужи эти весьма краткие замечания свидетельствуют о характере требований Елизаветы Фабиановны, о степени ее требовательности. Она была нетерпима к интонационным погрешностям, плохому звучанию, требовала гибкого, живого, не «арифметичного» выразительного ритмического начала.

По-видимому, это было одно из последних, а может быть и последнее посещение Елизаветой Фабиановной выступлений учащихся, так как на другой стороне листка, который она, оставив свои оценки, передала мне, имеется приписка: «Я совсем больна, еду домой».

Однажды Елизавета Фабиановна подарила мне (она всегда любила всем что-либо дарить) небольшую старую книжечку: сборник «О Москве»

⁵⁵ 18 маленьких этюдов для начинающих скрипачей. – М., 1945; 17 мелодических этюдов-упражнений для скрипки. – М., 1945.

⁵⁶ Мострас Константин Георгиевич (1886-1965) – скрипач, профессор Московской консерватории с 1922 г., в 1936-50 г. зав. кафедрой, заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения.

(издание «Универсальная библиотека»), в котором были собраны стихи, воспоминания, отрывки из художественных произведений, древнерусских летописей, свидетельства иноземных гостей и др. о нашей столице. То, что она, конечно, читала эту книгу, знала ее, является свидетельством ее большой любви к городу, в котором она жила, в котором училась сама и учила других, музыкальной культуре которого она отдала все свои силы, свою жизнь.

Приведу ее письмо ко мне, которое исключительно тонко, трогательно говорит о привязанности, о любви Елизаветы Фабиановны к своему родному гнезду – музыкальной школе и музыкальному училищу. Письмо это относится к 1942-му, памятного всем нам году, написано оно было из Казани, где Елизавета Фабиановна находилась в эвакуации⁵⁷.

«Казань.

21.06.1942 г.

Мой дорогой Константин Кузьмич!

Спасибо Вам за скорый и обстоятельный ответ. Когда я читала Ваше письмо, я вспомнила живо наши беседы и на минуту вообразила себя в коридоре Училища на деревянном диванчике рядом с Вами. Мне очень не хватает здесь друга и собеседника. Не к чему прицепиться, полюбить. Разумеется, когда я в классе, я занимаюсь с обычным интересом, настойчивостью, словом, так, как мне это свойственно, но в общем, не могу же я любить здешнюю школу, как свою. На днях мы заканчиваем занятия, но я буду изредка прослушивать своих учеников, это нужно для них, да и для меня. Хотя я и занята весь день, но что-то надо для меня лично, и лучшие занятий ничего не придумаешь. Жизнь очень серая, неинтересная, к тому же, вспомните необычный состав нашей семьи.

Хорошо, что я так дружна с сыном. Мы очень близки и откровенны друг с другом.

Мы можем прожить здесь лето, но больше – невтерпеж. Посмотрим, что принесут летние месяцы. До свидания, милый друг, если найдете свободные несколько минут, напишите, что играют мои студенты и как.

Любящая Вас Е.Гнесина-Витачек.»

Думаю, что это письмо не требует особых пояснений. Замечательный образ чудесного человека, благородного и любящего, преданного своему делу, полностью раскрыт в этих немногих словах.

На этом позволю себе закончить мои краткие воспоминания о дорогой Елизавете Фабиановне.

⁵⁷ Елиз.Ф.Гнесина-Витачек вместе с сыном была эвакуирована в Казань в сентябре 1941 г. В одной комнате с ними проживала семья ее бывшего мужа Е.Ф.Витачека (с женой и маленькой дочкой), с октября 1941 по январь 1942 – и Елена Фабиановна Гнесина. В той же комнате за ширмой жила семья хозяев. В августе 1942 г. Елиз.Ф. и ее сын – Ф.Е.Витачек – вернулись в Москву.

Мое знакомство с Елизаветой Фабиановной Гнесиной-Витачек состоялось в 1917 году, когда я, поступив в Музыкальную школу Е. и М. Гнесиных⁵⁹, начала посещать у нее уроки сольфеджио.

Помню, что вначале было трудно и непонятно, так как до этого я ни о каких теоретических предметах не имела понятия. Елизавета Фабиановна вела уроки живо и интересно, но всегда была строга и требовательна. На уроках мы много пели гаммы, секвенции, интервалы, читали с листа по сборникам сольфеджио. Помню сольфеджио Потоловского, Ладухина, Саккетти. Занимаясь у Елизаветы Фабиановны в течение трех лет, я очень полюбила сольфеджио и с большим удовольствием занималась.

В те годы (от 1917 до 1920) в преподавании сольфеджио было много догматизма и схоластики. Так, нужно было уметь строить и петь все интервалы от любого звука вверх и вниз, петь гаммы от одной ноты, секвенции тональные и модулирующие из аккордов(главным образом, трезвучий и доминантсептаккордов с обращениями). Елизавета Фабиановна требовала виртуозного и точного исполнения всех упражнений. Гармоническим сольфеджио мы занимались мало, хотя многоголосное пение в два и три голоса использовалось почти на каждом уроке. Пели и в разных ключах. Стремясь разнообразить свои уроки, насытить их музыкой, Елизавета Фабиановна приносила иногда на уроки хоры разных авторов – Глиэра, Гречанинова, Кюи, которые мы читали с листа. Для диктантов брались также примеры из музыкальной литературы. Помню, мы записывали отрывки из сонат Моцарта, Бетховена, из пьес Грига. Несомненно, что в то время это было ново и прогрессивно.

Вспоминая дальнейшее время, когда я сама начала преподавательскую деятельность, все больше убеждаешься в том, что Елизавета Фабиановна очень правильно и смело во всей своей работе проводила важную и не утратившую значения поныне мысль о том, что теоретические предметы должны быть связаны с музыкой, со специальностью учащегося, находить себе подкрепление в практической музыкально-исполнительской деятельности. Правда, это было отличительной чертой всех сестер Гнесиных, основой их методики, что и приводило к тому, что, по общему мнению, лучшее профессиональное и теоретическое образование давала именно «Школа Гнесиных».

Позже я много раз убеждалась в том, что ученики Елизаветы Фабиановны отличались от всех скрипачей других классов именно своей грамотностью и теоретической культурой. Помнится, их знания в объеме курса эле-

⁵⁸ Расшифровка текста выступления по магнитофонной записи Н.С.Сванидзе сделана Е.А.Пустовит. Отредактировано М.Э.Риттих.

Автор – *Давыдова Елена Васильевна* (1902-1981) – музыкант-теоретик, хормейстер, педагог. Окончила Техникум им.Гнесиных как пианистка по классу Ел.Ф.Гнесиной в 1925 г. С 1924 г. постоянно руководила детским хором в Школе-семилетке им.Гнесиных, а также вела занятия по сольфеджио. С 1944 г. также преподавала в Институте (ГМПИ) им.Гнесиных. В 1948-53 г. – директор МДМШ им.Гнесиных, в 1953-58 г. – зам. директора ГМПИ им.Гнесиных. С основанием Спецшколы-десятилетки (МССМШ) им.Гнесиных в 1946 г. – зав. теоретическим отделом (до 1952 г.). Автор известных, повсеместно используемых учебных пособий по сольфеджио. Заслуженный работник культуры РСФСР.

⁵⁹ Официальное название до 1919 г. – Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных.

ментарной теории, да часто и гармонии, были уверены и точны. Жаль, что в настоящее время, когда много внимания отдается курсам гармонии и анализа форм, основа всего музыкального мышления – элементарная теория – как бы утратила свое значение, и потому многие учащиеся не имеют настоящей, крепкой базы в своих знаниях, что отражается и на их общей культуре.

В жизни и на уроках Елизавета Фабиановна была строга и требовательна, всегда говорила правду в глаза. Она говорила: «Это плохо, это никуда не годится», - но всегда так спокойно, так выдержанно, что никогда не было обидно, нельзя было сердиться, бояться её, потому что за этими словами было самое доброжелательное отношение к ученику и к человеку. Когда я начала преподавать сольфеджио, я, конечно, очень волновалась перед первым уроком. Помню, Елизавета Фабиановна успокаивала меня и напутствовала словами: «На уроке нельзя терять ни минуты, надо следить, чтобы все работали. Старайся, чтобы занятия были живыми и интересными».

Много раз я обращалась к ней за советами, за помощью. И всегда спокойно, с любовью к этой работе она советовала и помогала мне. С годами, когда Елизавета Фабиановна перестала вести курс сольфеджио, передав его другим педагогам, она все же продолжала интересоваться тем, как идут занятия. Бывала у меня на уроках, иногда ругала меня за то, что ученики не знают чего-то или плохо пишут диктант. И она, конечно, была права, ибо именно педагог отвечает за успеваемость своих учеников. Как-то раз принесла мне небольшую нотную тетрадь, где она переписывала примеры из литературы для диктантов. И всегда советовала не ограничиваться сборниками, а искать самой всё новые образцы. Тетрадь эту и ещё книжку Гвидо Вальдмана «Das Musikalische Diktant» я храню до сих пор. Мне кажется, что этим Елизавета Фабиановна как бы передала мне свою любовь к предмету сольфеджио, свои методические заветы. И я до сих пор помню их и ценю, хотя уже прошло много, много лет.

Елизавета Фабиановна была очень скромным человеком, никогда не стремилась к внешним, показным эффектам. Она любила свою работу, жила ею. Вместе с тем, она всегда твердо и непримиримо отстаивала свое мнение, свои принципы. Теперь, когда жизнь ушла далеко вперед, когда в методике преподавания сольфеджио появилось много нового, все больше убеждаешься в том, как верно чувствовала Елизавета Фабиановна особенности этой сложной области, и как многое из того, что она делала на уроках, нашло свое подтверждение в современной практике преподавания, легло в основу методики развития и воспитания слуха.

ОЛЬГА ФАБИАНОВНА АЛЕКСАНДРОВА-ГНЕСИНА (1881-1963)

Младшая сестра в семье, она родилась в Ростове, но с раннего детства жила в Москве е со старшими сестрами и с их крестной-воспитательницей Т.В.Фигуровской. Воспитывалась Ольга Фабиановна, таким образом, среди музыкантов, составлявших блистательное окружение Гнесиных со времени их учебы в консерватории.

Положение самой младшей из пяти сестер сказалось на отношении к Ольге Гнесиной как в семье, так и среди круга их друзей. Ее опекали и баловали (трогательные свидетельства коллективного дружеского творчества – «Песенка Оле на день рождения», сочиненная был рассчитан на конкретного участника дружеского кружка, собиравшегося доме Гнесиных, а также альбомы, где записывали свои и чужие стихи «для барышни»). Ольга Гнесина с ранних лет имела много друзей и постоянную переписку с ними, часто отдыхала в Крыму и в Финляндии, неоднократно ездила за границу. Характерны типичные для дореволюционных барышень увлечения нарядами (платья и шляпки – всю жизнь Ольга Фабиановна собирала лоскутки и пуговицы от своих нарядов, а после ее кончины осталось около 20 шляпок), а также танцами. Эти увлечения сохранялись у нее долгие годы (так, она очень любила устраивать танцевальные вечера со своими учениками, а на 50-летию учебных заведений имени Гнесиных в 1945 году прошла круг своей любимой мазурки в паре с мужем – Д.К.Александровым⁶⁰).

С детства она занималась музыкой со своими сестрами. Однако, положение младшей вело и к постоянной строгости со стороны старших сестер – ведь они являлись ее воспитателями. С основания Училища Е. и М. Гнесиных в 1895 году она стала его ученицей по классу фортепиано своей сестры Елены Фабиановны. За время обучения (шесть лет) она лично ни разу не услышала похвалы от своей строгой учительницы и о своих успехах узнавала только через третьи лица. В 1901 году она закончила полный курс училища, получив свидетельство (диплом) за номером «2» - это был самый первый выпуск учебного заведения, состоявший всего из двух человек. И сразу после этого началась долгая, самоотверженная работа Ольги Фабиановны в Гнесинских учебных заведениях, не прекращавшаяся до конца ее дней: ее стаж насчитывал свыше шестидесяти лет. Надо заметить, что, несмотря на то, что О.Ф.Гнесина была чрезвычайно ответственным, увлеченным педагогом, руководившие Училищем старшие сестры очень строго и придирчиво следили за ее работой и лишь после тридцати (!) лет стажа доверили ей готовить старших учеников к выпуску Училища. Ее класс всегда был многочисленным (кроме последнего периода жизни), но долгое время его составляли главным образом дети – начинающие или недавно начавшие заниматься музыкой.

При этом, Ольга Гнесина серьезно увлекалась и другими видами искусства. Очень любившая театр, в юности она участвовала как в любительских спектаклях, так и в гастрольных спектаклях Малого театра (в том числе вместе с братом Григорием). Эти опыты были успешными, и артисты Малого театра даже советовали ей выбрать эту профессию. Но она посвятила себя музыке, и театральные опыты в дальнейшем не повторялись⁶¹. А живописью Ольга Фабиановна занималась для себя постоянно – ей принадлежат пейзажи, написанные маслом, которые ныне хранятся в Мемориальном музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной (в этой квартире Ольга Фабиановна проживала с 1948 г. до своей кончины в комнатах второго этажа, переданных после смерти Еленой Фабиановной для нужд Института). Любви к живописи способствовала и ее тесная дружба с юных лет с художницей

⁶⁰ Александров Дмитрий Константинович (1878/79-1947) – ученый, кандидат химических наук. Окончил Московский университет, некоторое время работал там, затем – в Московском авиационном институте (МАИ). С 1930-х г. был профессором Военно-воздушной академии им. проф. Н.Е.Жуковского. Имел воинское звание генерал-майора.

⁶¹ Об этом – см. в публикуемых здесь воспоминаниях О.А.Амусевой и З.И.Финкельштейна.

Е.И.Каменцевой (1879-1977), с которой они вместе рисовали в студии и на пленере⁶². О.Ф.Гнесина по возможности и собирала живописные работы (в ее коллекции были и такие ценные работы, как картины И.Левитана и М.Сарьяна).

Помимо занятий со старшей сестрой, Ольга Гнесина недолгое время брала уроки у крупнейшего музыканта – В.И.Сафонова. В 1901-02 г. она даже занималась в его классе в Московской консерватории, но вскоре оставила эти занятия. Причиной, видимо, было достаточно слабое здоровье Ольги Фабиановны, которое не давало ей возможности серьезно работать над пианизмом (при том, что ее природные данные были не очень благоприятными для пианистического потенциала), одновременно имея большую педагогическую нагрузку в школе. А сил для занятий с учениками она не щадила никогда, хотя в ее жизни было немало периодов, когда здоровье находилось под угрозой и приходилось переносить тяжелые болезни. Еще одной причиной, возможно, было отсутствие в семье денег на обучение в консерватории еще одной сестры (при том, что брат – Михаил – учился в Петербургской консерватории).

Всю свою жизнь О.Ф.Александрова-Гнесина проработала в Гнесинском Доме, никогда не расставаясь ни со своими сестрами, ни с учебными заведениями. Только во время Великой Отечественной войны она находилась в эвакуации в Свердловске (в 1941-43 г.) вместе со своим мужем, Д.К.Александровым. Там она успешно работала в музыкальной школе⁶³. Она была чрезвычайно предана как семье – и долгие годы брала решение главных бытовых вопросов на себя, заботясь о старших сестрах, так и всем делам учебных заведений. Благодаря ей во многом создавался подлинный уют, столь важный для общей неповторимой атмосферы Гнесинского Дома. Неотъемлемой частью этого были и горячо любимые Ольгой Фабиановной кошки, всегда жившие у нее в доме.

Работая и в Училище (с 1901 по 1955 г.), и в Школе-семилетке им.Гнесиных, она с момента основания Спецшколы-десятилетки (в 1946 г.) стала и ее педагогом, в течение первого года и возглавляя фортепианный отдел. В 1944 г., после открытия Института им.Гнесиных, она некоторое время работала на отделе общего фортепиано, помогая сформировать этот отдел.

Живой, обаятельный, исключительно отзывчивый человек, Ольга Фабиановна пережила много жизненных испытаний. Помимо общих драматических моментов для семьи Гнесиных, она испытала немало личных потрясений. Так, В 1913 году скончался один из самых талантливых и любимых учеников Гнесинского училища – композитор и пианист Д.Зернов, с которым ее связывала тесная дружба. В 1915-16 г. она переживает большое чувство любви, но счастливые надежды обрывает внезапная смерть любимого человека. Видимо, вскоре после этой трагедии О.Ф.Гнесина побывала в Риме, что было вызвано необходимостью обрести духовную поддержку (она с юности была верующим человеком). В раннем возрасте (8-10 лет) осиротела девочка, жившая на Собачьей площадке, - Елизавета Кудряшова. Ольга Фабиановна удочерила ее, воспитала. Е.Т.Кудряшова всю жизнь находилась рядом со своей приемной матерью, стала вначале ее выпускницей в Училище, а затем и коллегой – педагогом Школы-семилетки имени Гнесиных. С юных лет близкая дружба связывала Ольгу Гнесину и всю ее семью с будущим мужем – Д.Александровым. Однако, и он взял на себя воспитание двух приемных дочерей. Лишь когда все приемные дети достигли взрослого возраста, спустя долгие годы знакомства и дружбы (в 1932 году), они соединили свои судьбы.

Через руки Ольги Фабиановны во всех учебных заведениях имени Гнесиных прошло множество учеников. Большая их часть (прежде всего, учившихся в школе) не стала профессиональными музыкантами. При этом она воспитала и многих концертирующих пианистов – среди них М.В.Мильман – профессор Московской консерватории, А.К.Клумов – доцент Московской и Минской консерваторий (оба они были и композито-

⁶² Сохранилось несколько портретов О.Ф.Александровой-Гнесиной работы Е.И.Каменцевой, в том числе три больших портрета маслом – все они находятся ныне в экспозиции Музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной.

⁶³ См. : Гнесинский Дом: Летопись военных лет. М., 2010. С. 144-145.

рами) и М.В.Мунтян, видные педагоги Гнесинских учебных заведений – профессор В.Е.Зверева (Орлова), С.В.Девенишская, А.П.Батагова, А.М.Чекмазов, Т.Н.Натарова. Многие из ее учеников стали композиторами, причем часто именно она первой угадывала их будущее дарование – это К.С.Хачатурян, Э.С.Колмановский, И.М.Белорусец, В.П.Герчик, К.Д.Акимов, А.Д.Польшина. Особенно много воспитанников класса стали впоследствии музыковедами: Н.А.Листова, С.П.Панкратов, А.И.Тихонова (Рыскина), Т.А.Енько, О.А.Амусьева, О.А.Виноградова (Серпер), А.Я.Ортенберг (Брук) и другие. Самые первые шаги в музыке делала под ее руководством (в течение короткого времени) прославленная певица И.К.Архипова.

Будучи очень увлеченным и очень вспыльчивым педагогом, она нередко приводила уроки к весьма драматическим «развязкам». Однако, относилась она почти ко всем своим воспитанникам с большой нежностью. И, несмотря на все «эпизоды» на уроках, ученики постоянно чувствовали ее огромную заботу, получали подарки и угощения. Регулярно (был период, когда это происходило каждые каникулы) О.Ф.Александрова-Гнесина выезжала со своим классом в путешествия на пароходе, неизменными были и всяческие веселые развлечения, устраиваемые для учеников. И становилась для них настоящим другом, всегда приходившим на помощь.

Архив О.Ф.Александровой-Гнесиной хранится в Мемориальном музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной с момента его основания.

Целый ряд учеников и коллег Ольги Фабиановны оставили свои теплые воспоминания о ней⁶⁴. Некоторые из них предлагаются вашему вниманию.⁶⁵

Воспоминания об Ольге Фабиановне Александровой-Гнесиной

О.А.Амусьева Портрет учителя⁶⁶

Известный советский музыковед, педагог Гнесинского училища профессор В.Э.Ферман писал: «Трудно переоценить громадную роль, которую семья Гнесиных сыграла в истории русской музыкальной педагогики, тем более, что роль эта никогда не ограничивалась одной специальной областью профессионально-музыкального образования: с самого начала, с первых лет она приобрела характер большого общественно-пропагандистского начинания»⁶⁷.

В нашей прессе больше освещалась деятельность двух старших сестер Гнесиных – Евгении Фабиановны и Елены Фабиановны. Имя скончавшейся 9 марта 1963 г. Ольги Фабиановны Александровой-Гнесиной не может быть предано забвению не только потому, что она тоже носит славную фамилию Гнесиных, но и потому, что Ольга Фабиановна была тончайшим

⁶⁴ В архиве Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной хранятся написанные и расшифрованные по записи тексты воспоминаний В.Е.Зверевой, С.В.Девенишской, А.И.Тихоновой, И.М.Белорусца.

⁶⁵ Все они были зачитаны на Вечере памяти О.Ф.Александровой в Музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной 20 марта 1973 г. Примечания (за несколькими исключениями) принадлежат составителю.

⁶⁶ Автор – Амусьева Ольга Абрамовна (1925-1996) – музыковед. Одна из самых любимых учениц О.Ф.Александровой-Гнесиной, занималась у нее в Школе и Училище им.Гнесиных до 1946 г. (с перерывом во время войны). Затем окончила ГМПИ им.Гнесиных как музыковед. Работала в Союзе композиторов СССР.

⁶⁷ Ферман В. Гнесинская школа // Пятьдесят лет Музыкального училища имени Гнесиных. 1895-1945. М., 1945. С.5. (Прим. автора.)

художником-музыкантом, педагогом яркой творческой индивидуальности и человеком редких достоинств.

Ольга Фабиановна более шестидесяти лет (1901-63 г.) преподавала на фортепианных отделах Училища, Школы-семилетки и Школы-десятилетки имени Гнесиных (она была и первой заведующей отделом в этой школе). Вела большую общественную работу, принимала горячее участие во многих начинаниях Гнесинского музыкального «комбината».

Ее заслуги были высоко оценены Советским правительством. Ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, она была награждена орденом Ленина, орденом «Знак почета» и медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» и «В память 800-летия Москвы».

Ольга Фабиановна, как и все Гнесины, была разносторонне одарена. В юности она увлекалась живописью, писала поэтические этюды маслом. У нее были все данные для того, чтобы стать большой драматической актрисой. Короткий промежуток времени она принимала участие в гастрольях на юге артистов Малого театра. Перед ней открывалась манящая ее возможность сценической карьеры. Она отказалась от нее во имя дела своих старших сестер. Впрочем, актерские способности оченьгодились ей в занятиях с учениками.

Более 60 лет своей жизни отдала Ольга Фабиановна любимой ею педагогической работе. Невозможно даже приблизительно подсчитать количество учеников, прошедших через ее класс. Но всех их воспитывала Ольга Фабиановна как музыкантов серьезных. В своем отношении к ученикам она никогда не делала различий между более одаренными и менее одаренными. С одинаковым жаром старалась она всем без исключения привить профессионализм, глубокое отношение к музыке, умение мыслить и чувствовать в музыке.

Ольга Фабиановна была беспредельно музыкальна. Ее художественный вкус безупречен. Изысканный, с идеально развитым чувством меры. Самым тяжким упреком в ее устах был упрек в дурном вкусе. Она одинаково хорошо понимала музыку самых различных эпох и стилей: и Баха, и Скарлатти, и Шопена, и Равеля, и Чайковского, и Мясковского, и Хачатуряна... От ее прикосновения к музыкальному произведению оно буквально расцветало, как по волшебству. Ольга Фабиановна тратила невероятное количество энергии, добиваясь от своих учеников нужного исполнительского эффекта. Неделями и месяцами могла работать над красотой и выразительностью каждой фразы, каждого отдельного звука, добиваясь нужного оттенка, тембровой краски. Ольга Фабиановна любила и умела работать над выразительным *rubato*, правильным и тонким соотношением *ritenuto* и *accelerando*. В работе над фразировкой, нюансами, соотношением различных частей музыкальной формы пробовалось множество вариантов, пока не выкристаллизовывалась приемлемая для педагога и ученика интерпретация произведения. Ольга Фабиановна сама настолько вживалась в создаваемый ею художественный образ, так умела и передать его на рояле, и пропеть, и очень часто актерски воплотиться в него (вот тут игодились ее способности актрисы), настолько вся была

выразительна, что казалась живым поэтическим воплощением тех произведений, которые разучивались вместе с ней.

Сплошь и рядом ученики Ольги Фабиановны, часто далеко не зрелые (хотя бы по своему возрасту) юные музыканты, играли так зрело, умно, изящно и одухотворенно, что невозможно было понять, за чей же счет это следует отнести: ученика или учителя. Но мы все, ее ученики, хорошо знали, чья здесь заслуга первая.

Особым вниманием в классе Ольги Фабиановны пользовался Бах, которого она безгранично любила. Ольга Фабиановна говорила, что чем больше играешь музыку Баха, тем больше открываешь в ней глубин и красот, что она никогда не может приестся. Ольга Фабиановна считала его очень современным композитором, была убеждена, что каждое поколение музыкантов находило и будет находить в Бахе созвучные ему мысли, формы, гармонии.

Надо сказать, что не все ученики, приходившие в класс Ольги Фабиановны, унаследовали от своих предыдущих педагогов достаточное понимание музыки Баха и умение ее исполнять. Ольга Фабиановна всеми доступными ей способами старалась передать им свою любовь к баховскому творчеству, привить мастерство исполнения полифонической музыки. Очень часто самые трудные произведения Баха выучивались без педали. На моей памяти классный вечер Ольги Фабиановны, посвященный творчеству Баха, когда все выступавшие, в том числе и старшие ученики, игравшие четырех-пятиголосные фуги Баха, выходили на сцену и демонстративно ставили ноги под педали. И все звучало, как с педалью, ни один голос не пропал.

Исключительное внимание Ольга Фабиановна уделяла выработке техники красивого, выразительного, разнообразного по силе звучания *legato*. Аккомпанемент какого-нибудь ноктюрна Шопена из урока в урок разучивался отдельно. Ольга Фабиановна беспощадно следила, чтобы ни одна нотка, «начинка» (как она любила говорить) не вылезала, чтобы весь гармонический фон ноктюрна звучал завуалировано, за исключением «фундамента» - басовых нот разложенного аккорда, которые должны были ложиться глубоко и мягко, выявляя скрытое голосоведение. «Выжать» из дерева (т. е. из клавиатуры – выражение Ольги Фабиановны) нечто большее, чем оно может дать – это было ее постоянное стремление в работе над звуком.

Тщательно отрабатывалась педализация. Ольга Фабиановна не терпела малейшей «грязи» при педализации. Но и «сухой» педали тоже не любила. Она учила своих учеников самым тонким приемам педализации: полупедали, наслаиванию на глубокую длинную педаль коротких полупедалей. Копировала и высмеивала всякую манерность, гримасничанье.

Ольга Фабиановна всячески старалась развивать в своих учениках самостоятельное музыкальное мышление. В ее классе между учителем и учениками велись бурные дискуссии по вопросам трактовки того или иного произведения. И хотя Ольга Фабиановна пылко отстаивала свою точку зрения, она страшно гордилась тем, что ее ученики умеют и могут спорить с ней. И поощряла эти споры.

Я вспоминаю, какой разгорелся у нас спор по поводу песенной темы с «гитарными переборами» в аккомпанементе в «Кордове» Альбениса. Ольга Фабиановна говорила, что ее с грустью, как далекое воспоминание, поет пожилая мудрая испанская женщина. Я же, начитавшись в ту пору Лермонтова, доказывала, что ее поет девушка, похожая на лермонтовскую Ундину: стоя на крыше на ветру в полосатом платье с развевающимися волосами – свободно и вольно. Ольга Фабиановна очень сердилась на меня, говоря ее словами, «выкипала из себя», но в глазах ее светилось столько доброты и одобрения... Все же она разрешила мне трактовать «Кордову» по-своему. Через несколько лет я зашла как-то в класс Ольги Фабиановны как раз в тот момент, когда одна из ее учениц играла «Кордову». И опять зашел спор об этой испанской песне. К моему большому удивлению Ольга Фабиановна напала на свою ученицу со словами: «Что ты играешь эту тему, как будто ее поет старая испанка! А ты представь себе лермонтовскую Ундину, на ветру, на крыше, в полосатом платье...» и т. д. Я поняла, что в глубине души Ольга Фабиановна одобрила фантазии своей ученицы.

Ольга Фабиановна любила давать своим ученикам незаигранный репертуар, не исполнявшиеся или редко исполнявшиеся произведения. Часами рылась она в грудях нот, выискивая и переписывая своей рукой что-нибудь «вкусненькое» для своих ребят. Кто из ее учеников не помнит этих нотных листков, исписанных знакомым размашистым почерком? Ноктюрн Балакирева, пьесы Глинки, Метнера, Глиэра и многое, многое другое...

Вспоминается классный вечер Ольги Фабиановны, на котором исполнялись сонаты незаслуженно забытого старинного испанского композитора Солера. Вечер был посвящен памяти Евгении Фабиановны, высоко ценившей Солера. Концерту предшествовал доклад о жизни и творчестве Солера, который она поручила сделать мне.

Сколько в этот вечер было вложено изящного вкуса и труда! Печатный экземпляр сонат Солера у Ольги Фабиановны был только один. И весь класс учил сонаты по переписанным ее рукой нотам.

Часто в классе Ольги Фабиановны игрались произведения советских композиторов по рукописям. Назову сочинения Р. Глиэра, Ф. Витачека, М. Коваля, Т. Корниловой и др.

Совершенно особым вниманием в классе Ольги Фабиановны пользовалась ансамблевая музыка: играли в четыре руки, играли на двух роялях, играли в восемь рук. Ольга Фабиановна разыскивала все новые ансамбли, постоянно обращалась к бывшему ученику Елены Фабиановны, ныне директору школы-десятилетки З. И. Финкельштейну с просьбой сделать переложение для ансамбля того или иного произведения. Ансамбли класса Ольги Фабиановны неоднократно выступали в крупнейших концертных залах Москвы, по радио.

Поощрялась и домашняя читка нот. Устраивались закрытые собрания класса Ольги Фабиановны, где ученики демонстрировали самостоятельно разобранные и выученные ими произведения. После серьезной части собрания начиналась веселая часть: остроумные игры, затевать которые Ольга Фабиановна любила.

новна была мастерицей. И совершенно обязательно все ученики одаривались Ольгой Фабиановной. Тут были какие-то необыкновенные блокнотики, карандашики, забавные игрушки, конфеты и т. д. (Ольга Фабиановна жить не могла без того, чтобы не доставить людям удовольствия). При этом неизвестно, кто больше радовался подаркам – тот, кто их получал, или тот, кто их дарил. Скорее всего последнее.

Вообще надо сказать, что собрания в классе Ольги Фабиановны бывали с самыми разнообразными программами. Чаще всего они устраивались во время зимних каникул, у елки, без которой Ольга Фабиановна не мыслила себе зимы. Елка почти целиком убиралась игрушками, сделанными чрезвычайно искусно руками Ольги Фабиановны (она не признавала магазинных елочных украшений, считала, что елка только тогда настоящий праздник, когда к ней долго готовятся, когда она вызывает и у взрослых и у детей веселое творчество). И, конечно, добрая часть этих игрушек тут же раздаривалась ребятам.

У елки устраивался конкурс (с обязательными премиями) на лучшее знание музыкальных терминов. К нему обычно тщательно готовились, по рукам ходили списки с терминами, выписанными рукой Ольги Фабиановны из Римана, из Цадика⁶⁸. Проходили такие конкурсы очень живо, увлекательно, со смехом и шутками.

Все ученики должны были играть каденции в любой тональности. Младшие – более примитивные, старшие – более сложные. Это было немножко страшнее, чем термины.

Однажды летом я оказалась без инструмента, а надо было заниматься. По случайному совпадению в то же лето мне подарили книжку Майкапара «Годы учения»⁶⁹, где он пишет о возможностях и пользе выучивания целых произведений или кусков из произведений без инструмента, только посредством внутреннего слуха. По примеру Майкапара, я, играя пальцами на столе и мысленно представляя себе звучание музыки, выучила наизусть две инвенции Баха и другие пьески. А приехав в Москву, сыграла их Ольге Фабиановне и рассказала и о книжке Майкапара, и о том, как я занималась.

Ольга Фабиановна пришла в полный восторг и сейчас же потребовала, чтобы немедленно был сделан об этом доклад на собрании класса, что и было выполнено.

Ольга Фабиановна ревностно следила за успеваемостью своих учеников по музыкально-теоретическим дисциплинам и общеобразовательным предметам. Было просто стыдно получить не только «тройку», но даже «четверку». Учиться на «пятерки» было нормой в классе Ольги Фабиановны.

Ольга Фабиановна воспитала много пианистов и среди них известных. Но особенно она гордилась тем, что из ее класса вышло большое число ком-

⁶⁸ Имеются в виду музыкальные словари: один из авторитетнейших музыкальных словарей Г.Римана, вышедшем в русском переводе Ю.Энгеля еще до революции и Словарь иностранных музыкальных терминов И.Цадика под редакцией М.В.Иванова-Борецкого (М., 1935), ныне вышедший из употребления.

⁶⁹ Книга известного пианиста, педагога и композитора С.М.Майкапара была издана в 1938 г. (недавно переиздана в числе его других работ).

позиторов и музыковедов. Из композиторов можно назвать М.Мильмана, А.Клумова (беземенно ушедшего из жизни во время Великой Отечественной войны), К.Хачатуряна, И.Белорусца, Э.Колмановского, В.Герчик, К.Акимова, А.Польшину и мн. др. Ольга Фабиановна следила за композиторским творчеством своих учеников, очень часто помогала им, исправляла их сочинения. Надо сказать, что Ольга Фабиановна сама была одаренным композитором. Ею написано большое число детских пьес, очень поэтичных, основанных на интонациях русской народной песни. Часть из них была издана Музгизом⁷⁰. Но большая часть – от великой скромности Ольги Фабиановны и полного отсутствия тщеславия – нигде не показывалась и осталась в рукописях⁷¹. Эти пьесы заслуживают того, чтобы быть систематизированными, изданными и принятыми в репертуар детских школ.

Ольга Фабиановна была человеком необыкновенного ума. Она мыслила большими категориями. Большими категориями оценивала жизнь, людей, явления искусства. Ей было присуще необыкновенное обаяние и остроумие. С Ольгой Фабиановной можно было обо всем говорить, она все понимала как должно, глубоко и мудро. Жизнь своих учеников, бывших и настоящих, родных учеников и детей учеников воспринимала как свою личную. Было светлее и спокойнее жить на свете, зная, что есть такой огромный мудрый друг, который со всем жаром своей души и порадуетя вместе с тобой, и безотказно придет на помощь, если в этом будет нужда.

Ольга Фабиановна презирала и ненавидела всякую неискренность, фальшь, лицемерие. И ученикам своим прививала правдивость и чувство справедливости.

Она любила в жизни все красивое. И любила украшать жизнь других. Для нее было верхом удовольствия прислать ко дню рождения своего ученика или к какому другому торжеству в его доме целый набор горшков с какими-нибудь необыкновенными цветами (уж бог знает, где она их только доставала!). Если Ольга Фабиановна узнавала, что где-то появилась какая-то интересная игрушка, эта игрушка немедленно скупалась оптом и затем раздавалась и малым и старым. Все это мелочи, но как они выразительны!

Какой Ольга Фабиановна была в свои лучшие годы, такой она и оставалась до конца своих дней. Никогда не забуду разговоры с ней совсем незадолго до ее смерти. Ольга Фабиановна, смертельно больная, пережившая много потерь, сказала мне, улыбаясь и блестя своими живыми умными глазами: «Ты знаешь, мы ведь (Гнесины) прожили, в сущности, очень счастливую жизнь: мы всю жизнь делали только то, что любили, а это так немногим удается. Мы учили людей музыке». И еще – поразительные слова: «Когда имеешь дело с одаренной ученицей, чувствуешь, что у нее что-то начинает получаться как нужно, - и сейчас же начинается внутренний рост (это о себе, показала рукой на грудь. – О.А.). И хочется дать ей и то, и то, и то...»

В этих словах – вся Ольга Фабиановна – педагог.

⁷⁰ Гнесина О. Шесть маленьких пьесок для ф-но. М., 1921.

⁷¹ В рукописи сохранилась только Колыбельная.

3. И. Финкельштейн⁷²

Ольга Фабиановна была интересным, замечательным человеком, очень своеобразным, оригинальным. О ней можно много рассказывать. Я себе позволю поделиться воспоминаниями об Ольге Фабиановне как о музыканте и человеке. И хотя я у Ольги Фабиановны в классе не учился, я ее считаю также своим учителем и очень благодарен ей за очень многое – не только в области своей профессии, но и в жизни.

Ольга Фабиановна была замечательным музыкантом с тонким художественным вкусом. Педагогом она была строгим и весьма требовательным. Любила свое дело безгранично. Любила своих учеников. Была чутким, обаятельным человеком и отзывчивым товарищем. Под ее обаянием был каждый, кто хоть раз с ней встречался. Ольгу Фабиановну все очень любили - и не только товарищи по работе и учащиеся, но и люди самых различных профессий и разных возрастов.

Сама она любила людей, любила жизнь, любила шутку и тех, кто умел шутить, по ее выражению, «умеющих пошалить». Она была очень требовательна и к себе, и к другим, как и все Гнесины, очень принципиальна и непримирима к людям с невысокими моральными качествами. Она была хорошей физиономисткой. Умела «видеть» человека, разобраться в нем, всегда стараясь прежде всего отметить в нем то хорошее, что было ему свойственно.

Была доверчива и, конечно, в людях порой ошибалась. У нее были горькие разочарования. Но веру в людей она не теряла и продолжала их любить и верить в хороших людей. Учеников она стремилась не только научить хорошо играть, но привить им лучшие человеческие качества, отменный вкус к искусству – в самом широком смысле этого слова. Она любила общаться с учащимися не только на уроках – это отличительная черта всех Гнесиных. Она собирала их, устраивала увлекательные вечера, игры, викторины, шарადы. Она, например, устраивала специальные вечера, посвященные музыкальной терминологии, чтобы привить ученикам терминологические знания. Придавала большое значение и знанию музыкальной литературы. Проходило все это в очень увлекательной, интересной форме. Ученики к таким встречам готовились, учили, чтобы не попасть впросак. Ольга Фабиановна очень любила классику, много проходила с учащимися Баха, Моцарта, Гайдна. Да и вся-то она была какая-то классическая, любила все классическое.

⁷² Запись Н.С.Сванидзе, расшифровка текста Е.А.Пустовит.

Автор – *Финкельштейн Зиновий Исаакович* (1910-1989) – пианист, дирижер, педагог. С основания в 1946 г. спецшколы-десятилетки (МССМШ) им.Гнесиных – директор школы (до 1989 г., в 1952-57 – зам. директора), руководил оркестровым классом. Заслуженный работник культуры РСФСР. Автор многих переложений для различных составов. Окончил Училище им.Гнесиных в 1934 г. по классу Ел.Ф.Гнесиной. С этого же времени работал в Школе-семилетке (МДМШ) им.Гнесиных, вел классы ансамбля и оркестра. Выступал как пианист в различных концертных организациях. В период Великой Отечественной войны – в армии. В 1945-46 г. – зам. директора МДМШ им.Гнесиных. Близкий друг семьи Гнесиных.

Наряду с этим в репертуаре класса Ольги Фабиановны звучала и новая музыка. Особенно любила проходить с учащимися новые произведения композиторов – гнесинских воспитанников, воспитанников композиторских классов училища. И надо сказать, что некоторые сочинения Хачатуряна, Бабаджаняна и других бывших учеников впервые звучали на вечерах ее класса. Это были новинки, Ольга Фабиановна любила делать сюрпризы, доставлять радость своим учащимся. Любила создавать ансамбли в своем классе, она славилась этим. Ансамбли для двух фортепиано, восьмиручные, различные другие ансамбли, и всегда просила делать переложения. Сама переписывала партии, занималась этим очень серьезно, придавала ансамблям большое значение, так как они очень развивали учащихся, расширяли их кругозор и сплачивали коллектив класса. Она считала, что все это имеет большое значение. Играли переложения Римского-Корсакова, которого Ольга Фабиановна очень любила, Чайковского, Глазунова и многих других композиторов. Это были переложения из симфонических произведений и из опер. Они обогащали знание конкретной музыки, особенно благодаря непосредственному участию в ее исполнении на фортепиано. Так ученики выходили за пределы фортепианной литературы.

Вот и меня Ольга Фабиановна втравила в это. Где-то в начале тридцатых годов я делал несколько первых переложений для двух фортепиано, ну и с опасением принес ей: что скажет Ольга Фабиановна? Отношение ее было вполне благожелательным. Она поддержала меня, и я уже перестал бояться этой работы. А Ольга Фабиановна стала уже прямо заказывать мне разные вещи – и я с удовольствием это делал. Отмечу, что Ольга Фабиановна всегда радовалась успехам других, особенно успехам молодежи. И когда ей понравились мои обработки, она сейчас же рассказала об этом Елене Фабиановне, Евгении Фабиановне, Елизавете Фабиановне и Михаилу Фабиановичу. Так я выступил в новой роли. Если мне это удалось, значит, я должен этим заниматься впредь, что я с удовольствием и делал.

Думаю, что в какой-то мере именно из-за этого я был привлечен к педагогической работе в нашей детской школе еще до того, как окончил музыкальное училище.

Когда я учился у Елены Фабиановны, то Ольга Фабиановна была моим добрым гением. То есть, в трудные моменты, когда мне влетало от Елены Фабиановны (что бывало нередко), Ольга Фабиановна всегда приходила на помощь, и старалась как-то взять меня под свою защиту и скрасить те тяжелые минуты, которые возникали. А Елена Фабиановна, которая была очень отходчива, затем присоединялась к ней, и, пригрозив мне, становилась в общем такой же доброй. Причем, это я вспоминаю по отношению к себе, но Ольга Фабиановна относилась так ко всем ученикам. Особенно она любила учеников Елены Фабиановны и Евгении Фабиановны, всегда была в курсе их дел, всегда переживала за каждого и умела нас согреть. Это для нас имело огромное значение.

Ольга Фабиановна любила театр и живопись, вообще, она очень любила искусство – в широком смысле. Много читала, много смотрела всего и

располагала хорошей художественной библиотекой, давала интересные книги читать – и о художниках, и о скульпторах – все это было очень интересно. В молодости, как рассказывала Ольга Фабиановна, она очень увлекалась театром и сама играла в спектаклях – не только в любительских, но и с профессионалами. Это было летом в Крыму⁷³. У неё были незаурядные актерские данные. Несмотря на занятость, несмотря на все работы в доме (Ольга Фабиановна принимала большое участие в жизни семьи, очень заботилась о Елене Фабиановне), все-таки Ольга Фабиановна посещала художественные выставки, любила бывать на вернисажах. Мы нередко вместе ездили с ней. Ее все это очень интересовало и доставляло огромное удовольствие.

Когда мы открыли нашу десятилетку, Ольга Фабиановна некоторое время была заведующей фортепианным отделом, что сыграло большую роль в становлении фортепианного отдела в нашей молодой школе и наложило известный отпечаток на всю его работу. У нас тогда была изумительная атмосфера доброжелательности при строгой критике на обсуждениях. Но она всегда страшно боялась, чтобы кто-то кого-то обидел. Это чувство всегда присутствовало. Ведь бывает, что какой-то ребенок неудачно сыграет. Ольге Фабиановне было его жаль. Она боялась – вдруг поставят плохую отметку, в то время как на деле это была просто случайность. Иногда она и на меня так косо поглядывала – боясь, что я что-нибудь не то предложу в отношении оценки.

Последние годы Ольга Фабиановна продолжала работать в десятилетке. Она искренне радовалась успехам новой школы, но по отношению к семилетке ее чувства всегда оставались самыми нежными. И я немного ревновал ее к семилетке. Несмотря на то, что ее деятельность вся была уже в десятилетке, она к семилетней школе относилась исключительно. Не пропускала ее вечера, концерты. Очень любила товарищей – преподавателей по семилетке и очень тепло к ним относилась. Ей всегда казалось, что с появлением десятилетки к семилетке отношение стало недостаточно внимательным. Такое у нее было чувство. Она горой стояла за семилетнюю школу, хотя никто не собирался её обижать. Очень любила Ольга Фабиановна и училище. Это вполне понятно, так как это первенцы – и в училище, и в детской семилетней школе Ольга Фабиановна провела всю свою жизнь.

Надо сказать, что Ольга Фабиановна так же, как и все Гнесины, ко всем звеньям, когда уже выросли институт, училище, семилетка, десятилетка – относилась как к единому целому. И когда шел разговор о любом звене, всегда считали, что это одно единое учебное заведение. И Гнесины всегда были в курсе всех событий, всех дел, которые происходили и в семилетке, и в десятилетке, и в институте, и в училище. Все учебные заведения имени Гнесиных интересовали и волновали их в одинаковой мере. Всё принимали они близко к сердцу: и неудачи, и успехи, и мы, руководители всех звеньев (когда уже везде стали отдельные директора: в училище – Лидия Ивановна Рябкова, в семилетке – Елена Васильевна Давыдова, а потом Надежда Андреевна Свето-

⁷³ Вероятно, в 1905 году.

зарова, я – в десятилетке), мы все себя чувствовали просто помощниками Гнесиных. И не ограничивались, не замыкались в руководстве только своими звеньями. Поэтому нам всем приходилось многое делать такого, что мы вообще делать не были обязаны. Но была такая атмосфера, такая традиция.

Вот, например, Е.В.Давыдова и Л.И.Рябкова – они были в разное время секретарями общего партийного бюро и принимали огромное участие в становлении нашего института, в развитии его. То есть, не только проявляли интерес ко всем звеньям, но и просто работали для них. И Елена Фабиановна, когда разговаривала с любимым из нас, то в это время ее мало интересовало – из десятилетки я, или из семилетки. Она, если какой-то вопрос обсуждала, считала, что вот это тот вопрос, которым нужно всем вместе заняться.

Когда я вернулся из армии, первое, что Елена Фабиановна мне предложила – это чтобы я ей помогал по строительству этого дома на улице Воровского, несмотря на то, что я работал в это время в семилетке. Коробка дома уже стояла, надо было внутри все делать. В те годы все было очень трудно, и Елена Фабиановна с утра до вечера занималась вопросами строительства. Она была связана с разными высокими организациями. И просила меня ей помогать.

Ольга Фабиановна административными делами не занималась. Но она всегда тоже как-то принимала во всем участие. Знаете, как в семье: всех все волнует. Она всегда давала очень хорошие советы и, в общем, была в курсе всех этих дел. А мы делали разные дела. То ездили в Ленинград за оборудованием, хотя это оборудование не для школы, а для института. Но иначе нельзя было. А как же Елена Фабиановна? Для нее совершенно было безразлично, для кого это будет нужно. Она всю свою жизнь положила для того, чтобы все это сделать.

Хочу вернуться к Ольге Фабиановне. Я говорил уже, что она административными делами не занималась. Но в ней было такое общественное начало. У нее были свои интересы, свои вкусы; но это человек, который не представлял себе всей своей жизни вне коллектива, без всех товарищей. У нее был свой участок общественной работы. В течение многих лет она была председателем кассы взаимопомощи. Причем, эта касса была общая для всех – и для института, и для училища, и для двух школ. Я помню, как-то раз я пришел к Ольге Фабиановне и говорю ей о том, что товарищи говорят, что их обижают, не очень удовлетворяют их просьбы в кассе взаимопомощи. Раздавались даже голоса, что, может быть, лучше отделиться, чтобы у нашей школы была своя касса. Ольга Фабиановна посмотрела на это, как на предательство, считая, что в общем деле гораздо больше пользы, чем при разъединении. Ольга Фабиановна занималась созданием фонда кассы, и фонд был очень солидный. Ольга Фабиановна непосредственно организовывала концерты – сборы с них шли в кассу взаимопомощи. Это были великолепные концерты! В них выступал Рихтер, выступал Андроников, выступали Хен-

кин, Держинская⁷⁴ – вообще, много великолепных исполнителей. Ольгу Фабиановну все знали, любили, никогда не отказывали ей, с удовольствием принимали ее предложение выступить. Надо представить себе, как Ольга Фабиановна занималась этим. Вообще, что бы она ни делала, она вкладывала во все сердце, душу, всегда очень волновалась. На самом деле все уже, казалось бы, организовано: и артисты есть хорошие, и билеты все проданы, и касса пополнена. Но все же она всегда безумно волновалась – как бы что-нибудь не произошло, не помешало. Причем, ей всегда хотелось не только собрать деньги в кассу, но чтобы люди, которые придут на концерт, получили радость, удовольствие. Я помню, как-то узнал и рассказал Ольге Фабиановне, что Андроников умеет свистеть в терцию. Когда она это узнала, то страшно заинтересовалась и начала также улыбаться, как вы сейчас. Она очень любила такие вещи.

Никогда не забуду, как на Собачьей площадке должен был состояться какой-то концерт в пользу кассы взаимопомощи – это в доме №7 было. И что-то там случилось: кто-то заболел из участников концерта, а кто-то уехал в другой город. А Ольга Фабиановна уже приготовила всё. Надо заметить, что она тратила свои личные деньги, довольно большие, на организацию этих концертов. То на транспорт, чтобы всех привезти и увезти. И хотя была машина, но она то ли испорчена была, то ли её не хватало одной машины – словом, нанимались машины. Это всё за счет Ольги Фабиановны, не за счет кассы. Потом Ольга Фабиановна, конечно, тоже на свои средства, готовила угощение для исполнителей. Ей хотелось не просто накормить людей, а чтобы они получили удовольствие. Она знала, что любит Рихтер, чем можно порадовать Андроникова и так далее. Она всегда всё это устраивала сама. И вот какой-то концерт сорвался. Ольга Фабиановна была в ужасе. Дело было уже к лету, как говорится, был не сезон. И даже многие из публики, уже купившие билеты, просто не смогли быть. Ольга Фабиановна была очень огорчена, а тут уже были испечены изумительные пироги, всё было приготовлено. Она была в ужасном состоянии, так же, как и Елена Фабиановна. Гнесины страшно всегда переживали друг за друга. (Ольга Фабиановна всегда вздыхала: «Вот, посмотрите, Елена Фабиановна, какая она уставшая, как её терзают, мучают, она никогда никому не отказывает. Ну, как это, – говорит, – не определить часы приёма, как у всех нормальных людей?») Человек мог придти и в 9 часов вечера, и в восемь утра, зная, что Елена Фабиановна всегда примет. И Ольга Фабиановна, которая непосредственно жила с ней вместе, очень переживала за нее. И когда Ольга Фабиановна была чем-то огорчена, Елена Фабиановна всегда была с нею.)

В тот день Елена Фабиановна меня зовет в дом 5, а концерт должен был быть в доме 7, и говорит: «Зиновий, надо как-то поддержать Ольгу Фабиановну. Вы знаете, я что сейчас сделаю? Скажите Ольге Фабиановне, чтобы она не беспокоилась. Я сейчас пойду и сяду у подъезда.» (Значит, ей нуж-

⁷⁴ Хенкин Владимир Яковлевич (1883-1953) – артист эстрады, Театра сатиры, мастер чтения юмористических рассказов, народный артист РСФСР. Держинская Ксения Георгиевна (1889-1951) – певица (сопрано), солистка Большого театра, профессор Московской консерватории, народная артистка СССР.

но было вынести кресло – было уже тепло. У меня даже есть такая фотография где-то.) Далее Елена Фабиановна говорит: «Я буду сидеть у подъезда и говорить, что концерт переносится». – То есть она сама, лично, будет всех извещать. Как будто никому нельзя было это поручить! Но это тоже чисто такая Гнесинская черта. А Ольге Фабиановне я должен был сказать, чтобы она не волновалась. Там будет сидеть Елена Фабиановна – объяснять и извиняться. Причем Елена Фабиановна потребовала, чтобы концерт не отменялся, а только переносился. И о нем будет особо объявлено, и что концерт будет не хуже, а даже лучше. Хотя никто бы не спрашивал обратно эти деньги за билет. Но она считала, раз деньги заплатили – они должны быть вознаграждены. И все-таки Ольга Фабиановна была страшно расстроена. А тут еще другое несчастье: приготовленный пирог уронили на пол... Все в ужасе. Мы срочно вызвали Дмитрия Константиновича, мужа Ольги Фабиановны Александра, генерала, который был человеком, тоже любившим шутку. Обаятельный человек был. Он быстро довольно приехал, появился в полной парадной форме. Выясняет, что случилось? Ольга Фабиановна ему рассказывает ситуацию. Он, конечно, обратил все в шутку. Посмеялись, этим и кончилось.

В этой кассе еще Ольга Фабиановна придумала следующее: показывать лично ей все заявления, чтобы не было несправедливых отказов. Она исключительно добро относилась ко всем, была очень чутким человеком, отзывчивым.

Во время Великой Отечественной войны Гнесины были в эвакуации, и какое-то время находились все врозь. Ольга Фабиановна была с мужем в Свердловске, и там оказывала большую помощь работе музыкальной школы. Где бы ни были Гнесины во время эвакуации, они везде старались работать, помочь, внести свою лепту. И везде оставили значительный след своим участием и память о себе.

Мне рассказывали свердловчане, что не могут забыть Ольгу Фабиановну. Ее советы, ее участие в академических вечерах оставили самые светлые воспоминания. Во время войны мы не могли видеться, зато переписывались, и теперь иногда читаешь эти письма – и все воскресает вновь. Когда наступил перелом в войне – какая была радость, какая вера в победу, в то, что скоро кончится война, все вернутся, смогут заниматься своим делом! Гнесины были большие патриоты.

Я хотел сказать еще об одной черте Ольги Фабиановны. Я немножко коснулся этого вначале. Ольга Фабиановна была веселым жизнерадостным человеком. Любила шутку. Любила дома, в своем кругу что-то представлять, изображать, любила, когда кто-то приходил и рассказывал что-нибудь смешное, веселое. Конечно, если это не было безвкусицей. (Правда, никакой пошлости никто не смел себе позволить в этом доме.)

Устраивали разные интересные представления. Любили это и Свято-слав Теофилович Рихтер, и Нина Львовна Дорлиак, и Вера Яковлевна Шубина⁷⁵. Бывало это и на Собачьей площадке, да и в этой квартире тоже⁷⁶.

Помню, еще на Собачьей площадке, кабинет Евгении Фабиановны, который потом занимала Елена Фабиановна. В нем была драпировка, разделяющая кабинет. И эта компания устраивала там необыкновенно веселые вещи. Там было что-то с памятником Самсону. Все относились к этим представлениям жертвенно. Рихтер как-то приехал прямо с концерта. Забыл даже фрак снять. Ему пришлось лечь на пол. И он лег, потому что по ходу действия он должен был лежать! Ольга Фабиановна достала меховую шкуру, чтобы ею закрыть Самсона. Все это происходило на полном серьезе, все старались, чтобы это все получилось интересно, весело. Вот, что было интересно! Принимали в этом участие и Нина Львовна, и многие близкие, которые при этом находились.

С Ольгой Фабиановной приходилось вместе отдыхать – в Кисловодске, потом в Риге, на Рижском взморье. И Ольга Фабиановна на отдыхе, когда не было этих учебных забот, принимала самое деятельное участие в развлечениях нашего небольшого кружка. Вместе с Елизаветой Тимофеевной⁷⁷, ближайшим ее любимым другом, устраивали разные представления, некоторые даже прямо на берегу моря. Мы тогда жили в Яундубулты, там был Дом творчества Союза композиторов⁷⁸. Яундубулты – это было такое тихое место, там мало отдыхающих, одни только композиторы, музыковеды. Там почему-то всех тянуло на что-нибудь смешное. Ну, знаете, люди отдыхают, делать нечего – и придумывали самые невероятные вещи. И Ольга Фабиановна, конечно, тоже принимала во всем этом участие. Она была в годах. Но душой молода. Она, например, позволяла себе не отставать от людей в том, что, казалось бы, в ее годы было сделать очень трудно. Например, когда отправлялись на яхте на прогулку, она взбиралась на нее как все молодые. В августе там море уже холодное, лезть в него не хочется. А Ольга Фабиановна первая входила в него и показывала пример всем нам. Она принимала участие даже в танцах. У меня много очень интересных фотографий. Например, на берегу моря мы устроили танец трех лебедей из «Лебединого озера». Видите, вот здесь Ольга Фабиановна тоже танцует. Вот это мазурка – она очень любила мазурку и, так сказать, с полным фасоном это делала. Вот это, я считаю, очень сильный снимок – мы изображаем с ней памятник Минину и Пожарскому: это зонт вместо щита.

Да, в Доме творчества в Яундубулты, мы там столько наснимали этих интересных фотографий! Вот еще там я каким-то был Буддой. Словом, мы

⁷⁵ Шубина В.Я. (1909-1989) – пианистка, концертмейстер Училища и Института им.Гнесиных, Московской консерватории, дипломант Международных конкурсов. Ученица Евг.Ф.Савиной-Гнесиной.

⁷⁶ Имеется в виду квартира Гнесиных в здании Института на ул. Воровского (Поварской), ныне – музей-квартира.

⁷⁷ Кудряшова Елизавета Тимофеевна (1902-1977) – приемная дочь О.Ф.Александровой-Гнесиной.

⁷⁸ Имеется в виду Дом творчества композиторов «Меллужи» в Юрмале, Латвия.

там сделали целый альбом, который остался у них на память⁷⁹. Одним из ее коронных номеров на отдыхе и в дни всяких праздников был замечательный крющон, который варили под ее руководством.

У меня чувство глубокой благодарности к Ольге Фабиановне. Хотя я в ее классе не учился, но считаю ее также своим учителем. Осталась самая светлая память об этом светлом человеке.

В.П.Герчик⁸⁰

Я одна из многих, имевших счастье учиться у Ольги Фабиановны, у Михаила Фабиановича, а некоторое время и у Елены Фабиановны.

Ольгу Фабиановну я помню как родного человека, потому что она относилась к своим ученикам именно как-то по-матерински. Я была девочкой, которая приезжала в школу Гнесиных из-за города. Поэтому, например, с утра я приезжала, а вечером нужно мне было выступить на концерте. И семья Гнесиных, имевшая столько забот и дел, никогда не забывала о девочке из-за города. Они меня в тот день непременно кормили обедом, и я могла отдыхать. Вот это – удивительное какое-то семейное отношение к детям, необыкновенная любовь и забота о них – всегда отличало всю семью Гнесиных.

Большим счастьем для нашей семьи, моих родителей и меня, были посещения Ольги Фабиановны, Елизаветы Фабиановны и Фабия Евгеньевича нашего дома за городом, приезд их на лесные прогулки. И Ольга Фабиановна, и Елизавета Фабиановна удивительно любили природу и особенно любили собирать грибы. Фабочка тоже любил собирать грибы, но только это ему не всегда удавалось. Мы кричали ему: «Ой, осторожно!», - потому что он мог их растоптать.

После таких грибных прогулок все собирались в нашем доме, и Ольга Фабиановна непременно нас развлекала. Привозила сувениры. Любила устраивать из этих сувениров лотерею. Сувениры были выбраны с очень большим вкусом, и было ужасно интересно все это разыгрывать и выигрывать. До сих пор у меня даже хранятся некоторые из этих сувениров – прелестный маленький складной ножичек, серебряный, и другие.

Ольге Фабиановне я обязана не только тем, что я владею фортепиано, но и тем, что я стала композитором, потому что все свои первые шаги композиторские я поверяла ей. И она заметила, что мне стоит работать, всячески поощряла меня в этом и затем предложила, чтобы я занималась у Михаила Фабиановича. Так что Ольга Фабиановна, безусловно, сыграла колоссальную роль в моем творческом музыкальном пути, за что я всю жизнь буду благодарна всей семье Гнесиных.

⁷⁹ Два фотоальбома под названием «Дни нашей жизни». Они хранятся в архиве О.Ф.Александровой, ММКЕЛФГ, XXII – 337, 338.

⁸⁰ Запись и расшифровка текста Н.С.Сванидзе.

Автор – Герчик Вера Петровна (1911-1999) – композитор, автор многих произведений для детей. Окончила Московскую консерваторию. Много лет проработала в издательстве «Музыка».

Я столько лет прошла вместе с Гнесиными. И конечно, влияние Ольги Фабиановны сказалось и в моей жизни, и оставило довольно большой след. Мне хотелось подчеркнуть одну особенность Ольги Фабиановны. В самые первые годы моей учебы, когда я только что поступила в школу (это был 1916 год – я тогда училась у Марии Фабиановны, а не у Елены Фабиановны), и я помню, как однажды я пришла к Ольге Фабиановне – в ее маленькую комнатку наверху в мезонине, с потолком, до которого можно было рукой достать. Меня поразили там красота и вкус, с которыми эти крохотные, крохотные комнатки были устроены. И это первое впечатление красоты, одухотворенности этих жалких комнатушек, предельно уютных, красивых, лучше любых хором – осталось у меня на всю жизнь. И всегда, заходя к Ольге Фабиановне, я любовалась всем этим и знала, что где бы Ольга Фабиановна ни была, у неё всегда будет красиво, тепло и уютно. А это много значит, это сразу создавало какую-то теплую обстановку. Действительно, это не был официальный класс. Мы входили в уютную, красивую комнату, и нас охватывало необычайно приятное ощущение.

Второе, что всегда меня радовало у Ольги Фабиановны – это, действительно, ее жизнерадостность. Тут я вспоминаю первые вечера, на которых Ольга Фабиановна всегда танцевала первый вальс с Генике – был такой историк. Потом всегда Ольга Фабиановна выходила к нам с угощениями, с конфетами. Это всегда была ее обязанность. Она это делала как-то удивительно изящно, красиво, струились какие-то тонкие художественные лучи, исходящие от всего ее облика.

И еще одну мелочь мне хотелось бы вспомнить. Как известно, в те времена существовала группа, которая называлась "Шаркомом". Мы крепко дружили между собой. Мы проводили время очень весело и приятно. И Ольга Фабиановна страшно интересовалась, как мы готовим наши спектакли. Она была нашей большой поклонницей, смеялась всегда до слез, восторгалась всем, что бы мы ни делали. А мы репетировали, сами строили конструкции. Я помню, калитку и пушку мы построили из картонки и старых бумажек. Мы сами шили костюмы, готовили маски, например, маску негра из черного чулка с прорезанными дырочками. Это все изобретали мы сами.

Ольга Фабиановна нас очень поощряла, и поскольку это происходило обычно в моем доме, она меня просила: «Леночка, я не буду присутствовать, когда вы там репетируете, но я только немножко погляжу». А решение «Шаркома» было: никого никогда на репетиции не допускать.

Еще интересно было для Ольги Фабиановны, как сочинялись наши спектакли. Ведь мы и тексты и все, что было, сочиняли сами. И вот этот процесс ее интересовал. Мы выдумывали и ставили шуточного «Онегина» и

⁸¹Запись и расшифровка текста Н.С.Сванидзе. О Е.В.Давыдовой см. комментарий к ее воспоминаниям о Елиз.Ф.Гнесиной-Витачек.

многое другое, разные шарады⁸². Ольга Фабиановна, конечно, была бы здесь неоценимым помощником, потому что она обладала юмором, умела что-то придумать. Но у нас строго соблюдался закон: никого «посторонних».

Будучи уже в годах, уже в Институте, Ольга Фабиановна, где она была как-то отделена от этой громады институтской жизни – всегда оставалась человеком очень отзывчивым. Но масштаб ее был иной, чем Елены Фабиановны. Это не значит, что она была менее значима. Может быть, человечески ее значение было и не меньше, а даже больше, чем крупномасштабная работа старшей сестры.

Зайти к ней всегда было и приятно, и полезно. Разговор был такой: "Леночка, вот тут то-то, то-то, то-то. Почему ты считаешь, что это не так?" Я говорю и объясняю: "То-то и то-то". Ольга Фабиановна любила и требовала, чтобы ответ был правильный, без всяких ухищрений и экивоков. Она была требовательна но всегда хотела полной справедливости. Если в чем-то она нарушалась – Ольга Фабиановна просто восставала. Часто и Елене Фабиановне приходилось ей доказывать, что не всегда можно было делать так, как считала Ольга Фабиановна.

Но были случаи, когда и Ольге Фабиановне приходилось успокаивать Елену Фабиановну. Так же, как рассказал Зиновий Исаакович о своих занятиях с Еленой Фабиановной, так же было и со мной. Бывало, что из кабинета Елены Фабиановны вылетали сначала – я, потом – ноты. А Ольга Фабиановна всегда, когда я расстраивалась, а я вначале очень расстраивалась, меня успокаивала. Помню, как я на одном уроке получила у Елены Фабиановны одобрение. А у меня была примета: если один урок хороший, другой будет особенно плохой. Поэтому один раз я на второй урок не пошла. Думала, что от меня ничего не останется -так я боялась. Елена Фабиановна спросила: «Почему ты не пришла на урок?» Я говорю: «Елена Фабиановна, я не могла». Тут же возникла Ольга Фабиановна: «А я тебя видела, ты приходила в школу, ты была здесь. Значит, ты не больна?» Я не знала, что ответить, и потом только Ольге Фабиановне я когда-то сказала об этом. Елене Фабиановне я никогда этого не говорила. Но Ольга Фабиановна ей сказала. Она очень надо мной смеялась и говорила: «Ну, хорошо, что на третий ты все-таки пришла».

Мне хочется вспомнить Ольгу Фабиановну с доброй улыбкой, с памятью о той уютной, красивой обстановке, которая всегда была связана с нею. И это было, мне кажется, в ней особенно дорого, и запомнилось на всю жизнь.

⁸² Материалы «Шаркома», в том числе разные варианты интерпретации оперы «Евгений Онегин», были переданы в музей одной из его участниц – О.Л.Скребковой (хранится: ММКЕлФГ, оп. XV).

МИХАИЛ ФАБИАНОВИЧ ГНЕСИН (1883-1957)

М.А. Карачевская

Литературные источники вокальных сочинений М. Ф. Гнесина 1900-1910-х годов

«Будучи в начале своей деятельности, по преимуществу, вокальным композитором, я все-го более откликнулся на индивидуалистически-окрашенную поэзию того времени. Трудно представить вокального композитора, который сформировался бы в отрыве от поэзии своей эпохи...»
М.Ф.Гнесин⁸³.

В ярком многообразном музыкальном наследии М. Ф. Гнесина сочинения «дооктябрьского» периода творчества (1900-1918) занимают особое место. В отличие от последующего за ним «советского» тридцатилетия, представившего пеструю картину жанров, стилевых направлений, образов (от библейских персонажей до революционных «мистерий»), этот небольшой отрезок творческой жизни композитора характеризуется значительным стилевым единством во всех областях — в камерно-вокальной, камерно-инструментальной, симфонической и театральной музыке. Объединяющим фактором явилось *символистское* течение — в литературе, музыке, живописи, — которое оказалось для молодого Гнесина чрезвычайно близкой «средой обитания». Со многими представителями символизма — А. Скрябиным, Вяч. Ивановым, Вс. Мейерхольдом — Гнесина объединяли общие замыслы, питавшие творческую атмосферу времени: идеи о соединении различных искусств, о едином искусстве, прообразом которого считался античный театр. Творческие «заветы» символизма нашли разностороннее отражение в раннем творчестве Гнесина. Так, идея синтеза искусств воплотилась в созданной им теории музыкального чтения⁸⁴, — «чтения по нотам с точным соблюдением ритма и музыкальной высоты»⁸⁵, которую композитор применил в музыкально-театральных проектах Мейерхольда — «Финикиянках» Еврипида, «Царе Эдипе» и «Антигоне» Софокла⁸⁶. Мотивы картины М. Врубеля «Демон поверженный», запечатленные в стихах В. Брюсова («М. А. Врубелю»), легли в основу Симфонического дифирамба «Врубель» (ор. 8, 1911 г.), который Гнесин посвятил жене художника. Однако наиболее чутко композитор воспри-

Автор – Карачевская Мария Александровна, музыковед, окончила Московскую консерваторию и ее аспирантуру. Автор кандидатской диссертации «М. Ф. Гнесин. Особенности стиля на примере вокального творчества», впервые освещающей все основные стороны деятельности М.Ф.Гнесина. Редактор отдела компьютерных технологий и информационной безопасности МГК им. П.И.Чайковского.

⁸³ Цит. по: Глезер Р. Музыкант-гражданин. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1060, л. 5. Машинопись.

⁸⁴ Теория музыкального чтения Гнесина подробно освещена в книге: Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин / Сост. И. В. Кривошеева, С. А. Конаев. М., 2008.

⁸⁵ Гнесин М. [Предисловие к сборнику «Две музыкальных декламации» ор. 9, 1911]. М., 1921.

⁸⁶ «Антигона». Музыка к пьесе Софокла (пер. Д. Мережковского); напевы для монологов и хоров с сопровождением фортепиано, ор. 13 (1909–1913). Первое исполнение: Петербург, Студия Мейерхольда, 1912–1913. «Финикиянки». Музыка к пьесе Еврипида (пер. И. Анненского, музыкальное чтение), ор. 17 (1912–1916). «Эдип-царь». Музыка к трагедии Софокла (пер. Д. Мережковского). Напевы для музыкального чтения и хоров с сопровождением, ор. 19 (1914–1915). См. указ. книгу «Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин». В книге опубликованы материалы, касающиеся всех совместных театральных исканий Мейерхольда и Гнесина, а также ноты музыки Гнесина к трем античным трагедиям.

нял современную ему литературу — поэзию и прозу символистов, которая послужила основой для преобладающего числа вокальных сочинений 1900-1910-х годов.

Ранний период творчества Гнесина в целом отмечен ярко выраженным трагическим тоном — и в выборе стихотворений, и в музыкальном воплощении. Критики того времени зачастую называли Гнесина «своеобразным pessimистом»⁸⁷ и подчеркивали «мрачную, элегическую» окраску его сочинений⁸⁸ и «всегда говорящую о чем-то потустороннем»⁸⁹ музыку. Такая направленность, вероятно, была обусловлена тогдашним увлечением Гнесина «всем мрачным». По воспоминаниям композитора, в ранние годы ему была свойственна склонность к «декадентству» и его, как и многих в 1900-е годы, волновали вопросы, связанные с посмертной жизнью, с чтением мыслей, таинственным миром призраков, мистицизмом и т.п. Много лет спустя, композитор писал: «У меня лично остался мрачный след в душе от многочисленных смертей в среде близких или любимых людей. То самое чувство, которое у многих принимает форму так называемого страха смерти, проявилось у меня в ином виде, который скорее можно было назвать страхом жизни. Я говорил тогда: мне сделана прививка смерти, и я не боюсь. Эта прививка смерти отравляла мне всякую радость жизни, оставляя мне лишь гордость свободного, бесстрашного и бесстрастного приятия мира, живущего и умирающего. Я помню, мне часто казалось, что я предчувствую те или другие события в окружающей жизни, порой они действительно осуществлялись, иногда мне задним числом казалось, что то-то и то-то предчувствовал ранее»⁹⁰.

Характерные мотивы тоски, надломленности, отчаяния, метаний, созвучные его собственному тогдашнему миропониманию, Гнесин нашел в современной ему литературе рубежа XIX—XX веков. В творчестве символистов именно темы смерти, обреченности, апокалиптического конца мира получили самое широкое распространение. В литературной среде часто говорили об упадке культуры, «декадансе» (например, в 1892 году Д. Мережковский прочитал лекцию «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе»). Размышляя о поэзии символистов, выдающийся современный мыслитель и ученый М. Гаспаров писал: «Пафос “конца века”, неминуемой гибели этого мира, воля к смерти (особенно ярко выраженная у Сологуба) — неперенные черты поэзии той эпохи <...> Лишь сравнительно редко, как у позднего Блока, эта картина обреченности дополняется картиной будущего обновления человечества, очищенного мировым катаклизмом»⁹¹. Действительно, тема Апокалипсиса в начале 1900-х годов

⁸⁷ Рецензия без подписи. Вечер «Музыкального современника». [7 января 1916 г.] // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. лл. 33-34.

⁸⁸ Рецензия с подписью Ч. на концерт 7 января 1916 года. Третий вечер современной музыки // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. л. 37.

⁸⁹ Тимофеев Г. Рецензия на концерт М. Бриан // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 1077. л. 24.

⁹⁰ Гнесин М. Страницы из воспоминаний // Гнесин М. Ф. Статьи, воспоминания, материалы / Ред.-сост. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 138.

⁹¹ Гаспаров М. Поэтика «Серебряного века». // Русская поэзия «Серебряного века», 1890-1917: Антология. М., 1998. С. 10.

была чрезвычайно близка Блоку — он нередко предпосылал в качестве эпиграфов к своим стихам цитаты из Апокалипсиса. На эту тему часто размышляли и другие символисты (например, А. Белый в статье «Апокалипсис в русской поэзии»).

Не просто мрак, но и отчетливо выраженное чувство «тления», разложения присутствует в целом ряде литературных произведений конца XIX — начала XX века. Состояния отчаяния, тоски нередко созданы присутствием в художественных текстах персонажей потустороннего мира, зачастую «прикрепленных» к главным героям романа, стоящих «на грани» сумасшествия (например, в произведениях Ф. Достоевского и А. Чехова).

Выдающимся литературным сочинением рубежа XIX—XX веков, точно отражающим настроения времени, стал роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1892-1902). Литературоведы причисляют «Мелкого беса» к одному из лучших произведений Серебряного века. Роман впервые был опубликован в журнале «Вопросы жизни» (1905, № 6-11), однако обратил на себя внимание лишь при втором издании (1907), когда был прочитан, по выражению А. Блока, «всею образованной Россией»⁹² и вызвал большой общественный резонанс. Вслед за этим в обиход вскоре вошло слово «передоновщина» (по фамилии главного героя романа — провинциального учителя-садиста Передонова), которое, по мнению критиков, одновременно отображало «определенные исторические явления русской действительности и символ бессмысленности человеческого существования и гнусности самой человеческой сущности»⁹³.

Основное внимание в романе уделено описанию мрачного, удушливого, жестокого быта русской провинции. Главный герой — учитель Ардальон Борисович Передонов — человек подлый, пошлый, порочный, без всяких моральных принципов, любимым развлечением которого являются издевательства над своими учениками. В изображении педагога-тирана произведение Сологуба имеет своего литературного «двойника» — роман Г. Манна «Учитель Гнус, или Конец одного тирана» (1905), вышедший в первом русском переводе под названием «Мелкий бес» (по объяснению переводчика — от большого сходства главного героя романа с Передоновым).

Роман написан с явной оглядкой на такие сочинения, как «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя, «Двойник», «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, «Черный монах» А. Чехова, «Красный цветок» Вс. Гаршина и др. Главный герой Передонов постепенно превращается в полубезумного человека, преследуемого мелким бесом. Этот вымышленный фантастический образ *Недотыкомки*⁹⁴ — страшного, отвратительного мелкого беса — во-

⁹² Цит. по: Никитина М. «Заветы» реализма в романах старших символистов («Христос и Антихрист» Дм. Мережковского. «Мелкий бес» Ф. Сологуба) // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. / Отв. ред. В. А. Келдыш. М., 1992. С. 217.

⁹³ Там же. С. 218.

⁹⁴ «...“Недотыкомка” — некий загадочный персонаж романа Ф. Сологуба “Мелкий бес”. В современных толковых словарях и в “Толковом словаре” В. Даля этого слова нет. Приводится оно только в “Словаре русских народных говоров”: “Недотыкомка — то же, что недорука — обидчивый, чрезмерно шепетильный человек, не терпящий шуток по отношению к себе, недотрога”. Возможно, учительствуя в Крестцах Новгород-

площадет совесть главного героя и является своеобразной квинтэссенцией всех его отрицательных свойств. Здесь важен не сам образ беса, а то, какие чувства он порождает в главном герое. Для персонажей вышеперечисленных литературных сочинений — нередко, людей психически нездоровых, — характерны состояния душевных мучений, терзаний, тоски, отчаяния.

В 1899 году, в разгар работы над романом «Мелкий бес», Ф. Сологуб написал по его мотивам стихотворение «Недотыкомка», которое легло в основу одноименной вокальной пьесы Гнесина. В стихотворении отражено душевное состояние нервозности, беспокойства, назойливости через глаголы *вьется, вертится, истомила, отгони*, а также через неоднократное повторение в качестве рефрена слов «Недотыкомка серая».

Ф. Сологуб. «Недотыкомка». 1899

Недотыкомка серая,
Все вокруг меня вьется да вертится
То не лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?

Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою,
Помоги мне, таинственный друг,

Недотыкомку серую
Отгони ты волшебными чарами,
Аль наотмашь что-ли ударами,
Или словом заветным каким.

Недотыкомку серую
Хоть со мной умертви ты, ехидную,
Чтоб она хоть в тоску панихидную
Не ругалась над прахом моим.

Образы метущиеся, беспокойные, мучительные, под сильным влиянием «Недотыкомки», воплощены в целом ряде романсов Гнесина: «В бессонницу» (ор. 3 № 1) на стихи А. Пушкина, поэме «Червь-победитель» (ор. 12, 1913) на слова Э. По, «Кто-то подходил неверными шагами» (ор. 9 № 1, 1911) на стихи М. Станюкович. В романсе «Чайка» (ор. 2 № 2, 1907) на слова К. Бальмонта образ метущейся птицы выступает как символ того времени.

К. Бальмонт. «Чайка». 1894

Чайка, серая чайка с печальными криками носится
Над холодной пучиной морской.
И откуда примчалась? Зачем? Почему ее жалобы
Так полны безграничной тоской?

ской области, Ф. Сологуб услышал там слово *недотыкомка*, но, как это бывает в художественном тексте, расширил его семантическую структуру и, наполнив его новым содержанием, сделал это слово символом в романе «Мелкий бес»» (Макаренко Е. Кто же эта Недотыкомка? Слово-символ Ф. Сологуба / <http://lit.1september.ru>).

Бесконечная даль. Неприветное небо нахмурилось.
 Закурчавилась пена седая на гребне волны.
 Плачет северный ветер, и чайка рыдает, безумная,
 Бесприютная чайка из дальней страны.

Образы застывшие, холодные отражены в романах «Она как русалка» (ор. 5 № 5,) на стихи К. Бальмонта, «Мертвая роза» (ор. 15 № 4, 1915) на стихи Вяч. Иванова. Тема смерти проходит в романсах «У моря ночью» (ор. 1 № 1, 1903, К. Бальмонт), «Снежинки» (ор. 2 № 1, 1907, В. Волькенштейн), «Гимн Чуме» (ор. 3 № 2, 1908, А. Пушкин), «Воздушная птичка» (ор. 5 № 1, 1908, К. Бальмонт), «Туманы вечера» (ор. 5 № 3, 1908, В. Волькенштейн), «Ты, чье имя печалит» (ор. 10 № 1, 1912, Вяч. Иванов), «Помертвела белая поляна» (ор. 10 № 6, 1914, Вяч. Иванов), «Он шел путем зеленым» (ор. 10 № 5, 1912, Ф. Сологуб), «Под березой» (ор. 10 № 2, 1912, Вяч. Иванов), «Девушка пела в церковном хоре» (ор. 16 № 2, 1915, А. Блок), «Хорони, хорони меня ветер» (ор. 22 № 5, 1916, А. Ахматова), «В последний час» (ор. 25 № 1, 1917, Дж. Руми).

Трагическим, надрывным пафосом с элементами театральной декламации полна и драматическая песня «Балаган» (ор. 6, 1906) на стихи А. Блока, посвященная Вс. Мейерхольду. Данное стихотворение было написано поэтом в 1906 году «по следам» его же пьесы «Балаганчик», поставленной в Студии Мейерхольда. Роль Пьеро исполнял сам режиссер. Пьеса снискала Блоку скандальную славу.

И в «Балаганчике», и в его камерном отражении — «Балагане» — проявилась одна из тенденций XX века, связанная с переосмыслением образов балагана, маскарада, масок. К ним обращались в начале столетия В. Брюсов (сборник «Stephanos» — «Венок», 1906), И. Стравинский (балет «Петрушка», 1911), много позже — А. Белый («Маски», 1930), А. Ахматова («Поэма без героя», 1940-1962). О балагане как об особом явлении писали Вс. Мейерхольд и Ю. Бонди⁹⁵, в 1970-е годы особенности и скрытые подтексты балаганных представлений изучал Ю. Лотман⁹⁶. В художественных произведениях балаган является ассоциативным приемом, метафорой, *способом* передать иронию, высмеять кажущиеся важными, а в действительности — иллюзорные вещи, представить их в карикатурном свете. Человек в балаганном образе — марионетка в руках судьбы, а все происходящее вокруг — любовь, близкие люди, идеалы — оказывается неправдой, кукольным театром, люди — пустышками. Прекрасная Дама становится балаганной Коломбиной.

Один из ближайших друзей Блока, Евгений Иванов⁹⁷, в 1905 году писал о таких кукольных образах: «Пустышка-невидимка (Уэллса) ходит по городу в «человечьем платье». Звонится в квартиры. Отворят, о, ужас! стоит сюртук, брюки и пальто, в шляпе, все одето, а на кого — не видно, на пустышку! Лицо шарфом закрыл как маской... Манекен, маска, тот же автомат. Мертвец —

⁹⁵ Мейерхольд В., Бонди Ю. Балаган // Журнал «Любовь к трем апельсинам», 1914, № 2.

⁹⁶ Лотман Ю. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков. (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского). М., 1976. С. 247–267.

⁹⁷ Иванов Евгений Павлович (1879–1942) — детский писатель, друг А. А. Блока.

кукла, притворяющаяся живым, чтобы обмануть пустой смертью... У Блоков об пустышке говорил. Саше — Ал. Блоку очень это знакомо»⁹⁸.

Блоковский «Балаганчик» был своеобразным выпадом против «мистиков»⁹⁹ — четы Мережковских, А. Белого, Вл. Соловьева — и их идеалов, навязанных поэту, равно как и прозвище «певца Прекрасной Дамы». «Религиозно-мистические чаяния, которые Блок, наученный собственным горьким опытом, стал считать профанацией подлинных, глубоко интимных и целомудренных переживаний, в “Балаганчике” грубо осмеяны и унижены как особая форма “черной тяжелой истерии”, характерная для “загипнотизированных дураков и дур”¹⁰⁰, отгородившихся от живой жизни», — писал В. Орлов¹⁰¹.

А. Блок. «Балаган». 1906

*Ну, старая кляча, пойдем ломать своего Шекспира!
Кин*

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман.
Везут, побряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро.
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро...

Ташитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень.
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Близко эстетике блоковского «Балагана» и стихотворение Эдгара По «Червь-победитель» (1838 г., русский перевод К. Бальмонта, 1901 г.), на текст которого Гнесин в 1906 году написал одноименную вокальную поэму для голоса с оркестром. Обращение композитора к творчеству Э. По также неслучайно. Величайший из западных поэтов-романтиков, в чьих произведениях воспеты, по выражению Бальмонта, «самые чудовищные ямы нашей жизни»¹⁰², волновал умы многих русских интеллигентов. В частности, Баль-

⁹⁸ Цит. по: Орлов В. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. М., 1981. С. 260.

⁹⁹ «Мистики» — персонажи «Балаганчика», за которыми явно угадываются поклонники т.н. «мистического анархизма», последователи философии «абсолютной свободы» и «разрушения истории», среди которых были Д.Мережковский, З. Гиппиус, А. Белый, Вл. Соловьев и другие. См., например: Чулков Г. О мистическом анархизме. СПб, 1906.

¹⁰⁰ Под «загипнотизированными дураками и дурами» Блок, вероятно, подразумевал, прежде всего, поклонников мистицизма.

¹⁰¹ Орлов В. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. М., 1981. С. 258.

¹⁰² Бальмонт К. Гений открытия (Эдгар По) // Эдгар По. Избранные сочинения. М., 1901. С. IX.

мону — страстному поклоннику поэзии и прозы Э. По, — принадлежит ряд переводов его сочинений и несколько статей, где он красочно характеризует поэта и его творчество: «Колумб новых областей в человеческой душе, он первый сознательно задался мыслью ввести уродство в область красоты и, с лукавством мудрого мага, создал поэзию ужаса. Он первый угадал поэзию распадающихся величественных зданий, угадал жизнь корабля как одухотворенного существа, <...> пророчески почувствовал настроение наших дней и в подавляющих мрачностью красок картинах изобразил чудовищные — неизбежные для души — последствия механического мирозерцания»¹⁰³.

В стихотворении Э. По, как и в блоковском «Балагане», Гнесина привлекла ирония, гротеск, мотивы арлекинад.

Э. По. «Червь-победитель». 1838

Во тьме безутешной — блистающий праздник,
Огнями волшебный театр озарен;
Сидят серафимы, в покровах, и плачут,
И каждый печалью глубокой смущен.

Трепещут крылами и смотрят на сцену,
Надежда и ужас проходят, как сон;
И звуки оркестра в тревоге вздыхают,
Заоблачной музыки слышится стон.

Имея подобие Господа Бога,
Снуют скоморохи туда и сюда;
Ничтожные куклы, приходят, уходят,
О чем-то бормочут, ворчат иногда.

Над ними нависли огромные тени,
Со сцены они не уйдут никуда,
И крыльями Кондора веют бесшумно,
С тех крыльев незримо слетает — Беда!

Мишурные лица! — Но знаешь, ты знаешь,
Причудливой пьесе забвения нет.
Безумцы за Призраком гонятся жадно,
Но Призрак скользит, как блуждающий свет.

Бежит он по кругу, чтоб снова вернуться
В исходную точку, в святилище бед;
И много Безумия в драме ужасной,
И Грех в ней завязка, и Счастья в ней нет.

Но что это там? Между гаеров пестрых
Какая-то красная форма ползет,
Оттуда, где сцена окутана мраком!
То червь, — скоморохам он гибель несет.

Он корчится! — корчится! — гнусною пастью
Испуганных гаеров алчно грызет,
И ангелы стонут, и червь искаженный

¹⁰³ Бальмонт К. Гений открытия (Эдгар По). С. Х.

Багряную кровь ненасытно сосет.

Потухли огни, догорело сиянье!
Над каждой фигурой, дрожащей, немой,
Как саван зловещий, крутится завеса,
И падает вниз, как порыв грозовой —

И ангелы, с мест поднимаясь, бледнеют,
Они утверждают, объятые тьмой,
Что эта трагедия Жизнью зовется,
Что Червь-Победитель — той драмы герой!

В выбранных Гнесиным стихотворениях нередко в трагическом ключе трактуется и тема любви. За исключением романса «Бог солнца» (ор. 1 № 2, 1903) на стихи Г. Галиной, представляющего собой ликующий гимн любви, эта тема часто сопряжена или со смертью — «Ты, чье имя печалит» (ор. 10 № 1, 1912) на слова Вяч. Иванова, или с изменой, несчастной, неразделенной любовью — «В дикой пляске» (ор. 22 № 4, 1915) на стихи А. Блока, «Он ходит с женщиной в светлом» (ор. 22 № 3, 1915) на слова С. Парнок и др.

Особый тип слияния любви с религией присутствует в поэзии выдающегося персидского поэта-суфия XIII века, основателя суфийского тариката «Мевлеви» Джелаладдина Руми¹⁰⁴, на чьи тексты Гнесин написал вокальные миниатюры ор. 25 (1917, перевод Ф. Корша). В стихотворении «Когда огонь любви» отражены характерные мотивы суфийской поэзии: любовь к Богу, стремление соединиться с ним, самоотречение. В музыкальном претворении этого стиха Гнесин, возможно, попытался отразить черты ритуального танца дервишей «сема», в котором кружащиеся танцоры входят в транс, отрешившись от всего мирского для общения с Богом.

Любовь и религия нередко переплетаются и в ранних любовных стихах А. Блока — тема, почитаемая также в среде Мережковских, с которыми общались Блок и Гнесин. Начало 1900-х годов было периодом увлечения Блока религией и мистицизмом — он много размышлял над этим в своих дневниковых записях, а стихотворения тех лет нередко сопровождались эпиграфами из Библии. Два стихотворения, послужившие литературным источником для романсов из сборника ор. 16 Гнесина (все — на слова А. Блока) — «Инок» и «Я, отрок, зажигаю свечи» (1902) — как раз раскрывают эту тему любви и религии. Одно из стихотворений («Я, отрок») автобиографично — оно отражает зарождавшиеся в то время в Блоке чувства к его будущей жене, Любови Менделеевой, к которой Блок испытывал в те годы «мистическую» любовь. Она была его «Прекрасной Дамой», а указанное стихотворение вошло в знаменитый цикл «Стихов о Прекрасной Даме». В качестве эпиграфа Блок предпослал отрывок из Евангелия от Иоанна (III, 29): «Имеющий невесту есть жених; а друг жениха, стоящий и внимающий ему, радостью радуется, слыша голос жениха».

¹⁰⁴ Мевляна Джелалуддин Мухаммед Руми (Джалаладдин Руми, 1207-1273) – выдающийся персидский поэт-суфий. Суфизм — религиозно-мистическое направление в исламе, возникшее в VIII–IX веках.

А. Блок. «Я, отрок, зажигаю свечи». 1902

*Имеющий невесту есть жених;
а друг жениха, стоящий и
внимающий ему, радостью
радуется, слыша голос жениха.
От Иоанна, III, 29*

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кафельный берегу.
Она без мысли и без речи
На том смеется берегу.

Люблю вечернее моление
У Белой церкви над рекой,
Передзакатное селенье
И сумрак мутно-голубой.

Покорный ласковому взгляду,
Любуюсь тайной красоты,
И за церковную ограду
Бросаю белые цветы.

Падет туманная завеса.
Жених сойдет из алтаря.
И от вершин зубчатых леса
Забрезжит брачная заря.

Любовь и религия переплетены и в более поздней драме Блока «Роза и Крест» (1913). Пьеса эта готовилась к постановке в Художественном театре режиссерами Вл. Немировичем-Данченко и К. Станиславским: с 1916 по 1918 год шли репетиции, однако премьера так и не состоялась. Однако, несмотря на итоговую неудачу, подготовка к спектаклю была основательной (было проведено около 200 репетиций!). В частности, Блок был крайне озабочен музыкальной частью спектакля — ведь, по словам Гнесина, драма была просто «наполнена песнями»¹⁰⁵: песни пажа Алискана, песни рыцаря Гаэтана, песня Бертрана, песня девушек с майским деревом, ряд песен менестрелей. Кроме того, именно песня, которую навязчиво слышит в своих снах главная героиня Изора, становится основным «лейтмотивом» пьесы.

По сюжету Изора — молодая жена старого графа, услышала от заезжего с севера жонглера песню о Радости и Страдании. Песня западает в душу девушке, начитавшейся романов о любви, и она хочет узнать ее создателя. Старый Бертран — бедный и верный слуга графа, тайно и безнадежно влюбленный в Изору, — отправляется по приказу повелителя на север Франции, чтобы разузнать о крестовом походе папы. Изора поручает Бертрану найти в тех местах создателя песни, и слуга находит его и привозит графине. Это старый рыцарь Гаэтан. На празднике в честь начала мая он исполняет свою песню, которая так давно тревожит Изору. Она не верит, что создатель песни — старик, ведь она представляла его себе красивым юношей, но лишается чувств, когда слышит голос из ее снов. Очнувшись, она видит, что Гаэтан исчез, а рядом с ней — прекрасный паж Алискан. Все недавнее томление кажется ей сном. Во время праздника нападают враги и смертельно ранят Бертрана. Но даже раненый, он соглашается сторожить любовников — Изору и Алискана — от графа. Когда появляется граф, Бертран роняет меч, подавая условный знак, Алискан скрывается, а верный слуга умирает на руках плачущей Изоры.

¹⁰⁵ Гнесин М. Александр Блок и музыка. // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 135, лл. 7 – 10. Рукопись.

В этой связи необходимо упомянуть интересный факт: начав работу над «Розой и Крестом», Блок, по совету А. Ремизова¹⁰⁶ и М. Терещенко¹⁰⁷, изначально задумывал написать балет (!), а затем и вовсе — оперу! Но в ходе написания планы Блока поменялись, и опера-балет обрела в итоге вид драмы. Музыка к драме в ходе постановки заказывалась разным композиторам — С. Рахманинову, Н. Метнеру, С. Василенко, С. Потоцкому. В 1916 году было предложено написать музыку к данному спектаклю Гнесину и А. Крейну. Однако постановка пьесы отложились на несколько лет. В итоге, три музыкальных номера, написанные Гнесиным к этому спектаклю, составили миниатюрный вокальный сборник ор. 14 («Песня пажа Алискана» и «Песня Газтана») и хор ор. 23 — Хор девушек с майским деревом (1915).

Размышляя о драме «Роза и Крест» и ее влиянии на творчество Гнесина, необходимо выделить тему *Розы* в искусстве. Роза — один из главных образов символистов — была одним из самых излюбленных и многозначных символов во все времена, начиная с античности. К примеру, в Энциклопедии «Мифы народов мира» описание различных трактовок символа розы (или связанных с ним) насчитывает около 100 значений¹⁰⁸:

Красота, совершенство, изящество, радость, любовь, удовольствие, хвала, слава, пышность, блаженство, аромат, пламенность, гордость, мудрость, молитва, медитация, тайна, таинство, тишина (ср. лат. *sub rosa*, буквально «под розой» как обозначение тайны), восторг, стыдливость, стыд, желание, объятие, страсть, материнство, смерть, мученичество, чистота, девственность, духовность, абстрактная мысль; единство, союз. Цветок, связанный с похоронами, со смертью, загробным царством, идеей воскресения. Может выступать как символ солнца, звезды; эмблема Адониса, Афродиты, Венеры, Сафо, атрибут Эроса, Купидона, святой Цецилии, женщины. Мужской символ (у арабов), образ единства (в еврейской каббале), число 5, атрибут Девы Марии, Иисуса Христа, святого Георгия, святых Екатерины, Софии, Доротеи, Терезы и др., символ церкви вообще; милосердие, милость, всепрощение, божественная любовь, мученичество, победа, небесное блаженство, духовное избранничество, земной мир, высокое этическое совершенство, творческий порыв, символ земной чувствительной страсти.

Красная и белая роза — единство, союз. Гирлянда роз — блаженная душа, небесная радость, утешение в христианской вере; ангельский венец. Роза на кресте — смерть Христа. Шип розы — страдание, смерть; христианский символ греха; роза без шипов — неблагоприятность. Венок из роз — небесная радость, награда за добродетель. Розовый сад — Новый Иерусалим; Небесная роза — роза дантовского Рая, образ универсума и высшего блаженства. Золотая роза — роза, благославляемая священником и вносимая на празднике в храм; символ церкви, небесного благословения и радости. Серебряная роза — жилище Брахмы. Розетка роз — знак семи имён аллаха в мусульманстве; в буддизме — знание, закон, путь порядка, то есть тройственная истина, символизируемая и лотосом; звезда, круг вселенной. Розовое дерево — убежище, приют.

Символика Розы, помимо музыки к блоковской драме, присутствует у Гнесина в одноименной вокальной пьесе «Розы» (ор. 9 № 2, 1911) на стихи В. Жуковского, романсе из сборника «Посвящения» («Ты, чье имя печалит» и «Знаешь ли ты, Диотима»¹⁰⁹, ор. 10 № 1, 1912) на слова Вяч. Иванова и, наконец, в своеобразном «гимне Розе» — вокальном цикле «Розариум» (ор. 15, 1914) на стихи того же Вяч. Иванова.

¹⁰⁶ Ремизов Алексей Михайлович (1877-1957) — писатель, друг А. Блока.

¹⁰⁷ Терещенко Михаил Иванович (1886-1956) — меценат, любитель и знаток искусства.

¹⁰⁸ Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах.) / Гл. ред. С.А.Токарев. М., 1982. Т.2. С. 386-387.

¹⁰⁹ В данном романсе использован текст двух стихотворений Вяч. Иванова «Ты, чье имя печалит» и «Знаешь ли ты, Диотима», вошедший в третью часть сборника «Cor Ardens».

Литературной основой цикла Гнесина послужили избранные двустишия из «Антологии розы», входящей в состав книги «Rosarium» («Стихи о Розе»). Книга «Rosarium», в свою очередь, вошла в состав поэтического сборника «Cor Ardens» («Пламенеющее сердце»), изданного в 1911 году. Стихи «Rosarium'a», как и вся поэзия Иванова, — изысканные, предназначенные для избранной аудитории, для узкого круга интеллектуалов, знатоков поэзии, мировой литературы и искусства в целом. «Rosarium» состоит из девяти крупных разделов, включающих стихотворения-«вариации» на тему Розы. С точки зрения «техники выполнения» «Rosarium» представляет собой сложный букет различных поэтических форм, включая античные формы поэзии, восточные газеллы, старо-французские баллады, рондо, рондели, триолеты, сонеты и даже повесть в терцинах. Необычайно многоликим предстает и сам образ Розы. Это и символ Девы Марии, чистоты, духовности (Белая или Небесная роза), и символ любви, страсти, земного мира, эмблема Адониса (красная роза), наконец, символ тайны (*sub rosa*), смерти Христа (роза на кресте), небесной радости (венки из роз), единства (красная и белая розы) и т.д.

Вяч. Иванов. Антология Розы
[двустишия, вошедшие в вокальный цикл «Розариум» Гнесина]

I. Роза говорит

Мной увенчались веселья живых и трапезы блаженных:
Чьи услаждала пиры — тех украшаю гроба.

II. Sub Rosa

Тайна, о братья, нежна: знаменуйте же тайное розой,
Нежной печатью любви, милой улыбкой могил.

III. Паоло и Франческа

Юноше красную розу дала чрез решетку невеста:
Два запыхали костра, плавя железный закон.

IV. Мертвая роза

Розы нетленные мощи, под пурпуром риз камня,
В мумии хрупкой хранят благоуханный двойник.

V. Аркона

К солнечным в розах коням вы, арконские белые кони,
Пав под секирами дев, в розах со ржаньем неслись.

VI. Лотос

Мудрость! На утреннем Ганге ты Лотосом водным приснилась:
Розой земной расцвела в аримафейской тени.

VII. Пир

Осень на пиршестве! Роз лепестки осыпаются в кубки.
Души на алых челнах тонут в тебе, Дионис!

*VIII. Ultima cera*¹¹⁰

¹¹⁰ Ultima cera или ultimae cerae (лат.) означает «завещание».

Сердца Избраннику дара стыдливого вестница Роза,
Лиру под лавром певца, крест над могилой обвей.

Все двестишестидесяти «Антологии розы» написаны античным гекзаметром, равно как и упомянутые выше стихотворения Вяч. Иванова «Ты, чье имя печалит» и «Знаешь ли ты, Диотима». И здесь естественно мы приходим к еще одной излюбленной в творчестве Гнесина теме — античности. Композитор с детства интересовался античностью¹¹¹ — к 14-летнему возрасту относятся его первые попытки написать музыку к «Прометею Прикованному» Эсхила. В дальнейшем эта тема была им воплощена в симфоническом фрагменте «Из Шелли» (ор. 4, 1906–1908) по «Освобожденному Прометею» П. Шелли. Увиденный Гнесиным в 1902 году спектакль «Ипполит» Еврипида подтолкнул его на создание «теории музыкального чтения», в основе которой лежал принцип античной декламации. Увлечение древнегреческим театром сблизило Гнесина с Мейерхольдом, и впоследствии композитор написал музыку к трем античным пьесам, о которых шла речь выше — «Антигоне», «Царю Эдипу» Софокла и «Финикиянкам» Еврипида, готовившимся к постановке в Студии Мейерхольда¹¹².

Среди почитателей эллинского искусства были и посетители «Башни» Вяч. Иванова, и в особенности — сам ее хозяин, мечтавший о возрождении Дионисова театра, о воскрешении древних ритуальных действ. Здесь, на «Башне», которую часто посещал Гнесин, нередко устраивались подобные античные «священнодействия». В 1906 году даже была попытка организовать особый театр под названием «Факелы», где проходили бы подобные «спектакли» (в качестве режиссера этого театра предполагался Мейерхольд), однако идея так и не была осуществлена.

В тот период особую популярность приобретает древнегреческая поэзия (в переводах русских авторов). В особенности — стихотворения поэтессы *Сафо* (*Сафо*) — высоко почитаемой в античности, названной еще в те времена «десятой музой». «Сафо в России» — отдельная тема, разработанная в трудах отечественных литературоведов¹¹³. В начале XX века в России возникает самый настоящий «культ Сафо»: ей посвящают стихи (М. Лохвицкая, Вл. Соловьев, А. Биск), используют ее поэзию в музыкальных сочинениях

¹¹¹ Глубокий интерес Гнесина к античности с течением времени усиливался. Показательный пример — прочитанный им в Ростове, в Археологическом институте курс лекций по истории античности.

¹¹² «Антигона». Музыка к пьесе Софокла (пер. Д. Мережковского); напевы для монологов и хоров с сопровождением фортепиано, ор. 13 (1909–1913). Первое исполнение: Петербург, Студия Мейерхольда, 1912–1913. «Финикиянки». Музыка к пьесе Еврипида (пер. И. Анненского, музыкальное чтение), ор. 17 (1912–1916). «Эдип-царь». Музыка к трагедии Софокла (пер. Д. Мережковского). Напевы для музыкального чтения и хоров с сопровождением, ор. 19 (1914–1915). См. книгу «Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин» / Сост. И. В. Кривошеева, С. А. Конаев. М., 2008. В книге опубликованы материалы, касающиеся всех совместных театральных исканий Мейерхольда и Гнесина, а также ноты музыки Гнесина к трем античным трагедиям.

¹¹³ См., например, работы Е. Свясова: 1) Сафо в восприятии русских поэтов (1880–1910) // На рубеже XIX – XX вв. Из истории международных связей русской литературы: Сб. научных трудов. Л., 1991. С. 253–275. 2) Сафо и «женская поэзия» конца XVIII — начала XX веков // *Frauenliteratur Geschichte. Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur*. Potsdam, 1995. S. 11–28. 3) Опыт атрибуции «Строф сафического размера» А. Н. Радищева // XVIII век. Сб. 20. СПб, 1996. С. 231–240. 4) Сафо и «безыменная любовь» А. С. Пушкина // *Res traductologica*. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина. СПб., 2000. С. 114–119. 5) Сафо и русская любовная поэзия XVIII – нач. XX века. СПб, 2003. С. 5–19, 317–331.

(М. Гнесин, «Из Сафо»; А. Лурье, «Греческие песни на тексты из Сафо»), произведениях живописи (И. Айвазовский, «Сафо у Левкадской скалы»); пишут, подражая поэзии Сафо и т.п.

Русские переводы Сафо появились еще в 1758 году (А. Сумароков, ода «Гимн Афродите»), а затем ее переводили и ей подражали Н. Львов, Г. Державин, В. Жуковский, К. Рылеев, А. Пушкин, А. Мерзляков, А. Майков, В. Вересаев, Вяч. Иванов и другие. В 1914 году вышел сборник песен и лирических стихов Алкея и Сафо в переводе Вяч. Иванова¹¹⁴, который предпослал им развернутую вступительную статью о поэтических школах великих «гражданинов Лесбоса». Чрезвычайно популярной личностью Сафо была у женщин-поэтесс начала XX века: З. Гиппиус, С. Парнок, М. Лохвицкой, М. Цветаевой, А. Герцык, П. Соловьевой и др. Некоторых из них даже называли «русскими Сафо» (в частности, З. Гиппиус¹¹⁵, С. Парнок¹¹⁶, М. Лохвицкую¹¹⁷).

В обиход подражателей и почитателей поэтессы вошла так называемая малая «сафическая строфа» — три одиннадцатисложных стиха и заключительный пятисложный адонейский стих. Вяч. Иванов поэтично охарактеризовал этот стихотворный размер: «“сафическая” строфа <...> нежна и умильно-напевна, ритмически движется, как бы окутанная складками длинных одежд, с какою-то грациозною сдержанностью, и замыкается сладким лирным вздохом»¹¹⁸.

Сафо. «Сад нимф» (перевод Вяч. Иванова)¹¹⁹

× ◡ × ◡ ' / ◡ ◡' ◡ ' ◡
 Вкруг пещеры Нимф, затаенной, влага
 × ◡ × ◡ ' / ◡ ◡' ◡ ' ◡
 Хладных струй шумит меж ветвей зеленых,
 × ◡ × ◡ ' / ◡ ◡' ◡' ◡
 И с листвы, колеблемой вод паденьем
 × ◡ ◡' ◡
 Льется дремота.

С. Парнок. «Сафические строфы»

Эолийской лиры лишь песнь заслышу,
 Загораюсь я, не иду — танцую,
 Переимчив голос, рука проворна, —
 Музыка в жилах.

Не перо пытаю, я струны строю,
 Вдохновенною занята заботой:

¹¹⁴ Алкей и Сафо. Песни и лирические отрывки. Пер. и вст. статья Вяч. Иванова. М., 1914.

¹¹⁵ Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. Книги первая, вторая, третья. 2-е изд. М., 1990. С. 168.

¹¹⁶ Бургин Д. Жизнь и творчество русской Сафо / Пер. с англ. СПб, 1999.

¹¹⁷ Гаспаров М. Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях. М, 1993. С. 253.

¹¹⁸ Иванов Вяч. Алкей и Сафо (вступительный очерк) // Алкей и Сафо. Песни и лирические отрывки. Пер. и вст. статья Вяч. Иванова. М., 1914. С. 14-15.

¹¹⁹ Условные обозначения в схеме: ◡ — ударные слоги; × — безударные слоги, ◡ — слоги, которые могут быть и ударными и безударными.

Отпустить на волю, из сердца вылить
Струнные звоны.

Не забыла, видно, я в этой жизни
Незабвенных нег незабвенных песен,
Что певали древле мои подруги
В школе у Сафо.

Приведенные поэтические тексты послужили литературной основой одноименных вокальных пьес Гнесина «Сад нимф» (ор. 22 № 3, 1915) и «Сафические строфы» (ор. 26, 1917). Также один из фрагментов стихотворения Сафо (без названия, перевод К. Бальмонта) вошел в песню «Из Сафо» из сборника «Посвящения» (ор. 10 № 3, 1912).

Для Гнесина поэзия Сафо была, возможно, родственной еще и по афористичности высказывания (как известно, до наших времен дошли лишь фрагменты ее стихов — в основном — одно- и двухстрочные). Кроме того, в поэзии Сафо Гнесину близка чрезвычайная эмоциональность. Е. Свиясов, характеризуя поэзию Сафо, писал: «Ее поэтический любовный язык был чужд рефлексии <...> это сам обнаженный нерв, не чувство, возвышенное и переходящее, а сама чувственность, когда оболочка страсти — слово — совершенно освобождено от какого-либо метаязыка»¹²⁰. Стихи Сафо очень напевны, предполагается, что многие из них исполнялись под лиру и были, по существу, песнями-гимнами. Это отмечали все исследователи творчества Сафо, и в частности — Вяч. Иванов, который называл поэзию Сафо «художественной песней-признанием», «мелодическим изливанием дум и чувств личности, умеющей сделать свое душевное волнение музыкальным волнением»¹²¹.

Апокалипсис, бесовщина, человек-оборотень, время — мечущаяся птица, жизнь — балаган, поэтическое восславление распада мироздания, рушащихся основ, гармония мира — в образе цветка быстро вянущей розы, античность — как образ гармонии в рушащейся жизни, — все эти символы тревожного времени стали главными художественными пунктирами творческих намерений молодого композитора. Он жадно припадал к разнообразным источникам своих музыкальных образов, которые формировали его творческий почерк, его зарождающийся стиль.

**Из архива М.Ф. Гнесина.
«Александр Блок и музыка»¹²²**

Публикация и комментарии И.В. Кривошеевой

¹²⁰ Свиясов Е. Сафо и русская любовная поэзия XVIII — нач. XX вв. СПб., 2003. С. 16.

¹²¹ Иванов Вяч. Алкей и Сафо (вступительный очерк) // Алкей и Сафо. Песни и лирические отрывки. Пер. и вст. статья Вяч. Иванова. М., 1914. С. 9.

¹²² Автор публикации — Кривошеева Ирина Владимировна, музыковед, кандидат искусствоведения. Доцент кафедры искусствоведения Ульяновского государственного университета.

Знакомство Гнесина с Блоком произошло в 1906 году. Интерес к театру и современной поэзии привёл начинающего композитора – ещё студента консерватории – на «башенные среды» Вячеслава Иванов, где бывали в те годы многие представители литературно-художественной интеллигенции Петербурга¹²³. Последующие встречи с Блоком относятся к периоду работы Гнесина в театральной студии Мейерхольда. Блок не был непосредственным участником Студии, но в числе некоторых других поэтов, музыкантов и художников входил в так называемую «почётную» группу лиц, «содействующих» её деятельности.

Летом 1912 года Гнесин и Блок встречались на артистической даче-коммуне в Териоках, где студийцы (и среди них Л.Д. Блок) под руководством композитора занимались «музыкальным чтением»¹²⁴ и разучивали сцену из трагедии «Финикиянки» Еврипида.

Памятным событием в истории Студии стала постановка «античных фрагментов» (из трагедии Софокла «Антигона») в сезоне 1913/14 года. Гнесин называет А. Блока среди присутствовавших на этих показах «приглашённых лиц»¹²⁵. В записной книжке поэта также есть отметка о посещении «Любиной студии» 20 января 1914 года¹²⁶.

Блок одобрил разработанную композитором систему чтения стихов, основанную на удлинении ударных слогов и введении интонации (по образцу античной трагической декламации). Гнесин неоднократно в своих воспоминаниях приводил отзыв Блока о своей теории, встречавшей в те годы как положительные, так и отрицательные оценки: «Мою систему чтения стихов очень приветствовал замечательный наш поэт Александр Блок. Он однажды сказал по этому поводу: “У стихотворения два ритма: один тот, который напечатан в книге, а другой тот, который слышал поэт. Вы стараетесь через музыку возратить поэту его ритм, который у нас нет возможности напечатать в книге”»¹²⁷. Приведённое высказывание Блока свидетельствует о музыкальном восприятии им стихотворного ритма, что имеет принципиально важное значение в его поэтике.

В 1914 году Блок слушал романсы Гнесина в авторском исполнении¹²⁸, по-видимому, среди них не было уже написанной композитором к этому времени драматической песни «Балаган» (1909) – поэт не преминул бы упомянуть об этом факте. Впоследствии появились и другие сочинения Гнесина на его тексты: музыкальные номера к драме «Роза и Крест» (заказ для постановки в МХТ, 1914-1915) и несколько сочинений для голоса и фортепиано («музыка к стихотворениям» - таково авторское определение жанра): «Я, отрок, зажигаю свечи», «Девушка пела в церковном хоре», «Инок», «В дикой пляске» («Гармоника, гармоника...»), вошедшие в сборники «Из современной поэзии» (1915).

Публикуемая ниже статья Гнесина была написана в качестве доклада (с пометкой в перебранной рукописи - «к несостоявшемуся выступлению»), который должен был читаться перед концертом, включавшим музыкальные произведения на стихи Блока. Текст находится в архивной папке с примерной датировкой: «1920-е»¹²⁹. В эти годы только начиналось изучение блоковской поэзии в её многочисленных связях с музыкой, поднимались вопросы о «звуковом мире» поэта и особой музыкальности его мировидения – тако-

¹²³ М.Ф. Гнесин пишет об этом в своих воспоминаниях «Встречи с Блоком» (Личный архив М.Ф. Гнесина. РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 207, л. 40).

¹²⁴ «Теория музыкального чтения в драме» - так назвалась разработанная М.Ф. Гнесиным система декламации (первоначально для чтения текста в античных трагедиях) с фиксированным ритмом («ритмическое чтение») и записанными на нотном стане интонационными поворотами голоса (собственно «музыкальное чтение»). См.: Вс.Мейерхольд и Мих.Гнесин / Сост. И.В.Кривошеева и С.А.Конаев. М., 2008.

¹²⁵ Гнесин М.Ф. Воспоминания о Скрябине // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 204, л. 109,110.

¹²⁶ Приведено по кн.: Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / Сост. Т. Хопрова, М. Дунаевский. Л., 1980. С.96, 97.

¹²⁷ Гнесин М.Ф. [Вступительное слово к концерту, 1955 г.] // РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 200, л. 4 об.

¹²⁸ Запись Блока после посещения литературно-музыкального вечера на квартире Мейерхольда: «Гнесин пел талантливые свои романсы». (Цит. по: Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография. С. 96).

¹²⁹ РГАЛИ, ф. 2954, оп.1, ед.хр. 135, л. 7 - 10. Крайние даты: 1920-е г.

вы первые статьи Б. Асафьева, В. Каратыгина, положившие начало «музыкальной блокиане»¹³⁰.

Подмеченные Гнесиным в стихотворениях Блока «песенные формы», связи ритма-размера «Незнакомки» с бытовой музыкой, исполнявшейся в «демократических ресторанах», отзвуки траурного марша в четырёхстопном ямбе «Балагана» относятся к числу первых наблюдений подобного рода и подтверждают исключительную внутреннюю музыкальность поэзии Блока, простиравшуюся до сочинения стихов на определённый мотив (часто городской песни, цыганского романса). В последующие годы данное направление будет развито в многочисленных исследованиях о творчестве поэта¹³¹. Приведённая композитором запись ритма первой строки стихотворения «Незнакомка» нотными длительностями демонстрирует найденный композитором «омузыкаленный» способ чтения стихов (стопа равна такту и подчинена определённому музыкальному размеру).

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре» Гнесин анализирует не просто с музыкальной точки зрения, но как композитор, создавший его вокальную версию. С особой отчётливостью слышит он наполняющие поэтический текст «разнородные и выразительные» мотивы, которые вплетаются в основной образ и обогащают, развивают его в соответствии с принципами построения музыкальной формы.

Доклад М.Ф. Гнесина ценен для нас особым ощущением «присутствия поэта», близости к атмосфере музыкально-поэтических вечеров как особого культурного явления первых десятилетий XX века. Публикуемый через 90 лет после написания, доклад Гнесина пополнит ставшую ныне обширной музыкальную блокиану откликом композитора-современника, чутко воспринявшего музыку блоковского стиха.

* * *

Александр Блок и музыка

*(наспех к несостоявшемуся
выступлению в [неразб.] 22 сентября
М. Г.)*

Блок, один из музыкальнейших поэтов, успевший вызвать к жизни и в протяжении недолгой и славной своей поэтической деятельности довольно значительную и разнородную музыкальную литературу¹³², сам не был ни в какой мере музыкантом и даже не обладал особенной специфической музыкальностью, если не считать только острой впечатлительности его к простым выразительным и ритмически ярким напевам. Как у огромного большинства

¹³⁰ Глебов Игорь (Асафьев Б.В.). Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: Сборник статей / Сост. М. Элик. Л.; М., 1972. Написана в 1922 г., фрагменты были опубликованы в том же году в журнале «Соблазны и преодоления» (№ 3), в журнале «Советская музыка», 1970, № 11.

Глебов И. (Асафьев Б.В.). Русская поэзия в русской музыке. Пг., Госиздат, 1921.

Асафьев Б.В. (И. Глебов). Блок в музыке // Сокольников М.Н. и Кубиков И.Н. при участии И. Глебова. Классики и современные писатели на вечерах художественной литературы и общественно-революционных праздниках. Иваново-Вознесенск, «Основа», 1927.

Каратыгин В.Г. Блок и музыка // «Жизнь искусства», 1922, № 31.

¹³¹ Эткинд Е. Демократия, опоясанная бурей (О музыкально-поэтическом строении поэмы А. Блока «Двенадцать») // Блок и музыка: Сб. статей. Л.; М., «Сов. композитор», 1972.

Данько Л. «Двенадцать» в музыкальных и музыкально-театральных жанрах // Там же.

Васина-Гроссман В.А. О поэзии Блока, Есенина и Маяковского в советской музыке // Поэзия и музыка. М., «Музыка», 1973.

Болеславская Т. О музыке блоковского стиха // Музыка и жизнь. Вып. 3. Л.; М., «Музыка», 1973.

Хопрова Т. Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., «Музыка», 1974. (Глава «Образы музыки»).

¹³² Сведения о стихотворениях Блока в произведениях композиторов-современников собраны в монографии Хопровой Т.А. Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Наиболее полно музыкальная блокиана представлена в справочном издании: Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография. Л., 1980.

поэтов у него не было тонко развитого музыкального слуха, способного разбираться в сложностях музыкальных построений; не было и склонности обольщаться всем этим миром музыкально-усложнённых образов¹³³. Очевидно специализация в каждом из этих двух искусств – поэтическом и музыкальном, несомненно соприкасающихся друг с другом, требует углублённого развития в сторону специфических свойств каждого из этих искусств, развития, идущего в ущерб свойствам, присущим другому искусству. Кроме случаев универсальной одарённости, какой характеризуется Вагнер и в известной мере другие композиторы и поэты, в общем такая изолированность в специальной одарённости поэтов и музыкантов в периоды сложного культурного искусства, является почти как бы законом, если поэты в большинстве случаев слабо разбираются в особенностях музыкального искусства, особенно в гармонической структуре, то музыканты со своей стороны обычно мало интересуются тонкостями версификации и чисто поэтическим построением. [Если же – *неразб.*] им самим приходится писать себе поэтические тексты, [то в большинстве] из них, за немногим исключением, мы наблюдаем отсутствие яркой поэтической образности и определённого поэтического стиля; однако, чем-нибудь да объясняется то, что некоторые из поэтов хотя бы не обладавшие специфическими музыкальными способностями, дают богатый материал музыкантам-лирикам, вызывая к жизни большое количество музыкальных произведений, другие же оставляют музыкантов совершенно равнодушными и в жизни музыкального искусства не оставляют значительного следа. Этим вопросом мы сейчас и займёмся применительно к творчеству Александра Блока.

Посмотрев хотя бы небольшое количество лирических стихотворений Блока, мы бы могли сразу же убедиться в том, что формальное их строение является по преимуществу песенным в строго музыкальном смысле.

Очень часто наблюдаем мы подразделение на три части, причём средняя представляет и по содержанию и в смысле диалектическом – углубляющее развитие основного поэтического мотива, данного в первой части. Третья же часть представляется симметричной по отношению к первой, повторяющей её или буквально, или в психологически углублённом и в поэтически усложнённом виде; такой тип построения буквально соответствует типу так называемых песенных форм в музыке, и сам по себе невольно настраивает музыканта на сочинение соответствующей музыки.

Склонность к подобному поэтическому построению присуща, конечно, не одному только Блоку, но наблюдение это над блоковским построением помогает нам в ориентировке относительно музыкальных судеб тех или иных

¹³³ Миф об отсутствии у Блока музыкального слуха, о том, что он «ничего не понимает в музыке», спровоцированный собственными высказываниями поэта, давно развенчан исследователями его творчества. Гнесин также по-своему опровергает самокритичные утверждения поэта, подчеркивая музыкальность его поэзии. Вместе с тем, Гнесин отмечает очевидные акценты в музыкальных интересах Блока: «пристрастие к простым выразительным и ритмически ярким напевам» (русские городские песни, цыганские романсы), неприятие «мира музыкально-усложнённых образов», то есть модернизма, новейших течений в современном музыкальном искусстве.

Так пел её голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у самых врат,
Причастный тайнам, плакал ребёнок
О том, что никто не придёт назад.

Сколько разнородных выразительных образов ставится здесь в соотношение с основным образом *молитвенно настроенной* поющей в храме девушки. Здесь и храм, и чужой край, и корабли, и море, и мрак, и солнечный луч, и тихая заводь, и радость, и светлая жизнь и дисгармонирующий плач ребёнка – вещание о том, что никто не придёт назад. И все эти образы не случайны, наоборот, во всём огромном разнообразии и разнохарактерности, все они связаны с основным образом девушки, с её существом и существом пения. Сколько возможностей дано здесь музыканту в смысле освещения разными эмоциональными и колористическими оттенками основного музыкального здания. Помимо того, [впрочем] в этом стихотворении можно усмотреть и все ранее указанные моменты сближения между особенностями поэзии Блока и потребностями творческого музыкального искусства. Последний стих о том, что «*никто не придёт назад*» возвращает нас, согласно законов симметрии, к началу стихотворения, давая основному сюжету новое и совершенно неожиданное и трагическое освещение. Средние строфы как в разработочных частях музыкальных произведений, психологически углубляют и динамически развивают основное здание. Далее: музыка фигурирует в самом сюжете произведения – «*девушка пела*», «*хор пел*», затем «*так же пел её голос*», и «*голос был сладок*», «*белое платье пело в луче, и каждый из мрака смотрел и слушал*».

Кроме того, внимательный музыкант и здесь в ритмике полустуший узнал бы отражение ритмики песнопений. Недаром целым рядом авторов положена эта песня на музыку¹³⁵. И к [драме] «Роза и Крест» имеется музыка целого ряда композиторов¹³⁶, равно как и ко многим другим произведениям Блока.

¹³⁵ К этому времени, как нам известно, на текст стихотворения «Девушка пела в церковном хоре» были созданы романс С. Василенко (1909) и хор без сопровождения Н. Толстякова (1922). В 70-е годы XX века появились романсы А. Асламазова, С. Слонимского, Ю. Левитина; стихотворение вошло в кантату В. Веселова «Суровые напевы».

¹³⁶ Музыка к драме «Роза и Крест» при жизни поэта писали также Ю. Базилевский (1916), Б. Яновский (1916), Б. Федоров (см. раздел «Музыкальная хроника в жизни А. Блока» // Блок и музыка, с. 111, 142), А. Крейн (была заказана в 1914 г., издана в 1922 г.). В последующие годы к текстам отдельных песенных номеров драмы обращались Д. Кабалевский, С. Слонимский, С. Потоцкий; в 1969 г. музыкальное оформление телеспектакля «Роза и Крест» выполнил А. Шнитке.

Эмоциональная насыщенность и гибкость, выразительность образов, соприкосновение с музыкой в самых различных смыслах, богатство ритмики – всё, что требуется для того, чтобы поэзия зазвучала и увлекла воображение музыканта, присутствует в творчестве Блока в высшей степени.

А сегодняшний вечер – лишь отчасти посвящённый музыке; только небольшое количество музыкальных произведений, связанных с творчеством Блока, может быть показано слушателям. Несомненно, благодарную и интересную задачу представляло бы устройство специального концерта, где Блок в музыке был бы показан более полно, разнообразно, в истолковании самых различных авторов-музыкантов.

ГРИГОРИЙ ФАБИАНОВИЧ ГНЕСИН (1884?-1938)

Е.Г.Гнесина
О моем отце¹³⁷

Все мои воспоминания – это память девочки до 16 лет.

Самое главное воспоминание – это папино пение. В детстве он для меня сочинял всякие детские песенки. Сначала, действительно, для того, чтобы я засыпала. Потом это стало ритуалом. Можно было капризничать, можно было шуметь, можно было оттягивать время, чтобы не заснуть до того самого момента, пока папа не садился за рояль и не пел. Этим заканчивался день. Дальше можно было спать, не спать, притворяться – это было уже мое дело, но уже ни единого слова говорить было нельзя. Папа свою задачу передо мной выполнил. Так было всегда, я не помню, чтобы был пропущен хотя бы один день. Это был обязательный ритуал. Дома в моем детстве он пел много и часто.

Но последние годы почти не пел. Когда он выступал, он страшно волновался. Все в доме переворачивалось. Он надевал свой старый, синий бостонский костюм, который, конечно, в это время вышел из моды. Я раза три в детстве слышала эти выступления. Мне они нравились намного меньше, чем выступления, которые были дома. По-видимому, от волнения он был более зажат. Некоторые выступления были, например, у мамы на работе по какому-то там случаю. Там он себя чувствовал в такой небольшой компании легче, пел больше и с большим удовольствием. Весной часто, когда бывали открыты окна, и он пел, то со всего двора (у нас двор был замкнутый), из всех окон раздавались аплодисменты. И вот эта невидимая им публика, она ему, пожалуй, доставляла самое большое удовольствие. Он был все-таки, наверное, камерный певец. Пел он и дома, по каким-то праздникам, когда ко мне или к маме приходили гости. Приходили редко, обычно на большие праздники, в основном на мои именины, Рождество и мамин день рождения. Это все совпадало: 6 января мои именины, 7-го – Рождество, 8-го – мамин день рождения. Вот тогда папа всегда пел. Обычно в его комнате гасился свет, он садился за рояль: любимая его поза – руки на рояль, голова откинута, глаза закрыты. Рояль стоял около самой двери в столовую, где все сидели за столом. Пел он не для нас. Он пел для кого-то из той давней жизни, которая у него самого

¹³⁷ Данная публикация представляет собой компиляцию из трех хранящихся в архиве Музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной источников: записей беседы с Е.Г.Гнесиной в музее октября 1986 г., выступления на вечере памяти Г.Ф.Гнесина 30 октября 1986 г. (расшифровка Н.С.Сванидзе под редакцией М.Э.Риттих) и специально написанных Е.Г.Гнесиной для музея воспоминаний. Редакция и отбор фрагментов сделаны составителем сборника. Ему же принадлежат все комментарии.

Автор – *Гнесина Евгения Григорьевна* – окончила Театрально-художественное техническое училище (ТХТУ), в 1951-71 г. преподавала там же историю материальной культуры (до этого работала бутафором в ряде московских театров). В 1971-91 г. работала в Центральной театральной библиотеке ВТО-СТД. Передала в дар музею много материалов об отце и некоторые материалы, принадлежавшие М.Ф.Гнесину и его жене Г.М.Ванькович-Гнесиной, является членом Совета музея.

осталась как самое светлое воспоминание, он пел кому-то там в далекой Италии. И ему не хотелось даже нас видеть, чтобы не переключаться к действительности.

Вот тут уже с ним мирились все мамы родственники, все слушали с удовольствием. Петь он обычно начинал с неаполитанских песен, с ними он когда-то вернулся из Италии. Реже пел что-нибудь свое. А из любимых вещей, которые он исполнял, были романсы «Для берегов отчизны дальней», «Выхожу один я на дорогу» и, особенно, «В полночный час в долине Дагестана». И пел обычно или что-нибудь из «Севильского цирюльника», или знаменитую арию Риголетто.

Я, правда, с превеликим удовольствием слушала еще его чтение рассказов Чехова. Ой, как он чудесно читал юмористические рассказы! Я все рассказы Чехова, в основном, помню в его исполнении. Когда я болела, около меня обычно сидел папа. Рассказывал или читал сказки, легенды, истории из своей жизни. А когда спину жгли горчичники, обязательно что-либо смешное, чтобы отвлечь от боли.

У меня были его песни. К сожалению, все оставшееся пропало в блокаде. Нот записывать он не умел или не любил. Он специального музыкального образования никогда не получал. Ноты он записывал так, как записывают играющие на гитаре. Какими-то значками, какими-то буквами. Вот только так. И подбирал себе по слуху аккомпанемент.

Было когда-то музыкальное издательство «Тритон». И в этом издательстве было много его переводов. А потом «Тритон» закрыли. Как я понимаю, эти исполнения шли где-то на периферии, где мало нот. Эстрадные певцы исполняли эти неаполитанские песни. В основном, видимо, пели «Веер черный, веер драгоценный». Во всяком случае, эта любимая эстрадная песня всегда шла в его переводе. К сожалению, и его песни, и все остальное, оставшееся после ареста, пропало в блокаду. Все его рукописное наследие...

Самое его большое музыкальное произведение – это детская опера, написанная им для меня. Называлась она – «Бал игрушек». Главными действующими лицами были все мои игрушки. У меня их было не так много, я их до сегодняшнего дня могу перечислить по пальцам, я их все помню. Преимущественно игрушки были сшиты мамой – всякие там пьеро и так далее. Дело в том, что когда зашла речь об издании этой оперы, то оказалось – не то, что там плохая музыка, нет! – не подходил по содержанию текст для того времени. Там действовал Дед Мороз, была и Снегурочка, а это был тот период, когда елки еще не были реабилитированы, когда вообще никакого Рождества не было. И папе сказали: «Надо, чтобы обязательно был пионер, надо, чтобы был красноармеец, что вы дурите головы какими-то дедами морозами и снегурочками!» Таким образом, эта опера не пошла. Я помню, что у папы в комнате на дверях даже висела декорация, сделанная какой-то художницей для этой самой оперы.

Второе, что я помню в папе, – это театр. Театр не как его актерские выступления, а театр как его увлечение. Это детский дом, в котором он преподавал, где он вел драмкружок для ребятшек детского дома. Это была, види-

мо, самая большая для него «отдушина». Я помню, когда я маленькая приходила в этот детский дом, какие-то взрослые, с моей точки зрения, дяди и тети говорили: «Здравствуйте, дядя Гриша, здравствуйте, дядя Гриша!» Я думала – для кого дядя, для кого и папа.

Потом этот «дядя Гриша» стал выступать в детских передачах на радио. Все детские передачи начинались с его выступления. Он очень много писал музыки на детские стихи Маршака и Чуковского. Все это сначала исполнялось у нас дома и часто исполнялось на радио. Иногда ему давали возможность выступать по радио просто с пением. По-видимому, из уважения к нему. Пел он неаполитанские песни. К сожалению, в 1937 году все было стерто, я пыталась потом хоть что-то получить из отобранного, но ничего не осталось.

Также он вел по радио передачу «Старинная музыка». Дело в том, что у него, кроме колоссальной по тем временам книжной библиотеки, была и нотная, которую Академия наук все время хотела взять на учет, чтобы он был хранителем этой библиотеки, но, к сожалению, все наши учреждения очень долго раскачиваются, а судьба распорядилась несколько по-иному. Я, правда, знаю, что часть папиной библиотеки уже после ареста попала в Салтыковку¹³⁸. Дело в том, что мамина приятельница работала в библиотеке Салтыкова-Щедрина в Ленинском отделе, и она маме сказала: «Знаешь, что Гришина библиотека находится у нас в подвале? Я видела книги с его печатью».

Но это остатки. Самое богатейшее из всего, что у нас было - это его нотная библиотека. В детстве я это мало понимала. Но когда потом я заглядывала к старым букинистам, а все букинисты папу знали и меня знали, поскольку он меня по всем этим подвальчикам таскал, они сокрушались: «Кто же у нас теперь будет покупать эти ноты?» Таких специалистов, которые все это забирали бы, в Ленинграде были единицы.

У него была и очень интересная книжная коллекция. Не надо забывать, что до войны в магазинах не было обилия книг, как сейчас - все завалено пускай дорогостоящими, но великолепными книгами, иностранными изданиями, особенно в букинистических магазинах. А в те времена этого было очень мало. Раньше, с детства листая эти иллюстративные материалы, проглядывая просто картинки, я многое узнавала, запоминала. А потом, когда папа водил меня в Эрмитаж, я все это узнавала вторично уже в подлиннике. Этим запасом детства я живу до сегодняшнего дня.

Он хотел, по-видимому, создать нечто типа учебника, словом, какой-то книги по истории искусств с систематизацией по художественным школам всего мира - от первобытных времен до настоящего времени, всю мировую живопись, не только европейскую, а всю мировую, то есть и американскую, и европейскую, и азиатскую. Он собирал книги по этой теме на разных языках, перепечатывал или переписывал разные статьи, вырезал иллюстрации из старых журналов, сидел в библиотеках, музеях. У него была масса вырезок. Они были наклеены, распределены по папкам, к ним была опись – где, в каком

¹³⁸ Гос. публичная библиотека им. М.Е.Салтыкова-Щедрина – ныне Российская национальная библиотека.

музее находятся эти вещи. Я все это листала в детстве – картинки смотрела. Так я приобщалась ко всей мировой культуре. Как досадно, что почти ничего не сохранилось. Шкафы, полки были в коридоре. Все, что было в комнате отца, исчезло подчистую. Забрали даже папин портрет. Его не разрешили нам сохранить для себя. У папы был приятель – художник. Он сделал очень хороший карандашный портрет отца, очень похожий. Прекрасно передал его вдохновенное состояние во время пения. Вот маленький рисунок тушью я успела схватить и сохранила его, а большой портрет так и пропал.

А все, что было в коридоре, вся литература начала XX века, все эти папки, Михаил Фабианович увез к себе. Часть всего этого погибла в его квартире в Ленинграде. В его дом попала бомба, был разрушен потолок как раз над тем местом, где лежали папины материалы. Долгое время комната засыпалась снегом, поливалась дождем, все превратилось в такую кашу, которую разобрать было невозможно. Многие пропало с последующими переездами Михаила Фабиановича. Ко мне вернулось только кое-что, да и то слишком поздно, только после смерти Галины Маврикиевны¹³⁹.

Нотную библиотеку в радиокомитете он организовал сам. Из своего же собрания. По-видимому, у нас в доме была такая традиция. Мама из дома все тащила на работу, и папа все тащил из дома на работу. Сначала он все старые экземпляры отправил туда, а потом стал покупать все в двух экземплярах: один себе, другой – туда. Насколько я понимаю, радиокомитет за это ему никаких денег не платил. Я никогда этим не интересовалась, поскольку это были его дело и его жизнь. Из работ, которые, к сожалению, были уже совсем-совсем сделаны, но так и не вышли, я помню очень интересную работу по собиранию мелодий к песням Беранже. Дело в том, что Беранже пел свои песни на самые модные мотивы, которые были при его жизни. *(Сейчас, насколько я понимаю, в той библиотеке, где я работаю, я их видела, но это последнее собрание песен Беранже с нотами 70-х годов.)* В те годы, я знаю, папа работал над таким новым собранием. Это должна была быть новинка, которую он вот-вот должен был отнести в издательство. А тут случилась беда – арест. И куда все это делось, и кто стал заворачивать селедки в эту его работу – этого я уже не знаю.

Театр вошел в мою жизнь через марионеток, которые делал мне папа и показывал их мне и всем моим сверстникам с нашего лестничного пролета. Дворовые мальчишки редко к нам заходили, но в этом случае они собирались все. Странно, что мне гораздо интереснее было смотреть не на то, что происходит на сцене, а как папа руками шевелит, а они все ручками и ножками двигают. Техника меня интересовала гораздо больше.

Кроме того, дома я о театре слышала бесконечно, о разных спектаклях. Привыкла к театральным фамилиям, о которых шел разговор. Мама перешивала какие-то костюмы, папа сидел в гриме в разных ролях. Однажды он меня очень напугал, потому что пришел домой абсолютно лысый, в какой-то

¹³⁹ Ванькович Галина Маврикиевна (1893-1976) – вторая жена М.Ф.Гнесина.

генеральской форме. Страшно – чужой человек, а глаза папины. Я тогда разревалась, и родители с величайшим трудом меня успокоили.

На сцене я папу по-настоящему видела один раз. Это было уже незадолго до его конца. По-моему, это где-то в начале 1937 года в Ленинградском театре Радлова¹⁴⁰. Был спектакль Гольдони «Слуга двух господ». Папа был приглашен туда как консультант. И, чтобы доставить ему удовольствие, как я понимаю, Радлов ввел совершенно необязательную интермедию во время чистой перемены. Выходили трое певцов и исполняли итальянские песни.

А в день премьеры, утром, мы проснулись от папиного хрипа. И когда пришли в его комнату, он лежал с кровавой пеной у рта. По-видимому, это было нечто близкое инсульту. Был страшный переполох, вызвали «скорую». Врачи долго с ним возились. Как потом папа рассказал, они не ожидали, что смогут вернуть его к жизни.

Вечером премьеры спектакля. А папа – театральная личность. И хотя его роль крошечная, сорвать премьеру он не мог. Ему хоть из гроба встань, а иди. Мама его, конечно, отговаривала. Но он все же настоял на своем. Мы с мамой поехали с ним. Я не скажу, что он пел плохо, но все-таки не так, как мог. Мы с мамой его пения практически не слышали. Сидели и думали: «Только бы не упал, только бы допел до конца». Это вот единственный и последний раз, когда я видела его на сцене. В концертах я его видела, он много раз выступал.

И книги... Я выросла среди его книг. Если вы меня спросите, какие были в папиной комнате обои, то я вам не скажу, потому что они были закрыты книгами от пола до потолка. Мои библиотечные сотрудники говорят: «Как не надоело тебе жить среди стеллажей? Вот потому у тебя и астма. Как и чем ты дышишь?». Я говорю: «Вы поймите, что книжная пыль у меня в крови, я с ней родилась, мне она не вредна».

Книг было очень много, они были расставлены по странам, а внутри в алфавитном порядке. Поэтому детские сказки, научные труды, бульварная литература и прочее находилось вместе, если это было у одного автора.

Да, папина обязанность была покупать книги. Я всегда помню – папа с полочки идет с рюкзаком и в нем книги. Я считала, что это обязанность всех пап. Надо мной страшно смеялись, когда мне было 8 или 9 лет – я пришла к подружке и она радостно сказала: «Знаешь, у папы сегодня полочка!», я говорю: «Он принесет книги?» «Нет», - сказала она. «А что, папа не приносит с полочки книги?» Она говорит, что нет. «А зачем тогда папа?» - спросила я. Они долго надо мной смеялись. А я вполне серьезно считала, что это просто обязанность всех пап приносить в дом книги, ни что-нибудь другое, а именно книги. Он привил мне любовь к книгам настолько, что когда меня спрашивают: «Как и когда Вы стали библиотечным работником?» - я говорю: «В три с половиной года, когда впервые мне папа дал печать, и на первой, пятнадца-

¹⁴⁰ Радлов Сергей Эрнестович (1892-1958) – режиссер, создатель многих экспериментальных постановок. В Ленинграде ставил спектакли в различных театрах. Возглавлял так называемый «Молодой театр» (одно время назывался Театром-студией под руководством С.Э.Радлова), где, вероятно, и был поставлен упоминаемый спектакль. Впоследствии на базе этого театра был создан Театр им.Ленсовета.

той (раньше была пятнадцатая, а теперь семнадцатая) страницах ставила эти печати, а в пять лет я уже совершенно свободно читала».

Папа руководил моим чтением. Маленькой я всегда спрашивала, что мне читать, позже тоже спрашивала, но уже читала и без разрешения. Папа говорил: «Да бери, читай». А если он говорил: «Это тебе рано», то читала, когда его не было. Был какой-то инстинкт, я стремилась прочесть как можно больше и читала без какой-либо системы. Тем, что я прочла тогда, я живу всю жизнь.

Во мне соединились и папины, и мамины интересы: папина любовь к искусству и мамина специальность экскурсовода по этнографии. Мой «детский сад» - это музей этнографии в Ленинграде, где работала мама¹⁴¹. Меня она отдавала в фонд на «хранение», мне там выдавали безномерные игрушки, и я ими играла. А иногда папа брал меня с собой куда-то, и я по его работам путешествовала. Папа меня разумно водил по Эрмитажу. Некоторые думают, что Эрмитаж можно обежать. Но это без толку. А папа сначала мне покупал разные детские книжки, подходящие для моего возраста (например, о Египте – египетские сказки, легенды), а потом ходил со мной в Египетский зал. Это уже было осмысленное хождение. Появлялось очень приятное чувство узнавания. Точно так же было в отношении Греции – мифы греческие, я читала сама более легкие переложения Илиады (полное мне в возрасте семи лет было не одолеть), Илиаду пересказывала мама. Я видела много греческих скульптур, знала авторов, все это было на глазах. А потом мы шли в Греческий зал, там мне было уже все знакомо. Так было с Римом и со Средневековьем. Папа доставал всякие книжки со средневековыми легендами. Вот так и шло мое постепенное образование.

У меня была напарница – нянина дочка. Она появилась, когда мне было шесть лет, и мои родители сделали очень разумно, что сблизили нас. Без нее, я знаю, из меня получился бы баловень. Я была поздний ребенок, единственный, болезненный, но вот появилась девочка, моя ровесница, волею судьбы тоже Евгения. Она была названа так в память того же человека – маминой сестры. И обе мы были Григорьевны. Нас разделяли во дворе по масти – Женя черненькая и Женя беленькая. Она была блондинка, а сейчас мы обе беленькие.

Воспитывали нас абсолютно одинаково. Мы ходили к одной преподавательнице музыки, мы вместе занимались французским языком, вместе пошли в школу. Нас одинаково одевали – были две одинаковые девочки. Я была лентяйка, на уроках в школе читала книжки, о чем говорилось – я все пропускала, а она была добросовестной, училась на пятерки, а я – на двойки. Поэтому в театр ее папа водил гораздо чаще, чем меня. А меня оставлял и говорил: «Сиди, занимайся!». Я сначала ревела, а потом, когда все уходило, брала книжку и устраивалась читать. Ну что делать, я не в пример всему се-

¹⁴¹ Жена Г.Ф.Гнесина – Гнесина (ур. Руднева) Мария Владимировна (1888-1942) была сотрудником одновременно двух этнографических музеев в Ленинграде: Музея антропологии и этнографии (в здании бывшей Кунсткамеры) и Государственного музея этнографии (народов СССР). Она стала жертвой голода в блокадном Ленинграде.

мейству Гнесиных. Они были примерные, а я – лентяйка. А когда я была не лентяйкой – запоминала все, о чем папа мне рассказывал.

Вообще он с нами, со мной и няниной дочкой, очень много ходил по музеям. Она до сих пор вспоминает: «А помнишь, как мы с дядей Гришей ходили туда-то, ходили сюда?» Он был свободнее мамы. Работу обычно кончал в пять часов. Все пригороды Ленинграда – Петергоф, Детское село – все исхожено с папой. Он все нам показывал, рассказывал, так что то, что я получила в детстве, это сохранилось надолго.

Дома у нас было так: няня занималась хозяйством – готовила, покупала продукты. Ее резиденцией, конечно, была кухня. Мы все ее слушались, когда приходили обедать. Мама работала на двух работах, я ее видела вообще мало. Папа приходил, как правило, в пять часов. Если я была больна, то около меня всегда сидел папа – то читает мне, то что-то рассказывает. Рассказывал папа великолепно.

В свое время, в 1905 году, когда студенты Петербургской консерватории решили не пускать некоторых преподавателей в аудитории, сорвать занятия, то вспомнили, что у Михаила Фабиановича брат Григорий учился в Технологическом институте. Он организовал в консерватории химическую завесу¹⁴². Ну, Михаил Фабианович из этого дела как-то выскочил, а папу вскоре выслали из Петербурга, вначале в Вологодскую губернию, а потом в Финляндию. А в Финляндии он познакомился с компанией К.И.Чуковского.

Есть такая книжка – «Чукоккола»¹⁴³. В ней Маяковским нарисован портрет папы, и есть папино стихотворение, посвященное Евреинову¹⁴⁴. Действительно, в детстве я эту фамилию часто слышала. Папа очень любил Евреинова. (Впоследствии почти все книги Евреинова долгое время были только в так называемом служебном фонде. Как хорошо, что я успела прочесть их в свои 16 лет!)

Теперь о папиных песенках¹⁴⁵. Это те песни, которые мне пелись, когда мне было два-три года.

Спи, мой детик дорогой,
Спи тихонько, я с тобой.
Вот идет лесовичок,
Добрый гномик-старичок.
Обойдя со всех сторон,
Он навеет сладкий сон.
И под песенку мою
Скажет баюшки-баю.
В тихом тереме моем

¹⁴² Об этом подробно см.: Документы и статьи о революционном движении в Петербургской консерватории в 1905 году // Гнесин М.Ф. Мысли и воспоминания о Н.А.Римском-Корсакове. М., 1956. С. 299-330.

¹⁴³ «Чукоккала»: Литературный альманах К.И.Чуковского. 1-е изд.: М., 1979. С. 39-41, 104-105. Посл. изд.: М., 2008. С. 40-41, 114.

¹⁴⁴ Евреинов Николай Николаевич (1879-1953) – писатель, режиссер, один из руководителей театра «Кривое зеркало» и кабаре «Бродячая собака». В 1921 г. эмигрировал. Ныне его книги вновь издаются.

¹⁴⁵ Они изданы: Гнесин Г. Детские песенки. Петроград, 1917. 10 с.

Под березовым листком
 Я для девочки моей
 Спрятал множества сладостей:
 Две маленьких чернички,
 Две пунцовых землянички.
 Всем тебя я угощу.
 Спи тихонько – бай-баю.

Вот это одна песенка. Вторая несколько иная:

Как у моря синего,
 На зеленой елочке,
 Под березой белою
 Красный дом стоит.
 На постельке маминой
 В одеяльце шелковом
 Женечка голубушка
 Сладко, сладко спит.
 Баю, детик маленький,
 Глаз не открывай.
 Потемнело в спальенке.
 Бай, бай, бай.

Вот такие песенки папа мне пел. Потом другие песенки были: «Детки в клетке», «Дом, который построил Джек», их много было, всяких песенок, они и по радио передавались. Конечно, я знала не только их, но весь папин репертуар наизусть. Не понимая итальянского языка, я пела все эти песни. Честно говоря, когда-то лет в 15 я была уверена – папа поет, и я буду петь, чем еще я буду заниматься? Уж, конечно не педагогической работой, как мама! Но получилось так, что 20 лет занимаюсь именно ею. А из пения ничего не вышло.

Папа тоже преподавал, только преподавал историю музыкальной культуры. Я помню, как-то раз он взял меня на свою лекцию. Это было так интересно, что я в какой-то момент забыла, что это папа, что это лекция... сидела, раскрыв рот.

Еще у него была большая работа по переводу Страстей Баха. Это когда приезжал Штидри¹⁴⁶. Волнений по этому поводу было очень много, так как работа была очень серьезная, ответственная. Музыкальный перевод отличается от обычного перевода тем, что смысловые ударения в тексте и в музыке должны совпадать. Но на разных языках ударения разные. И сохранить ритм текста и правильный музыкальный смысловой акцент – это очень сложно.

У папы был такой опыт с неаполитанскими песнями. Он пел их на всех итальянских диалектах, а их много. Ему это ничего не стоило, так как он совершенно свободно говорил на всех диалектах. Ему помогал музыкальный

¹⁴⁶ Штидри Фриц (1883-1968) – австрийский дирижер. В СССР находился в эмиграции в 1933-38 г., руководил Симфоническим оркестром Ленинградской филармонии. Исполнял «Страсти по Матфею» Баха в русском переводе.

слух. Он очень быстро осваивал речь и язык и совершенно свободно изъяснялся на них. Правда, когда он пытался учить кого-то итальянскому языку, ему это было трудно, так как он не знал итальянской грамматики. Он свободно разговаривал, но этого мало. Все мы говорим по-русски, но преподавать грамматику вряд ли кто возьмется. Мне всегда было интересно, когда он дома пел одну и ту же песню так, как она поется на севере Италии, на Юге, в Сицилии.

Моя двоюродная сестра рассказывала мне такую историю. Она поехала куда-то на Кавказ: «Там собралась молодежь, и вдруг все куда-то побежали и увлекли меня: “Идем, идем скорее!”», а по дороге мне объясняют: “Тут есть один интересный человек, мы любим вечером собираться в салоне и слушать его. Знаешь, когда он приехал, мы были недовольны. Мы собирались идти в горы, и с нами, с молодежью, пошел какой-то старик. Ну, думаем, теперь будет волочиться сзади, отставать. И действительно – мы бодро идем, а он волочится в конце и говорит нам: “Вы идите, идите, меня не ждите, я эту дорогу знаю”. Мы шли быстро. Не привыкшие ходить по горам, скоро стали уставать. Потом мы все выбились из сил, а он все идет и идет ровным, спокойным шагом. И оказалось, что именно он-то и умеет ходить по горам”. Потом учил и их этому. Водил их повсюду за собой.» Сестра была несказанно удивлена, когда «стариком» оказался дядя Гриша: «Я дома никогда его таким не видела!» - говорила она.

Он был сутулый. В свое время, когда в молодости он был в Европе и работал одно время в английском порту, таскал мешки – моряки решили над ним посмеяться и дали ему груз, который был намного больше полагающегося. Он взял этот груз, сделал привычное движение и тут же потерял сознание, упал. Рассказывал, что слышал, как в его спине что-то хрустнуло, и разогнуться он уже не мог. На всю жизнь остался слегка сутуловатым. Повидимому, там были порваны какие-то связки.

А что касается характера – характер был трудным. Он был очень нервным. Там, где он себя чувствовал, что называется, в своей тарелке, он был очень веселый, жизнерадостный, общительный и умел быть в центре внимания, чувствовал себя великолепно. Дома это был человек очень занятой, молчаливый. Единственной, с кем он был всегда ласковым, была я.

Я этих трудностей не видела. Другие ощущали. Он часто приходил домой хмурый, недовольный, захлопывал двери. И все в доме ходили на цыпочках. Позвать обедать поручали мне – мне это можно. Когда мне было уже лет пятнадцать, и я «пропадала» с мальчишками на набережной, в доме начинался переполох. Отец возмущался – девочка пропала, и никто не знает, где она. В волнении сам идет искать. Но когда я приходила домой, мне никаких замечаний не было, мне разрешалось все.

Человек он был очень неровный, поэтому те, кто общался с ним, когда у него было хорошее настроение, сохраняли впечатление о нем, как о человеке общительном, обаятельном, интереснейшем. Те же, кто попадал в его другое настроение, были о нем другого мнения. Он был раздражительным, готов был их уничтожить.

У Гнесиных у всех разные характеры, двух одинаковых среди них не было. Самый добрый был Михаил Фабианович...

Тех немногих людей, которые изредка появлялись у нас дома, могу по пальцам перечислить – я всех их помню. Я помню, как у нас однажды был Мейерхольд. Я была еще маленькой, мне было лет шесть с половиной. Меня тогда поразил его нос и длинные, из-под стола вылезавшие ноги. Я любила рисовать и нарисовала его в профиль на маленькой бумажке. Как я понимаю, если бы этот рисунок показать теперь, он, вероятно, был бы воспринят, как очень хорошая карикатура. А Мейерхольд посмотрел, положил к себе в карман и сказал: «Сохранить!»¹⁴⁷

Второй человек, который однажды появился, – это отец моей подружки. Но выяснилось это позже, перед самой войной, когда папы уже не было. Придя к ним в дом, я увидела портрет на стене и сказала: «Вот этот человек был у нас в доме». Это был отец – Владимир Степанович Чернявский. Замечательный человек, редкой доброты. Пока мои родственники выясняли, где же мне жить, я два месяца жила у Чернявских. И он всегда относился ко мне как к родной дочери. Знакомство их было давнее. Они работали в одном театральном коллективе в те времена, когда папа работал в Петрозаводске и на Северной железной дороге, немного – и в театре Гайдебурова¹⁴⁸.

Дважды на улице я видела, как папа обрадовался своим друзьям. Один был какой-то Иван Иванович – по-видимому, актер – фамилии не знаю – огромный, толстый и улыбающийся. А второй был Борис Пронин¹⁴⁹. Вдруг папа оставил меня, бросился к какому-то человеку, и они оба, обнимая друг друга, закрутились на месте. Потом, когда они расстались и мы пошли дальше, он говорит: «Ну ты пойми – это же Борис Пронин!» Мне пришлось приставать к нему, чтобы он рассказал, кто такой Пронин. Вот так я впервые услышала о «Бродячей собаке», о людях, собиравшихся там.

Однажды, я на всю жизнь это запомнила, к моей маме пришли ее друзья. Ее приятельница, Елена Александровна, должна была уезжать вместе с мужем (он был геолог-золотоискатель) куда-то в Сибирь. Был устроен прощальный вечер, и папа пел, и был он в особенном ударе. Я помню, как Елена Александровна сидела тихо, смотрела на папу мечтательно. И несмотря на то, что с ней рядом сидел ее муж, она вдруг сказала: «Вот за таким голосом я бы встала и пошла куда угодно». На что мама ей ответила: «Я так и сделала». Именно так оно и было.

С папой маму познакомил ее брат – архитектор Лев Владимирович Руднев¹⁵⁰. Это было через «Бродячую собаку». Дядя Лева там часто бывал. Папа пел неаполитанские песни. Они познакомились. Выяснилось, что папе

¹⁴⁷ Рисунок этот сохранился в архиве М.Ф.Гнесина в РГАЛИ (фонд 2954).

¹⁴⁸ Гайдебуров Павел Петрович (1877-1960) – актер, режиссер, многие годы руководил Передвижным театром П.П.Гайдебурова и Н.Ф.Скарской.

¹⁴⁹ Пронин Борис Константинович – актер, инициатор создания знаменитого артистического кабаре «Бродячая собака» в Петербурге (1912-15 г.).

¹⁵⁰ Руднев Лев Владимирович (1885-1957) – крупный архитектор, лауреат Государственной премии СССР, автор проекта здания МГУ на Ленинских (Воробьевых) горах.

негде жить. Мама и брат жили вместе в одной квартире. В три часа ночи дядя Лева приволок домой какого-то очаровательного молодого человека, сказав маме: «Вот, Муня, познакомься. Ты знаешь, как он поет? Он приехал из Италии, будет жить у нас!» Сам дядя Лева в это время очень ухаживал за своей будущей женой, и ему было ни до мамы и ни до кого-нибудь. Потом он уехал в Севастополь, а Севастополь отрезали от России, и было неясно, вернется ли он когда-нибудь оттуда.

Основное, что не нравилось маминой сестре, когда мама выходила замуж за папу, так это его положение: ни кола, ни двора, ни квартиры, ни положения, ни вообще какой-либо работы - ничего.

Они мечтали поехать вместе в Италию. Все мамины сестры и брат – все бывали за границей. Кто учился, а кто просто так ездил. А мама была самая младшая. И она нигде никогда не была. Не было возможности: она сидела с больной матерью.

Вообще было много перемен, скопленные деньги превратились в ноль, и, конечно, стало ясно, что никакой поездки в Италию уже не может быть. Художник Андрей Тырса говорил маме обо мне: «Я знаю, почему у Вашей девочки такие голубые глаза – она родилась в мечтах о Средиземном море». Голубые глаза у меня были довольно долго, даже не голубые, а синие. У многих людей глаза меняются в зависимости от настроения. Во всяком случае, когда я однажды сидела в классе, на перемене мне было очень весело, и мои девочки сказали мне: «Слушай, у тебя синие глаза». Они были серо-голубые и вообще непонятно какие. А мечта о Средиземном море все-таки была.

К тому времени, как дядя Лева вернулся, то тут была уже семья, была уже я. В те времена казалось невозможным проживание двух семей в трехкомнатной квартире. Коммуналки появились чуть позже. Выселить маму с ребенком дядя Лева, естественно, не мог. Поссорившись с папой (они наговорили друг другу резкостей), дядя Лева с семьей вынужден был искать себе квартиру. Маме он заявил, что ноги его в этом доме больше не будет. Слово свое сдержал. И появился в доме только после ареста папы.

От людей, которые сами сидели и вернулись, знаю, что формулировка эта означала расстрел. Приговор ведь был такой: 10 лет без права переписки, дальше – восточный край, это означало – человека не будет¹⁵¹. Я ждала его. Ждала и через десять лет, и через двадцать лет. Меня очень сбили мои бывшие соседи по лестничной клетке, которые, когда я как-то приехала в Ленинград, сказали мне, что после войны приходил один человек, очень похожий на Григория Фабиановича, который спрашивал, не знает ли кто, где мы...

Ну, мне сказали, – если хотите, подавайте на кассацию. Но зачем мне это было, человека же не вернуть? А остальное мне не важно.

Единственное, что осталось, – это письма отца ко мне. Это всего-ничего, какие-то там открыточки с его знаменитым почерком, которого никто

¹⁵¹ На самом деле Г.Ф.Гнесин был расстрелян 4 февраля 1938 г. в Ленинграде. Еще в 1940 г. Елене Фабиановне Гнесиной удалось выяснить, что его нет в живых, но ей были сообщены ложные сведения о том, что он умер в лагере на Дальнем Востоке. При реабилитации в 1956 г. Е.Г.Гнесиной была также сообщена вымышленные дата и причина смерти ее отца.

прочесть не мог. Его открытки летом всем родственным кланом пытались прочесть, и каждый читал открытку по-своему. Когда папа возвращался (он обычно летом уезжал в Крым, в горы), мама его спрашивала: «Григ, а что ты здесь написал?» – «Что ты от меня хочешь, – говорил он, – это же было месяц тому назад». Он тоже не мог прочитать. Действительно, я помню – прочесть было невозможно¹⁵².

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ. ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

Переписка Елены Фабиановны Гнесиной

(*обзор, публикация и комментарии Н.А.Потемкиной*¹⁵³)

В архиве Ел.Ф.Гнесиной эпистолярная занимает самое большое место среди других типов материалов¹⁵⁴. Сохранились письма к ней, начиная с 1887 года. Очевидно, что далеко не вся корреспонденция была сохранена, но 1950-е и особенно 1960-е годы представлены в своем полном объеме. Таким образом, переписка дает весьма насыщенное представление не только о корреспондентах и их отношениях с Ел.Ф.Гнесиной, но и о событиях большого

¹⁵² Уцелевшие письма Г.Ф.Гнесина ныне хранятся в Мемориальном музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной (архив Г.Ф.Гнесина, переданный в музей Е.Г.Гнесиной).

¹⁵³ Автор обзора – Потемкина Нора Александровна – музыковед, кандидат искусствоведения, специалист по русским церковно-певческим книгам XVI-XX веков. Старший научный сотрудник Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной и Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных культур РАМ им.Гнесиных.

¹⁵⁴ Хранятся: ММКЕлФГ, архив Ел.Ф.Гнесиной, опись VII, около 2 700 единиц хранения.

исторического периода (и даже о стиле жизни той или иной эпохи, отразившейся в стиле писем).

Письма Елены Фабиановны к разным лицам собирались музеем с 1970 г. Часть писем изначально находилась в музее (в том числе и адресованные Елизавете Тимофеевне Кудряшовой, приемной дочери Ольги Фабиановны, проживавшей в той же квартире и бывшей первым хранителем музея), другие передавались впоследствии адресатами, но тем не менее, включены в ее личный архив. Несколько писем от Ел.Ф.Гнесиной адресованы ее сестрам: так, они имеются в архивах О.Ф. Александровой-Гнесиной и Елиз.Ф. Гнесиной-Витачек, хранящимся также в Музее-квартире Ел.Ф.Гнесиной

Особое место в собрании занимают письма родных: отца Фабиана Осиповича, сестер и брата Михаила. Родственники называли Елену Фабиановну «Леня» или «тетя Леня». Письма 1900-х годов говорят о дружеском характере общения членов семьи, об учебе, о творческих замыслах и планах. Письма Михаила Фабиановича 1907-1910 г. сообщают о его сочинениях¹⁵⁵: романсах, виолончельной сонате и их исполнении (например, виолончельной сонаты А. И. Зилоти и П. Казальсом¹⁵⁶). Именно тогда же и складывается постоянный ритм жизни сестер Гнесиных: работа с сентября по май-июнь. Лето – отдых в Прибалтике, Финляндии. Очень часто этот отдых никак не начинался из-за учебных дел. «Все отдыхают, только ты одна не начала своего лета», - пишет Елизавета Елене 14 июня 1908 г. из Тарусы Калужской губернии¹⁵⁷.

Судя по открыткам, сестры Гнесины несколько раз за 1900-е – 1910-е годы выезжали за границу. Евгения Фабиановна путешествовала с мужем по Европе, о чем можно узнать из открыток, присланных из Энгельберга (Швейцария)¹⁵⁸, Лондона.¹⁵⁹ Елена Фабиановна была за границей только один раз, в 1905 г.: Мария Фабиановна присылает ей в Берлин открытку из Гейдельберга с сообщением о приезде в Берлин Д. К. Александрова (в будущем – мужа Ольги Фабиановны)¹⁶⁰. Почтовые открытки с видами европейских достопримечательностей, часто краткими и почти всегда юмористическими посланиями друг другу – настоящее украшение собрания. Открытки присылали друзья, ученики Гнесиных: Е. А. Бекман-Щербина, А. Т. Гречанинов, ученица Ольга Корзлинская (Платтен), рано умершая. Одно из таких писем с отдыха, с виллы Хангэ в Финляндии, представляет собой любопытнейшую зашифрованную «тайнопись». После расшифровки, потребовавшей времени, стало возможно прочесть следующую надпись: «Ханговское небо никак не

¹⁵⁵ ММКЕлФГ, VII-1 (42), (51-57), (61-73). В дальнейшем для упрощения название музея при указании номера единицы хранения в ссылках опускается.

¹⁵⁶ VII-1 (68).

¹⁵⁷ VII-1(44).

¹⁵⁸ VII-2 (2).

¹⁵⁹ VII-2 (18).

¹⁶⁰ VII-1 (64). О путешествии Ел.Ф.Гнесиной в Италию см.: Старые воспоминания о давно минувшем (моя единственная поездка за границу) // Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». М., 2008. С.112-133.

может забыть вас: всё плачет, плачет, плачет!! И я с ним!! Крепко целую всех четверых и маленького пятого»¹⁶¹. Автора письма не удалось установить.

Среди писем предреволюционного времени (1910-17 г.) интересны несколько, присланных выдающимся пианистом и дирижером Михаилом Алексеевичем Бихтером, который был одним из первых исполнителей сочинений Михаила Фабиановича Гнесина. Бихтер пишет весной 1917 года об организации консерватории в Харькове и о сделанном ему предложении быть директором этой консерватории, приглашает известных пианистов (в том числе Н.А. Орлова) работать в Харькове и просит Елену Фабиановну посодействовать ему в этом деле. Он же разделяет скорбь Гнесиной о кончине известного тенора Ивана Алексеевича Алчевского¹⁶², глубоко ею ценимого, о чем посылает открытку 2 мая 1917 г.:

«Дорогая Елена Фабиановна, я думаю, что никто не может чувствовать потерю художника Алчевского, как мы: большей любви, героизма в борьбе с пошлым, благородства задач – мы не встретим, также не встретим мы и таких возможностей...Журнал я достану и вышлю Вам. Ваш Бихтер.

Получили ли Вы мое письмо? 2 мая [1917 г.]»¹⁶³.

В числе писем этого времени хранятся и приглашения на отпевание Александра Николаевича Скрябина, состоявшееся 16 апреля 1915 года в церкви Святителя Николая на Песках. К ним приложена и программа концерта в память Скрябина, на котором выступали пианисты Н. А. Орлов, Е.А. Бекман-Щербина, А.К. Боровский, В. И. Буюкли, поэт Вячеслав Иванов¹⁶⁴.

Письма 20-х – 30-х годов XX века (их сохранилось около тридцати) свидетельствуют о сложности этого времени. В ряде писем врача-хирурга, профессора Витта Николаевича Саввина, друга и родственника Гнесиных, говорится о сложных условиях жизни сначала в Томске, затем в Челябинске, перебоях с продуктами, задержке зарплат, жилищной неустроенности. Письмо В. Н. Саввина к Ел. Ф. Гнесиной от 25 декабря 1932 года оказалось предсмертным¹⁶⁵.

Письма сестер и брата Гнесиных друг другу в эти годы приходят в основном, с мест отдыха: из Сочи, Железноводска, из путешествия на пароходе по Волге, из г.Касимова (Рязанской обл.). Г.М. Ванькович-Гнесина, вторая жена М.Ф. Гнесина¹⁶⁶, присылает летом 1939 года шуточное письмо из этнографической поездки на Кольский полуостров вместе с мужем: «Скоро, скоро в уютном кругу за чашкой чая на Собачьей площадке Вы услышите много неслыханных подробностей о чудесном путешествии на оленях по да-

¹⁶¹ VII-2 (17). Расшифровка В. В. Троппа.

¹⁶² Алчевский Иван Алексеевич (1876-1917) – тенор, солист Мариинского, Большого театров, Гранд-Опера (Париж), много гастролировал в разных странах.

¹⁶³ VII-2 (13). См. письмо Ел.Ф.Гнесиной к М.А.Бихтеру по этому поводу от 25 апреля 1917 г. в книге: Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». М., 2008. С.196.

¹⁶⁴ VII-2(8,9)

¹⁶⁵ Оно публикуется целиком ниже (письмо 1).

¹⁶⁶ Ванькович-Гнесина Галина Маврикиевна (1893-1976) – музыковед, пианистка. Преподаватель теоретического отдела в ГМУ (Училище) им. Гнесиных, зав. нотной библиотекой Московской консерватории.

лекому северу, в июле 1939 года, заслуженного деятеля туризма (а также и искусства) М. Гнесина и его верной подруги лопарки Галины (оба из племени Саами с Кольского полуострова)¹⁶⁷.

Постоянным корреспондентом Гнесиных с 1920-х годов до самой своей смерти в 1946 г. становится Максимилиан Осеевич Штейнберг – близкий друг Гнесиных, соученик М. Ф. Гнесина по классу композиции у Римского-Корсакова, композитор, педагог, профессор Ленинградской консерватории (в числе его учеников – Д. Д. Шостакович). Его письма 30-х годов рассказывают о его работах: оркестровке оперы А. А. Спендиарова «Алмаст», балете «Тиль Уленшпигель», 3-ей симфонии. Он же выражает в письме от 7 января 1934 г. соболезнования по случаю кончины первой жены М. Ф. Гнесина – Надежды Товиевны¹⁶⁸. В письме от 29 декабря 1939 года Штейнберг сообщает о показе камерных сочинений М. Ф. Гнесина: «Еврейской песни (Schaike der Pfaifer)» в обработке для струнного квартета с кларнетом; Andante из трио для скрипки, виолончели и ф-но; Три народных песни (чувашская, армянская, крымская) для скрипки и ф-п; Три образа из «Каменного гостя» - Дон Жуан, Донна Анна, Лаура – для виолончели и ф-п.». «Все имело огромный успех, - пишет далее Штейнберг, - и все выступающие ораторы наперебой хвалили. Я тоже выступал и громил Союз за невнимание к Мих. Фаб. Все следующие ораторы меня поддержали»¹⁶⁹.

Особую группу составляют письма военных лет. Письма родных, учеников, коллег и друзей Елены Фабиановны из эвакуации полны описаниями тяжелых условий существования, неудобств работы и быта. Трудности и лишения в эвакуации пережили все родные и близкие Гнесиных, о чем повествует ряд писем Елизаветы Фабиановны Гнесиной-Витачек, ее сына Фабия Евгеньевича Витачека, попавших в Казань, Ольги Фабиановны Александровой-Гнесиной, жившей с мужем в Свердловске, Михаила Фабиановича Гнесина и Максимилиана Осеевича Штейнберга, оказавшихся с семьями в Ташкенте¹⁷⁰. Гнесины переживают смерть родственников и друзей: М. Ф. Гнесин теряет сына Фабия, который умирает в Ташкенте от истощения; сохранилось письмо М. Ф. Гнесина к сестре, в котором он винит себя за промедление: «Я себе никогда не прощу своего промедления, несмотря на смягчающие мою вину обстоятельства... Будь я здесь (в Ташкенте – Н. П.), он уцелел бы»¹⁷¹. В блокадном Ленинграде умирают Ю.Л. Вейсберг (композитор, вдова А. Н. Римского-Корсакова, сына композитора) с сыном, о чем Гнесиной сообщает близкий друг М. О. Штейнберг....

Из писем учеников, друзей и коллег Гнесиной в военные и послевоенные 1940-е годы можно составить впечатление об очень сложных условиях жизни и работы музыкантов в это время. Например, М.В. Юдина обращалась к Елене Фабиановне с просьбой помочь ей с жильем: ее квартира была унич-

¹⁶⁷ VII-4 (21).

¹⁶⁸ VII-4 (16).

¹⁶⁹ VII-4 (22). Многие письма Ел.Ф.Гнесиной к М.О.Штейнбергу опубликованы: Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». М., 2008. С.202-215.

¹⁷⁰ VII-5 (9).

¹⁷¹ VII-6 (16).

тожена во время войны, и она жила у своих родственников¹⁷². У нее не было инструмента для занятий. Е.А. Бекман-Щербина пишет из эвакуации об отсутствии инструмента и нот¹⁷³.

Многие студенты и выпускники Техникума и Института им.Гнесиных были на фронте. Письма с фронта приходили от скрипача С. И. Абрамзона, впоследствии одного из лучших педагогов Гнесинской школы-семилетки; пианиста Б. Н. Азбеля, впоследствии концертмейстера в ГМПИ им.Гнесиных. Вот строки из опубликованного письма композитора А. Я. Эшпая, бывшего выпускника Школы им.Гнесиных, ученика В.В. Листовой: «Недоразумением каким-то вышел из этих боев, жестоких и кровопролитных как нигде..., - целым и невредимым. Все лучшие друзья погибли. В моем подразделении были убиты все командиры, из офицеров остался я один – я в разведке... Награжден орденом «Красной звезды»¹⁷⁴.

Среди корреспондентов Ел.Ф.Гнесиной – очень много выдающихся деятелей отечественной культуры¹⁷⁵.

Некоторые письма не несут какой-то важной информации об их авторах или адресате. Они содержат какую-либо просьбу, чаще всего прослушать или обратить внимание на того или иного студента или абитуриента (см. например, записки Г.Г. Нейгауза¹⁷⁶, И. О. Дунаевского, К.И. Чуковского, М. С. Шагинян,¹⁷⁷); это может быть поздравление с праздником в немногих обычных по этому случаю словах (см., например, открытки, присланные К.Е. Ворошиловым¹⁷⁸). Но есть письма, из которых можно узнать не только о характере взаимоотношений корреспондента и адресата, но и о положении дел в стране, и в связи с этим в Гнесинских учебных заведениях, и даже о условиях жизни друзей, знакомых и коллег Елены Фабиановны. Таковы письма Марии Вениаминовны Юдиной 1925-1956 г.¹⁷⁹, преподававшей в ГМПИ с 1944 по

¹⁷² VII-54 (3-4).

¹⁷³ Письмо Е.А.Бекман-Щербины приводится ниже (письмо 4).

¹⁷⁴ VII-9 (13). Опубликовано: Елена Гнесина. Я чувствую себя обязанной // Муз. академия, 1998, №3-4, кн. 1, с. 134-135, а также: Гнесинский Дом: Летопись военных лет. М., 2010, с. 121-122.

¹⁷⁵ Среди них большое число музыкантов: композиторы М. Ф. Гнесин, А. Т. Гречанинов, Р. М. Глиэр, Л. К. Книппер, М. О. Штейнберг, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян, А. Я. Эшпай; пианисты В. И. Сафонов – учитель Ел. Ф. Гнесиной, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер, М. В. Юдина, Е.А. Бекман-Щербина, С. Т. Рихтер, Я. В. Флиер, С. Е. Фейнберг, органист и композитор А.Ф. Гедике; певцы Л. В. Собинов, П. М. Норцов, М. П. Максакова, В. В. Барсова; скрипачи Д. Ф. Ойстрах, Б. О. Сибор, М. И. Фихтенгольц; дирижеры К. Б. Птица, Г. Н. Рождественский, Ю.В. Муромцев; педагоги и ученики учебных заведений им. Гнесиных: Ф. Е. Витачек, В. В. Листова, А. К. Власов, Ю. Н. Тюлин, С. С. Скребков, Г. И. Литинский, А. Д. Артоблевская, Н. А. Вербова, О. Ф. Федоровская (Славинская), Е. Я. Либерман, Л. Б. Булатова, Т. Б. Назарова-Метнер, Н.А. Светозарова, М. Э. Риттих и многие другие. Гнесина много лет дружила с известными актерами О.Л. Книппер-Чеховой, А. А. Яблочкиной, Д. Н. Журавлевым, ей писали А.Я. Таиров и С. В. Образцов. Письма известных людей хранятся в отдельных папках, вне «годовых» дел. Ряд писем опубликован в мемориальных изданиях: письма М. В. Юдиной, А. Т. Гречанинова и других.

¹⁷⁶ VII-48.

¹⁷⁷ VII -51 (1), VII-51 (11), VII-51 (10).

¹⁷⁸ VII-60 (1-15).

¹⁷⁹ Письма М. В. Юдиной к Ел. Ф. Гнесиной опубликованы: Тропп В. В. Письма М. В. Юдиной к Ел. Ф. Гнесиной // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.-СПб, 1999. С. 422-437; Письма М.В.Юдиной к Ел.Ф.Гнесиной (публикация В.В.Троппа) // Невельский сборник. Выпуск 15. СПб, 2009. С. 20-32.

1960 г., по которым можно судить о масштабе личности Юдиной. Находясь сама в стесненных обстоятельствах, Мария Вениаминовна принимала деятельное участие в судьбе талантливых студентов (Льва Маркиза и Юрия Полизовкина, ставших впоследствии известными музыкантами).

Восемь писем Рейнгольда Морицевича Глиэра, преподавателя Училища в разные годы, начиная с 1901 и по 1920-е, - сердечные по тону, заботливые и сочувственные, начинающиеся обращением «Аленушка», свидетельствуют о многолетней искренней дружбе¹⁸⁰.

Письма Александра Тихоновича Гречанинова¹⁸¹, преподававшего в Училище в 1906-1908, 1914-1920 г., юмористического характера в дореволюционные годы, и сдержанные, лаконичные уже в советское время (поскольку приходили из-за границы) также говорят о многолетнем добром отношении к семье Гнесиных. Гречанинова очень интересовала жизнь Техникума, он просил Ел. Ф. прислать ему годовой отчет о работе Техникума и жаловался на то, что письма и посылка из Америки в СССР и обратно идут очень долго: несколько месяцев.

Подборка писем известного композитора Льва Константиновича Книппера относится к 1922-23 годам, очень сложному времени и повествует об интересной странице его биографии¹⁸². Вследствие своей болезни и по удачному для Книппера стечению обстоятельств, он оказался тогда на лечении в Германии, во Фрейбурге, брал уроки сочинения у композитора Адольфа Вейсмана, познакомился с тогдашними немецкими авангардистами: Алоизом Хабой, Паулем Хиндемитом, Филиппом Ярнахом, переводил на русский «Учение о гармонии» А. Шенберга. Посланные в письмах фортепьянные пьесы в новой манере, диссонантные, с квартаккордами, встретили критическое отношение Елены Фабиановны, которая не особенно любила авангардные сочинения, и «как-то позже по их (т.е. сочинений Книппера – Н.П.) поводу выразилась, что они написаны «левой ногой»¹⁸³. Двадцать с лишним лет спустя Книппер напомнил Гнесиной об этом выражении, пригласив ее 1 декабря 1949 года на премьеру своей оперы «Корень жизни»: «Когда-то Вы говорили, что я пишу левой ногой. Может быть, я стал писать уже и правой?»¹⁸⁴.

Отличаются остроумием письма и записки преподававшего тогда в ГМПИ им.Гнесиных Клавдия Борисовича Птицы. Часто в них встречаются забавные рисунки. Например, в шуточной записке 1949 года есть рисунок, на котором изображен педагог со вставшими дыбом волосами перед расписанием экзаменов и подписью «Это – я!»¹⁸⁵. Свои письма он подписывал ри-

¹⁸⁰ Одно из писем публикуется ниже (письмо 2). См. также: Гнесина Ел.Ф. О друге и соратнике // Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...». М., 2008. С.101-106.

¹⁸¹ См.: Письма А. Т. Гречанинова к сестрам Гнесиным (публикация и комментарии Н. Н. Курчан и Г. Н. Лавро) // Гнесинский исторический сборник. К 60-летию РАМ им. Гнесиных: Записки Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной. М., 2004. С.168-191.

¹⁸² Одно из писем публикуется ниже.

¹⁸³ Цит. по кн.: *Гайдамович Т. А.* Лев Книппер. Годы жизни. М.: Издательский дом «Композитор», 2005 г. С. 16-17.

¹⁸⁴ VII-12 (36)

¹⁸⁵ VII-12 (47).

сунком птицы. В другой записке (предположительно от 1947 г.) есть такие строчки: «Мне чуть-чуть нездоровится, но я думаю, что это каденция гриппа, а не интродукция... Ваша живучая» (нарисована эмблема МХАТа с чайкой, «намекающая» на Птицу)¹⁸⁶.

Очень большое число корреспондентов Елены Фабиановны составляют ее ученики. Знаменитые и не очень, многие впоследствии – педагоги Гнесинских учебных заведений, они обращались к Елене Фабиановне как к матери, которая всегда поддерживала своих многочисленных детей. Она помогала добиться досрочной демобилизации, освобождения от трудовой повинности в годы войны или прохождения военной службы ближе к месту учебы уже в мирное время, способствовала устройству на работу, помогала даже в судебных делах. Сохранились письма студентки вокального факультета ГМПИ Лоры Кузиной (1951 г.) с просьбой защитить их с матерью от притязаний жильцов в их коммунальной квартире., так как жильцы возбудили судебный процесс. Архив содержит письма уже пожилых учениц первых лет существования Училища – Г. И. Дмитриевской из Ялты и Е.Л. Давиденко-Горбунковой из г. Богодухова Харьковской обл., с просьбой прислать им справки-подтверждения об учебе в Училище Гнесиных, и последующие благодарности за эти справки¹⁸⁷. При чтении писем учеников возникает атмосфера дружеского участия, доверительного разговора, в котором ученики решались открыть своему учителю то, что говорят близкому другу, который всегда поможет и утешит. Из писем можно узнать, что исполняли воспитанники Гнесинских учебных заведений, в каких условиях они работали и жили. Таковы письма гнесинцев – Евгения Либермана из восстанавливающегося после войны Сталинграда, Милицы Мацелинской из Хабаровска, Нины Куклиной из Алма-Аты, Григория Зелюка из Свердловска и многих других.¹⁸⁸

Трогательны письма маленьких учеников – поздравления с праздниками, вопросы о своих занятиях. Таковы два письма Илюши Ягодина – особенно любимого ученика Елены Фабиановны (его мать, Е. А. Ягодина одно время была домашним секретарем Гнесиной). В 1951 году он пишет Елене Фабиановне из больницы, рассказывает о своих друзьях, занятиях: «Мне живется хорошо. Сегодня меня вешали на весах, и оказалось, что я вешу 36 кг 500 г. Рост мой 148 см. Все время я читаю или играю с ребятами в квартет и занимательную арифметику»¹⁸⁹.

Переписка с коллегами по работе носит как деловой, так и дружеский характер. Очень много писем с благодарностью за помощь в устройстве на работу, в лечении; часты письма с просьбой прослушать своих учеников, поступающих в Институт. Таковы ряд посланий Г.Г. Нейгауза¹⁹⁰, письма бывшей ученицы Евг.Ф.Савиной-Гнесиной П.А. Хрулевич, пианистки-педагога, преподававшей в музыкальном училище г. Кировабада (ныне г. Гянджа в

¹⁸⁶ VII-10 (26).

¹⁸⁷ VII-13 (26-29).

¹⁸⁸ Письма 1948 – 1950-х г.

¹⁸⁹ Цитируется письмо № VII-14 (70). Ниже полностью публикуется еще одно письмо от И.Ягодина (письмо б).

¹⁹⁰ VII-48 (9-14).

Азербайджане) с просьбой прослушать свою ученицу Римму Гальперину; письмо пианистки-педагога Б.М. Штейнбух (старого друга Гнесиных) из Ростовского музыкального училища прослушать ученицу Валю Белых¹⁹¹. Встречаются письма с рекомендациями коллег на преподавательские должности. Так, в письме Веры Львовны Сибор от 29 июня 1950 года¹⁹² содержится рекомендация на должность преподавателя кафедры общего фортепиано Веры Дмитриевны Нырковой (которая тогда только что защитила кандидатскую диссертацию, с тех пор и по настоящее время преподает на кафедре фортепиано, а с 1968 по 2010 год заведовала кафедрой).

Гнесину просили о помощи самые разные люди, и она всегда старалась помочь. Будучи депутатом Моссовета (в 1940-48 г.), она помогала всем, кому могла. Ее вмешательство спасало людей от гибели или ареста в самые страшные сталинские годы. Так, в письмах А. Н. и Н. В. Угримовых 1950 г. рассказывается о преследованиях семьи крупного ученого Александра Николаевича Угримова, возвратившегося после вынужденной эмиграции, которому удалось помочь благодаря заступничеству Гнесиной¹⁹³. Просьбы обратившихся к Гнесиной М. В. Юдиной, музыковеда и композитора П.Н. Зимина, племянницы Е. Г. Гнесиной, дирижера-хормейстера и педагога В.А. Акинфиевой-Благообразовой о решении квартирного вопроса, наиболее остро стоявшего в послевоенные годы, были исполнены.

Официальная переписка Ел.Ф.Гнесиной составляет значительную часть фонда и включает письма к ней от различных организаций и ее ходатайства и иные обращения в различные инстанции. Последние сохранились в виде черновых вариантов отправленных в «инстанции» писем (это же касается и нескольких личных писем: заявление в ЦК КПСС 1952 г.¹⁹⁴, черновые варианты писем к В. М. Молотову, А. И. Микояну и др.¹⁹⁵). Многочисленные письма Ел.Ф.Гнесиной, направленные по поводу учебных заведений отнесены разделу архива «Материалы по истории учебных заведений имени Гнесиных».

Елена Фабиановна получала письма от государственных деятелей: наркома просвещения А.С. Бубнова¹⁹⁶, К.Е. Ворошилова, генерала С.С. Шатилова. В последние годы жизни Ворошилов регулярно присылал Ел. Ф. поздравления с праздниками. Текст этих поздравлений всегда был напечатан на машинке, и внизу стояла подпись Ворошилова¹⁹⁷. Письмо генерала армии С.С. Шатилова проникнуто уважением, любовью и благодарностью к Гнесиным и их учебным заведениям¹⁹⁸.

¹⁹¹ VII-11(39).

¹⁹² VII-13 (57). В.Л.Сибор (Сибор-Гордон) – пианистка, зав. отделом общего фортепиано ГМПИ им.Гнесиных (впоследствии преобразован в кафедру фортепиано для разных специальностей).

¹⁹³ VII-13 (68-69).

¹⁹⁴ VII-47(8).

¹⁹⁵ VII –43(3), 46(9).

¹⁹⁶ VII-49 (1, 2)

¹⁹⁷ VII-60 (1-15).

¹⁹⁸ VII-7(14). См. также: *Козлов П. Г.* Елена Фабиановна // Елена Фабиановна Гнесина в воспоминаниях современников. Изд. 2-е. М.: Практика, 2003, с. 135.

Ряд корреспондентов – неизвестные лица, нескольких не удалось установить (как и датировку ряда писем). К сожалению, очень неразборчиво подписаны два письма из госпиталя от военного, знакомого Елены Фабиановны, просившего прислать в госпиталь студентов – провести концерт, и потом сердечно благодарившего за этот концерт¹⁹⁹. Не установлен автор двух писем, подписывавшийся «Гиф», и приславший Гнесиным посылку с орехами из города Черновцы (Украина)²⁰⁰.

Встречаются среди писем и весьма курьезные. В письме от 18 ноября 1947 года некий молодой человек, А. С. Прокофьев из Казани повествует о своем желании учиться музыке²⁰¹. Видимо, письмо было сохранено из-за своей анекдотичности.

В подборке 1951 года сохранилось письмо из Пермской (тогда Молотовской) области «в музыкальный институт», написанное с большим количеством ошибок, и с просьбой выслать «самоучитель по окардиону». При этом автор, В. Н. Сабуров, просил извинения за неграмотность. Просьба, видимо, была исполнена: на втором листе письма рукой Ел. Ф. Гнесиной помечено: «отв[ет]. 1/II 1951г.»²⁰². Подобные письма она всегда собирала в имевшемся в ее архиве «Музее смеха».

Итак, перед теми, кто работает с перепиской Елены Фабиановны, проходит многочисленный ряд лиц, общавшихся с ней, людей своей эпохи, чрезвычайно разных по происхождению, характерам, общественному положению. Тем не менее, их объединяет стремление быть в мире музыки, притягательным центром которого стала семья Гнесиных и созданные ими учебные заведения.

Огромный материал эпистолярной заслуживает специального исследования историков и музыковедов. Благодаря этим документам перед нами возникает картина насыщенной и разносторонней каждодневной деятельности Елены Фабиановны Гнесиной, богато одаренного человека во всех сферах этой деятельности; личности, сумевшей понять свое жизненное предназначение и осуществить его в невероятно сложный исторический период.

Ниже публикуются несколько писем к Ел.Ф.Гнесиной различного характера и от разных адресатов.

Письма к Ел.Ф.Гнесиной

1. Л. К. Книппер – Ел. Ф. Гнесиной. Из Берлина в Москву²⁰³.

¹⁹⁹ VII-12 (25, 26).

²⁰⁰ VII-14 (9, 10).

²⁰¹ Публикуется ниже (письмо 5).

²⁰² VII-13 (97).

²⁰³ VII-3 (23). *Книппер Лев Константинович* (1898-1974) – композитор. В 1921-22 г. занимался с Ел.Ф.Гнесиной, ускоренно проходил в Техникуме Гнесиных теоретические предметы. Его семья (бабушка – певица А.И.Книппер, тетья – знаменитая актриса О.Л.Книппер-Чехова, дядя – певец и режиссер В.Л.Нардов) была в близких отношениях с семьей Гнесиных. Письмо написано в Германии, где Книппер находился на лечении. Там, познакомившись с немецкими авангардистами, автор письма увлекся новой музыкой, творческими идеями и с юношеским максимализмом (о чем говорит тон письма) критикует все традиционное.

30 октября [1923 г.]

Дорогая Елена Фабиановна!

Сие письмо крайне важно, и ответ на него необходим. Кроме того – прошу никому не сообщать того, о чем я Вам пишу. Ну, это потом. Сначала о другом: у мамы имеется кое-что из моих летних «произведений». Она Вам передаст – посмотрите. Теперь пишу мало для фортепиано – перешел на струнные и начинаю возиться с оркестром – да это все еще (особенно оркестр) – будущее.

Теперь дело... за последнее время я очень тоскую и мучаюсь: очень осатанело одиночество, и тянет в Москву. Поеду ли – не знаю. Но, на всякий случай, навожусь справки.

1. У кого я мог бы заниматься теорией (контрапункт, инструментовка и проч.). Желателен: серьезный, одаренный²⁰⁴ (во всяком случае не менее меня), очень знающий человек с большим художественным чутьем. Возраст – не важен, хоть 25 лет (теперешнему моему преподавателю 31, но !!!!). Ни в коем случае не консервативный и не убежденный противник революции. Не Глиэр, не Конюс или Катуар. Возможен ли Яворский? Сколько он будет брать (в долларах)? Фортепьяно я надеюсь заниматься с Вами.

2. Не могу ли я получить в Москве где-нибудь (или частным образом) класса гармонии? Не детей (не моложе 15 лет). Ничего особенно нового проводить не собираюсь: да как и не крути, а учиться надо по-старому. Что я гармонию хорошо, даже отлично знаю, и в гораздо более широком объеме, чем это обычно знают, в этом могу Вас уверить. Начинать занятия обязательно с азов. Желательно было б даже начать с 3-4 уроков так называемой «теории», чтобы иметь дело с совершенно еще нетронутым материалом. Это для меня существеннее всего.

Вы понимаете, как этот вопрос меня интересует, как в смысле заработка, так и в смысле какого-то ощущения твердой (первоначально: твердости, зачеркнуто автором – Н.П.). Программу занятий могу Вам рассказать лично.

3. Как в Москве концерты (оркестровые)? Что играют? Есть ли в программе что-нибудь кроме Бетховена, Чайковского и проч.? Много ли играют Моцарта? Баха? Мендельсона? Есть ли кружки «современной музыки»? Есть ли хорошая камерная музыка (квартет)? Одним словом: интересна ли в Москве музыкальная жизнь, и много ли делается нового? Если не можете сами точно ответить, то попросите дать мне сведения кого-нибудь из молодых (из понимающих), интересующихся новой музыкой (к ней же отношу Моцарта, Баха и вообще 16-17 столетие). Пожалуйста, ответьте. Ведь поехать в Москву для меня не раз чихнуть, а дело музыкального будущего. Нашим ради Бога не намекайте об этом письме. Они надеются, что я останусь здесь. Да по-видимому не вмогуту

Если в Москве я смогу работать также, как здесь, то уеду. Жду с нетерпением ответа. Привет всем.

²⁰⁴ Здесь и далее подчеркнуто автором.

*Целую ручки.
Лев Книппер.*

2. Р. М. Глиэр - Ел. Ф. Гнесиной [31 мая 1924 г. Из Баку в Москву.]²⁰⁵

Дорогая Аленушка, поздравляю тебя с днем Ангела и желаю хорошего настроения, что теперь, вероятно, так необходимо. Если можешь меня простить, что я так долго тебе не писал, прости великодушно, если же нет, то придумай наказание, которое постараюсь исполнить.

*М. Гальперин²⁰⁶ говорил мне, что надеялся с тобой повидаться на муз[ыкальном] утре, на которое ты его пригласила, но его где-то задержали. Скоро он будет опять в Москве и непременно к Вам зайдет. Со времени моего отъезда, кажется, прошла целая вечность. В консерватории, я слышал, какие-то большие перемены. Верно ли, что Гольденвейзер, Райский и Игумнов ушли²⁰⁷? Здесь об этом говорят. А как в школе? Тоже предстоят реформы? Как прошло это полугодие и как прошли экзамены? Кто был на теоретических экзаменах, и как сдали ученицы энциклопедию? [Как] Евгения Фабиановна? Оля? Елизавета Фабиановна? Надежда Товиевна?²⁰⁸ Постоянно вспоминаю и помню теплый и милый уход за мною... Никому до сих пор не написал и был погружен в совсем другую жизнь. Много занимался на ф[орте]п[иано], т.к. пришлось участвовать в нескольких концертах, и нужно было исполнять свои ф[орте]п[ианные] пиесы. На прошлой неделе в концерте первый раз исполнил свое скерцо *cis-moll*. Ты поймешь, сколько для этого нужно было заниматься. Был в концерте Пресман и сказал, что хорошо, и что выступить мне не стыдно. Очень хочу еще поработать над своими руками. Сочинил за это время очень много, но осталось сочинить еще больше. Весь июнь пробуду, вероятно, здесь или около Баку, в июле буду в Кисловодске, где у меня будет несколько концертов! Не будет ли кто-нибудь из вас на Кавказе? Очень бы хотел повидаться.*

Что подельывает Михаил Фабианович? Инструментует ли оперу²⁰⁹? Где и когда та пойдет? От меня ему передай самый сердечный привет. Привет также Генриху Францевичу²¹⁰. Я ему собираюсь написать письмо с просьбой от сестры Семигалова. Был такой скрипач, Елиз[авета] Фаб[иановна] его, наверное, помнит. Дело в том, что я недавно был в Тифлисе; останавли-

²⁰⁵ VII-48 (4). Письмо из гастрольной поездки по Кавказу. В письме не указана дата. На фрагменте конверта, приложенного к письму, можно рассмотреть дату по штемпелю: 31.5 (1924) – на штемпеле из Баку и 6.6. 24 – на московском штемпеле. Адрес Глиэра в Баку, указанный на конверте: Губернская, 40. Кв. Мамедовой. Фрагмент письма опубликован в кн.: Елена Гнесина. «Я привыкла жить долго...» М., 2008. С. 104.

²⁰⁶ Знакомый Глиэра и Гнесиных, автор шуточного парафраза на стихотворение Лермонтова «Бородино», посвященного 30-ти летнему юбилею Гнесинского Техникума (1925 г.)

²⁰⁷ А.Б. Гольденвейзер ушел с поста директора Московской консерватории. Входявшие же в состав руководства профессора К.Н.Игумнов и Н.Г.Райский не покинули его, а стали, соответственно, ректором и проректором консерватории. Тогда же была проведена и реорганизация структуры консерватории, в результате чего были образованы три факультета: исполнительский, музыкально-научно-исследовательский и инструкторско-педагогический.

²⁰⁸ Упоминаются сестры Гнесины и жена Михаила Фабиановича Гнесина – Надежда Товиевна.

²⁰⁹ Речь идет, видимо, о незаконченной опере М. Ф. Гнесина «Юность Авраама».

²¹⁰ Г. Ф. Витачек, скрипичный мастер, муж Елизаветы Фабиановны Гнесиной-ВИтачек.

вался у его родных. Сам Семигалов в 19м году умер, и после него осталась хорошая скрипка Maggini. Теперь ее продают, чтобы получить средства для воспитания племянника Семигалова. За эту скрипку (она в полном порядке) хотят получить больше 10ти тысяч. По моему мнению, это сумма слишком большая, и в Москве вряд ли вообще найдется покупатель на такую дорогую скрипку. Но может быть, Генрих Францевич может что-нибудь по этому поводу посоветовать. Как занимается Фабик²¹¹? Не написал ли новой оперы? Очень рад буду узнать о его работах. Недавно получил письмо от Мосолова²¹² с приветом от тебя. Если не очень сердисься на меня, напиши мне сюда.

Всем чадам и домочадцам кланяюсь и всех вас искренно целую.

Твой Гольдик.

P.S. Посылаю завтра свой сладкий долг.

За июнь²¹³.

Адрес мой; Баку.²¹⁴

З. В. Н. Саввин (Савин) – Ел. Ф. Гнесиной. Из Челябинска в Москву²¹⁵. Москва²¹⁶, 25 декабря 1932 г.

Дорогая Аленушка!

Витя и Глебушка²¹⁷ пишут мне, что все вы, и ты в том числе в большой обиде на меня, что я до сих пор не удосужился написать вас после своего отъезда из Москвы. Сознаю, что это большое свинство, раскаиваюсь и постараюсь исправиться. Мне, Аленушка, хотелось выслать вам свой долг в сумме 100 рублей, и я ждал, что нам в конце концов выдадут зарплату. По-видимому, решили, что торопиться с этим делом не стоит, и мы давно уже сидим без копейки денег. Конечно, прежде всего это отражается на питании, а это вообще, и для меня в особенности, очень тяжело. Свое лечение инсулином провожу регулярно, выработал определенную методику, как будто совершенно правильную. Чувствовал себя это время значительно бодрей.

²¹¹ Ф. Е. Витачек, племянник Ел. Ф. Гнесиной, сын Елизаветы Фабиановны и Генриха Францевича, в это время уже активно сочинял: в 12-тилетнем возрасте написал оперу «Дедка и репка» (на текст матери), которая была поставлена в Училище Гнесиных.

²¹² Мосолов Александр Васильевич (1900-1973) – композитор, ученик Р. М. Глиэра и Н. Я. Мясковского. Его жена, Е. Ф. Колобова-Мосолова много лет преподавала в училище Гнесиных.

²¹³ Неясно, о каком долге идет речь – возможно, о любимых сладостях.

²¹⁴ В письме не указана дата. На фрагменте конверта, приложенного к письму, можно рассмотреть дату по штемпелю: 31.5 – на штемпеле из Баку и 6.6. 24 – на московском штемпеле. Адрес Глиэра в Баку, указанный на конверте: Губернская, 40. Кв. Мамедовой.

²¹⁵ VII – 4 (10, 11). Савин (Саввин) Витт Николаевич (1874?-1932) – врач-хирург, профессор. В период первой мировой войны был военным врачом. Брат Александра Николаевича Савина, мужа Евгении Фабиановны Савиной-Гнесиной. Был близким другом Елены Фабиановны с юности. Работал в Томске, затем в Челябинске, преподавал там в университетах и работал в больницах. Видно, что письмо написано дрожащей рукой, почерк неровный – оно оказалось предсмертным. На следующий день, 26 декабря Елене Фабиановне пришла телеграмма от сыновей Витта Николаевича: «Папа скончался, похороны 28, подробности письмом».

²¹⁶ Автор, видимо, имеет в виду отправление письма в Москву, т.к., из письма следует, что оно написано в Челябинске.

²¹⁷ Сыновья В. Н. Савина. Виктор закончил технический институт (в Челябинске?), Глеб окончил Гнесинский Техникум в 1936 г. как певец. Старший сын, Борис, жил и работал в то время в Ленинграде.

Сахар в моче сошел на нет. К сожалению, исследование сахара в крови у нас не делают. Таким образом было бы вообще совсем неплохо. Но я с неделю довольно серьезно болен. Вероятно, у меня тяжелая форма гриппа, но не исключается возможности сыпного тифа. С гриппом, разумеется, я справлюсь, ну а сыпняк верней всего справится со мной. Отношусь ко всему этому совсем спокойно, мне жаль только, что Глебушка еще не встал на ноги. Так вот, дорогая Аленушка, если у меня окажется сыпняк, может быть, это письмо будет последним. Попрошу Аню²¹⁸, чтобы она ставила тебя в известность относительно дальнейшего хода дела. Крепко, крепко, несчетно целую тебя, моя дорогая, моя любимая. Всем сердечный привет.

Твой В. Н. Савин.

4. Е. А. Бекман-Щербина – Ел.Ф.Гнесиной. 9 октября 1942 г.
Из Казани в Москву²¹⁹.

Дорогая тетка!

Пользуюсь отъездом Нины Константиновны²²⁰, чтобы передать тебе и всем твоим привет. О нашей жизни в Казани ты, конечно, хорошо осведомлена. Стим и видим переезд в нашу дорогую Москву, вне которой с нашей специальностью нет для нас жизни. Возможно, что К(неразборчиво) вернется скоро в Москву. Сережа²²¹ прислал мне телеграмму, в которой просит прислать ему в Москву, на адрес сестры, доверенность на распоряжение имуществом. Это нужно ему на тот случай, если управдом не захочет его пускать в квартиру. Мы эту зиму думаем терпеливо прозябать в Казани, а с весны хотим во что бы то ни стало устремиться домой, т[ак]. к[ак]. наши денежные ресурсы не позволяют нам жить в таком роскошном месте, а работать здесь, как ты понимаешь, невозможно. На радио я играю не чаще одного раза в месяц, т.к. здесь передают преимущественно татарскую музыку, а таковой для рояля почти не имеется. При этом за недостатком средств платят только ½ ставки. В училище моя зарплата еще не выяснена, но, по-видимому, будет мизерна. Когда окончится счет на сберкнижках, положение будет весьма печальное! Пенсию я получаю «по старости» всего 150 рублей. Поэтому, дорогая моя, умоляю тебя как-нибудь подготовить к весне почву, замолвив, где надо, словечко, как ты это умеешь делать. Ведь здесь я живу без инструмента, без моих нот и все-таки еще как-то рабо-

²¹⁸ Жена В. Н. Савина.

²¹⁹ ММКЕлФГ, VII-50 (5). Бекман-Щербина Елена Александровна (1882-1951) – пианистка, солистка Московской филармонии, заслуженная артистка РСФСР, профессор. Близкий друг Ел.Ф.Гнесиной. Ученица В.И.Сафонова, много и с огромным успехом концерттировала, записывалась на радио. В 1908 г. стала одним из первых педагогов Училища Е. и М. Гнесиных, в дальнейшем преподавала в училище в 1922-1940 г. Во время войны, находясь в эвакуации в Казани, выступала с серией просветительских сольных концертов, сопровождаемых лекциями В.Д.Конен.

²²⁰ Н. К. Витачек, вторая жена Генриха Францевича Витачека, бывшего мужа Елизаветы Фабиановны Гнесиной-Витачек: все они были в эвакуации в Казани. Елена Фабиановна Гнесина находилась там недолго – с октября 1941 по январь 1942 г.

²²¹ Скробков Сергей Сергеевич (1905-1967), музыковед, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Московской консерватории, первый зав. кафедрой теории музыки ГМПИ им.Гнесиных. Ученик Ел.Ф.Гнесиной. Муж дочери Бекман-Щербины – О.Л.Скробковой.

таю, а значит, еще гожусь для своего дела. Надо надеяться, что Комитет по делам искусств и Радиокomitee могут пойти мне навстречу. Может быть, ты посоветуешь мне, к кому мне надо обратиться, и сама закинешь удочку, куда нужно.

Всего лучшего! Крепко целую тебя и Лизу²²² от всех нас. Твоя Елена Б.-Щ[ербина]. Привет всем педагогам и служащим училища.

5. А.С. Прокофьев - «директору консерваторий». 1947²²³

Г. Казань, ул. Куйбышевская, д.43 (Консерватория).

Директору консерваторий.

Отпр.: г. Казань, ул. Право-Булачная д.43 кв. 9, Прокофьев А.С.

Почтовый штемпель: Казань 10-19-11-47.

Добрый день тому, к кому обрасчаюсь с просьбой. Я хочу с вами поговорить относительно моего чувства к искусству. И. затем:

Появившись на свет, я обрек себя быть актером, тогда я участвовал в кружках: в хоровом, драматическом («о» исправлено на «и» - Н.П.), балетным и т.д. Но вскоре я заболел и мне пришлось бросить кружки и после выздоровления я уже не пошел, а стал думать, как попасть в консерваторию учиться. Учиться в школе я не захотел, потому что я не любил не один предмет, а если выучу только ради того, чтобы отвязаться. Я бросил учиться пошел работать, но работать не мог, какая-то жилка с самого рождения поет и хочет своего. Да, я хотел быть актером, а каким не знаю. И только два года тому назад я понял, что чувства мои несутся к оперетке. Я перестал ходить в кино, в театр, ради того, чтобы потушить это чувство, но оно сильнее разрастается, и я бороться с ним был не в силах, тогда я пошел в кружок солистов, в клуб госторговли. Там проверяли мой голос, тогда мне было 16 лет, преподавательница выслушала и сказала, что голос у меня будет хороший, но он в горле и будет тенор, но когда она спросила сколько мне лет и я ответил то она отказалась меня принять, потому что у меня был переходящий голос и запретила мне петь до 18 лет в крайнем случае. Но я и так не пел, потому что я хотел потушить мучения души моей. Я пишу вам это письмо, чтобы вы меня приняли в консерваторию и осчастливили мою мечту, а главное, чтобы я не потерял в людях надежду. Я имею образования всего 7 классов, учился в техникум на 2 курсе, но я не могу жить без музыки и ушел. А теперь обращаюсь к вам с большой просьбой, чтобы вы взяли меня в консерваторию. Еще раз прошу удовлетворите мою душу и дайте мне жизни. Прошу вас прислать мне ответ.

18/XI 47 год.

К сему

А. Прокофьев

²²² Елизавета Фабиановна Гнесина-Витачек.

²²³ VII –10 (21). Сохранены орфография и пунктуация подлинника.

6. Илюша Ягодин – Ел. Ф. Гнесиной. [1951 г.]²²⁴.

Дорогая бабуся!

Как Вы себя чувствуете? Я живу здесь хорошо! Сначала я боялся, что меня остригут, но меня не остригли, и я этому очень рад. Каждый день меня слушают врачи, но лекарств не дают. Кормят меня хорошо, хлеба дают очень много, а сахару на стакан чаю два куска. Слева от моей постели лежит мальчик Владик Матушевский; он очень хороший мальчик и учится в 6-м классе. Справа лежит Юра Розанов. Он тоже хороший. Все время я лежу в постели и читаю или играю с ребятами в кватрет. Все время в палате играет радио, которое мне принесла мама. Палата у нас очень светлая, окна выходят на три стороны. Сейчас у нас всего 8 человек. Письмо Ваше я отдал Самуилу Осиповичу. Он сказал, что рояля сейчас в больнице нет, а будет оно только 16/ХII. Сейчас я кончаю писать, потому что тороплюсь на рентген. Крепко Вас целую.

Ваш Илюшок.

Стихотворения Елизаветы Гнесиной

Елизавета Фабиановна Гнесина с ранних лет отличалась большой склонностью к поэтическому творчеству. В этом она разделяла способности и других членов семьи Гнесиных – так, одаренным поэтом был Григорий Фабианович Гнесин (целый ряд его стихотворений печатался в дореволюционных периодических изданиях; некоторые стихотворения опубликованы в первом выпуске нашего сборника²²⁵); этот же дар унаследовала его дочь, Евгения Григорьевна Гнесина. Стихи постоянно сочиняла и Евгения Фабиановна Савина-Гнесина (в этом разделяя увлечение своего мужа – Александра Николаевича Савина).

Но больше всего в семье ценили именно творчество юной Елизаветы Гнесиной, которое в основном приходится на 1889-97 годы. Сестры любовно переписывали ее стихи в альбомах. Среди трогательно оформленных старых альбомов, с обрезами с золотым тиснением (в авторской рукописи и переписанных сестрами) есть и специально заказанный бархатный альбом с золотым окаймлением листов и металлическим вензелем «ЕГ». В этом альбоме – подборка, видимо, лучших стихов Елизаветы Фабиановны, переписанная каллиграфическим почерком²²⁶.

Поэзия Елизаветы Гнесиной – это стихи, сочиненные ею в возрасте 12-20 лет (но большая часть относится к 13-17 годам), позже она сочиняла стихи гораздо реже: сохранились лишь шуточные опусы, посвященные юбилеям (например, Р.М.Глиэра) и другим случаям (например, адресованные Ел.Ф.Гнесиной). Соответственно, в стихотворениях прежде всего преобладают темы, интересовавшие девочку, юную девушку. Меньше всего здесь присутствуют политические темы (хотя есть и отдельные примеры горячего отклика

²²⁴ VII-14 (69). Ягодин Илья Васильевич (р. 1938) – пианист, композитор, зав. музыкальной частью Гос. Центрального театра кукол им. С. В. Образцова. Учился у Ел.Ф.Гнесиной в Спецшколе-десятилетке (МССМШ) им.Гнесиных в 1947-56 г. Она относилась к своему маленькому ученику с большой нежностью.

Дата в письме не указана. По своему содержанию письмо отнесено к 1951 г., когда Илюше было 13 лет.

²²⁵ См.: Ахматова О.В. Григорий Фабианович Гнесин (по материалам сохранившегося архива) // Гнесинский исторический сборник. К 60-летию РАМ им.Гнесиных: Записки Мемориального музея-квартиры Ел.Ф.Гнесиной. М., 2004. С. 196-201.

²²⁶ Стихи Елиз.Ф.Гнесиной хранятся: ММКЕлФГ, X – 73-79. «Подарочный» бархатный альбом – X-76.

на несправедливые порядки). Больше всего – лирика, связанная с личными настроениями, чувствами любви и внутренних переживаний. Много стихов о природе и настроениях, возникающих при встрече с ней. Есть не очень многочисленные сочинения, связанные с впечатлениями от музыки и от учебы в консерватории. Здесь публикуются такие стихотворения, как «Седьмое симфоническое собрание», посвящение одному из выдающихся педагогов – Г.Э.Конюсу и два совершенно разных по настроению впечатления от консерватории: веселый рассказ о проделках учеников и сумрачное настроение (стихотворения «Посвящается М.» и «В консерватории»).

Многие стихи написаны во время отдыха – в селе Поливаново под Москвой, в Крыму, во время пребывания на каникулах в родном городе – Ростове. О некоторых посвящениях трудно догадаться. Ряд стихов рассказывает о дружбе, имеет посвящения известным людям. Рассказы о консерваторской жизни, о значительных музыкантах, безусловно, интересны и с исторической точки зрения.

В целом, обаяние любительской поэзии талантливого музыканта, столь ценимой в кругу ее близких, безусловно, ощущается при знакомстве с некоторыми стихами Елизаветы Гнесиной, ныне впервые публикуемых²²⁷. Везде сохраняются особенности авторской орфографии (при этом старая орфография заменена на современную).

Отбор стихотворений для публикации осуществлен В.М.Келле при участии составителя сборника (ему принадлежат и комментарии).

*Посвящается М.*²²⁸

*... Помнишь, Маша, год весёлый
Наших дружеских бесед,
Приключений в милой школе,
Дерзких шалостей и бед?
Помнишь, в классе, где Антоний²²⁹,*

*.....
Задержания гармоний
Объяснял нам красоту,
На доске мы начертали,
Улучив свободный час,
Ноты «Чижика», хоть знали,
Что А.С. придёт сейчас?
И действительно, Антоний
Не замедлил разузнать,
Кто мотивы без гармоний
На доске посмел писать.
Чуть с тобою не попали*

²²⁷ Нам неизвестно, какие стихотворения публиковались в журнале «Вестник Европы» в 1890-е годы.

²²⁸ Стихотворение посвящено Марии Петровне Владимирской (Корниловой) (1877-1960), ближайшей консерваторской подруге Елиз.Ф.Гнесиной, пианистке, бывшей в течение многих лет (1915-56 г.) педагогом Школы (МДМШ) им.Гнесиных, заслуженному учителю РСФСР. Об отношениях близких друзей – композитора Д.Г.Корнилова, М.П.Владимирской-Корниловой и Елиз.Ф.Гнесиной см.: «Как хороши, как свежи были розы...» Публикация Е.Кривцовой // Альманах. Вып.3 / Труды ГЦММК им. М.И.Глинки. М., 2007. С. 242-282. Под «школой» подразумевается Московская консерватория, где с 1894 г. училась Елизавета Гнесина. На младшем отделении консерватории ученики отличались веселыми проделками, как и во все времена. Характерно и отсутствие пиетета по отношению к самым выдающимся педагогам.

²²⁹ Аренский Антоний Степанович (1861-1906) – выдающийся композитор, преподававший гармонию в консерватории с 1882 по 1895 г.

Мы в журнал на этот раз!..
 Но в конце концов узнали,
 Что простил Антоний нас...
 Помнишь, как, на перемене,
 Мы проскальзывали в зал?
 Как резвились там, на сцене,
 И досчатый пол трещал?!
 Вдруг – звонок! и мы бежали
 Вниз по лестнице, и там,
 В коридоре, нас встречали
 Смутный говор, шум и гам...
 Этот класс – пустые стены –
 Мы любили так тепло!
 В них так много незабвенных
 Дней ученья протекло!!!...
 Разумовский²³⁰ с важной миной,
 Пропустивши чуть не час,
 К нам входил, рукою длинной
 Брал журнал и... мучил нас...
 Доживали до звонка мы:
 Разумовский уходил,
 И Некрасов²³¹ виды драмы
 С расстановкой нам цедил...
 Дальше «немец» мягким басом
 Нам «Гомера» объяснял,
 И просили мы всем классом,
 Чтоб поменьше задавал...
 Там «историк» увлекался
 Революцией, войной...
 Час свободы приближался...
 Шли мы весело домой...

В нашей детской освещённой
 Ранним зимним вечерком
 Мы болтали оживлённо
 И свободно обо всём...
 Пересев поближе к свету,
 Ты бралась за листки –
 Остроумного поэта
 Вдохновенные строки...
 Ты читала с оживлённым

²³⁰ Разумовский Дмитрий Васильевич (1818-1889) – протоиерей, профессор, вел уникальный курс истории и теории церковного пения, являвшийся гордостью Московской консерватории. Как неразумны бывают юные ученики, скучавшие на уроках выдающегося профессора!

²³¹ Некрасов Иван Юрьевич – известный филолог, преподаватель литературы в консерватории.

Выражением лица,
 И оно неизменённым
 Оставалось до конца.
 Я ждала... и с наслажденьем
 Начинали мы потом
 Разговоры, рассужденья,
 О призвании своём,
 О поэзии, о звуках,
 О созвучьи дивном их,
 Об искусствах, о науках
 И... симпатиях своих...
 Так превесело бывало
 Зимний вечер пролетал...
 Мы сбегали шумно в залу,
 Где давно уж чай нас ждал...
 После чая мы валились,
 Утомлённые, в постель...
 И, наверно, всем нам снились
 Кисти, рифмы и свирель...

Поливаново, август [1894 г.]

На небо месяц взошёл... и светлые пятна и тени
 Резко ложатся вокруг... Ароматная ночь наступает...
 Мокрые после дождя, деревья стоят без движенья,
 С листьев бесшумные капли одна за другою сбегают.
 В правильных клумбах цветы, облитые лунным сияньем,
 Жадно и влагу, и свет, и ночную прохладу впивают...
 Старые липы цветут, и тёмные их очертанья
 Странной, причудливой тенью дорожку и луг
покрывают...
 С сердцем спокойным и лёгким схожу я с террасы,
где пышно
 Гибкие ветки сплетаются вьющихся нежных растений...
 Ночь окружила меня и, робко лаская, неслышно
 Вводит в свой мир фантастичный и полный прекрасных
видений...

С.Поливаново. 1893 г.

Ветка

По бурной реке, на волне колыхаясь,

С волною спускаясь, с волной подымаясь
 Зелёная ветка плыла.
 Я с берега грустно следила за нею;
 Она же плыла всё сторонкой своею,
 Плыла, и плыла, и плыла.
 Я думала: «долго ли вместе с волною
 Ты будешь носиться над ясной водою,
 Что станется скоро с тобой? –
 Я думала, долго ль мне с бездной желаний
 Носиться с тоскою по морю страданий,
 В волне потопив свой покой?..
 А ветка все дальше с волной уплывала
 И зеленью, чуть колыхаясь, мелькала...
 «Что станется скоро с тобой?»

1891 г.

Песня²³²

Далёко, на теплом и дремлющем море
 Зелёный лежит островок;
 Там птички поют в небесах, на просторе,
 Встречают приветливо ранние зори
 И будят от сна ручеёк.
 Там лес беспокойный шумит и играет,
 В его чудной, сладкой тени
 Всё в сон непробудный собой погружает...
 А лес всё шумит и всему напевает
 И шепчет: «усни же, усни!..»
 Там звёзды блестя над прозрачной водою,
 Там тихий шумит ветерок,
 Там берег идёт золотой полосой
 И скоро становится тёмной чертою...
 Там мягкий, горячий песок.
 Порою печально и тихо целует
 Его голубая волна...
 И, вдаль уплывая, как будто ревнует,
 И, вновь приплывая, над ним всё тоскует
 И будит от мирного сна.
 Там стройная пальма, ветвями кивая,
 Привет морю светлому шлёт;
 И, гордо вершушку свою поднимая,

²³² Стихотворение «под впечатлением Лермонтова», представляющее (возможно, и невольно) парафраз на его стихи.

*В прохладе и неге совсем утопая,
 Про жизнь свою тихо поёт.
 Там небо объятая свои простирает,
 Там даль за лугами видна...
 Там лес беспокойный шумит и играет,
 И берег горячий и знойный ласкает
 С тоской голубая волна.*

1891 г.

Седьмое симфоническое собрание 24 Февраля 1892 г.²³³

*... Мильоном радужных огней блестела зала...
 Оркестр то тихо пел, то шумно грохотал...
 То «море» дивное бурлило и играло,
 И шум глухой его под сводом замирал.
 Вот тихой песнею у берега разбилась
 Уже не грозная, спокойная волна...
 И бурным вызовом вся зала огласилась,
 И слава должная маэстро воздана.
 И просят, просят «bis»... И море вновь играет,
 И вновь бушует вихрь и мчится по волнам...
 И снова вызовы гремят, не умолкают,
 И снова нет конца восторгу, похвалам.
 Но вот смолкает шум, и всё опять в покое...
 Идёт скрипач... Привет ему со всех сторон;
 Он дивно заиграл, и песнею простою
 Людские все сердца затронул живо он.
 Забыто шумное, встревоженное море,
 И взоры всех теперь обращены к нему...
 И людям он поёт печаль свою и горе...
 И слёзы, и восторг – наградою ему.*

С.Поливаново, 1892 г.

*Но где ж то счастливое, мирное время,
 Когда мы имели свой кров?
 Оно улетело, оставив лишь бремя
 Тяжёлых забот и трудов.
 Шиповника ветку сорвавши лениво
 Опять я на камне сижу
 И, крепко задумавшись, вновь молчаливо*

²³³ Имеется в виду концерт Императорского русского музыкального общества, где симфонические концерты в течение года назывались собраниями с соответствующим номером.

*С тоскою на поезд гляжу.
Уж возле меня, на кургане высоком
Свистит и летит паровоз
И я вспоминаю о прошлом, далёком,
О счастье, средь песен и грёз.*

1890 г.

В консерватории

*... В ожидании урока
Я стою перед окном...
Всё так пусто, одиноко
И безжизненно кругом!!...
На дворе туманно, скверно;
Сырость в воздухе стоит;
По окошку равномерно
Мелкий дождик моросит.
Как-то скупо и печально
Всюду льётся слабый свет...
В этом мире музыкальном
Нет движенья, жизни нет...
Только звуки неустанно
Здесь слышны со всех сторон:
Звуки флейты, фортепьяно,
Звуки скрипок и тромбон.*

Октябрь 1893 г.

*... Я часто грезила, невольно забываясь
И крылья этих грёз туда меня несли,
Где группы темных ив, над речкою склоняясь,
Густые ветви так причудливо сплели.
Где тёмный чудный лес шумит и убегает
Широкой полосой под самый небосклон;
Где ландыш под сосной цветёт, благоухает;
Где жизнь приятна и сладка как дивный сон.
Где целый долгий день под елью почерневшей
На мху густом могла б, забывшись, я лежать;
Чтоб запад, розовой полоской заалевший,
Мог на моих глазах тихонько угасать.
Чтоб птичек чудный хор, толпою невидимо,
Приветливо свои мне песни распевал;
Рой светлых мотыльков порхал неуголимо,
И лёгкий ветерок лицо мне обвевал...*

Но грёзы те прошли... Теперь уже не ими
 Душа моя полна, их нет уж и следа.
 Я занята уже не грёзами своими,
 Прошли младенчества весёлые года.
 Но грёз совсем не в силах позабыть я,
 Мне иногда о них так сладко вспоминать...
 За слёзы прошлые, за счастье забытья,
 О грёзы милые, что мне взамен вам дать?

1892 г.

Из-за гор высоких, мрачных
 Тихо выплыла луна
 И в окно ко мне взглянула,
 Круглолика и ясна.
 Нет ни звездочки на небе,
 Нет ни звука в тишине...
 Спит ручей большой и шумный,
 Рыбки спрятались на дне.
 Все объято сном глубоким,
 Вся природа мирно спит,
 И луна лишь в небе ясном
 Одинокая блестит...

Апрель 1890 г.

Простор

Куда ни помотришь, зеленый ковер,
 Глубокие рвы и цветочки;
 Кусты молодые, поля, выси гор,
 Дороги стремнины и кочки.
 Как будто прикованный к месту стоишь,
 Любуешься Божьим твореньем,
 В глубоком молчаньи повсюду глядишь,
 Стоишь и глядишь с наслажденьем.
 И всем, что увидишь, пленяется взор...
 О, как ты прекрасна, природа!
 Кругом необъятный и чудный простор,
 Приволье, веселье, свобода!!!...

Май 1890 г.

Посвящается Т.Ф.²³⁴

Бывало, вечернею летней порой
 Уж звезды блеснут высоко надо мной,
 А я все лежу на росистом лугу,
 Охваченном тьмою, и встать не могу.
 Лежу и люблюсь природою я,
 И грудь подымается тихо моя,
 И в этой чудесной, ночной тишине
 Так станет приятно и радостно мне!
 Однажды, все спят уж... а я все лежу,
 На небо, на землю, на травку гляжу;
 Наш домик чуть виден, вдали, меж кустов
 Глубокий чернеет за кладбищем ров.
 Вдали за рекою блестят огоньки;
 Оттуда плывут на челне рыбаки;
 Я вижу, как челн их, качаясь, плывёт,
 Я слышу, рыбаки один песню поёт.
 Их скоро течением вниз понесло...
 Вот слышно об воду плеснуло весло;
 И замерла песня... и вновь тишина...
 Взглянула и скрылась за тучку луна.
 На синее небо глаза я поднял
 И звезд золотой хоровод увидал:
 То гасли, то вновь появлялись оне...
 Все было прекрасно в ночной тишине...
 Взглянул я на лес: страшным, тёмным пятном
 Он мне показался: он спал крепким сном...
 Кусты не вели разговор меж собой,
 Трава не шепталась с остывшей землей.
 В селе недалёком пробило уж три;
 На небе сверкнула полоска зари...
 Я встал и пошёл.....

Бывали дни... дни грусти, раздраженья,
 Я всей душой желала умереть
 И в светлый мир любви и всепрощенья
 Без жизненной борьбы и муки улететь.
 Но нет! я жизнь люблю, я жить хочу и знаю,
 Мне этот мир покинуть было б жаль!

²³⁴ Стихотворение посвящено Фигуровской Татьяне Васильевне (1851-1921) – крестной Елизаветы и Евгении Гнесиных, воспитательнице сестер Гнесиных, до конца жизни прожившей с ними.

Здесь я люблю, и плачу и страдаю;
 Отраднa здесь мне самая печаль.
 Мне жизнь дарит порой минуты наслажденья.
 Я отдаюсь им сердцем и душой;
 Пройдут они – за них благодаренье:
 Ведь жизнь не может течь волшебною струей...
 Я жить хочу, за счастье бороться,
 Я многого ещё от жизни жду.
 Ведь, может быть, судьба мне улыбнётся,
 И счастье и славу я найду!
 Я буду жить, и думать, и молиться,
 И ждать... Ну что ж! ещё я молода, –
 Я верю: будет миг, и кротко затеплится
 На небе сумрачном алмазная звезда.

Село Поливаново, август 1892 г.

Изгнать ты праздный дух, развившийся без дела,
 И снова жизнь остывшей мысли дать.
 И встретили тебя мы, злобу затая...
 И до сих пор живет та злоба между нами...
 Но ты тверда... и верь: придет любовь с годами,
 И будет всем ясна благая цель твоя.

...Есть в мире три волшебных слова:
 Надежда, вера и любовь.
 За них лилась немало кровь,
 Их имена уж нам не новы.
 Святого, высшего значенья
 Они полны... но уж давно
 Исчезла вера в Провиденье,
 Добро и правду; и темно
 В душе от вечного незнанья
 И недоверия людей...
 Да, можно верить с упованьем
 Одной лишь совести своей...

Посвящается Б. и Ю. П.²³⁵

²³⁵ Стихотворение посвящено Юрию и Борису Померанцевым – близким друзьям Гнесиных, постоянно входившим в дружеский кружок молодых музыкантов. Померанцев Юрий Николаевич (1878-1933) – композитор, дирижер, любимый ученик С.И.Танеева. В 1913-14 г. преподавал гармонию в Училище Е. и М. Гнесиных. Померанцев Борис Николаевич – его брат, впоследствии ученый.

Пройдут года, и с наслаждением
 Мы будем вспоминать не раз
 Дни беззаботных увлечений,
 Весёлых шуток и проказ.
 Вы – неизменные герои
 На наших шумных вечерах!
 И вот теперь я вас обоих
 Хочу воспеть в своих стихах:
 Наш «снисходительный» учитель
 И первый будущий министр!
 Ты в деле ловкий исполнитель,
 И на словах умён и быстр!
 Всегда учтив, всегда любезен,
 Готов на тысячу услуг,
 Ты всюду можешь быть полезен
 Как кавалер и милый друг!
 Немножко ты самоуверен,
 Большого мненья о себе,
 Но всё же это, будь уверен,
 Готовы мы простить тебе.
 Простить за то, что первым делом
 Свой долг исполнить ты спешишь,
 За то, что так открыто, смело
 В глаза всем правду говоришь;
 За то, что ты так много знаешь,
 Так просто, весело остришь,
 За то, что нас не забываешь
 И до упаду веселишь.
 А ты, наш юный сочинитель,
 Отлично формы изучил
 И стал порядочный ценитель
 Всех музыкальных ты светил.
 Тебя совсем пленили звуки,
 Ты им досуги посвятил,
 За то классической науки
 Должно быть очень не взлюбил!
 В диктанте ты, под впечатленьем,
 Ошибок сделал двадцать пять...
 И что ж? пришлось в воскресенье
 Придти и снова написать!
 Томимый поздным сожаленьем
 Ты к нам тетрадь свою принёс,
 И мы глядели с изумленьем:
 Поправок, знаков, – целый воз!..

Да что смотреть на единицы,
 Ведь обойдемся как-нибудь
 И без латинской небылицы!
 Ты славный мальчик, это суть!
 Тебе во всем мы доверяем,
 Ты неподкупен так и чист!
 Все говорят (мы это знаем)
 «Какой милейший гимназист»
 И правда, оба вы прелестны!
 В вас столько чувства разлито!
 Вы всесторонне интересны
 И симпатичны, как никто.
 Вы благородны: вы по платьям
 Не осуждаете людей!
 За то мы любим вас как братьев
 Иль может быть еще нежней.
 Пройдут года... и с наслажденьем
 Мы будем вспоминать не раз
 Дни беззаботных увлечений,
 Веселых шуток и проказ...

Февраль 1894 г.

Ночь в лесу

Когда погаснет долгий день,
 На всё сойдет ночная тень,
 Зажгутся звезды в небесах,
 Замолкнет птичек хор в лесах,
 Засветит месяц золотой,-
 В лесу слетится эльфов рой...
 И вот, начнут они играть,
 Летать, и петь, и танцевать...
 Когда же станет рассветать,
 То эльфы скроются опять...

1890 г.

Осень

Осень грустная, осень суровая!
 Над землею повисла уж ты!..
 Опадает одежда дубовая,

И валяются на землю листья...
 Мчатся тучи цепями унылыми...
 Опустелые, нивы стоят...
 Ветер воеет, свистит над могилами,
 В роще глухо деревья гудят...
 Путь-дорога открыта уж дальняя,
 И грачи полетели по ней...
 Осень грустная, осень печальная!
 Ты страшна мрачной злобой своей!
 Мчатся тучи цепями унылыми,
 Ходит вечная ночь над землей...
 Ветер воеет, свистит над могилами...
 Скучно, грустно осенней порой!!!...

1890 г.

Колыбельная песня

Спи, дитя мое! липа тенистая
 Под окошком твоим разрослась...
 Спи спокойно!! звезда серебристая
 На безоблачном небе зажглась...
 Чуден вечер... Рябина высокая,
 Колыхаясь верхушкой, стоит...
 Где-то, изредка, песня далекая,
 Замирая в долине, звенит...
 Спи, дитя!!.. Под плакучими ивами
 Протекает, журча, ручеек,
 И волнами своими игривыми
 Ударяет в прибрежный песок...
 Спи, дитя мое! Плеск этот радостный
 Навевает покойные сны...
 На тебе луч покоится сладостный
 Серебристой двурогой луны...
 О, луна моя! чудная, ясная!
 Дорогое дитя усыпи
 И навей на него сны прекрасные!..
 Спи ж покойно, дитя моё, спи!!!...

1891 г.

Колыбельная песня

*Тихо месяц взошел над остывшей землею...
 И поля, и леса - всё уснуло кругом...
 Я дитя мое с нежной заботой укрою...
 Спи, младенец, покойным и радостным сном!
 Ты закрой безмятежно глаза голубые!..
 В этом воздухе чудном привольно дышать,
 Вечно милые феи и духи лесные
 Будут пляской и пеньем тебя усыплять!..
 Пусть твой Ангел-хранитель с улыбкой святою
 Охраняет любовно твой мирный покой...
 Ты ж усни, мой младенец, с невинной душою,
 И пусть вьются волшебные сны над тобой!..*

1892 г.

*...Среди душистых роз и зелени прибрежной
 Стояла ты одна в вечерней тихой мгле,
 И ручкою своей дрожащею и нежной
 Чертила что-то ты на липовом стволе...
 Чье имя милое уста твои шептали-
 Никто нее услышал – лишь сумерки одни...
 Деревья тихие печально трепетали,
 И шелест чуть звучал в вечерней тишине...*

1892 г.

Посвящается Георгию Эдуардовичу Конюсу²³⁶

*... Какходишь ты в класс, улыбаючись,
 Так сердце в груди и запрыгает...
 Садись за стол веселехонек
 И нас вызываешь по имени...
 И звонко мы все откликаемся,
 Глядим на тебя с тайной радостью,
 Как ты всё вокруг озираешься:
 «Глядите, мол, как всем нам весело!..»*

²³⁶ Шуточное стихотворение, так же, как и помещенное в начале подборки, субъективно отражает впечатление юной ученицы младшего отделения консерватории от занятий со знаменитым педагогом. Конюс Георгий Эдуардович (1862-1933) – музыковед, профессор Московской консерватории, автор трудов по контрапункту и анализу музыкальных форм. Был близким другом Гнесиных, особенно Евгении Фабиановны, преподавал в Училище Гнесиных в 1920-х г.

*Подходишь к доске ты огромнейшей,
Берешь ты мелок в руки белые
И чертишь кружочки да палочки...
А мы все глазами лишь хлопаем...
Вот кончил свое объяснение ты:
«Что, поняли?- Поняли, поняли!!»
И, правда! Уж так объясняешь ты,
Что умный, и глупый, и всяк поймет!..
Ты мелом, как клоун, измазался,
Платочком спешишь пообчиститься...
И вот, к фортепьяно садишься ты,
Садишься у самого краешка...
Теперь перед тобой появляются
Задачи, - такие красивые!
Посмотришь, глаза разбегаются:
Все квинты! не грязные, чистые!!..
Вот тут начинается драма-то:
Задачи швыряешь ты на сажень,
Кричишь не своим, диким голосом
И нас распекаешь без милости...
И ухо твое музыкальное
Ошибками так возмущается,
Что в ярости ты чуть не десять глав
Велишь по Аренскому вызубрить!
На помощь звонок появляется,
В душе твоей буря смолкает уж...
Уходишь без крика отчаянья,
И... любим тебя мы по-прежнему...*

1893 г.