

Две палестинские поездки М. Ф. Гнесина

Принято считать, что две поездки М. Ф. Гнесина в Палестину — в 1914 и 1921 годах — были сопряжены с сугубо творческими задачами и существенно повлияли на формирование национального облика композитора, а также определили некоторые направления его общественной деятельности. Однако из писем и документов следует, что их побудительные причины были отличными от тех, что фигурировали в оценках современников и в последующих исследованиях.

Ключевые слова: Михаил Гнесин, Палестина, Общество еврейской народной музыки в Петербурге, Давид Маггид, Комитас, Мейерхольд.

Михаил Фабианович Гнесин (1883–1957) совершил две поездки в Палестину — в 1914 и 1921 годах. Эти поездки стали для композитора рубежными. Принято считать, что они существенно повлияли на его творчество, а также определили некоторые направления его общественной деятельности¹. Для того чтобы прояснить воздействие палестинских впечатлений на творчество Михаила Фабиановича, необходимо обратиться непосредственно к его сочинениям.

¹ Б. Асафьев, в частности, писал о сочинениях, созданных после первой поездки: «Здесь в нем проснулся поэт-музыкант романтики библейского Востока и звездного простора пустыни» (Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Общ. ред. Е. М. Орловой. 2 изд. Л.: Музыка, 1979. С. 89). «Можно было полностью погрузиться в вечно влекущие древние мелодии, которые бередили, хватали за сердце. <...> Родная музыка согревала. Это был вдохновляющий, вечный родник, знакомый с детства», — рассказывал о своем учителе Т. Н. Хренников (См.: Дынькин В. «Еврейская музыка ждала своего Глинку...» // Лехаим. 2001. № 1. URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/105/hrennikov.htm>). «В 1914 и 1922 гг. ездил в Эрец-Исраэль, познакомился с религиозным и светским музыкальным фольклором еврейских общин, что повлияло на музыкальное творчество», — информирует читателей центральный еврейский ресурс Sem40 (URL: <http://www.sem40.ru/famous2/e23.shtml>). Ср.: «С 1914 года Гнесина интересует возможность использования еврейского фольклора в своих сочинениях. <...> Он даже отправился в Палестину в 1914 и 1921 годах, чтобы набраться впечатлений в колыбели еврейской музыки» (Sitsky L. Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900–1929. Westport: Greenwood Press, 1994. P. 242).

Несмотря на то, что еще в 1908 году Гнесин стал членом только что образованного Общества еврейской народной музыки в Петербурге и вошел в избранный на учредительном собрании первый состав музыкального комитета Общества, в своих статьях и лекциях он не затрагивал тему еврейской музыки. Первые опубликованные работы Гнесина — «О цыганском романсе» (1909), «Н. А. Римский-Корсаков в его литературных произведениях» (1911), «Музыкально-научные труды Н. А. Римского-Корсакова» (1913), «Народный стиль у композиторов-интеллигентов» (1913), «О природе музыкального искусства и о русской музыке» (1915)².

Одна из первых лекций, прочитанных Гнесиным в Обществе — «Вагнер в фантастическом свете легенды о его происхождении», — состоялась после поездки в 1911 году в Мюнхен (Е. С. Власова назвала ее «паломничеством к Вагнеру»³). К ярким музыкальным впечатлениям (композитор побывал на фестивале, где прослушал по два раза все «Кольцо нибелунга», «Мейстерзингеров», «Тристана и Изольду», а также ряд моцартовских опер) прибавилось впечатление от знакомства с Максом Регером. Он пересказал Гнесину слухи о том, что отцом Вагнера был актер, драматург и художник Людвиг Гейер, как считалось тогда — еврей, за которого мать Вагнера вышла через год после рождения сына. В своем выступлении Гнесин, по его собственным словам, пытался «вскрыть психологию гениального художника, во имя своих великих целей в обстановке царящего антисемитизма предающего свой народ»⁴.

Музыка Гнесина в начальный период его творчества также была лишена национального колорита. Студентом консерватории он сочинял романсы на стихи Г. Гейне, А. Пушкина, Ал. Толстого, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, камерные и симфонические произведения. Его сочинения получали высокую оценку современников и звучали в концертах и на музыкальных вечерах⁵, но не включались в программы мероприятий, устраиваемых Обществом еврейской народной музыки. Единственная пьеса Гнесина, изданная Обществом — *A Nigun fun Shaike Feifer* (Напев Шайке Файфера) — увидела свет уже после первой поездки Гнесина в Палестину, в 1914 году. В то же время сочинения композитора публиковались М. П. Беляевым и П. Юргенсоном (последним — на весьма выгодных

² См. список, составленный Г. М. Ванькович-Гнесиной в сб.: М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 315–317.

³ Власова Е. Венера Милосская и принципы 1789 года. Статья вторая. Проповедь жизни Михаила Гнесина // Музыкальная академия. 1993. № 3. С. 178–187.

⁴ Цит. по: Власова Е. Венера Милосская и принципы 1789 года. С. 180.

⁵ Например, в записных книжках Блока (21 января 1914 г., вечер у Мейерхольда): «Гнесин пел талантливые свои романсы» (см.: Блок А. А. Записные книжки 1901–1920 / Сост., подготовка текста, предисловие и примеч. В. Н. Орлова. М., 1965. С. 202–203).

условиях⁶). Гнесина интересовала театральная музыка, он сотрудничал с Мейерхольдом, занимался с актерами его студии.

Переломным моментом в жизни и творчестве композитора стала его поездка зимой 1914 года в Палестину. Оценивая ее, Л. Сабанеев писал о возникшей необходимости «крещения» в националистических водах⁷, имея в виду сознательное погружение в национальную среду с целью инициации, перехода в некое иное творческое состояние. «Он путешествует в Палестину, на родину еврейской нации, чтобы прикосновением к родной земле, подобно древнему Антею, освежить творческие родники»⁸. (В романтическом восторженном порыве критик — в отношении композитора, которого он рассматривает как представителя еврейской национальной школы, — совмещает античную мифологию и христианскую идиоматику.)

Однако на самом деле поездка была вызвана прагматическими причинами. «Я собрался в Палестину по просьбе группы лиц, поддерживающих музыкальные школы, открытые евреями-колонистами в Палестине, и желавших получить мой отзыв об этих школах», — писал композитор⁹. Комитет, собиравший пожертвования для музыкальных школ Палестины вплоть до начала войны, был организован пианистом Давидом Шором (1867–1942)¹⁰. Шор также предложил Гнесину возглавить музыкальную школу в Яффе. «Это не спешно, а так мне предлагают поставить там дело на высоту. <...> Я не сразу бы согласился на это, но подумать следует», — писал Михаил Фабианович жене в октябре 1913 года¹¹.

В письме к секретарю иерусалимской школы Шор сообщал:

⁶ Вспоминая о знакомстве с Зилоти, состоявшемся в 1911 г., Гнесин писал: «Когда мы вместе уходили от Забелы-Врубель, я уже знал, что не позже чем через неделю я получу предложение от Юргенсона из Москвы быть постоянным моим издателем, что я буду получать по 50 рублей за романс (большие суммы получали, может быть, два, три человека во всей стране — в их числе Римский-Корсаков, кажется, Рахманинов); что моя, еще не оркестрованная пьеса „Из Шелли“ („К освобожденному Прометею“) включается в программу симфонических концертов Зилоти, что в воскресенье, через десять дней, я обедаю у Зилоти, где будут такие-то и такие-то и т.д.». Цит. по: *Власова Е.* Венера Милосская и принципы 1789 года. С. 179.

⁷ *Сабанеев Л. Л.* Еврейская национальная школа в музыке. М., 1924. С. 24.

⁸ Там же. С. 25.

⁹ *Гнесин М. Ф.* Из встреч с Комитасом (Письмо из Москвы) // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Сост. и общ. ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 192.

¹⁰ См.: *Хиршберг И.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880–1948. Социальная история. М., 2000. С. 61.

¹¹ В. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов / Сост. И. В. Кривошеева и С. А. Конаев. М., 2008. С. 95.

К Вам поедет большой музыкант и художник, Михаил Гнесин. Он всей душой предан делу, и Вы в нем найдете друга и советника. Вы все должны ему показать и считаться с его мнением. Он должен все исследовать и сообща со всеми преподавателями выработать систему настоящего художественного преподавания. В его лице Вы встретите авторитет в полном смысле этого слова¹².

По возвращении в Петербург Гнесин выступил с публичной лекцией «Еврейская музыкальная жизнь в Палестине» (ее материалы были опубликованы в еженедельнике «Новый Восход»). Композитор, по его собственной формулировке, судил о состоянии музыки в Палестине с трех позиций:

1. Точка зрения музыканта, формируемая в вопросе, насколько солидно поставлено чисто музыкальное дело в Палестине и стоит ли оно поддержки как таковое.
2. Точка зрения национальная, требующая выяснения ценности музыкального дела в Палестине для национального искусства.
3. Точка зрения, так сказать, народнически-музыкальная, которая формулируется так. Постановка музыкального дела не только в России, но и в Европе ненормальна. В столицах, в центрах, в городах есть ненормальное большое потребление музыки, народ же, деревня в этом отношении испытывают голод, а в лучшем случае питаются отбросами городской музыки. Это положение, которое должно быть изменено¹³.

Обратим внимание, что под музыкой, музыкальными мероприятиями Гнесин понимал именно *академическую* концертную традицию. «Несмотря на существование замечательной, богатейшей народной музыки у арабов и большую любовь к музыке и арабов, и турок, у них музыкальной жизни нет — не только в Палестине, но и в Сирии, и в Египте», — утверждал он¹⁴.

В докладе в первую очередь обрисовывалось состояние музыкальных школ в Тель-Авиве и Иерусалиме: количество учеников, размеры оплаты, невозможность открыть отделения контрабаса, фagота, медных духовых

¹² Шор Д. С. Воспоминания / Сост. Ю. Матвеев. М.; Иерусалим, 2001. С. 292. Письмо от 31.01.1914.

¹³ В. М. Еврейская жизнь в Палестине (доклад М. Ф. Гнесина в О-ве еврейской народной музыки в СПб.) // Новый Восход. 1914. № 18. С. 46. В обратный перевод этой статьи с английского в кн.: Хрибберг И. Музыка в жизни еврейской общины Палестины (с. 62) вкрались искажения (например, точка зрения *народнически-музыкальная* стала *народной*); стиль приглажен.

¹⁴ В. М. Еврейская жизнь в Палестине. С. 47.

инструментов и, соответственно, создать полноценный оркестр. Из-за отсутствия стипендий в школы не принимали детей из бедных семей, как еврейских, так и арабских. При этом докладчик отмечал оживление музыкального рынка, рассказал о случаях приглашения оркестра яффской школы на концерты в поселения и на торжественные официальные приемы.

Гнесин полагал, что «Палестина как новая страна, являет благодатную почву и для строго музыкальной работы, и для музыкально-народнической деятельности в правильной ее постановке»¹⁵. Помимо школ его интересовали строящийся в Тель-Авиве драматический театр, симфонический оркестр в Яффе, перспективы организации оперного театра.

В цитируемой статье отражена последовавшая после доклада дискуссия, в ходе которой обсуждался вопрос о возможности появления на основе звучащих в Палестине песен новой еврейской музыки. В частности, Л. Саминский заметил:

...Далеко не все типы бытовой мелодии могут быть признаны желательной почвой для национальной композиции. Что же до палестинских мелодий, то записанные в Эрец Исраэль религиозные мелодии йеменитов, красоты и ценности необыкновенной, заставляют верить, что на этой почве может вырасти прекраснейшая музыкальная культура¹⁶.

Моисей Шалит откликнулся на эту публикацию гневным письмом¹⁷:

Мы так привыкли здесь к тем преувеличениям, какими переполнены писания и рассказы... о Палестине, что я не очень удивляюсь тому, что прочитал в отчетах о докладе г. Гнесина. Но как преподаватель Яффской музыкальной школы... я лично считал бы преступным обойти молчанием подобные неверные сообщения о музыке в Палестине¹⁸.

¹⁵ Там же. С. 46.

¹⁶ Там же. С. 48.

¹⁷ Сведений о Моисее Абрамовиче Шалите (Моше Шальте) (1875–19??) практически не сохранилось. Он упомянут Л. Сабаневым в числе других членов Общества еврейской народной музыки (см.: *Сабанев Л. Л.* Еврейская национальная школа в музыке. С. 17). Несколько его обработок были опубликованы Обществом. По-видимому, он эмигрировал в начале 1910-х, с 1912 г. преподавал в музыкальной школе в Яффе, дирижировал хором и оркестром школы (см.: *Хиришберг Й.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины. С. 59).

¹⁸ *Шалит М.* Из Палестины (письмо в редакцию по поводу доклада г. Гнесина «Музыкальная жизнь в Палестине») // *Новый Восход.* 1914. № 24. С. 27–28. (Согласно редакторской помете, письмо было написано на идише.)

Моисея Абрамовича возмутила невысокая оценка Гнесиным достижений музыкального образования и его собственной роли как народника-просветителя. Показательна позиция Шалита, который, признавая существование самобытных музыкальных традиций в разных палестинских общинах, отказывался видеть в них еврейские корни¹⁹. Он считал идишскую песенную традицию единственно возможной основой для создания национальной академической музыки:

До моего поступления в школу в ней еврейской музыки совсем не было. Я же начал культивировать в школе еврейскую музыку путем устройства хора, а временами и оркестра. В этой работе я встретился с сопротивлением, какое, впрочем, встречаешь повсюду, и возражениями. «*Dos hot gezungen majn Vobe, majn Seyde*»²⁰ и т. д. Теперь хор поет еврейские песни — понятно, в древнееврейском переводе, отчего они многое теряют — и становятся популярными у народа...

Понятно, здесь поют и истинно еврейскую народную песню на разговорно-еврейском языке, но публичное исполнение ее считается совершенно недопустимым.

Можно, пожалуй, согласиться, что у йеменитов имеется оригинальная песня, своя народная песня — но она так далека от нашей, что я сомневаюсь, чтобы она когда бы то ни было могла стать еврейской народной песней.

Я вообще не понимаю, как можно говорить о создании еврейской народной песни, когда она давно уже создана еврейским народом. Я лично, прислушиваясь к мелодиям йеменитов, сефардим и других, пришел к выводу — и с этим должен согласиться каждый объективный музыкант, — что здоровое дерево — еврейская музыка в общем и еврейская национальная опера в частности — вырастет там, где заложено и пробивается наружу здоровое зернышко — богатая, очень богатая еврейская народная песня в России, Галиции и Америке, там, где живут компактные еврейские массы, говорящие на своем народном языке — на еврейском²¹.

¹⁹ Напомним, что с 1905 г. в Палестине жил и работал Авраам Цви Идельсон. Мелодии, зафиксированные им в разных еврейских общинах, были опубликованы в десяти томном издании: *Thesaurus of Hebrew Oriental Melodies / Collected, classified and edited by A. Z. Idelsohn. In X vol. Leipzig: Friedridh Hofmeister, 1914–1932.*

²⁰ «Так пели моя бабушка, мой дедушка» (*идиш*).

²¹ *Шалит М.* Из Палестины. С. 28.

Подчеркнем, что многие музыканты, входившие в Общество еврейской народной музыки, считали *истинно еврейскими* даже не собственно ашкеназские музыкальные традиции, а их претворение в соответствии с канонами европейской академической музыки. В Уставе Общества была обозначена цель: «содействовать изучению и развитию еврейской народной музыки (духовной и светской) путем собирания образцов народного творчества, художественной обработки их и распространения в обществе...»²². Деятельность композиторов, эмигрировавших в Палестину в 1920-е годы — Ю. Энгеля, С. Розовского, Я. Вейнберга — по большей части была связана с организацией музыкального образования (по образцу европейского), концертов, издательства. В 1927 году Давид Шор создал в Палестине Институт *распространения музыки среди народа*²³.

Восприятие музыкальной культуры Палестины Гнесиным было созвучно взглядам его современников. Под музыкой, музыкальными мероприятиями он понимал именно *академическую* концертную традицию и сетовал на ее недоступность для народа. О том, что музыкальные впечатления композитора состояли не только в посещении концертов и школьных занятий, мы можем судить по краткой — в несколько строк — надписи на почтовой открытке с видом города Яффы, адресованной М. О. Штейнбергу:

Дорогой Максимилиан Осеевич! Шлю привет Вам из Яффы. Много здесь интересного. Сейчас еду в еврейскую колонию Петах-Тиква. В Назарете слушал интересную восточную музыку. До свидания. Целую Вас. Ваш М. Г.²⁴

Помимо прагматической цели, к поездке Гнесина подталкивали причины иного, психологического характера. В этот период он был страстно увлечен театром: писал музыку к спектаклям, разрабатывал новаторскую систему музыкального чтения, обучал ей молодых актеров Студии

²² Устав Общества еврейской народной музыки. § 2. Цит. по: *Копытова Г.В.* Общество еврейской народной музыки в Петербурге. С. 9.

²³ См.: *Хиршберг Й.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины. С. 111; *Шор. Д. С.* Воспоминания. С. 46.

²⁴ Гнесин М. Ф. 59 писем. КР РИИИ. Архив М. О. Штейнберга. Ф. 28. Оп. 2. Ед. хр. 511. №. 23 (от 27.02.1914). В публикации писем, выполненной по машинописным копиям, хранящимся в РГАЛИ, допущены досадные опечатки, в том числе в названии города. См.: Письма М. Ф. Гнесина к М. О. Штейнбергу / Вст. статья, публикация и комментарии М. Карачевской // Из личных архивов профессоров Московской консерватории. Вып. 3. М., 2008. С. 59–93.

Мейерхольда. С наиболее талантливыми он разучивал и оттачивал монологи, а из остальных составлял хор. Однако увидеть результаты своей работы не мог: премьеры откладывались, переносились, снимались. Летом 1912 года в Териоках (ныне Зеленогорск) в дачном театре планировалось представить фрагменты из трагедий «Финикиянки» Еврипида и «Антигона» Софокла. «Музыка как таковая незамысловатая, а как образец полихромии в драме, я думаю, — очень подходящая», — писал Гнесин М. О. Штейнбергу 6 августа 1912 года²⁵. Эдипа должен был играть сам Мейерхольд. Предполагалось, что перед спектаклем Гнесин выступит с докладом «Музыкальное чтение в драме». Постановка сорвалась: «театрик погорел», — читаем в письме от 13 августа²⁶. Также многократно отодвигались премьеры «Финикиянок» осенью 1913 года и «Антигоны» весной 1914 года. На протяжении нескольких лет работы состоялось лишь несколько закрытых постановок отдельных сцен.

Энтузиазм Гнесина в Студии Мейерхольда («Никто ведь тут ничего не зарабатывал, все — и ученики и учителя — кроме труда своего вносили еще какие-то небольшие суммы на содержание Студии»²⁷) подпитывался весьма существенным обстоятельством: он был влюблен. Одну из самых ярких артисток Студии, Веру Николаевну Клепинину, Гнесин увидел во время первого посещения Студии в 1909 году. «Какие огромные артистические возможности предчувствовал я в этой девушке! Мне виделись уже ее будущие достижения — мне предстояло стать ее учителем, помочь ей вырасти в речевом смысле в замечательную артистку и проверить во время этих занятий качества своей теории»²⁸, — вспоминал он. Но композитор был женат, в 1907-м у него родился сын, названный в честь деда Фабием. Молодые люди «договорились о максимальной строгости взаимоотношений» и, глубоко симпатизируя друг другу, длительное время не отдавали себе отчета в возникшей и крепнущей привязанности. Гнесин вспоминал:

Если и возможно было провести в жизнь эту строгость во взаимоотношениях внешних, то в сущности невозможно было не сблизиться внутренне. Она восхищалась тем, что я чувствовал, понимал и давал ей в искусстве, я — ее замечательной восприимчивостью, талантом, техническими и музыкальными способностями и прекрасными чертами, которые все больше и больше

²⁵ Гнесин М. Ф. 59 писем.

²⁶ Там же.

²⁷ Гнесин М. Ф. Из воспоминаний о В. Э. Мейерхольде // В. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов / Сост. И. В. Кривошеевой и С. А. Конаева. М., 2008. С. 13.

²⁸ Там же. С. 11.

узнавал. Выяснилось, что мой культ Римского-Корсакова и Врубеля — это и ее культ, и что у нас общие любимые произведения в сценической литературе²⁹.

Клепининой была посвящена музыка, сочиненная Гнесиным к спектаклю «Антигона», по ее просьбе написаны романсы «Помертвела белая поляна» на стихи Вяч. Иванова и «Инок» на стихи А. Блока. Обдумывая на пути из Палестины музыку к драме «Роза и Крест», Гнесин невольно связывал ее со своим чувством: «Думаю, что фраза „Всю отдам святую землю за любовь твою“ не в меньшей мере была связана с мыслью о Клепининой, чем музыка к античным трагедиям». Свою дальнейшую творческую деятельность в то время композитор мыслил лишь в теснейшей взаимосвязи с театром. Во время поездки в Палестину он присматривался к условиям работы (имея в виду предложение о директорстве, сделанное Д. Шором). Видя нищету общин, сильную зависимость школ и оркестров от дотаций, композитор с горечью отмечал: «Если для нас, евреев, удаление в еврейские колонии и имело бы в данный период смысл, то уж для Мейерхольда с его новым театром Палестина не представляла никакой почвы»³⁰.

Возвращение в Петербург стало для Гнесина началом мучительного, тяжелого расставания. «Антигона» готовилась к постановке на сцене Александринского театра, куда Клепинину устроить не могли. Гнесин, связывавший с этой актрисой все свои художественные устремления, потерял интерес к работе.

Когда к трудностям, связанным с особенностями театрального быта, присоединились еще трудности в душевных отношениях с женой, я уже совсем не почувствовал в себе сил для борьбы за такую тонкую и не очень многим нужную вещь, как «музыкальное чтение» в драме. «Или Клепинина — или к черту „музыкальное чтение“, — решил я вопрос для себя самого! Мне страстно захотелось принести в жертву «музыкальное чтение»³¹.

8 апреля 1914 года он писал жене:

Я не стану растягивать свое пребывание здесь. Чтобы устраивать теперь представление от Студии, нет у меня сил. Когда же я слышу те слова, которые ты мне напомнила теперь в письме,

²⁹ Там же. С. 12–13.

³⁰ Там же. С. 14.

³¹ Там же. С. 15.

я последних сил лишаюсь. Этот червь в душе — сознание, что от меня мучения, истачивает меня и обезнаддеживает. <...> Не стану притворяться сверхчеловеком или просто лгать, что я с душевным веселием уеду отсюда; но около тебя мне будет спокойнее, и все равно мое пребывание здесь будет бесплодно. А Студия будет существовать. <...> Отковыривать от себя самое дорогое, воодушевляющее и прекрасное не стану — прямо говорю. <...> Возможно, что, к горю моему, само отъединится и уйдет³².

Это письмо осталось неотправленным. В мае Гнесин выехал в Ростов. Летом началась война³³.

По пути в Палестину Гнесин выполнил еще одно поручение: встретился в Константинополе с Комитасом. «Исследователь еврейских старинных нотных знаков “*neginot*” Д. Г. Магид просил у меня навести некоторые справки у проживавшего в Константинополе Комитаса — исследователя армянских „хаз“»³⁴. К этому времени Д. Магид был уже автором энциклопедической статьи о кантилляции³⁵. Он хотел сопоставить свою нотную расшифровку кантилляционных знаков с системой попевок в армянских псалмах. В архиве ученого сохранилась копия письма «к Его Святейшеству Архимандриту армянскому Комитасу в Константинополь» (датированная 26 июня 1913 года):

Моя работа по библейской кантилляции у евреев всех стран в связи с псалмодиею натолкнула меня на вопрос о разрешении забытого у нас кантилляционного значения так называемых метрических акцентов Библии, коими акцентирован еврейский текст книг *Psalmi*, *Proverbia* и *Hiob*³⁶. Часть схемы этих акцентов мне удалось разрешить на основании традиционных молитвенных напевов, следующую же часть я надеюсь найти в псалмодии армян, церковные напевы которых напоминают мне синаго-

³² В. Мейерхольд и Мих. Гнесин. С. 96.

³³ С Мейерхольдом переписка продолжалась в 1915–1916 гг., в 1919 г. она возобновилась: Михаил Фабианович приглашал режиссера в Ростов, в оперно-драматическую студию, хлопотал об изъятии из военного суда дела Мейерхольда, арестованного контрразведкой в Новороссийске. В «Вестнике театра» (№ 80–81, с. 22) 27 января 1921 г. были анонсированы занятия «музыкальным чтением» в лаборатории при Первом театре РСФСР (наряду с занятиями по движению — «биомеханике»).

³⁴ Гнесин. М. Ф. Из встреч с Комитасом (Письмо из Москвы). С. 192.

³⁵ Магид Д. Кантилляция // Еврейская энциклопедия: свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: В 16 т. Т. 9. М., 1991 г. Стлб. 225–241. (Репринтное издание 1908–1913 гг.). В дальнейшем ученый опубликовал также работу: Магид Д. О древней еврейской музыке и о псалмодии евреев // *De musica*. Вып. 3. Л., 1927. С. 140–154.

³⁶ Имеются в виду Псалмы, Притчи и Книга Иова.

гальные. Бывший мой сослуживец по правительственным гимназиям, священник Газарьян, указал мне на Ваше Святейшество как на единственное лицо в Европе, которое в состоянии дать мне необходимые сведения в этой области, и потому я осмеливаюсь обратиться к Вам с покорнейшею просьбою об этом. Вы меня чрезвычайно обяжете, если смогу получить от Вас хотя бы один псалом в армянском тексте с обозначением хаз и переложением их мелодии на современные ноты. Если имеются какие-нибудь печатные работы в области истории, значения и кантилляции хаз, буду очень благодарен, если не откажете мне в указании. Я в свою очередь готов Вам служить в области еврейской кантилляции, если это Вас интересует. Само собою понятно, что все Ваши указания и дополнения будут приведены в моей работе от Вашего имени³⁷.

Как следует из дальнейшего текста, письмо должен был передать «студент восточного факультета J. Lourie». Из Константинополя М. Гнесин сообщал ученому:

Многоуважаемый Давид Гилларионович!

Сегодня я был у Комитаса. Беседовали очень интересно. Письма Вашего он не получил. Он милейший человек. Петь он мне не пел. С псалмами у армян обстоит так же, как и у евреев. Пророки также читают иным напевом, чем Пятикнижие. Самые знаки, по-видимому, при некотором внешнем сходстве имеют совершенно другое значение. Подробности нашей беседы сообщу при встрече либо письмом³⁸.

Впоследствии Гнесин вспоминал:

Как оказалось, Комитас, хотя занимался в основном армянскими «хазами», хорошо был знаком и с еврейскими *peginot*, и со всей областью «библейской кантилляции». Он показал мне образцы расшифрованных еврейских неум, сделанные гуманистом Рейхлиным³⁹ ...Комитас сказал следующее: «Я считаю систему

³⁷ *Магид Д. Г.* Отпуска писем 1910–1924. АВ ИВР РАН. Ф. 85. Оп. 2. Ед. хр. 463. Л. 128–129. Частично текст письма приведен в статье: *Гессен В. Ю.* Д. Г. Магид и Московское еврейское музыкальное общество // *Еврейская музыка: Изучение и преподавание: Материалы конференции* / Ред.-сост. Б. Грановский. М., 1998. С. 24–30.

³⁸ Письмо датировано 16 февраля 1914 г. Письма М. Гнесина Д. Г. Магиду. АВ ИВР РАН. Ф. 85. Оп. 2. Ед. хр. 161.

³⁹ Имеется в виду издание: *Reuchlin J.* De accentibus et Orthographia Hebræorum (1518), на которое опирались, приводя таблицы расшифровки знаков кантилляции, А. Байер

еврейских *peginot* более древней, чем наши „хазы“, потому что наши образцы песен по невмам гораздо мелодичнее, можно даже сказать, что они носят характер целостных мелодий, прилаженных к текстам, между тем, еврейские традиционные попевки чисто речевого происхождения. Это — уцелевший образец подлинного *accentus*⁴⁰.

Первую поездку в Палестину Гнесин впоследствии расценивал также как некий декларативный жест:

Я съездил в Палестину, подчеркнув при этом, что я «еврей», как известно, мне это было и нужно в данный момент, когда директор императорских театров делал мне заказ на музыку к «Царю Эдипу» для Александрийского театра и неоднократно повторял при мне такие слова, как «жидовский»⁴¹.

На самом деле переговоры о заказе музыки к этому спектаклю для императорской сцены, как свидетельствуют письма Гнесина к жене, велись уже *после* поездки, в апреле 1914 года⁴², и не могли стать поводом для нее. Однако несомненно, что с 1914 года композитор начал уделять внимание еврейской теме: он рецензировал издания Общества еврейской народной музыки, выступил на вечере, посвященном памяти своего первого учителя музыки, ростовского кантора Элиезера Геровича (1844–1913), написал статью о его хоровых обработках синагогальных песнопений⁴³. В издательстве Общества вышла обработка для скрипки и фортепиано мелодии, сочиненной дедом композитора — *A Nigun fun Shaikhe Feifer*.

(Baal Tfillah. Der practische Vorbeter. Vollständige Sammlung der gottesdienstlichen Gesänge und Recitative der Jsraeliten nach polnischen, deutschen (aschk'nasischen) und portugiesischen (sephardischen) Weisen nebst allen den Gottesdienst betreffenden rituellen Vorschriften und Gebräuchen von Abraham Baer, Ober-Cantor und Gesanglehrer der israelitischen Gemeinde zu Gothenburg. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Frankfurt, 1877) и А.-Ц. Идельсон (*Idelsohn A.-Z. Toylosed ha-ngina ha-ivrit*. Tel-Aviv; Berlin, 1924; *Idelsohn A.-Z. Jewish music in its historical development*. New York, 1975. P. 44–46).

⁴⁰ Гнесин М. Ф. Из встреч с Комитасом (Письмо из Москвы). С. 194.

⁴¹ Гнесин М. Ф. Из воспоминаний о В. Э. Мейерхольде. С. 14.

⁴² См.: письма М. Ф. Гнесина к Н. Т. Гнесиной от 19, 21 и 25 апреля 1914 года, 1 августа 1916 года, 10–11 и 14 января 1916 года в кн.: В. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов. С. 97–99.

⁴³ См.: Гнесин М. Третья серия еврейских музыкальных произведений (издание О-ва еврейской народной музыки) // Новый Восход. 1914. № 50–51. С. 52–53; № 52. С. 36–38; Гнесин М. Л. И. Герович (Eliesser ben Izchok Gerovitsch) // Новый Восход. 1914. № 44. С. 39–40; Гнесин М. Schirej Simroh. Синагогальные рецитативы и хоры. Соч. Л. Геровича. 4-я часть // Новый Восход. 1914. № 28. С. 29–31.

О музыке, написанной им в 1918–1920 годах Гнесин в письме к Штейнбергу отзывается так: «Новые вещи все в совершенно особенном еврейском стиле» (курсив мой. — Е. Х.)⁴⁴. Однако представление о том, какими должны быть произведения «настоящей еврейской духовной музыки, национально-своеобразной, отвечающей тексту и имеющей музыкальные достоинства»⁴⁵, формировалось не под влиянием поездки.

В последней четверти XIX и начале XX века в российской культуре делались попытки определить, какие собственно элементы являются ценностно-значимыми для данной культуры, составляют *традицию*, определяющую национальное начало. Члены Общества еврейской народной музыки, подобно «кучкистам», стремились выявить носителей этой традиции — области и жанры народного творчества, «не искаженные иносродными влияниями»⁴⁶.

Система национально-эстетических воззрений вырабатывалась и развивалась в процессе личного общения входивших в Общество композиторов, фольклористов, исполнителей и транслировалась через концерты, лекции, полемику в печати. Гнесин, достаточно поздно включившийся в этот процесс, имел возможность оценить путь, проделанный его соратниками. Характеризуя сочинения, опубликованные Обществом еврейской народной музыки, он замечал:

Для обработок *этнографического характера* они были чересчур пышными и свободными, для пьес же *концертного характера* они были чересчур мелкими по объему и чересчур рабски воспроизводили народную песню, слишком уж бедно одетую, чтобы блистать в столичных концертных залах⁴⁷.

В собственных произведениях этого периода композитор избегал прямого цитирования народных мелодий — он стремился применять средства и технические приемы европейской академической школы к мелодическим оборотам, которые в его представлении (и представлении ряда других

⁴⁴ Гнесин М. Ф. 59 писем. №. 24.

⁴⁵ Гнесин М. Schirej Simroh... С. 30. Курсив автора.

⁴⁶ Сабанев Л. Л. Еврейская национальная школа в музыке. С. 10. Стремление отыскать старинные, «подлинные», «не испорченные цивилизацией» образцы народного творчества характерны для фольклористов начала XX века, см., например: Линева Е. Э. Письма к мужу: написаны летом 1901 года во время экспедиций по селам Новгородской губернии. М., 2011. С. 54, 55, 63 и др.

⁴⁷ Гнесин М. Третья серия еврейских музыкальных произведений (издания О-ва еврейской народной музыки). С. 52.

композиторов Общества) были связаны с *тропами*. Обращение к *neginot*, *тропам*, которые, в свою очередь, отражали способы *кантиллиации* Торы, было близко Гнесину, отдавшему ранее (но в связи с античным театром) столько сил и времени разработке системы «музыкального чтения». Результатами поиска собственного еврейского стиля стали, например, Симфоническая фантазия (в еврейском роде) (оп.30), Три еврейских песни на тексты русских поэтов (оп.32). Отдельные интонационно-декламационные ходы, звучащие во время синагогальной службы, помещаются композитором в контекст усложненных гармоний начала XX века, подвергаются изощренному имитационному развитию. Вряд ли сегодня можно определить, какие именно песнопения послужили композитору прототипом для тем его сочинений.

«В Палестине существует поверье: кто раз побывал здесь, непременно вторично вернется сюда», — писал Д. Шор⁴⁸.

Вторая поездка Гнесина в Палестину состоялась в 1921 году⁴⁹. В этот период композитор жил и работал в Ростове-на-Дону, ведя невероятно насыщенную музыкально-просветительскую работу. Бегло очерчивая круг своей деятельности, он писал:

Кроме занятий композицией, я преподавал в... музыкальных училищах решительно все предметы, имеющие отношение к музыкальной теории и композиции, также вел хоровые и оркестровые классы, читал лекции по истории музыки и эстетике (как в училищах, так и публичные), неоднократно дирижировал в симфонических концертах, руководил образованными мною же музыкальными кружками, основывал Общества пропаганды музыкального искусства... открывал народные музыкальные школы... продолжал... работу в музыкальных клубах и «народных университетах», писал статьи в журналах и газетах и т. д.⁵⁰

Кроме того, после открытия в 1918 году Донского археологического института Гнесин работал в нем, оставаясь профессором кафедры теории

⁴⁸ Шор Д. С. Воспоминания. С. 271.

⁴⁹ В. Тропп умалчивает об этой поездке. В его комментарии читаем: «В 1921–23 гг. [Гнесин] находился, в основном, в Берлине». Гнесина Е. Я привыкла жить долго. С. 316.

⁵⁰ Гнесин М. Ф. Автобиография // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 118–119. Подробнее о деятельности М. Гнесина в Ростове см.: Гурвич С. С., Друскин Я. В. Ростовские страницы биографии М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 288–298.

композиции и кафедры истории музыки Донской Советской консерватории. Он писал Штейнбергу из Ростова-на-Дону 16 октября 1921 года:

Дорогой Максимилиан Осеевич! Еще несколько дней, и я уезжаю из Ростова. Совершенно измучен и переутомлен. Ни административной работой не могу больше заниматься, ни даже, кажется — профессорской. А главное, невыносимо, что за год нисколько не продвинул своего «Авраама». Посему устремляюсь к месту действия своего героя, надеясь там как-нибудь устроиться. Не удастся, так вернусь и тогда — в Москву, может быть, временно. Но еду «налегке», т. е. без надлежащих средств, и все-таки надеюсь добраться⁵¹.

В 1921 году Гнесин — по командировке Донского археологического института — выехал «в Советскую Грузию и Палестину для работы по музыкальному фольклору». В этот период многие музыканты, в том числе и члены Общества еврейской народной музыки, покидали Россию. Некоторые из них уезжали в Палестину. В том же 1921 году пианист Лео Несвижский обосновался там, изменив имя на Арье Абилеа⁵². Яков Вайнберг выехал в 1923 году. Позже эмигрировали Ю. Энгель (1924), С. Розовский (1925) и Д. Шор (1927). Гнесин в 1921 году прожил несколько месяцев в пустынной горной местности Баб-аль-Вади⁵³. Там он закончил акт оперы на библейский сюжет «Юность Авраама». Й. Хиршберг считает, что Гнесин «рассматривал вопрос об эмиграции, но потом разочаровался и через несколько месяцев вернулся в Россию»⁵⁴.

В более поздних воспоминаниях (1941) есть свидетельство тому, что Гнесин думал об отъезде из России:

Обольстившая меня Палестина нередко рисовалась мне в воображении как место возможной будущей деятельности или, вернее, как привлекательное для жизни место. Да и тамошние люди очень уговаривали меня переселиться. Возможно, что жена моя согласилась бы на некоторое время уехать вместе с сыном

⁵¹ Гнесин М. Ф. 59 писем.

⁵² Хиршберг Й. Музыка в жизни еврейской общины Палестины. С. 103. В русском переводе книги фамилия музыканта транскрибирована как «Нисвицкий».

⁵³ Араб.: 'Врата к источнику', на иврите: «Шаар Хагай» — 'Ворота в долину', сейчас это место находится на шоссе № 1 к Иерусалиму. Хиршберг Й. Музыка в жизни еврейской общины Палестины. С. 103.

⁵⁴ Там же.

из страны, в такой степени запачкавшей себя антисемитизмом⁵⁵.
<...> Но что дал бы мне этот временный переезд?⁵⁶

На обратном пути Гнесин на некоторое время остановился в Берлине; в Государственной музыкальной библиотеке он работал с материалами по музыкальному средневековью. По возвращении весной 1923 года он поселился в Москве. В том же году по его инициативе был создан композиторский отдел в Третьем московском музыкальном техникуме, как в тот момент называлось будущее Училище имени Гнесиных⁵⁷, и композитор вел в нем класс свободного сочинения.

В 1925 году он стал преподавателем Московской консерватории, а затем и деканом созданного его стараниями педагогического факультета. Композитор вновь погрузился в общественную деятельность. Сохранились два письма, свидетельствующие о том, что в 1925-м Гнесин пригласил в Москву Д. Г. Маггида с лекцией. «Ваше участие на одном из наших собраний твердо решено в музыкальном комитете», — писал он и благодарил за готовность прислать заблаговременно нужные материалы для музыкальных иллюстраций, хлопотал о пропуске, разрешении, месте в международном вагоне⁵⁸. В 1927 году — после отъезда в Палестину Д. Шора — Гнесин принял на себя руководство московским Еврейским музыкальным обществом.

В течение нескольких лет после второй поездки в Палестину Гнесин создал ряд произведений, явственно связанных с еврейской традицией. Он впервые обратился к текстам еврейских поэтов (З. Шнеура, О. Шварцмана, И. Уткина, Р. Боярской) как на иврите и идише, так и на русском. Темой для вариаций для фортепиано в четыре руки «Ора» (оп. 35) послу-

⁵⁵ О том, что Гнесину, уже известному композитору, имевшему звание свободного художника, приходилось порой испытывать притеснения по национальному признаку, свидетельствует, например, его письмо к А. И. Зилоти 1916 года: «Я приехал в Таганрог, остановился в гостинице, дал свой паспорт. Едва успел утром умыться, как является городовой, отводит меня в участок, там пристав довольно грубо со мной обращается и, не слушая никаких резонов, отбирает у меня паспорт для отправки по месту жительства, меня же (составил протокол, что в гостинице „Петроград“ обнаружен еврей Михаил Гнесин) с городовым отправил на вокзал на попечение дежурного жандарма для отсылки ближайшим поездом в Ростов» (Александр Ильич Зилоти: Воспоминания и письма. Л., 1963. С. 299–300).

⁵⁶ Гнесин М. Ф. Из воспоминаний о В. Э. Мейерхольде. С. 14. Разочарование испытывали и другие музыканты. Например, крушение надежд Ю. Энгеля отразилось в его письме Давиду Шору, также собиравшемуся переехать в Палестину: «Продолжайте мечтать, пока Вы не ступили на Святую Землю. Здесь наступит конец всем мечтам» (цит. по: Хиришберг Й. С. 105).

⁵⁷ Имя семьи Гнесиных было присвоено техникуму в 1925.

⁵⁸ См.: Письма М. Гнесина Д. Г. Маггиду. АВ ИВР РАН. Ф. 85. Оп. 2. Ед. хр. 161.

жила мелодия сионистского гимна «Эль йивнэ га-Галиль» (Господь восстановит Галилею), которую Гнесин осторожно именовал песней, «популярной у палестинских рабочих»⁵⁹. Отметим, что этот гимн композитор знал задолго до создания вариаций: в хоровой обработке С. Розовского он был опубликован в 1914 году, яркие, остроумные «Симфонические вариации и соната на еврейскую тему» И. Ахрона появились в 1915 году⁶⁰. Фактурные вариации Гнесина написаны в традициях русской школы, в них нет никаких специфических приемов, выразительных средств, которые бы выявляли, подчеркивали происхождение этой темы.

Другая мелодия, процитированная Михаилом Фабиановичем, была привезена им из Палестины. Авторское примечание к романсу «В мире нет руки нежней» («Еврейские песни», оп. 37, № 1) гласит:

Арабская мелодия песни с приложенным к ней еврейским текстом З. Шнеура записана мною от еврейской народной певицы Its-har. Песня эта чрезвычайно популярна в среде евреев Египта и Палестины. Восклицания «Оj», «O imma», не имеющие отношения к тексту З. Шнеура, очевидно сохранились от арабского подлинника песни⁶¹.

Буквально каждая фраза этого комментария вызывает вопросы, важнейший из которых: отчего мелодия песни, звучащая в модусе «Ахава рабба» и записанная от еврейской певицы, определяется Гнесиным как арабская?

Эскиз к поэме «На высях» (оп. 38) — произведение, продолжившее линию поиска собственного музыкального языка. В нем интонации, восходящие к кантилляционному, декламационному началу, соединены с рафинированными гармониями и изысканными полифоническими приемами.

В 1920-е годы в творчестве Гнесина появляется новое направление, связанное с ашкеназскими мелодиями и языком идиш. Использование знакомых композитору с детства напевов, интонаций, исполнительских приемов в музыке к спектаклю «Ревизор» было вызвано, несомненно, художественной задачей. «Подходя к этому роду творчества, заранее уже приходится считаться с некоторой его элементарностью в формообразо-

⁵⁹ Гнесин М. Ф. О юморе в музыке. «Еврейский оркестр на балу у городничего» (Оркестровая сюита): Ответ на письмо Р.Б. Фишер // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р.В. Глезер. М., 1961. С. 207.

⁶⁰ Позже к этой мелодии неоднократно обращался А. Веприк (Сюита для скрипки и ф-но, 1925; «Три народных танца», 1928; Соната № 2 для ф-но).

⁶¹ Гнесин М. Еврейские песни. Оп. 37. М., 1930. С. 2.

вании и гармоническом стиле», — писал Гнесин, отвечая на вопросы Рене Фишер⁶². Однако, прибегая к цитированию мелодий своего деда, бывшего знаменитого виленского *бадхена*⁶³, Гнесин помещает эти напевы в контрапункт либо воспроизводит их лишь фрагментарно. Трансформация же этих элементов произведена при помощи европейских академических приемов. «При всей моей заботе о стилистической характерности этой композиции, она, конечно, во всех отношениях, гораздо сложнее и, так сказать, „индивидуальнее“, чем обычные композиции, исполнявшиеся еврейскими ансамблями», — подчеркивал автор.

В цикле «Повесть о рыжем Мотэле» (оп. 44) Гнесин словно возвращается к идее «музыкального чтения»: в вокальной партии явственно слышны речевые интонации, характерные для так называемых местечковых евреев. Д. Житомирский видел в этой характеристичности карикатуру, «анекдотирование еврейской речи» и ругал композитора за смакование «извечной еврейской скорби», идеализацию прошлого быта «с его якобы национальными особенностями»⁶⁴. Несколько лет спустя И. Рыжкин, словно отвечая на эти обвинения, писал:

Если к уродливому быту местечка Гнесин не обернулся гневом сатирика... то он все же сумел найти — первый среди своих современников... — моменты юмора и иронии... без которых была бы неполна палитра нашей советской музыки⁶⁵.

Критик подчеркнул, что доминирующая в цикле бытовая, еврейская разговорная интонация устремлена не к «условному разговору-пению», а к декламационно-певческому, реалистическому стилю.

В отличие от системы *peginot*, на которую прежде пробовал опираться Гнесин и с которой он был знаком в основном по докладам и статьям Л. Саминского и Д. Маггида, интонации еврейской речи составляли естественную звуковую среду, в которой он вырос. Их воплощение в художественном произведении было воспринято музыковедами как «моменты юмора и иронии»⁶⁶, «ужимки»⁶⁷, в этом видели «вышучивание советской

⁶² Гнесин М. Ф. О юморе в музыке. С. 201.

⁶³ *Бадхен* — распорядитель на еврейской свадьбе.

⁶⁴ См.: Житомирский Д. «Повесть о рыжем Мотэле» М. Гнесина // Пролетарский музыкант. 1931. № 10. С. 29, 30.

⁶⁵ Рыжкин И. О творческом пути Михаила Гнесина // Советская музыка. 1933. № 6. С. 38.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Житомирский Д. «Повесть о рыжем Мотэле» М. Гнесина. С. 29.

еврейской тематики»⁶⁸, но в то же время критики отмечали преодоление композитором условного, утонченно-изломанного стиля, свойственного ранним произведениям. Обращение к еврейским интонациям совпадало с установкой на поиск демократичного языка, близкого «простому народу», как того требовала эпоха.

Для полноты картины необходимо упомянуть о времени, когда сам факт выезда за границу стал подозрительным. «Трехлетнее (sic!) пребывание в революционные годы в Палестине» и обработки «палестинских тем» фигурировали в обвинениях, которыми осыпали своего противника РАПМовцы⁶⁹. В начале 1950-х эти поездки также вменялись Гнесину в вину; в числе других компрометирующих Гнесина фактов было участие в создании театральной студии «Габима», а также то, что он предложил одному из своих учеников сочинить симфониетту на мелодию, «которая, как потом было „установлено“, оказалась государственным гимном Израиля»⁷⁰.

Поездки в Палестину не столько формировали творческий облик Гнесина-композитора (как хотелось бы представить благожелательным критикам, например, Л. Сабанееву, Б. Асафьеву), сколько давали ему возможность определить свою позицию как музыкального деятеля. Дважды он вставал перед выбором, и оба раза делал этот выбор в пользу России. В 1924 году в письме к жене Михаил Фабианович признавался, что собирается «изменить» поклонникам Палестины, чей взгляд на вещи представлялся ему узким⁷¹. По-видимому, он считал, что Россия — при всех известных обстоятельствах — представляла более широкие возможности для его композиторской, преподавательской, просветительской и организаторской деятельности.

Литература

1. Александр Ильич Зилоти: Воспоминания и письма / Сост. Л.М. Кутателадзе, ред. А.Н. Раабена. Л.: Музгиз, 1963. 468 с.
2. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Общ. ред. Е.М. Орловой. 2 изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.

⁶⁸ Житомирский Д. Против буржуазного национализма в еврейской музыке // За пролетарскую музыку. 1931. № 23–24. С. 18.

⁶⁹ См.: В.Д. «Я сложный человек»... (М.Ф. Гнесин о себе и окружающей его действительности) // Пролетарский музыкант. 1931. № 8. С. 25.

⁷⁰ Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм. С. 553. В книге дана ссылка на архивные материалы: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 396. Л. 120–127.

⁷¹ См.: Nemtsov J. Die Neue Jüdische Schule in der Musik. Wiesbaden, 2004. S. 163.

3. Блок А. А. Записные книжки 1901–1920 / Сост., подготовка текста, предисловие и примеч. В. Н. Орлова. М.: Художественная литература, 1965. 662 с.
4. В. М. Еврейская жизнь в Палестине (доклад М. Ф. Гнесина в О[бщест]ве еврейской народной музыки в СПб) // Новый Восход. 1914. № 18. С. 46–48.
5. В. Д. «Я сложный человек»... (М. Ф. Гнесин о себе и окружающей его действительности) // Пролетарский музыкант. 1931. № 8. С. 22–27.
6. Власова Е. Венера Милосская и принципы 1789 года. Статья вторая. Проповедь жизни Михаила Гнесина // Музыкальная академия. 1993. № 3. С. 178–187.
7. Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов / Сост. И. В. Кривошеевой и С. А. Конаева. М.: РАТИ–ГИТИС, 2008. 288 с.
8. Гессен В. Ю. Д. Г. Магид и Московское еврейское музыкальное общество // Еврейская музыка: Изучение и преподавание: Материалы конференции / Ред.-сост. Б. Грановский. М., 1998. С. 24–30.
9. Гнесин М. Ф. 59 писем. Кабинет рукописей Российского института истории искусств. Архив М. О. Штейнберга. Ф. 28. Оп. 2. Ед. хр. 511.
10. Гнесин М. Ф. Автобиография // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М.: Советский композитор, 1961. С. 117–121.
11. Гнесин М. Ф. Еврейские песни. Ор. 37. М.: Музсектор Госиздата, 1930.
12. Гнесин М. Ф. Из воспоминаний о В. Э. Мейерхольде // Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов / Сост. И. В. Кривошеевой и С. А. Конаева. М.: РАТИ–ГИТИС, 2008. С. 10–16.
13. Гнесин М. Ф. Из встреч с Комитасом (Письмо из Москвы) // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы / Сост. и общ. ред. Р. В. Глезер. М.: Советский композитор, 1961. С. 192–195.
14. Гнесин М. Л. И. Герович (Elieser ben Izchok Gerovitsch) // Новый Восход. 1914. № 44. С. 39–40.
15. Гнесин М. Ф. О юморе в музыке. «Еврейский оркестр на балу у городничего» (Оркестровая сюита): Ответ на письмо Р. Б. Фишер // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 196–207.
16. Гнесин М. Ф. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М.: Советский композитор, 1961. 324 с.
17. Гнесин М. Ф. Третья серия еврейских музыкальных произведений (издания О[бщест]ва еврейской народной музыки) // Новый Восход. 1914. № 50–51. С. 52–53; № 52. С. 36–38.
18. Гнесин М. Schirej Simroh. Синагогальные речитативы и хоры. Соч. Л. Геровича. 4-я часть // Новый Восход. 1914. № 28. С. 29–31.
19. Гнесина Е. Ф. Я привыкла жить долго: Воспоминания, статьи, письма, выступления / Сост. В. В. Троп. М.: Композитор, 2008. 348 с.
20. Гурвич С. С., Друскин Я. В. Ростовские страницы биографии М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М., 1961. С. 288–298.
21. Дынькин В. «Еврейская музыка ждала своего Глинку...» // Лехаим. 2001. № 1. URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/105/hrennikov.htm>
22. Житомирский Д. «Повесть о рыжем Мотэле» М. Гнесина // Пролетарский музыкант. 1931. № 10. С. 27–32.

23. *Житомирский Д.* Против буржуазного национализма в еврейской музыке // За пролетарскую музыку. 1931. № 23–24. С. 14–19.
24. *Копытова Г. В.* Общество еврейской народной музыки в Петербурге. СПб.: ЭЗРО, 1997. 72 с.
25. *Костырченко Г. В.* Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм. Изд. 2. М.: Международные отношения, 2003. 784 с.
26. *Линева Е. Э.* Письма к мужу: написаны летом 1901 года во время экспедиций по селам Новгородской губернии. М.: ГМПИ им. Ипполитова-Иванова, 2011. 76 с.
27. *Маггид Д. Г.* Библейские акценты. АВ ИВР РАН. Ф. 85. Оп. 1. Ед. хр. 47 (1).
28. *Маггид Д. Г.* Кантильяция // Еврейская энциклопедия: свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: В 16 т. Т. 9. М.: Терра, 1991. Стлб. 225–241. (Репринтное издание 1908–1913).
29. *Маггид Д. Г.* О древней еврейской музыке и о псалмодии евреев // *De musica*. Вып. 3. Л., 1927. С. 140–154.
30. Письма М. Гнесина Д. Г. Маггиду. АВ ИВР РАН. Ф. 85. Оп. 2. Ед. хр. 161.
31. *Рыжкин И.* О творческом пути Михаила Гнесина // Советская музыка. 1933. № 6. С. 32–49.
32. *Сабанев Л. Л.* Еврейская национальная школа в музыке. М.: Издание Общества еврейской музыки, 1924. 31 с.
33. *Хиришберг И.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880–1948. Социальная история. М.: Композитор, 2000. 344 с.
34. *Шалит М.* Из Палестины (письмо в редакцию по поводу доклада г. Гнесина «Музыкальная жизнь в Палестине») // Новый Восход. 1914. № 24. С. 27–28.
35. *Шор Д. С.* Воспоминания / Составитель Ю. Матвеева. М.; Иерусалим: Гешарим, 2001. 352 с.
36. *Baer A.* Baal Tfillah. Der practische Vorbeter. Vollständige Sammlung der gottesdienstlichen Gesänge und Recitative der Jsraeliten nach polnischen, deutschen (aschk'nasischen) und portugiesischen (sephardischen) Weisen nebst allen den Gottesdienst betreffenden rituellen Vorschriften und Gebräuchen von Abraham Baer, Ober-Cantor und Gesanglehrer der israelitischen Gemeinde zu Gothenburg. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Frankfurt: Verlag von J. Rauffmann, 1877.
37. *Idelsohn A.-Z.* Jewish music in its historical development. New York: Schocken books, 1975. XI. 535 p.
38. *Idelsohn A. Z.* Toldot ha-neginah ha-Ivrit: mahutah yesodoteha ve-hitpathutah. Volume One. [Only published]. Tel Aviv: Hotsaat Dvir, 1924. 288 p.
39. *Nemtsov J.* Die Neue Jüdische Schule in der Musik. Wiesbaden: Harrassowitz verlag, 2004. 267 S.
40. *Sitsky L.* Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900–1929. Westport: Greenwood Press, 1994. XII, 347 p.

Список сокращений

АВ ИВР РАН — Архив востоковедов Института восточных рукописей Российской академии наук
КР РИИИ — Кабинет рукописей Российского института истории искусств
РАПМ — Российская ассоциация пролетарских музыкантов
РГАСПИ — Российский государственный архив социально-политической истории