
КОММЕНТАРИИ И ПРИМЕЧАНИЯ

I

КЛЮЧЕВЫЕ МОМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ: ПОХВАЛЫ И НАПАДКИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОКОВ И ВЗГЛЯДЫ ИЗ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

Николай Малько

Дмитрий Шостакович

Впервые: Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С. 149–203. Публикация и комментарии Галины Копытовой. Печатается по этому изданию.

Малько Николай Андреевич (1883–1961) — дирижёр.

Текст воспоминаний Н. Я. Малько воспроизводится с сокращениями: выпущено несколько абзацев, не имеющих прямого отношения к музыке Шостаковича, к характеристике его творческой личности и к культурному контексту.

Из предисловия публикатора (Указ. изд. С. 149–152):

«Дирижер Николай Андреевич Малько (1883–1961) сыграл важную роль в творческой судьбе Шостаковича. Именно под его управлением в середине 1920-х годов состоялись премьеры первых симфонических произведений Шостаковича. Уверовав в творческий потенциал молодого композитора, Малько активно пропагандировал его сочинения, включая их в программы своих концертов в Ленинграде, Москве, Харькове, Кисловодске и Баку. Он познакомил Бруно Вальтера с Первой симфонией, способствуя ее премьере в Берлине, и сам исполнял музыку Шостаковича в своих первых гастрольных поездках в Буэнос-Айрес, Вену и Прагу.

Их тесные творческие контакты продолжались с 1925-го по 1929 год, когда композиторская биография Шостаковича еще только начиналась, а дирижерская карьера Малько уже достигла зенита. За спиной Малько были годы учебы в Петербургской консерватории и университете, предреволюционное десятилетие в Мариинском театре, дирижерская и педагогическая

практика в Витебске, Киеве и Москве. Вернувшись в 1925 году в Ленинград, Малько возглавил дирижерский класс в консерватории, в следующем году стал художественным руководителем Ленинградской филармонии. Его вклад в становление и развитие отечественной музыкальной культуры поистине неопределим. Справедливо будет сказать, что именно он заложил основы советской дирижерской школы, воспитав таких выдающихся дирижеров, как Б. Э. Хайкин, Е. А. Мравинский, А. Ш. Мелик-Пашаев, И. А. Мусин, И. Э. Шерман.

В 1929 году Малько оказался в роли вынужденного эмигранта: находясь в заграничной гастрольной поездке, он узнал, что его уволили с поста директора филармонии, то есть лишили дирижерской работы привычного ему уровня. Малько знал себе цену. Он считал, что дирижер его масштаба должен быть включен в европейскую и мировую концертную жизнь, а значит, должен иметь право на свободу передвижения, и потому не мог смириться с грозившим ему запретом на зарубежную гастрольную деятельность. Человек независимый и решительный, он стал одним из первых «невозвращенцев».

Три последующих десятилетия жизни Малько были творчески плодотворными. Он выступал с ведущими симфоническими коллективами Европы и Америки, руководил созданными им оркестрами в Копенгагене и Сиднее. Но где бы он ни работал, где бы ни гастролировал, дирижер до конца своей жизни оставался убежденным пропагандистом музыки русских и советских композиторов. Он познакомил зарубежных слушателей с авторской версией «Бориса Годунова» Мусоргского, в его симфонических программах постоянно присутствовали Мясковский, Прокофьев, Стравинский, Шостакович, Хачатурян. Он был первым дирижером, исполнявшим музыку советских композиторов в Южной Америке, Австралии, Скандинавии, во многих городах Англии и Чехии. Русская музыка была для него главным приложением духовных и эмоциональных сил. Долгое время, до 1946 года, Малько сохранял советское гражданство, тщетно надеясь на появление возможности работать на родине. До конца дней своих он думал и писал по-русски, мысленно переводил с русского, когда говорил на другом языке.

В конце 1950-х годов контакты Малько с Россией оживились. Возобновилась переписка с его учеником по Ленинградской консерватории дирижером И. Э. Шерманом, завязалась переписка с певцом и оперным драматургом С. Ю. Левиком. Благодаря этим музыкантам была осуществлена работа над русским изданием книги Малько «Основы техники дирижирования» (книга вышла в свет в 1965 году). Левик и Шерман способствовали приезду Малько в Советский Союз: весной 1959 года он дал серию гастрольных концертов в Ленинграде, Москве и Киеве. Под воздействием переписки с Левиком Малько начал работать над воспоминаниями. <...>

Завершить мемуары Малько не успел. После его смерти жена и сын по намеченному им плану составили из написанных глав, набросков и эскизов книгу, вышедшую в 1966 году в Нью-Йорке на английском языке под названием «A Certain Art» («Особое искусство»). Книге предпослан эпиграф — высказывание Цицерона: «Существует не только искусство познания, но и особое

искусство передачи знания». «“Тот, у кого я учился” — понятие растяжимое, — писал Малько. — Для меня каждый ученик — учитель» (Кабинет рукописей Российского института истории искусств, далее — КР РИИИ, ф. 47, оп. 1, № 206, л. 25). Отношения между учителем и учеником значили для него многое. Он считал их исключительной формой общения, в которой взаимообогащаются и ученик и учитель. «Ученики — замечательные учителя, — писал Малько, — редко кто может так подметить вашу ошибку, как это делают ученики; редко кто может натолкнуть вас на новые вопросы, новые проблемы, как это умеют делать ученики; редко кто так не позволяет вам остановиться и замерзнуть в своем развитии, как это делают ученики» (КР РИИИ, ф. 47, оп. 1, № 123, л. 11). Именно в этом ключе рассматривает он свои взаимоотношения с Шостаковичем в главе, посвященной композитору. Написана она много раньше остальных — в 1944 году. Доведись Малько самому готовить книгу к изданию, он бы, вероятно, дополнил эту главу размышлениями о более поздних этапах творчества Шостаковича, но — не успел.

Большая часть мемуаров Малько известна российскому читателю: они включены в состав сборника «Н. А. Малько: Воспоминания, статьи, письма» (Л., 1965), вышедшего в свет благодаря самоотверженным усилиям И. Э. Шермана и О. Л. Данскер. По многим причинам, в том числе и идеологическим, глава о Шостаковиче не могла быть тогда включена в сборник и публикуется только теперь. Важно отметить, что публикация осуществляется не на основе перевода на русский язык главы из американского издания, а на основе русского оригинала — машинописного текста, присланного женой дирижера Бертой Александровной Малько и ныне хранящегося в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (ф. 47, оп. 1, № 203).

Обсуждая в 1960 году перспективу издания воспоминаний в Советском Союзе, Малько писал О. П. Коловскому, исполняющему обязанности директора Ленинградского отделения Музгиза: «Я получаю много книг и журналов из Сов. Союза, внимательно их читаю (всегда делаю пометки), вдумываюсь в то, что читаю. То, что я собираюсь писать и что уже написано, отличается от общего стиля нынешних советских изданий, и я не уверен, говоря просто, подойдет ли мое писание к Вашему издательству. Все люди, о которых я читаю в книгах и журналах (а многих я знал лично или “со стороны”), изображены не совсем такими, какими они были на самом деле. Все они очень “хорошие”, у них нет обычных человеческих недостатков, им иногда приписываются качества, которых у них не было, умалчивается то, что имеет не только личный характер, но влияло на их общественную деятельность. Одним словом, вместо живых людей получают причесанные герои» (КР РИИИ, ф. 47, оп. 1, № 17, л. 1).

Воспоминания Малько о Шостаковиче избежали советской редакции, потому его Шостакович менее всего похож на «причесанного» героя. Малько подчеркивал, что, создавая мемуары, опирался не на документы, а на свою память. Личная память избирательна: задерживается в ней то, что находит у мемуариста внутренний — положительный или негативный — отклик.

Малько обладал характером активного борца, лидера, — то есть характером достаточно резким и неуживчивым. Он легко создавал себе врагов: его отзывы об окружающих бывали откровенны и нелицеприятны, его острого языка побаивались. При всем глубоком уважении Малько к творчеству Шостаковича в воспоминаниях ощущается налет эмоций, возникших в результате взаимодействия двух этих непростых характеров. Нам интересны оба — и герой воспоминаний, и их автор».

¹ Очевидно, имеется в виду конец 2-й картины 3-го акта.

² *Дрессель Эрвин* (не Дресслер, как у Малько) (1909–1972) — немецкий композитор, чья опера «Бедный Колумб», в сатирическом ключе представляющая открытие Америки, состоялась в Касселе в 1928 г., когда автору исполнилось всего 18 лет. В Ленинграде опера шла под названием «Колумб»; Шостакович написал для этой постановки не только увертюру (постановщики перенесли ее в середину спектакля), но и финал, предназначенный для сопровождения антиамериканского сатирического мультфильма.

³ Имеется в виду венское издательство Universal Edition.

Даниил Житомирский

«Нос» — опера Д. Шостаковича

Впервые: Пролетарский музыкант. 1929. № 7–8. С. 33–39. Печатается (без нотных примеров и пояснений к ним) по тексту первой публикации. В тексте безоговорочно исправлены отдельные моменты несоответствия современным нормам орфографии и пунктуации.

Житомирский Даниил (Даниэль) Владимирович (1906–1992) — музыковед. В молодые годы — активный член РАПМ. Впоследствии подружился с Шостаковичем и оставил воспоминания о нем (см. в настоящей антологии).

¹ Пьеса американского композитора Винсента Юманса была оркестрована Шостаковичем по предложению дирижера Николая Малько (см. его воспоминания в настоящей антологии).

² Под «симфонией», очевидно, имеется в виду Первая симфония (1925). Произведение, упомянутое здесь под названием «Октябрь», — Вторая симфония.

³ Намек на Маяковского.

⁴ «Сказка про Шута, семерых шутов перешутившего» — балет Прокофьева в 6 картинах, созданный для парижской труппы Сергея Дягилева «Русские балеты» и впервые исполненный в Париже в 1921 г.

⁵ Опера Прокофьева в 4 актах по мотивам сказки Карло Гоцци. Завершена в 1919 г.; премьера (во французском переводе) состоялась в 1921 г. в Чикаго.

⁶ Этот отзыв об опере «Нос» был опубликован в период между ее первым концертным исполнением (июль 1929 г.) и ее сценической премьерой, состоявшейся в январе 1930-го.

Левон Акопян

«Нос» и петербургская литература абсурда

Первая (сокращенная) публикация на польском языке: *Akopjan L. Nos Szostakowicza a tradycje rosyjskiej literatury absurdu. Ruch Muzyczny. 1990. Nr. 8. S. 1, 7.* Печатается с исправлениями и добавлениями, сделанными специально для настоящей антологии.

Матиас Сокольский

Опера и композитор

Впервые: газета «Советское искусство», 1932, 16 октября. Печатается по изданию: *Сокольский М. Мусоргский. Шостакович. М.: Советский композитор. С. 85–88.*

Гринберг Матиас Маркович (псевдоним — Сокольский; 1896–1977) — музыкальный критик, в 1930-е гг. занимал ответственные посты в Радиокomitee и Главреперткоме, заведовал отделом музыки газеты «Советское искусство».

¹ Имеется в виду Вторая симфония «Октябрю» (1927).

² Очевидно, имеется в виду «Первомайская» симфония, Третья по общему счету симфоний Шостаковича (1929).

³ Одноактная опера по мотивам поэмы Пушкина «Домик в Коломне» (премьера — 1922, Париж).

⁴ Несомненно, имеется в виду диалог Катерины и Сергея.

⁵ Опера была завершена в декабре 1932 г.

Вадим Шахов

«Леди Макбет Мценского уезда» Лескова и Шостаковича

Печатается по изданию: *Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С. 243–294.*

Шахов Вадим Викторович — музыковед, преподаватель Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

<Без подписи>

Сумбур вместо музыки

Печатается по тексту первой публикации: газета «Правда» от 28 января 1936 г.

Статья не подписана. Выдвигались различные версии о ее возможном авторстве. Одним из вероятных «кандидатов» в авторы считался председатель Комитета по делам искусств Платон Керженцев (1881–1940) (см.: *Карбузицкий В.* «Симфонизм», «тематизм» и «вокальность» как тематические категории в творчестве Шостаковича // *Kölner Beiträge zur Musikforschung*, Bd. 150, Bericht über das Internationale Dmitri-Schostakowitsch-Symposium. Köln, 1985. Regensburg: Gustav Bosse, 1986. С. 187; *Максименков Л.* Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997. С. 88 и далее). Тщательное исследование документов позволило сделать вывод, что автором статьи был одиозный журналист газеты «Правда» Давид Заславский (1880–1965) (см.: *Ефимов Е.* Сумбур вокруг «сумбура» и одного «маленького журналиста». Статья и материалы. М.: Флинта, 2006). Об авторстве «замечательного негодяя» Д. Заславского как о чем-то хорошо известном и не подлежащем сомнению значительно раньше писал Аркадий Белинков (*Белинков А.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М.: РИК «Культура», 1997. С. 264–265 (первая публикация — 1976)). В любом случае статья, несомненно, была инициирована Сталиным и отражает его личное отношение к музыке вообще и к опере Шостаковича в частности.

<Без подписи>

Балетная фальшь

Печатается по тексту первой публикации: газета «Правда» от 6 февраля 1936 г. Автор статьи — тот же, что и у «Сумбура вместо музыки», то есть Давид Заславский (см.: *Ефимов Е.* Сумбур вокруг «сумбура» и одного «маленького журналиста». Статья и материалы. М.: Флинта, 2006).

<Юрий Олеша>

<О Шостаковиче>

Впервые: Великое народное искусство. Из речи тов. Ю. Олеша // Литературная газета. 1936. № 17. 20 марта. Печатается по этому изданию.

Талантливый автор романа «Зависть» Юрий Карлович Олеша (1899–1960) до 1936 г. был другом Шостаковича. Цитируемая речь была произнесена в середине марта 1936 г. на собрании московских писателей, посвященном борьбе против формализма. «Речь Юрия Карловича Олеша была одной из самых ранних и одной их самых блестящих моделей предательства образца 1934–1953 годов» (*Белинков А.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М.: РИК «Культура», 1997. С. 266).

¹ *Литвинов Максим Максимович* (1876–1951) — советский государственный деятель, нарком (министр) иностранных дел в 1930–1939 гг.

² Беседа Сталина с председателем американского газетного объединения Scripps Howard Newspapers Роем Говардом состоялась 1 марта и была опубликована в «Правде» 5 марта 1936 г.

<Юрий Елагин>

<О премьерe Пятой симфонии>

Печатается по изданию: *Елагин Ю.* Укрощение искусств. М.: Русский путь, 2002. (Первое издание — Нью-Йорк, 1952.)

Елагин Юрий Борисович (1910–1987) — музыкант, историк театра, литератор. В 1934–1939 гг. — скрипач оркестра московского драматического Театра имени Евг. Вахтангова. В годы войны стал невозвращенцем и в книге «Укрощение искусств», основываясь на собственных впечатлениях и воспоминаниях, дал панораму художественной жизни Москвы 1930-х гг. и характеристику культурной политики советского государства.

¹ Драматический Театр имени Евг. Вахтангова.

² В действительности премьерa Пятой симфонии Шостаковича состоялась 21 ноября 1937 г.

³ В действительности Четвертая симфония не была уничтожена композитором. Ее авторское переложение для двух фортепиано было издано малым тиражом в 1946 г., а в 1961-м состоялась ее мировая премьерa (Москва, Симфонический оркестр Московской филармонии, дирижер Кирилл Кондрашин).

Алексей Толстой

На репетиции Седьмой симфонии Шостаковича

Впервые опубликовано в газете «Правда» за 16 февраля 1942 г. Печатается по изданию: *Толстой А.Н.* Собр. соч. Т. 10. Публицистика. М.: Художественная литература, 1986. С. 372–375.

Толстой Алексей Николаевич (1883–1945) — известный русский советский писатель, лауреат нескольких Сталинских премий, академик АН СССР.

Евгений Петров

Торжество русской музыки (на репетиции Седьмой симфонии)

Впервые опубликовано в газете «Литература и искусство», № 14, 4 апреля 1942 г. Печатается по изданию: *Ильф И., Петров Е.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Гос. издательство художественной литературы, 1961. С. 496–501.

Петров Евгений Петрович (наст. фамилия — Катаев; 1902–1942) — писатель-юморист (соавтор Ильи Ильфа), журналист.

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
об опере «Великая дружба» В. Мурадели
10 февраля 1948 года

Впервые опубликовано в газете «Правда» за 11 февраля 1948 г. Печатается по изданию: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А. Н. Яковлева. Сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. С. 630–634.

Мариан Коваль

Творческий путь Д. Шостаковича

Впервые: Советская музыка. 1948. № 2. С. 47–61. № 3. С. 31–43. № 4. С. 8–19. Печатается с небольшими сокращениями и без нотных примеров по этому изданию.

Коваль Мариан Викторович (наст. фамилия — Ковалев; 1907–1971) — композитор, ученик М. Гнесина и Н. Мясковского. В молодости — член РАПМ. Его самые значительные произведения — оратория «Емельян Пугачев» на слова Василия Каменского (1939) и одноименная опера на том же музыкальном материале (1942), за которую Коваль удостоился Сталинской премии. Снискал известность также как автор романсов и массовых песен. В 1948 г., на I съезде Союза композиторов, Коваль вошел в правление Союза и в том же году стал главным редактором журнала «Советская музыка» (занимал эту должность до 1952 г.). Пасквиль на Шостаковича ознаменовала начало его деятельности во главе журнала.

¹ Характерно, что автор статьи не только не дает ссылки на источник цитаты, но даже не называет имени «известного западного музыкального критика».

² *Щербачёв Владимир Владимирович* (1889–1952) — в свое время один из виднейших композиторов Ленинграда, многолетний профессор композиции Ленинградской консерватории. Шостакович никогда у него не учился и не находился под его непосредственным влиянием.

³ *Дешевов Владимир Михайлович* (1889–1955) — в 1920-х гг. представлял «модернистское» крыло советской музыки (его главное достижение — опера о Кронштадтском восстании «Лед и сталь», поставленная в 1930 г. в Ленинграде); впоследствии сочинял главным образом прикладную музыку.

⁴ В действительности опус 5.

⁵ Имеются в виду Прелюдия и Скерцо для струнного октета.

⁶ *Беляев Виктор Михайлович* (1888–1968) — видный музыковед, историк и теоретик широкого профиля.

⁷ АХРР (Ассоциация художников революционной России) — организация «пролетарской» направленности, идейно родственная Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) и Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ).

⁸ *Чемберджи Николай Карпович* (1903–1948) — композитор, автор произведений на армянские, таджикские, башкирские, молдавские темы, массовых и эстрадных песен; в 1920-х гг. примыкал к РАПМ.

⁹ *Попов Гавриил Николаевич* (1904–1972) — композитор, соученик Шостаковича по Ленинградской консерватории. Его Первая симфония, впервые исполненная в 1935 г., подверглась критике за формализм и была запрещена к исполнению. Вторая симфония Попова «Родина» (1943) была удостоена Сталинской премии, но в 1948 г. композитор вновь был объявлен «формалистом», став одним из фигурантов постановления об опере «Великая дружба».

¹⁰ *Инбер Вера Михайловна* (1890–1972) — известна прежде всего как автор написанной в блокадном Ленинграде поэмы «Пулковский меридиан».

¹¹ *Заславский Давид Иосифович* (1880–1965) — журналист, обозреватель газеты «Правда», подлинный автор статей «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь» (см. с. 768 настоящей антологии), активный участник травли художников-формалистов в 1936 г., «безродных космополитов» в 1949м, Б. Пастернака в 1958м и т. п.

¹² Так, совершенно произвольно, автор статьи обозначает жанр третьей части. Авторского подзаголовка у этой части нет, но в литературе ее принято именовать Токкатой.

К обсуждению 24 прелюдий и фуг Д. Шостаковича

Печатается по изданию: Советская музыка. 1951. № 6. С. 55–58.

Дискуссия о прелюдиях и фугах Шостаковича состоялась в московском отделении Союза советских композиторов 16 мая 1951 г., после того как Шостакович 31 марта и 5 апреля сыграл их на заседаниях симфонической секции. Впервые за несколько лет, прошедших после постановления об опере «Великая дружба», серьезный новый опус Шостаковича, написанный, в отличие от недавней «Песни о лесах», без оглядки на идеологическую конъюнктуру, был показан публично. И впервые за все это время критики вчерашнего «формалиста» во главе с музыковедами Сергеем Скребковым, Тамарой Ливановой, Израилем Нестьевым и композиторами, функционерами СК Дмитрием Кабалевским, Владимиром Захаровым и Марианом Ковалем (двое последних — «герои» крестового похода, предпринятого против Шостаковича в 1948 г.), столкнулись с противодействием его защитников — композиторов Николая Пейко, Георгия Фрида, Георгия (Юрия) Свиридова, Юрия Левитина, пианистки Марии Юдиной и других участников, не названных в отчете. Редакционное введение к отчету выдержано в критическом тоне, однако текст отчета свидетельствует о том, что критикам прелюдий и фуг был дан

серьезный отпор. В результате цикл не был запрещен к исполнению — его полная концертная премьера в интерпретации Татьяны Николаевой состоялась в Ленинграде в конце 1952 г. (до этого отдельные прелюдии и фуги звучали в концертах в исполнении автора и других пианистов), — и в том же году опубликован издательством «Музгиз».

¹ *Скребков Сергей Сергеевич (1905–1967)* — музыковед-теоретик, профессор Московской консерватории, видный специалист по полифонии. Свое отрицательное мнение о большинстве прелюдий и фуг Шостаковича он позднее подтвердил и развил в статье: *Скребков С.* Прелюдии и фуги Д. Шостаковича // Советская музыка. 1953. № 9.

² *Ливанова Тамара Николаевна (1909–1986)* — музыковед. Среди ее трудов — книги о зарубежной и русской музыке XVIII в., а также статьи о Мясковском и Хачатуряне, опубликованные вскоре после их осуждения в 1948 г. и отчасти реабилитирующих их творчество (см. Введение, с. 33).

³ *Нестьев Израиль Владимирович (1911–1993)* — музыковед, автор самой фундаментальной советской монографии о Прокофьеве («Жизнь Сергея Прокофьева», 1973), а также трудов о творчестве Бартока, Эйслера, Пуччини и др.

⁴ *Коваль Мариан Викторович (1907–1971)* — композитор, автор статьи «Творческий путь Д. Шостаковича», включенной в настоящую антологию. См. о нем на с. 770.

⁵ *Захаров Владимир Григорьевич (1901–1956)* — композитор-песенник. См. о нем примечание 64 на с. 31.

⁶ *Левитин Юрий Абрамович (1912–1993)* — композитор, ученик Шостаковича.

⁷ *Юдина Мария Вениаминовна (1899–1970)* — выдающаяся пианистка, ученица Леонида Николаева (который был также учителем Шостаковича). Музыкант исключительно твердых этических принципов, сыграла неоценимую роль в просвещении советской аудитории и воспитании новых поколений исполнителей. Пропагандировала музыку XX в., впервые в СССР исполнила множество произведений современных западных композиторов, включая тех, чье творчество долгое время запрещалось коммунистической властью.

Значительное явление советской музыки (дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича)

Печатается с сокращениями по журнальной публикации: Советская музыка. 1954. № 4. С. 119–134.

Ленинградская и московская премьеры Десятой симфонии Шостаковича, состоявшиеся соответственно 17 декабря и 28 декабря 1953 г. (обе — под управлением Евгения Мравинского), явились первыми значительными событиями послесталинской «оттепели» в музыке. Напряженный драматизм новой симфонии, ее монументальная форма, сложный музыкальный язык

и далеко не однозначная, отнюдь не оптимистическая концовка почти вызывающе противоречили требованиям, которые предъявлялись к советской музыке после 1948 г.

В начале 1954 г. музыканты Москвы оживленно обсуждали новый опус Шостаковича. Партия сталинистов подвергла симфонию тому, что на их языке именовалось «острой, принципиальной, нелицеприятной критикой». Но на этот раз им не удалось добиться даже «ничьей», каковой, по существу, явился итог дискуссии 1951 г. о Прелюдиях и фугах (объект дискуссии был признан в лучшем случае полуудачей, но запрета на его публичное исполнение не последовало — см. отчет об этой дискуссии в настоящей антологии, с. 244–250). Впервые за несколько лет борцы с формализмом потерпели поражение.

Публикации в журнале «Советская музыка» за 1954 г. доносят до нас эхо вызванного симфонией шума. В мартовском и апрельском номерах отметились высокопоставленные чиновники, отвечавшие за идеологическую чистоту музыки — сотрудник аппарата ЦК КПСС Павел Апостолов и заведующий сектором культуры ЦК Борис Ярустовский. В статье, озаглавленной «К вопросу о воплощении отрицательного образа в музыке», Апостолов привычно упрекнул Шостаковича в излишнем внимании к мрачным сторонам действительности и в недостаточно развитой способности показывать ее светлые стороны; по Апостолову, «отрицательные образы» Шостаковичу неизменно удаются, тогда как при воплощении положительных образов он, при всей искренности своих намерений, терпит неудачи. Ярустовский, превосходивший Апостолова как по занимаемой должности, так и в профессиональном отношении, посвятил Десятой симфонии обширную статью, в которой уделил значительное внимание разбору ее тематизма и формы; в установочной же части статьи, мягко критикуя композитора за чрезмерно обостренный показ жизненных противоречий и индивидуализм, Ярустовский тем не менее признает за ним (как и за всяким другим советским художником) право на сомнения и колебания, печаль и грусть, на исповедальный тон и т. п. Резюме статьи гласит: Десятая симфония Шостаковича — произведение, «насыщенное большой мыслью, трепетным дыханием жизни». Важно, что эти слова вышли из-под пера одного из генералов идеологического фронта, сыгравшего, по-видимому, не последнюю роль в событиях 1948 г. Можно себе представить, насколько они обескуражили тех, кто предвкушал очередную атаку на неисправимого индивидуалиста и формалиста.

Кульминацией событий вокруг симфонии стала дискуссия, отчет о которой, с сокращениями, перепечатан здесь. Большинство участников прений — а среди них были как ученики Шостаковича и лица, близкие к нему (Юрий Левитин, Моисей Вайнберг, Григорий Фрид, Кара Караев, Георгий Свиридов, Гавриил Юдин), так и ведущие музыкальные «идеологи» (Лев Данилевич, Дмитрий Кабалевский, Израиль Нестьев, Георгий Хубов), — не скупилось на похвалы, пусть с оговорками, которых требовал стандартный ритуал. Речи упомянутых идеологов пропитаны своеобразной

советской казуистикой: ради «оправдания» Шостаковича ораторы то и дело манипулируют той же ждановской терминологией (вплоть до прямых ссылок на Жданова), которая ранее использовалась для критического разгрома его произведений и «формализма» в целом. Враждебная Шостаковичу среда, еще недавно столь могущественная, теперь смогла выдвинуть против него лишь несколько фигур второго ряда (они выступили в начале дискуссии). По итогам дискуссии Шостакович чувствовал себя победителем, о чем свидетельствует лаконичная фраза из письма Исааку Гликману от 7 апреля: «Дискуссия прошла оживленно и закончилась в мою пользу» (Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. М.: DСSH — Санкт-Петербург: Композитор, 1993. С. 107).

¹ Это нарочито самокритичное выступление Шостаковича иногда трактуется как тонко рассчитанное издевательство над аудиторией (см.: *Fanning D. The Breath of the Symphonist. Shostakovich's Tenth.* London: Royal Musical Association. P. 6). Трудно сказать, действительно ли в намерения композитора входило нечто подобное.

² *Данилевич Лев Васильевич (1912–1980)* — музыковед. См. о нем также в тексте М. Сабининой «Мозаика прошлого» в настоящей антологии.

³ *Кремлев Юлий Анатольевич (1908–1971)* — музыковед. См. также его текст «О Десятой симфонии Д. Шостаковича» в настоящей антологии.

⁴ *Ванслов Виктор Владимирович (р. 1923)* — музыковед, искусствовед, балетовед, эстетик.

⁵ *Дзержинский Иван Иванович (1909–1978)* — автор оперы «Тихий Дон» (1935), в оркестровке которой молодому малоопытному композитору помог Шостакович. Опера привлекла благосклонное внимание Сталина (см. вводную статью к настоящей антологии, с. 14), была объявлена достижением социалистического реализма и за короткое время обошла все сцены СССР. Но слава Дзержинского оказалась недолгой. В жанре неприязнительной «песенной» оперы его «Тихий Дон» не смог выдержать долгосрочной конкуренции с оперой Т. Хренникова «В бурю» (1939), также благосклонно воспринятой Сталиным. Его последующие оперы, большей частью по другим произведениям М. Шолохова, не имели успеха. Нетрудно заметить, что в публикуемом отчете о дискуссии 1954 г. выступление Дзержинского комментируется с почти нескрываемой личной неприязнью; очевидно, уже тогда, через год после смерти Сталина, сам факт присутствия Дзержинского на столь солидном собрании воспринимался как досадное недоразумение.

⁶ *Розеншильд Константин Константинович (1898–1971)* — музыковед.

⁷ *Юдин Гавриил Яковлевич (1905–1991)* — дирижёр, педагог и композитор.

⁸ *Нестьев Израиль Владимирович (1911–1993)* — См. примечание 3 на с. 772.

⁹ *Хубов Георгий Никитич (1902–1981)* — музыковед, в то время главный редактор журнала «Советская музыка». Временно замещал на посту генерального секретаря Союза композиторов СССР заболевшего Т. Хренникова.

Юлий Кремлев

О Десятой симфонии Д. Шостаковича

Печатается по изданию: Советская музыка. 1957. № 4. С. 74–84.

Кремлёв Юлий Анатольевич (1908–1971) — музыковед, ученик Б. Асафьева, автор книг о композиторах разных эпох и стран, от Моцарта до Хренникова, и трудов по вопросам музыкальной эстетики.

На дискуссии 1954 г. о Десятой симфонии Шостаковича Кремлев выступил с ее резкой критикой (см. стенограмму дискуссии в настоящей антологии). Публикуемая статья, развивающая положения этого выступления, — фактически последний развернутый отрицательный отклик на музыку Шостаковича в советской печати. В ней рельефно отразились основные «топосы» ортодоксальной советской музыкальной эстетики и критики сталинского периода: требование полной ясности содержания (недоговоренность, эмоциональная и образная неоднозначность, любого рода неопределенность не приветствуются; «субъективизм» Шостаковича, его склонность насыщать музыку «какими-то загадочными и непонятными непосвященным слушателям ассоциациями» — склонность, безусловно присущая композитору, — воспринимаются с неодобрением); предпочтение, оказываемое массовому вкусу (о котором у критика, судя по всему, нет сколько-нибудь ясного представления) перед суждениями специалистов; подозрительное отношение к профессиональному мастерству и творческой изобретательности как к качествам, потенциально ведущим к «формализму»; превознесение односторонне трактуемой «бетховенской традиции» и национально ориентированного творчества («Могучая кучка», Шопен, Григ) в противовес старой полифонии и «вагнеризму»; и, конечно, неприятие «психической угнетенности и изломанности» (иными словами, психологической глубины, внутренней противоречивости, серьезности, сложности) как чего-то такого, что категорически несовместимо с радостным мироощущением советского человека. Для 1957 г. весь этот набор оказался уже не актуальным, в связи с чем редакция журнала «Советская музыка» сочла целесообразным предварить статью вступлением, выражающим коллективное несогласие с ее положениями. Обещанный в этом вступлении ответ на статью Кремлева, выдержанный в снисходительно-ироничном тоне, появился в июньском номере журнала: *Николаев А.* По поводу одной статьи // Советская музыка. 1957. № 6. С. 84–89. Последовавший вскоре выпад Кремлева (см.: *Кремлев Ю.* По поводу статьи А. Николаева // Советская музыка. 1957. № 10. С. 89–93) подтвердил его упорную приверженность раз и навсегда установившейся системе эстетических взглядов, и на этом дискуссия прекратилась.

¹ См. ее стенограмму в настоящей антологии.

² Эта часть не имеет подзаголовка и называть ее «скерцо» — неточно. Следует заметить, что ни в одной из симфоний Шостаковича нет части,

которая была бы им самим в партитуре обозначена как «скерцо». Такое наименование особенно неуместно по отношению к частям, выдержанным в размере 4/4, 2/2 или 2/4 (именно такова вторая часть Десятой симфонии), тогда как для жанра скерцо традиционно характерен трехдольный размер (3/4 или 3/8).

³ Симфоническая картина из оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже».

⁴ Очевидно, автор статьи не догадался, что эта тема — авторская монограмма, выраженная нотами ре — ми-бемоль — до — си, которые в немецкой системе записываются как D–Es–C–H: D[mitrij] Sch[ostakowitsch]. Между тем об «автобиографическом» смысле темы сказано в первой же аналитической статье о симфонии, принадлежащей перу главного официального музыковеда того времени (*Ярустовский Б.* Десятая симфония Д. Шостаковича // Советская музыка. 1954. № 4).

⁵ Это также монограмма, на этот раз — ученицы Шостаковича Эльмиры Назировой, с которой он в то время находился в интенсивной переписке. Она расшифровывается следующим образом: E–L(a)–Mi–R(e)–A. Авторский «ключ» к этой расшифровке содержится в письме Шостаковича от 29 августа 1954 г. См.: *Кравец Н.* Новый взгляд на Десятую Симфонию Шостаковича // Д. Д. Шостакович. Сборник статей к 90-летию со дня рождения. СПб.: Композитор, 1996. С. 231.

Левон Акопян

Шостакович, Пролеткульт и РАПМ

Впервые: *Dmitrij Šostakovič tra musica, letteratura e cinema. A cura di Rosanna Giaquinta.* Firenze: Leo S. Olschki, 2008. P. 97–106. Печатается с незначительными изменениями по этому изданию.

Исайя Берлин

Шостакович в Оксфорде

Впервые: *Berlin, Sir Isaiah.* Shostakovich at Oxford // *New York Review of Books.* Vol. 56 (2009). No. 12. P. 22–23. Печатается по этому изданию. Перевод с английского Л. Акопяна.

Берлин Исайя (1909–1997) — выдающийся британский философ, историк идей, идеолог современного либерализма. Родился в Риге, в русскоязычной семье; русская культура была предметом его особого исследовательского интереса. Несколько раз посещал СССР, находился в дружеских отношениях с Анной Ахматовой, Борисом Пастернаком, Иосифом Бродским.

¹ *Тревор-Роупер Хью* (1914–2003) — известный специалист по истории нацизма.

² *Мак-Миллан Гарольд* (1894–1986) — политик-консерватор, премьер-министр Великобритании в 1957–1963 гг.

³ *Гейтскелл Хью* (1906–1963) — политик, лидер лейбористской партии в 1955–1963 гг.

⁴ *Прайс-Джоунс Дэвид* (р. 1936) — английский писатель, журналист и историк.

⁵ *Баронесса Сесиль де Ротшильд* (1913–1995) — подруга семьи.

⁶ *Смит Джеймс Фредерик Артур* (1906–1980) — директор Королевской оперы Ковент-Гарден в 1950–1961 гг.

⁷ *Роан де Сарам* (р. 1939) — впоследствии известный виртуоз и ансамблист.

⁸ *Пятигорский Григорий Павлович* (1903–1976) — знаменитый американский виолончелист родом из Российской империи.

⁹ *Ритчи Маргарет* (1902–1969) — английская певица (сопрано).

¹⁰ «Лани» — одноактный балет Пуленка по мотивам «галантных» картин Ж. А. Ватто (1924).

¹¹ *Филармония (Philharmonia)* — симфонический оркестр, основан в 1945 г., базируется в Лондоне.

¹² Очевидно, имеется в виду Первый скрипичный концерт соч. 77 (1948).

¹³ *Шейв-Тэйлор Десмонд Кристофер* (1907–1995) — главный музыкальный критик газеты «Санди-Таймс» (1958–1983).

¹⁴ *Ходсон Генри Винсент (Гарри)* (1906–1999) — журналист и экономист.

¹⁵ *Беверидж Уильям Генри* (1879–1963) — экономист и политический консультант.

Виталий Катаев

«Умирают в России страхи»

Впервые: Шостаковичу посвящается. Сборник статей к 90летию композитора (1906–1996). М.: Композитор, 1997. С. 169–175. Печатается по этому изданию.

Катаев Виталий Витальевич (1925–1999) — видный симфонический и оперный дирижер, педагог.

Ольга Домбровская

О музыке в фильмах Козинцева.
Заметки к публикации одного письма

Впервые: Музыкальная Академия. 2006. № 6. С. 99–109. Печатается по этому изданию.

Домбровская Ольга Викторовна — музыковед, ведущий научный сотрудник Архива Д. Д. Шостаковича.

¹ Так называли себя участники Фабрики эксцентрического актера (ФЭКС) — творческого объединения, основанного в Петрограде в 1921 г. Г. Козинцевым (1905–1973) и Л. Траубергом (1902–1990). С 1924-го до своего роспуска в 1926 г. мастерская ФЭКС функционировала при кинофабрике Севзапкино (впоследствии Ленфильм). Фильм «Новый Вавилон» с музыкой Шостаковича вышел на экраны в 1928 г.

² Фильм 1945 г.

³ Фильм 1931 г.

⁴ В 1932 г. Шостакович написал музыку к «Гамлету» в постановке Николая Акимова (1901–1968) на сцене Театра имени Вахтангова (Москва). Режиссер существенно переосмыслил пьесу в экстравагантном и гротескном, местами сатирическом ключе, что нашло свое отражение в партитуре Шостаковича.

Данкан Уилсон

<О Четырнадцатой симфонии>

Печатается по изданию: *Wilson Elisabeth. Shostakovich: a Life Remembered. New edition. London: Faber & Faber, 2006. P. 472–473.* Перевод с английского Л. Акопяна.

Сэр (Арчибалд) Данкан Уилсон (1911–1983) — британский дипломат; служил послом в Советском Союзе в 1968–1971 гг.

¹ Аллюзия на то, что симфония состоит из одиннадцати частей (хотя, строго говоря, не все они посвящены теме смерти).

² Автор — музыковед М. Д. Сабина (1917–2000).

II

ВОСПОМИНАНИЯ И СУЖДЕНИЯ КОЛЛЕГ, РОДНЫХ, ЗНАКОМЫХ, УЧЕНИКОВ

Марина Сабина

Мозаика прошлого

Впервые: Шостаковичу посвящается. Сборник статей к 90летию композитора (1906–1996). М.: Композитор, 1997. С. 206–220. Печатается по этому изданию.

Сабина Марина Дмитриевна (1917–2000) — выдающийся музыковед. Среди ее трудов — книга «Шостакович-симфонист» (М., 1976).

- ¹ *Молчанов Кирилл Владимирович* (1922–1982) — композитор.
- ² *Крейтнер Георгий Густавович* (1903–1958).
- ³ *Атовмян Левон Тадевосович* (1901–1973) — музыкальный функционер и композитор, друг Шостаковича.
- ⁴ *Данилевич Лев Васильевич* (1912–1980) — музыковед. Его книга о Шостаковиче вышла в 1954 году.
- ⁵ *Пейко Николай Иванович* (1916–1995) — композитор, педагог.
- ⁶ *Вайнберг Моисей (Мечислав) Самуилович* (1919–1996) — композитор, друг Шостаковича.
- ⁷ *Меерович Михаил Александрович* (1920–1993) — композитор.
- ⁸ *Ямпольский Владимир Ефимович* (1905–1965) — пианист, аккомпаниатор.
- ⁹ *Игорь Ойстрах* (р. 1931) — сын Давида Ойстраха.
- ¹⁰ *Вильямс Петр Владимирович* (1902–1947) — живописец, график, театральных художник, автор портрета Шостаковича (1946).
- ¹¹ *Ермаков Иван Дмитриевич* (1875–1942) — врач-психиатр, один из пионеров психоанализа в России, а также живописец и график. Был репрессирован, умер в тюрьме.
- ¹² *Ярустовский Борис Михайлович* (1911–1978) — музыковед, партийный функционер.
- ¹³ *Мартынов Иван Иванович* (1908–2005) — музыковед, автор первой монографии о Шостаковиче (1946).

Было ли два Шостаковича?

Впервые: Музыкальная Академия. 1997. № 4. С. 233–237. Печатается по этому изданию.

¹ *Белинков Аркадий Викторович* (1921–1970) — литературовед, прозаик; в 1944 г. был репрессирован и до 1956 г. находился в лагерях. В 1968-м, после идеологического скандала, вызванного публикацией глав его книги «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша», стал невозвращенцем. Книга вышла только в 1976 г. на Западе. Ср. текст Юрия Олеша <О Шостаковиче> в настоящей антологии.

² См. текст Михаила Ардова в настоящей антологии, с. 480–482.

³ *Wilson Elisabeth. Shostakovich: a Life Remembered.* London: Faber & Faber, 1994. Второе издание — 2006. Русский перевод О. Манулкиной: *Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками.* СПб.: Композитор, 2006.

⁴ Русский перевод: *Мейер К. Шостакович. Жизнь. Творчество. Время.* М.: DSCH; СПб.: Композитор, 1998.

⁵ *Шварц Исаак Иосифович* (1923–2009) — композитор.

⁶ Из оперы «Борис Годунов».

Лев Лебединский

О некоторых музыкальных цитатах
в произведениях Д. Шостаковича

Впервые: Новый мир. 1990. № 3. С. 262–267. Печатается по этому изданию.

Лебединский Лев Николаевич (1904–1992) — музыковед. Участник Гражданской войны, член партии с 1919 г., чекист, во второй половине 1920-х и в начале 1930-х — один из лидеров и ведущих идеологов РАПМ (см. в настоящей антологии: *Акопян Л. Шостакович, Пролеткульт и РАПМ*). По-видимому, с середины 1940-х вошел в круг близких знакомых Шостаковича; в 1950-х и начале 1960-х много писал о его творчестве. Дружба Шостаковича и Лебединского завершилась в 1969 г.: бывший чекист не принял «антихристианскую» концепцию Четырнадцатой симфонии, о чем сообщил композитору в письме, уведомляя его о разрыве. По словам вдовы композитора, Шостакович отреагировал на письмо Лебединского лаконично: «К сожалению, Лебединский постарел и поглупел» (*Wilson Elisabeth. Shostakovich: a Life Remembered. New edition. London: Faber & Faber, 2006. P. 397*). Публикуемый здесь текст Лебединского — образец «постперестроечного» истолкования музыки Шостаковича.

¹ Данная интерпретация, получившая широкое распространение в относительно недавней западной и «постперестроечной» российской литературе, совершенно произвольна, поскольку основана на поверхностной ассоциации и не подкрепляется ни стилем музыки, ни какими-либо надежными мемуарными свидетельствами.

² Непонятно, почему Лебединский именует один из эпизодов финала Первой симфонии Шостаковича «Казнью героя» (см. в тексте авторскую сноску). Ни музыка Шостаковича, ни какие бы то ни было литературные источники не дают для этого никаких оснований.

³ Эта информация не подтверждается другими мемуаристами.

⁴ Вагнеровская тема («лейтмотив судьбы» из тетралогии «Кольцо нибелунга») звучит не во второй, а в четвертой (последней) части Пятнадцатой симфонии.

⁵ «Официальное» название произведения — «Сатиры (картинки прошлого)».

⁶ *Барина Галина Всеволодовна (1910–2006)*.

⁷ Еще одно абсолютно недостоверное сообщение.

⁸ То же.

⁹ То же.

¹⁰ Прямая дезинформация: «ленинская» симфония Шостаковича не удостоилась ни особых похвал в советской печати (единственным развернутым откликом на нее явилась апологетическая статья, опубликованная вскоре после премьеры: *Данилевич Л. Симфония о Ленине, о Великом Октябре // Советская музыка. 1961. № 11. С. 10–16*), ни официальных советских наград.

Даниил Житомирский

Шостакович

Печатается (с сокращением одного раздела, не имеющего прямого отношения к Шостаковичу) по: Музыкальная Академия. 1993. № 3. С. 15–30.

Житомирский Даниил (Даниэль) Владимир (1906–1992) — музыковед. В молодые годы — активный член РАПМ; его отзыв об опере «Нос», относящийся к РАПМовскому периоду, воспроизведен на с. 95–101 настоящей антологии. Среди наиболее известных работ Житомирского — фундаментальная биография Р. Шумана (1-е издание 1964).

¹ Автор этого текста на протяжении десятилетий неустанно и непримиримо критиковал музыкальный модернизм и авангард (среди его публикаций на эту тему: *Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К.* Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М.: Музыка, 1989). Творчество Шостаковича с определенного момента служило ему в качестве аргумента в его борьбе с новыми течениями в современной музыке. То, что он пишет в настоящей статье о западном и советском авангарде, следует воспринимать сквозь призму его догматического неприятия всего, что не укладывается в априорно очерченные эстетические рамки. Конечно же, западный авангард в своих лучших проявлениях не был «духовно недостаточным», никогда не «плевал» на высокие идеи и не ограничивался изобретением структур.

² *Тараканов Михаил Евгеньевич (1928–1996)* — выдающийся музыковед, специалист по музыке XX в.

³ *Бобровский Виктор Петрович (1906–1979)* — также выдающийся музыковед-теоретик. Стремление Житомирского во что бы то ни стало «отлучить» Шостаковича от «нововенцев» — часть его антимодернистской стратегии; в действительности «нововенец» А. Берг оказал некоторое влияние на раннего Шостаковича, а в некоторых его поздних опусах (в частности, в Двенадцатом и Тринадцатом струнных квартетах и в Сонате для скрипки и фортепиано) запечатлелись следы его интереса к творчеству главы «нововенской» школы А. Шёнберга.

⁴ *Гаджибеков Султан (точнее Солтан) Исмаил оглы (1919–1974)* — видный азербайджанский композитор, дирижер и педагог, племянник классика азербайджанской музыки Узеира Гаджибекова.

⁵ *Караев Кара Абульфаз оглы (1918–1982)* — азербайджанский композитор, ученик Шостаковича.

⁶ *Гольденвейзер Александр Борисович (1875–1961)* — пианист, композитор, профессор Московской консерватории, создатель одной из крупнейших пианистических школ СССР.

⁷ Имеется в виду дом творчества композиторов, открывшийся близ города Иваново в 1943 г.

⁸ *Леонтьева Оксана Тимофеевна (1932–2005)* — музыковед, жена Д. Житомирского.

⁹ Так в оригинальной публикации. Правильная датировка — 1935–1936.

¹⁰ Правильная датировка — 1948.

¹¹ Правильная датировка — 1954.

¹² *Жилыев Николай Сергеевич (1881–1938)* — известный музыковед и педагог, профессор Московской консерватории. Оказал влияние на молодого Шостаковича. Пал жертвой сталинского террора.

¹³ Эта статья воспроизведена в настоящей антологии.

¹⁴ Эти слова (если они действительно принадлежат Шостаковичу) говорились в начале 1970-х, когда обсуждение сталинских репрессий в советской печати категорически не допускалось.

¹⁵ *Рабинович Давид Абрамович (1900–1978)* — музыковед, автор книги о Шостаковиче (1959) и трудов о пианистическом искусстве.

¹⁶ *Шлифштейн Семен Исаакович (1903–1975)* — музыковед, специалист по русской классической и советской музыке.

¹⁷ В буквальном переводе с латыни — «медлитель».

¹⁸ *Жиганов Назиб Гаязович (1911–1988)* — татарский композитор, бессменный руководитель Казанской консерватории со дня ее основания в 1945 г., многолетний руководитель Союза композиторов Татарской АССР и секретарь правления Союза композиторов СССР.

¹⁹ *Мартынов Иван Иванович (1908–2005)* — музыковед, автор первой монографии о Шостаковиче (1946).

²⁰ *Леонов Леонид Максимович (1899–1994)* — один из ведущих советских писателей сталинского и послесталинского времени.

²¹ *Блок Жан-Ришар (1884–1947)* — французский писатель-коммунист, в 1941–1944 гг. жил в СССР.

²² *Шнеерсон Григорий Михайлович (1901–1982)* — музыковед. В качестве ответственного работника музыкального «агитпропа» долгие годы отвечал за формирование образа современной зарубежной музыки в СССР.

²³ Обширные фрагменты из него см. в настоящей антологии.

²⁴ *Ламм Павел Александрович (1882–1951)* — музыковед, источниковед, известен прежде всего как исследователь и редактор произведений Мусоргского.

²⁵ *Вайнберг Моисей (Мечислав) Самуилович (1919–1996)* — композитор, друг Шостаковича.

²⁶ Очевидно, *Литвинов Максим Максимович (1876–1951)* — бывший нарком иностранных дел.

²⁷ *Левитин Юрий Абрамович (1912–1993)* — композитор, ученик Шостаковича.

²⁸ Лев Николаевич Лебединский, бывший коллега Житомирского по РАПМ. См. его текст в настоящей антологии.

²⁹ *Майзель Борис Сергеевич (1907–1986)* — композитор.

³⁰ *Габричевский Александр Георгиевич* (1891–1968) — искусствовед, литературовед, переводчик.

³¹ *Ведерников Анатолий Иванович* (1920–1993) — пианист, ученик Генриха Нейгауза.

³² *Дорлиак Нина Львовна* (1908–1998) — камерная певица (сопрано), жена Святослава Рихтера.

Тихон Хренников

<О Шостаковиче>

Публикуемый отрывок взят из воспоминаний Хренникова, надиктованных им уже после отставки, последовавшей в результате распада СССР и ликвидации Союза композиторов: Так это было. Тихон Хренников о времени и о себе. Диалоги вела и тексты обработала В. Рубцова. М.: Музыка, 1994. С. 169–172.

Хренников Тихон Николаевич (1913–2007) — композитор. В 1948 г. был назначен генеральным секретарем Союза советских композиторов (впоследствии Союз композиторов СССР) при номинальном председателе академике Борисе Владимировиче Асафьеве (1884–1949); после смерти Асафьева возглавил Союз единолично. Полномочия Хренникова как главы Союза композиторов подтверждались всеми последующими съездами (последний, 8-й, состоялся в марте 1991 г.). На руководящем посту Хренников проявил себя как защитник так называемого социалистического реализма и противник модернизма и авангарда; в то же время был умелым и гибким чиновником. Заслугой Хренникова следует признать то, что на начальном этапе его правления никто из видных «формалистов» не был исключен из Союза композиторов. Он оградил Союз от юдофобской кампании, связанной в 1949 г. по всей стране под видом борьбы с космополитизмом, а во времена «оттепели» и «застоя» его критика модернистских тенденций в творчестве композиторов — членов Союза носила скорее декларативный характер и, как правило, не влекла за собой серьезных санкций против «провинившихся».

¹ По-видимому, имеются в виду Исаак Гликман, дающий именно такую трактовку в своем комментарии к одному из писем композитора (см.: Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. С. 160–161), и Лев Лебединский (см. с. 371–372 настоящей антологии).

² Поездка делегации советских музыкантов в Северную Америку состоялась в октябре 1959 г. В это время Шостакович был избран членом Американской академии наук и почетным профессором Мексиканской консерватории.

³ Эти события (звонок Сталина Шостаковичу и поездка Шостаковича в США) имели место не в 1950-м, а весной 1949 г., и состав советской делегации был иным. См. вводную статью к настоящей антологии, с. 33–34.

Кшиштоф Мейер

«...Любите людей, делайте им добро своим творчеством...».

Встречи с Д. Д. Шостаковичем

Печатается по изданию: Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Выпуск 2. Ред.-сост. О. Г. Дигонская, Л. Г. Ковнацкая. М.: DSCH, 2007. С. 242–283. Перевод с польского Светланы Немогай. В настоящей публикации безоговорочно исправлены незначительные шероховатости перевода.

Мейер Кшиштоф (р. 1943) — польский композитор. Автор монографии о Шостаковиче (русский перевод: *Мейер К.* Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. СПб.: DSCH, Композитор, 1998). Годы формирования Мейера совпали с периодом авангардистской эйфории в польской музыке. Молодой Мейер активно пробовал свои силы во всевозможных новых и новейших по тем временам манерах и техниках; их элементы сохранились в его арсенале и позднее, хотя и в функции служебных средств. Мейер работает главным образом в традиционных, преимущественно многочастных крупных формах симфонической и камерной музыки и исповедует подход к композиции как к коммуникативному процессу, отражающему современную жизнь во всей ее сложности и конфликтности. В этом отношении композитор близок Шостаковичу, а также Лютославскому, о котором он (в соавторстве) также написал ценную монографию. Мейер завершил неоконченную оперу Шостаковича «Игроки», написал квартет в манере Шостаковича («Шестнадцатый квартет Шостаковича»), оркестровал Сонату Шостаковича для скрипки и фортепиано.

¹ *Вехович Станислав* (1893–1963) — польский композитор, педагог, хоровой дирижер; в послевоенные годы — заведующий кафедрой композиции Краковской консерватории.

² *Марковский Анджей* (1924–1986) — польский дирижер и композитор.

³ «Современный псалом» для чтеца, хора и оркестра (1950–1951, не окончен).

⁴ Пятая симфония — «Симфония трех ре» (1950).

⁵ Первый в Восточной Европе фестиваль современной музыки, основан в 1956 г., принес Варшаве репутацию одного из мировых центров музыкального авангарда.

⁶ Известный музыковед Юрий Всеволодович Келдыш (1907–1995) в 1957–1961 гг. был главным редактором журнала «Советская музыка».

⁷ *Штайнеке Вольфганг* (1910–1961) — немецкий музыковед, музыкальный критик и организатор музыкальной жизни. Основанные им в 1946 г. близ Дармштадта (ФРГ) ежегодные летние курсы новой музыки стали одним из главных очагов послевоенного западного музыкального авангарда.

⁸ *Бацевич Гражина* (1909–1969) — польский композитор и скрипачка.

⁹ *Рудзиньский Витольд* (1913–2004) — польский композитор, многие годы бессменный член руководства Союза композиторов Польши.

¹⁰ Э. Уминьска (1910–1980) в то время была профессором Краковской консерватории (в которую год спустя поступил Мейер), впоследствии — ее ректором.

¹¹ К. Пендерецкий (р. 1933), Х. М. Гурецкий (1933–2010), В. Киляр (1932–2013) — лидеры композиторского поколения, дебютировавшего на первых фестивалях «Варшавская осень», виднейшие фигуры польского авангарда 1960-х.

¹² Б. Шабельский (1896–1979) сменил манеру письма и освоил «авангардные» методы композиции, уже будучи признанным мастером, во второй половине 1950-х гг.

¹³ Буланже Надя (1887–1979) — выдающийся французский педагог композиции. Среди ее учеников, помимо французов, преобладали американцы и поляки.

¹⁴ Вильямс Петр Владимирович (1902–1947) — живописец, график и театральный художник, автор портрета Шостаковича (1946).

¹⁵ Бжехва Ян (наст. фамилия — Лесман; 1898–1966) — польский детский поэт и писатель, сатирик, переводчик русской поэзии.

¹⁶ «Страсти по Луке» для чтеца, трех певцов-солистов, четырех хоров и оркестра на латинский евангельский текст и другие тексты из Библии и богослужебных песнопений (1965).

¹⁷ Завершенная в 1968 г., опера Мечислава (Моисея) Вайнберга (1919–1996) по одноименному рассказу польской писательницы Зофии Посмыш о случайной встрече бывшей надзирательницы и бывшей узницы нацистского концлагеря не была допущена к постановке в СССР и впервые прозвучала только в XXI веке.

¹⁸ «Кибериада» по Станиславу Лему.

¹⁹ Слонимский Сергей Михайлович (р. 1932) — композитор.

²⁰ Арутюнян Александр Григорьевич (1920–2012) — армянский композитор.

²¹ Промах, проступок (фр.).

²² «Молоточковый клавир» (нем.) — распространенное «неофициальное» название 29-й фортепианной сонаты Бетховена, соч. 106.

²³ Произведение Бетховена для струнного квартета, соч. 133.

²⁴ Юровский Михаил Владимирович (р. 1945).

²⁵ «Антиформалистический раёк» — сатирическая кантата Шостаковича на текст, сочиненный им самим (возможно, с участием Л. Лебединского), высмеивающий тупоумие советской идеологии и содержащий прямые выпады против Сталина, Жданова, Хренникова и ряда других деятелей. По видимому, кантата была начата в конце 1940-х, по горячим следам известного Постановления ЦК, и завершена в 1960-х. При жизни композитора не могла быть исполнена по идеологическим причинам.

²⁶ Meyer K. Szostakowicz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973.

²⁷ Это произошло в 1973 г.

²⁸ К. Корд (р. 1930).

²⁹ Крженек (Кшенек) Эрнст (1900–1991) — австрийский и американский композитор. Самый известный опыт завершения неоконченной Десятой симфонии Малера осуществил английский музыковед Дерик Кук (1919–1976); его версия была впервые исполнена в 1964 г. Очевидно, именно ее имел в виду Шостакович в разговоре с Мейером.

Михаил Ардов

Великая душа. Воспоминания о Шостаковиче

<Фрагменты>

Печатается по изданию: *Ардов М.* Великая душа. Воспоминания о Дмитрие Шостаковиче. М.: Б. С. Г.-пресс. 2008.

Ардов Михаил Викторович (р. 1937) — литератор, священнослужитель (протоиерей).

¹ Речь идет о Виолончельном концерте Бориса Ивановича Тищенко (1939–2010), созданном в 1963 г., когда автор был аспирантом Шостаковича по композиции в Ленинградской консерватории. Шостакович переинструментировал произведение своего бывшего ученика в 1969 г.

² По информации из авторитетных источников, Восьмой струнный квартет создавался в ГДР (близ Дрездена). См. хотя бы: *Хентова С.* Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Л.: Советский композитор, 1986. С. 357; *Мейер К.* Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. М.: DSCH; СПб.: Композитор. 1998. С. 353; *Hulme D.C.* Dmitri Shostakovich Catalogue. The First Hundred Years and Beyond. 4th Edition. Lanham: The Scarecrow Press, 2010. P. 436. См. также приведенное далее письмо Шостаковича Гликману.

³ Действительное название городка и курорта — не Горлиц, а Гориш.

⁴ Правильно — Кёнигштайн.

⁵ *Поспелов Петр Николаевич* (1898–1979) — один из ведущих партийных идеологов сталинского и хрущевского времени, академик АН СССР.

Георгий Свиридов

<О Шостаковиче>

Печатается по изданию: Свиридов Г. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002.

Свиридов Георгий (Юрий) Васильевич (1915–1998) — композитор, пианист.

Г. В. Свиридов был одним из первых учеников Шостаковича в Ленинградской консерватории. Раннее творчество Свиридова отмечено сильным влиянием Шостаковича, но и Шостакович, возможно, испытал влияние своего ученика: вокальной лирике Свиридова стилистически близок посвященный ему романс «Дженни» (стихи Роберта Бёрнса) из Шести романсов Шостаковича на слова британских поэтов (1942). Шостакович неоднократно в печати и в письмах (в том числе к И. Д. Гликману) высказывался о творчестве Свиридова в самых хвалебных тонах, но не принял его «Патетическую ораторию» на слова Маяковского (1959), охарактеризовав ее в письме Гликману от 26 февраля 1960 г. как «аморальный, лакейский, душевно-лакейский opus» (Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману.

М.; СПб., 1993. С. 154). Позднее Шостакович в письме тому же адресату от 16 июля 1964 г. выразил свое восхищение «неслыханной красотой» «Курских песен» Свиридова (Там же. С. 195).

Сложная история отношений Шостаковича и Свиридова обрисована во вводной статье А. С. Белоненко к посмертному изданию дневников Свиридова (см.: *Белоненко А. Из чего рождается гармония // Свиридов Г. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002*):

«Шостакович стал для юного Свиридова не просто преподавателем по специальности, а Учителем с большой буквы. Свиридову он служил образцом во всем — в его музыкальных вкусах, в отношениях с людьми, в манере поведения, в ведении своих дел. Не говорю уже о том, что Свиридов прошел шостаковическую школу и был во многом обязан этой школе выучкой, мастерством, воспитанием слуха. <...> Но мало кто знает, что в <...> 1940 году Свиридов уходит из класса Шостаковича, так и не закончив консерваторию. Камнем преткновения стали шесть песен на слова А. Прокофьева, которые Свиридов принес в класс и получил за них не просто плохую оценку, а строгий выговор, что было не совсем обычно для всегда деликатного со своими учениками Дмитрия Дмитриевича. Среди этих песен были вещи, для взыскательного вкуса небезупречные <...> близкие стилю массовой песни. Но были в этом цикле и находки, был в нем поиск новой простоты, а главное, поиск своего собственного стиля. Шостаковичу не понравилось сочинение целиком, он считал, что в нем Свиридов опускается до низменного, впадает в мещанство, простонародность. <...> Свиридов, человек самолюбивый и вспыльчивый, не сдержался, ушел с урока и в класс уже не вернулся.

В годы войны он вновь сблизился с Шостаковичем. <...> Бунт закончился. Учитель, со свойственным ему тактом и жизненной мудростью, как бы и не заметил его. Каждое свое новое сочинение Свиридов показывал Дмитрию Дмитриевичу. Шостакович продолжал следить внимательно за развитием своего ученика. В сущности, 40-е годы получились как бы годами дополнительного, послевузовского обучения Свиридова в классе Шостаковича. <...>

Шостакович явил миру равнодушных работников и «задрипанного мужичонку» в опере «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), которую он сам определил как трагическую сатиру. Проницательный Сталин одним из первых понял, что хотел сказать Шостакович. Он опасался, что у зрителей могут возникнуть исторические аллюзии. Но Шостакович все же думал о другом. Он не изображал старую Россию, не намекал на Гулаг — он писал вечную Россию, как он ее понимал. В отношении Шостаковича к России есть что-то родственное чувствам тех поляков, которых описал Достоевский в «Записках из мертвого дома»: для них вся Россия казалась одним сплошным острогом. Это жизнь в постоянном страхе (вспомним страхи, бродящие по Руси, в шостаковической 13-й симфонии), в ожидании личной беды, смерти («Казнь Степана Разина», 14-я симфония). Единственная, чисто психологическая защита — гиньольный юмор, шутки Макферсона, идущего на казнь. Россия как тюрьма народов. Почти обязательный полицейский участок — в обеих (законченных) операх: столичный — в «Носе», провинциальный — в «Катерине

Измайловой». Необразованный, грязный, вечно пьяный, страшный «задрипанный мужичонка» — таким был для Шостаковича русский крестьянин. Словом, Шостакович писал Россию такой, какой он ее видел. <...>

Свиридов жил в той же послереволюционной России, что и Шостакович. Но он сам — выходец из крестьян. Это он о себе писал: «У меня отец — крестьянин»¹. «Разные записи» говорят о том, что Свиридов не питал никаких иллюзий относительно страны, где Бог судил ему родиться, жить и умереть. В финале «Поэмы памяти Есенина»² он пропел грандиозную, космических масштабов отходную «деревянной Руси». Но, может быть, именно гибель крестьянской России, потрясая сознание Свиридова-художника, привела его к тому, что он прозрел особые, духовные реалии в облике своей любимой Родины.

Он писал «невидимый град Китеж», писал «Отчалившую Русь»³. «Да такой России и не было», — подумает читатель. И будет прав. Действительно, ее не было. Но она была! Только не наяву. У Свиридова, как и у Есенина, — Русь «в сердце светит». «Пишу миф о России», — признается композитор в «Разных записях».

Вспомним слова Кальдерона: «Все на свете — правда». Шостакович и Свиридов видели две разных России, и каждый говорил о России свою правду. Только Шостакович говорил правду о России земной, а Свиридов — о идеальной, небесной... <...>» (*Свиридов Г.* Музыка как судьба. С. 25–30).

После «Патетической оратории» (1959) отношения Свиридова и Шостаковича «охладились до нуля», но к середине 1960-х в них «наметилось некоторое потепление. Шостакович по достоинству оценил “Курские песни”. Он предложил выдвинуть кантату на соискание Государственной премии СССР, и она была ею удостоена. Сближению композиторов способствовало то обстоятельство, что они были солидарны в отрицательной оценке усилившегося в то время увлечения композиторской молодежи додекафонией и достижениями послевоенного авангарда» (Там же. С. 35–36). На смертном одре Свиридов признался: «<...> из всей музыки XX века я по-настоящему любил только музыку Шостаковича» (Там же. С. 37).

¹ Музыка как судьба. С. 119–120.

² Имеется в виду мюзикл «Скрипач на крыше» Джерри Бока и Джозефа Стайна по Шолом-Алейхему (1964).

³ Популярнейший мюзикл английского композитора Эндрю Ллойд-Уэббера (1970).

⁴ Музыка как судьба. С. 151–152.

⁵ Там же. С. 397.

⁶ Там же. С. 501–502.

⁷ Там же. С. 541.

⁸ Сюита на слова Микеланджело для баса и фортепиано (1974).

⁹ Музыка как судьба. С. 576.

¹ Вокальный цикл Свиридова на стихи С. Есенина (1956).

² Произведение для тенора, хора и оркестра на стихи Есенина (1956).

³ Вокальный цикл на стихи Есенина (1977).

Эдисон Денисов

<О Шостаковиче>

Выдержки из записных книжек Денисова печатаются по изданию: *Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81–1986, 1995)* / Публикация и составление В. Ценовой. М.: Композитор, 1997. С. 35–80. Некоторые фрагменты, не включенные в это издание, доступны по адресу: [Электронный ресурс.] URL: [http://wikilivres.ru/Записные_книжки_\(Денисов\)](http://wikilivres.ru/Записные_книжки_(Денисов)) (публикация Дмитрия Смирнова, 2008. Дата обращения 30 мая 2016 г.).

Выдержки из разговоров с Дмитрием Шульгиным печатаются по изданию: *Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед.* М.: Композитор, 2004 (1-е издание 1998).

Денисов Эдисон Васильевич (1929–1996) — композитор, музыковед, общественный деятель, заслуженный деятель искусств РСФСР (1989), народный артист Российской Федерации (1995).

В 1950 г. Э. В. Денисов, будучи студентом физико-математического факультета Томского университета, послал Шостаковичу свои композиторские опыты. Шостакович распознал в Денисове незаурядный талант («Ваши сочинения поразили меня»¹) и посоветовал ему продолжить занятия композицией. В 1956 г. Денисов окончил Московскую консерваторию по классу композиции В. Шебалина. Он рано преодолел влияние Шостаковича и в 1960-х стал одним из лидеров нонконформистского, «авангардного» течения в советской музыке. Примечательно, что критика Шостаковича в поздних дневниках «модерниста» и «западника» Денисова по некоторым важным позициям близка тому, что пишет о Шостаковиче в своих поздних дневниках «консерватор» и «русифил» Свиридов.

¹ *Руссель Альбер (1869–1937)* — французский композитор. Очевидно, назван здесь как представитель «объективного» искусства, не отягощенного чрезмерной рефлексией, в известном смысле антипод Шостаковича и самого Денисова.

² Признание Эдисона Денисова. С. 93.

³ Шостакович не подписывал писем за изгнание Солженицына. Его подпись, наряду с подписями Д. Кабалевского, К. Караева, Г. Свиридова, А. Хачатуряна, А. Холминова, Т. Хренникова, Р. Щедрина, А. Эшпая и Б. Ярустовского, фигурирует под коллективным письмом композиторов и музыковедов, осуждающим академика А. Д. Сахарова за «антисоветскую деятельность» (опубликовано в «Правде» 3 сентября 1973 г.).

⁴ *Хенце Ганс Вернер (1926–2012)* — немецкий композитор.

⁵ *Штукенишмидт Ганс Хайнц (1901–1988)* — немецкий музыкальный критик и музыковед. Об этом курьезном случае см. текст М. Сабининой «Было ли два Шостаковича?» в настоящей антологии.

¹ Из письма Шостаковича Денисову от 22 марта 1950 года. См.: *Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов.* М.: Композитор, 1993. С. 173.

⁶ *Медведев Александр Викторович (1927–2010)* — музыковед, либреттист.

⁷ Признание Эдисона Денисова. С. 192–193.

⁸ Неизвестный Денисов. С. 37.

⁹ Там же. С. 38.

¹⁰ Там же. С. 45.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 51.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 53.

¹⁵ Там же. С. 57.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 61.

¹⁸ Там же. Справедливости ради следует заметить, что на страницах «Свидетельства» упомянут Борис Тищенко.

¹⁹ Юрий Абрамович Левитин (1912–1993) учился у Шостаковича в Ленинградской консерватории (окончил ее по классу композиции в 1942 г.).

²⁰ Карен Суменович Хачатурян (1920–1911), племянник Арама Хачатуряна, учился у Шостаковича в Московской консерватории (окончил ее в 1949 г., уже после увольнения Шостаковича).

²¹ Кара Абульфаз оглы Караев (1918–1982) окончил Московскую консерваторию по классу Шостаковича в 1946 г. Благожелательное отношение Шостаковича к творчеству Караева документировано не только его письмами к ученику, но и тем, что в 1960 г. Шостакович поддержал кандидатуру Караева на соискание Ленинской премии. См.: *Карагичева Л.* «Пишите как можно больше прекрасной музыки...». Из писем Д. Д. Шостаковича К. А. Караеву // Музыкальная Академия. 1997. № 4. С. 202–211.

²² Вениамин Ефимович Баснер (1925–1996) учился в Ленинградской консерватории в 1944–1949 гг., но официально не состоял в классе Шостаковича.

²³ Борис Иванович Тищенко (1939–2010), выпускник Ленинградской консерватории, был аспирантом Шостаковича в 1962–1965 гг.

²⁴ Приводится по: [Электронный ресурс.] URL: [http://wikilivres.ru/Записные_книжки_\(Денисов\)](http://wikilivres.ru/Записные_книжки_(Денисов)). Можно с уверенностью утверждать, что Шостакович был равнодушен по меньшей мере еще к двум своим ученикам — Г. И. Уствольской и Г. В. Свиридову. См. тексты В. Суслина и Г. Свиридова в настоящей антологии.

²⁵ Неизвестный Денисов. С. 67.

²⁶ Там же. С. 74.

²⁷ Александр Александрович Фадеев (1901–1956), глава Союза писателей СССР в 1938–1944 и 1946–1954 гг., любимец Сталина, покончил с собой после разоблачения преступления сталинизма на XX съезде КПСС.

²⁸ Неизвестный Денисов. С. 83.

²⁹ Там же. С. 94.

³⁰ Там же. С. 100.

Альфред Шнитке

<О Шостаковиче>

Печатается по изданию: *Беседы с Альфредом Шнитке / Составитель, автор вступительной статьи А. В. Ивашкин. М.: РИК «Культура», 1994. С. 81–89.*

Шнитке Альфред Гарриевич (1934–1998) — композитор, педагог и музыковед.

А. Г. Шнитке не был учеником Шостаковича, но нередко воспринимается как его духовный преемник. Собеседник Шнитке, виолончелист и музыковед Александр Васильевич Ивашкин (1948–2014), посвятил вопросу о взаимоотношении творческих принципов обоих композиторов специальную статью: *Ivashkin A. Shostakovich and Schnittke: the erosion of symphonic syntax // Shostakovich Studies. Ed. by David Fanning. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1995. P. 254–270.*

¹ *Тищенко Борис Иванович (1939–2010)* — композитор, выпускник Санкт-Петербургской консерватории, где в 1962–1965 гг. совершенствовался в аспирантуре под руководством Шостаковича. Следуя принципам Шостаковича, Тищенко сочинял музыку «больших идей», насыщенную контрастами и драматическими столкновениями (примерно то же можно сказать и о Шнитке, хотя стилистически он далек от Тищенко). Шостакович высоко ценил талант Тищенко и внимательно следил за его эволюцией; в 1969 г. он переоркестровал ранний (1963 г.) виолончельный концерт своего ученика. О многолетней близости учителя и ученика свидетельствует ценный документальный источник: Письма Д. Д. Шостаковича Б. Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата. СПб.: Композитор, 1997.

² *Волконский Андрей Михайлович (1933–2008)* — композитор, клавианист, дирижер. Инициатор нонконформистского, «авангардного» направления в русской советской музыке второй половины 1950-х — 1960-х гг.

³ Это не совсем так, о чем свидетельствует текст «Значительное явление советской музыки», помещенный в настоящей антологии.

⁴ Раннее антивоенное произведение Шнитке на слова Анатолия Софронова (1958).

⁵ *Голубев Евгений Кириллович (1910–1988)* — композитор, профессор Московской консерватории, учитель А. Шнитке.

⁶ *Караманов Алемдар Сабитович (1934–2007)* — композитор, яркая фигура московской музыкальной жизни конца 1950-х и первой половины 1960-х гг. С 1965 г. жил в Крыму.

⁷ *Апостолов Павел Иванович (1905–1969)* — музыковед, с 1949 г. работал в аппарате ЦК КПСС, неоднократно выступал в печати с нападками на «формализм» и, в частности, на музыку Шостаковича.

⁸ *Арнштам Лео (Лев) Оскарович (1905–1979)* — кинорежиссер, друг Шостаковича.

Виктор Суслин

<О Шостаковиче>

Впервые: *Гладкова О.* Галина Уствольская — музыка как наваждение. СПб.: Музыка, 1999. С. 47–52. Печатается по этому изданию.

Суслин Виктор Евсеевич (1942–2012) — композитор, с 1981 г. жил в Германии.

Уствольская Галина Ивановна (1919–2006) — композитор, ученица Шостаковича (окончила Ленинградскую консерваторию по его классу в 1947 г.). Шостакович высоко ценил ее творчество (по ее словам, в одном из писем к ней он признался: «Не ты находишься под моим влиянием, а я под твоим» — *Гладкова О.* Указ. соч. С. 42) и процитировал ее Трио для фортепиано, кларнета и скрипки (1949, не исполнялось до 1968 года) в двух своих партитурах — Пятом струнном квартете (1952) и «Ночи» из вокальной Сюиты на слова Микеланджело (1974).

Об отношении Уствольской к Шостаковичу свидетельствует помета, собственноручно сделанная ею на воспроизведенном здесь письме В. Суслина: «Я, Галина Уствольская, целиком и полностью подписываюсь под этой статьей В. Суслина. 25. VIII. 1994 г.» (*Гладкова О.* Указ. соч. С. 47).

¹ *Пейко Николай Иванович* (1916–1995) — композитор, ученик Н. Я. Мясковского, многолетний профессор композиции Московской консерватории и Института имени Гнесиных (начинал свою педагогическую карьеру как ассистент Мясковского и Шостаковича).

² *Гершкович Филип Моисеевич* (1906–1989) — композитор, музыковед и педагог родом из Румынии. До войны учился в Вене у А. Веберна и А. Берга. С 1940 г. жил в СССР, с 1946-го — в Москве, где снискал авторитет среди музыкальной молодежи 1950–1970-х гг. как знаток и пропагандист новой венской школы.

III

О «СВИДЕТЕЛЬСТВЕ»**Генрих Орлов**

<О «Свидетельстве»>

Рецензия на рукопись «Свидетельства» — мемуаров Шостаковича, скомпилированных (и, по-видимому, отчасти сфальсифицированных) Соломоном Волковым, написанная по просьбе издательства Harper & Row для издательского пользования. Печатается по изданию: Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С. 725–729.

Орлов Генрих Александрович (1926–2007) — музыковед, автор книги о симфониях Шостаковича. В 1976 г. эмигрировал в США.

¹ Орлов Г. Симфонии Шостаковича. Л.: 1961.

Лорел Э. Фэй

Шостакович против Волкова: чье «Свидетельство»?

Статья была опубликована в журнале «The Russian Review», vol. 39, no. 4 (October, 1980), p. 484–493. Печатается по тексту первой публикации русского перевода О. Манулкиной: Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С. 739–750.

Фэй Лорел Э. — американский музыковед, автор биографии Шостаковича (*Fay Laurel E. Shostakovich. A Life. Oxford etc.: Oxford University Press, 2000*) и статей о нем, редактор сборников статей, посвященных его творчеству.

Возвращаясь к «Свидетельству»

Печатается (с минимальными сокращениями) по изданию: Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С. 762–788. Перевод Ольги Манулкиной.

¹ Рецензия на эту книгу («Очередной новый Шостакович») опубликована в настоящей антологии.

² То же — ныне, спустя почти сорок лет.

Левон Акопян

Очередной «новый Шостакович»

<Рец. на кн.: Shostakovich Reconsidered.

Written and edited by Allan Ho and Dmitry Feofanov.

With an Overture by Vladimir Ashkenazy. London: Toccata Press, 1998 785 p.>

Впервые: Музыкальная Академия. 2000. № 2. С. 133–135. Печатается с незначительными изменениями по этому изданию.

¹ Помимо Шостаковича, Иэн Мак-Доналд (наст. фамилия — Мак-Кормик; 1948–2003) писал о популярной музыке; среди его трудов — книга о творчестве группы «Битлз» (*MacDonald I. Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties. London, 1994, 3rd ed. 2005*).

² Крафт Роберт (1923–2015) — американский дирижер и литератор, ближайший сотрудник Стравинского в последние десятилетия его жизни. Его диалоги со Стравинским выходили в 1959–1969 гг. (неполный русский перевод: *Стравинский И. Диалоги. Л.: Музыка, 1971*).

³ Ашкенази Владимир Давидович (р. 1937) — выдающийся пианист и дирижер, эмигрировал из СССР в 1963 г.

⁴ Ср. текст Лебединского «О некоторых музыкальных цитатах в произведениях Д. Шостаковича» в настоящей антологии.

⁵ См. об этом текст Л. Акоюна «Шостакович, Пролеткульт и РАПМ» в настоящей антологии.

IV

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИЧНОСТИ, ТВОРЧЕСТВЕ, ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ И ОСОБЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

Игорь Шафаревич

Д. Д. Шостакович

Статья написана в 1973 г., впервые опубликована в журнале «Вестник РХД» (Париж, 1978. № 125). Печатается по этому изданию. Перепечатана в: *Шафаревич И.* Соч.: В 3 томах. Т. I. М.: Феникс, 1994. С. 432–450; *Шафаревич И.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. V. Записки русского экстремиста. Статьи, интервью, выступления. М.: Институт русской цивилизации, 2014.

Шафаревич Игорь Ростиславович (р. 1923) — математик, академик РАН, а также публицист и общественный деятель консервативного, националистического и антизападного толка, в советское время — диссидент, близкий А. Солженицыну.

В книге Солженицына «Бодался теленок с дубом» (Четвертое дополнение, июнь 1974) имеется следующий пассаж, имеющий отношение к публикуемому тексту: «Вход в гражданственность для человека не гуманитарного образования — это не только рост мужества, это и поворот всего сознания, всего внимания, вторая специальность в зрелых летах, приложение ума к области, упущенной другими (притом свою основную специальность упуская ли, как иные, или не упуская, как двудюжий Шафаревич, оставшийся посегодняя живым действующим математиком мирового класса). Когда такие случаи бывают поверхностны, мы получаем дилетантство, когда же удачны — наблюдаем сильную свежую хватку самобытных умов: они не загромождены предвзятостями, доведёнными до лозунгов, они критически провеивают полновесное от трухи. (И. Р. эту свою вторую работу начал совсем частным образом, для себя, с музыки, и именно естественнее всего — с гениального, трагического и жалко опустившегося Шостаковича, к которому его всегда тянуло. Он пытался понять, за чем застаёт Шостакович наши души и что обещает им — сама собою просится такая работа, но никем из советских музыковедов не совершена. <...> Исследование о Шостаковиче привело И. Р. к следующему расширению: к общей оценке духовного состояния мира как кризиса безрелигиозности, как порога новой духовной эры.)».

Шафаревичу принадлежат и другие тексты о Шостаковиче: Шостакович и русское сопротивление коммунизму. Выступление по Центральному телевидению // Шафаревич И. Соч.: В 3 т. Т. I. М.: Феникс, 1997. С. 451–458; О вокальном цикле Шостаковича «Из еврейской народной поэзии». К 100-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича // Москва. 2005. № 9. С. 204–210.

¹ Имеется в виду, очевидно, «Кантата к 20-летию Октября» на слова Маркса, Ленина и Сталина, написанная Прокофьевым по заказу Всесоюзного радиокомитета и демонстрирующая развитие идеи пролетарской революции от истоков через напряженные перипетии и трагические потери к окончательному торжеству. Произведение не было принято к исполнению ввиду чрезмерной (с точки зрения советских идеологических инстанций) сложности ее музыкального языка, а также, по-видимому, из-за того, что переложение на музыку канонизированной классики марксизма-ленинизма в конце 1930-х уже казалось недопустимым. Несомненно, Прокофьев не имел ни малейшего намерения иронизировать над классиками марксизма и над советской идеологией — просто в 1937 г. композитор, незадолго до того вернувшийся в СССР из-за границы, еще не в полной мере представлял себе границы допустимого при выполнении подобного заказа и вложил в Кантату слишком большой заряд новаторского энтузиазма и творческой изобретательности. Два года спустя Прокофьев более чем успешно восстановил свое реноме идеологически «надежного» автора, представив к шестидесятилетию Сталина кантату «Здравица».

² 1 Кор 15: 20.

³ *Евсевий Кесарийский* (ок. 263–340) — римский историк, автор «Церковной истории».

⁴ Учитель Церкви, переводчик Библии на латынь (342–319/20).

⁵ Ин 8: 44.

⁶ *Дионисий Ареопагит* — автор корпуса богословских сочинений на греческом языке, живший, по-видимому, в V веке.

⁷ *Максим Исповедник* (580–662) — византийский монах, богослов и философ.

⁸ *Григорий Нисский* (ок. 335–394) — богослов и философ, отец и учитель Церкви.

⁹ Имеется в виду работа В. С. Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1900).

¹⁰ Из стихотворения Пушкина «Возрождение», положенного Шостаковичем на музыку (№ 1 из «Четырех романсов на стихи Пушкина» соч. 46, 1936–1937).

¹¹ «Симфония псалмов» для хора и оркестра на тексты из латинской Псалтири (1930); «Священное песнопение (во славу имени святого Марка)» для двух певцов-солистов, хора, органа и оркестра на латинские тексты из Библии (1955–1956).

¹² Произведение для сопрано, хора и оркестра на канонический латинский текст (1959).

¹³ Произведение для чтеца, трех певцов-солистов, четырех хоров, оркестра и органа на латинские тексты (1965).

Ричард Тарускин

Шостакович и мы

Впервые: *Taruskin Richard. Shostakovich and Us // Taruskin Richard. Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997. P. 468–497.* Печатается по изданию: Шостакович: между мгновением и вечностью. СПб.: Композитор, 2000. С.: 789–828. Перевод Ольги Манулкиной.

Тарускин Ричард — известнейший американский музыковед, профессор Калифорнийского университета (Беркли), автор фундаментальных трудов по истории русской музыки и творчеству русских композиторов-классиков, шеститомной Истории музыки западной цивилизации (*Taruskin R. The Oxford History of Western Music. In 6 Vols. Oxford etc.: Oxford University Press, 2005*) и др.

Марк Арановский

Вызов времени и ответ художника

Впервые: Музыкальная Академия. 1997. № 4. С. 15–27. Печатается (без нотных примеров и отрывков, содержащих специальную музыкально-теоретическую терминологию) по этому изданию.

Арановский Марк Генрихович (1928–2009) — выдающийся музыковед. Среди его трудов — ряд статей, посвященных отдельным произведениям Шостаковича, и книга «Симфонические искания» (М., 1979), в которой рассматриваются, в частности, поздние симфонии композитора.

¹ Имеется в виду «Военный реквием» Бенджамина Бриттена для трех певцов-солистов, двух хоров и двух оркестров на текст латинской мессы по усопшим и стихи английского поэта Уилфреда Оуэна, погибшего в первую мировую войну (1961).

² Гамма, состоящая только из целых тонов, «экзотична» для европейской классической музыки; в опере Глинки «Руслан и Людмила» она выступает в качестве музыкальной характеристики похитителя Людмилы — Черномора.

Елена Зинькевич

«Прогулки» с Шостаковичем

Печатается по изданию: *Зинькевич Е. Mundus Musicae. Тексты и контексты. Избранные статьи. Киев: Задруга, 2007. С. 566–598.*

Зинькевич Елена Сергеевна — украинский музыковед, профессор Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, член-корреспондент Академии искусств Украины.

В более поздней статье «Шостакович как культурный герой эпохи» (Современное музыкознание в мировом научном пространстве // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Выпуск 23. Минск, 2010) Е. С. Зинькевич развивает некоторые идеи, изложенные в публикуемом тексте и подкрепляет их новым фактическим материалом. Приведем последние абзацы статьи «Шостакович как культурный герой эпохи».

Возникает вопрос: а существует ли — помимо <...> общностей, обусловленных едиными алгоритмами мифообразования, — нечто, отличающее этих двух культурных героев — Пушкина и Шостаковича — друг от друга?

Конечно, существует. И связано это не столько с разными историко-социальными контекстами, сколько с принадлежностью разным видам искусства, разным «языкам» культуры. Если Пушкин, «перенесенный в другое культурное поле — пропадает»¹, его гений для западного читателя, не внятен, то музыка, в отличие от поэзии, не нуждается в переводе. А потому зарубежная рецепция Шостаковича во много раз превышает пушкинскую. В ней — то же разнообразие, что и у нас (жанров, форматов, оценок), то же столкновение соперничающих исследовательских парадигм и исполнительских интерпретаций, тот же выход Шостаковича за пределы «своего» вида искусства — в кинофильмы, в беллетристику, причем даже без уклонов в entertainment. Один из последних примеров — роман известного американского писателя Уильяма Т. Волмана (William T. Vollman) «Европа-узловая» (английское название «Europe Central»), удостоенного в 2005 году Национальной книжной премии США, с Шостаковичем в качестве одного из главных героев². Роман посвящен событиям Второй мировой войны, эпиграфом к нему служат слова Шостаковича: «Большинство моих симфоний — это надгробия...». Как пишет переводчик романа А. Нестеров, «Европа-узловая» — это «перепутье европейской истории XX века, трагической и жестокой: в романе Крупская разговаривает в тюрьме с актрисой, изображающей по приказу Берии Фанни Каплан, Шостакович тушит зажигалки в блокадном Ленинграде, фельдмаршал Паулюс пишет письма из Сталинграда, от которого остались лишь занесенные снегом руины. ...Поясняя, почему главным героем его книги стал Шостакович, писатель говорит: “Я представил человека, пожираемого страхом и раскаянием, человека, который <...> делал то немногое, что было в его силах, хоть какую-то толику добра — отстаивал свободу творчества и пытался помочь другим в их бедах. Но терпел поражение за поражением, и ему все труднее было отвергнуть зло, сказав “нет”, — собственно, именно эта черта позволила ему выжить при Сталине. Несмотря на то что ближе к концу он вступил в партию, он остается для меня героем — трагическим героем, конечно...”»³. И в другом интервью Волман говорит: «Я все время представляю себя на его месте: что стал бы делать я, будь я Шостаковичем.

¹ Аннинский Л. Наше все — наше ничего? // Завтра. 15.01.2002.

² Фрагмент под названием «Последний фельдмаршал» (имеется в виду Паулюс) опубликован в «Иностранной литературе» (2009. № 5).

³ Иностранная литература. 2009. № 5. С. 193–194.

Я бы сдался. А Шостакович остался честен в своей музыке. <...> Так что Шостакович для меня герой»¹.

По той же причине — невербальности (а потому медленному распространению в нижние страты общества) — «омассовление» Шостаковича уступает пушкинскому. Имя Шостаковича не превратилось в нарицательное (по модели «*Кто заплатит? — Пушкин*»). Хотя процесс «окичевления» идет. <...> Здесь опять лидирует Седьмая: приходилось видеть рекламные ролики на ТВ, где демонстрация бед алкоголизма сопровождается темой нашествия. Подобная профанизация — с полной нестыковкой соединяемых текстов — ярко схвачена в стихотворном «кадре» Глеба Шульпякова:

«...Под квартет Шостаковича баба бранится с ментом, и гуляют вороны, брезгливо по снегу шагая...»².

Отличает шостаковичский миф от пушкинского и его медленная деидеологизация. Андрей Битов, размышляя о Пушкине, заметил: «*между нами и Пушкиным всегда кто-то третий: то Дантес, то “памятник нерукотворный”, то иллюстратор...»².*

Между нами и Шостаковичем тоже стоит третий — его Время.

Мы не устаем повторять слова — не вызывающие сомнения в их высокой и горькой справедливости, — что музыка Шостаковича была «*голосом века*»³, «*совестью своего времени*» и «*глотком свободы*» для его людей⁴, что она «*навсегда останется музыкальным памятником великой и трагической эпохи*»⁵. *Интенции и пафос этих слов понятны: это наше недавнее жестокое прошлое, и его лава еще не остыла. И все же... Памятником какой эпохи служит музыка Баха? А Моцарта? Не заслоним ли мы напрочь этим «памятником» музыку Шостаковича?*

Правы ли мы, когда считаем, что «*только в то время, когда эта музыка питала живое восприятие*», и складывалось «*единственно верное [её] понимание*», а потому *нельзя «обрезать пуповину», связывающую ее с ее временем*⁶. Может быть, все же пора ее обрезать? Может, пора перестать

¹ *Остан Кармоди. Американская Европа // Ведомости. 19.01.2007. Цит. по: Иностранная литература. 2009. № 5. С. 194.*

² *Битов А. File на грани фола // Октябрь. 2005. № 10. С. 132.*

³ *Шварц Б. Шостакович — каким запомнился. СПб., 2006. С. 180.*

⁴ *Арановский М. Инакомыслящий // Музыкальная академия. 1997. № 4. С. 3.*

⁵ *Арановский М. Свидетельство // Там же. С. 132.*

⁶ *Арановский М. Инакомыслящий // Там же. С. 2. Здесь М. Арановский невольно солидаризуется с Д. Горбатовым, считающим, что «у музыки Шостаковича... нет будущего», поскольку он неотрывен от своего времени (советского времени), в котором «идеология стала содержанием искусства». А потому — «...он никогда больше не станет современным композитором. Шостакович уже перестает быть современным. Перестает на наших глазах. Буквально для ближайшего подрастающего поколения современным он уже точно не будет» (Горбатов Д. Шостакович и «сермяжная правда» музыки // Лебедь. 2002. № 3. 22 декабря. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.lebed.com/2000/art2336.htm>).*

воспринимать музыку Шостаковича исключительно в терминах социальной истории, а в поливалентности его музыкальных образов искать не культурно-политические шифры, а эстетическую неисчерпаемость, свойственную большому искусству?¹ Не документ страшного прошлого (это, само собой, останется — в истории), а подвижная, постоянно *становящаяся реальность* — такая музыка выйдет за пределы своего времени: шагнет в будущее, продолжая «вращаться» в национальное сознание, рождая «своего» Шостаковича и «свои» мифы у каждого нового поколения, каждой новой эпохи. И тогда о нем, как о Пушкине, можно будет сказать словами Анны Ахматовой, что он «победил пространство и время».

¹ *Мазель Лев Абрамович (1907–2000)* — виднейший советский музыковед-теоретик, мастер музыкально-теоретического анализа. *Жолковский Александр Константинович (р. 1937)* — советский и американский лингвист и литератор.

² Правильно — арпеджионе или арпеджоне. Соната для этого инструмента с фортепиано, сочиненная Ф. Шубертом, в версии для виолончели и фортепиано, была в репертуаре Ростроповича.

Георгий Гачев

В жанре философских вариаций. Гипотеза

Печатается по изданию: Советская музыка. 1989. № 9. С. 33–40. С изменениями воспроизведено в книге: *Гачев Г.* Музыка и световая цивилизация. 2-е издание М., 2006. С. 129–144.

Гачев Георгий Дмитриевич (1929–2008) — видный советский и постсоветский философ, культуролог, литературовед. Среди его трудов — опыты «экзистенциальной культурологии», частично объединенные в цикл «Национальные образы мира».

¹ Константин Бальмонт.

² Аллюзия на симфоническую картину «Рассвет на Москве-реке» — вступление к опере Мусоргского «Хованщина».

³ С этой интерпретацией сути оперы невозможно согласиться: движущей силой драмы является Катерина, тогда как Сергей (до третьего акта включительно) — не более чем пассивное орудие в ее руках.

⁴ Жданов был причастен к кампании 1948 г., но в 1936 г. он еще не руководил идеологией и, соответственно, не мог иметь прямого отношения к известным статьям «Правды».

⁵ Трудно обойти вниманием парадоксальность этой мысли: Гитлер и Муссолини — «удачники» в политике?!

¹ Тем более что в музыковедческой рецепции Шостаковича в этом плане накоплен мощный потенциал.

Иосиф Райскин

Симфонии общей судьбы

Впервые: Санкт-Петербургский Музыкальный вестник. 2005. № 10. Печатается по изданию: Музыкальная Академия. 2006. № 3. С. 95–98.

Райскин Иосиф Генрихович (р. 1935) — петербургский музыковед и музыкальный критик; с 2001 г. — главный редактор газеты «Мариинский театр».

¹ *Филановский Борис* (р. 1968) — композитор, музыкальный критик. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по композиторскому классу Бориса Тищенко — ученика Шостаковича.

² *Штидри Фриц* (1883–1968) — австрийский дирижер, в 1934–1937 гг. возглавлял Симфонический оркестр Ленинградской филармонии.

³ *Мамардашвили Мераб Константинович* (1930–1990) — советский философ.

⁴ Составитель настоящей антологии воспринимает формулу «убей в себе DСH» не как проявление «геростратовщины», а как вполне обоснованный призыв не подчиняться давлению «монотеизма», культивируемого учениками и последователями Шостаковича. Речь идет о том, что процесс воспитания современного творческого музыканта уже не может ориентироваться преимущественно на Шостаковича и игнорировать другие явления новой музыки, иногда предельно далекие от Шостаковича и никак не связанные с ним. Для начавшегося XXI в. такая «смена вех» по отношению к Шостаковичу представляется оправданной, а чрезмерная сосредоточенность влиятельных педагогов композиции на его наследии (о чем, не называя имен, пишет Б. Филановский) выглядит проявлением консерватизма, если не сказать реакционности.

Дмитрий Янов-Яновский

Вариации на тему

Впервые: Музыкальная Академия. 2006. № 6. С. 35–40. Печатается по этому изданию.

Янов-Яновский Дмитрий Феликсович (р. 1963) — композитор.

¹ *Андриссен Луи* (р. 1939) — всемирно известный нидерландский композитор.