

АЛЕКСАНДР БЕЛОНЕНКО

директор Свиридовского института

ШОСТАКОВИЧ И СВИРИДОВ: К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

1

Дискуссии по поэме “Страна отцов” Свиридова в конце 1953 года и Десятой симфонии Шостаковича в марте-апреле 1954 года были лишь авангардными боями между представителями “формалистического” и “реалистического” направлений в советской музыке. Считается, что в 1954 году Шостакович выиграл тур сражения и победа была за ним. Соответственно своему настроению, как, впрочем, и общему умонастроению, Шостакович пишет “Праздничную увертюру”, исполненную 6 ноября 1954 года. Летом он пишет “Пять романсов” на слова Е. Долматовского, автора, с которым Шостакович долгое время сотрудничал, начиная с работы над ораторией “Песнь о лесах” и заканчивая циклом хоровых баллад “Верность” (1970).

“Праздничная увертюра” — сочинение, что называется, “по случаю”, к очередному юбилею Октября. Тем не менее, в ней Шостакович всё же отразил театрально-торжественно смену общественных умонастроений. Это уже далеко от отчаяния и страха, торжества Зла, как в Десятой, — всё же в обществе ожидалась перемена к лучшему, были надежды, что на смену горю и бедствиям придёт “праздник жизни”. Безоблачное, какое-то даже беззаботное настроение царит в романсах на слова Долматовского. Это настроение появилось и в обществе. Какой-то лучик надежды вдруг блеснул, люди стали отходить от стужи конца сталинского режима. Забегая немного вперед, констатирую, что это настроение надежды, чаяние перемен отразил в это же время и Свиридов в своём бёрнсовском цикле (1955).

И всё же Десятая симфония оставалась в центре внимания музыкальной общественности на протяжении всего 1954 года. Симфония, её исполнение и дискуссия о ней разделили общество на противоположные лагеря. И этому не помешал, а быть может, даже и способствовал тот факт, что после исполнения Десятой в Большом зале Московской консерватории (БЗК) 28 декабря 1953 года министр культуры СССР П. Пономаренко лично поздравил композитора. Это тот самый Пономаренко, который изгнал из Большого театра Н. С. Голованова, после чего великий дирижёр вскорости скончался в августе 1953 года¹.

Без преувеличения можно сказать, что Десятая симфония Шостаковича стала “лейт-темой” журнала “Советская музыка” 1954 года. Уже начиная с его

* Продолжение. Начало в № 1, 5, 6 за 2016 год.

первого номера, журнал подавал в определённой пропорции разноречивые мнения о ней. В первом номере, в самом конце, в разделе “В Союзе композиторов” появилось краткая информация: “Состоялось прослушивание и обсуждение Десятой симфонии Д. Шостаковича. Исполнители: М. Вайнберг и автор”². И потом из номера в номер печатались материалы, связанные с дискуссией в Союзе по поводу этого сочинения. В третьем номере в разделе “Трибуна” был дан зачин статьёй А. Хачатуряна “Десятая симфония Д. Шостаковича”. Статья была написана по случаю московской премьеры симфонии, но она вышла в преддверии широко разрекламированной дискуссии в Союзе композиторов. Арам Ильич, прекрасно понимая ситуацию, сложившуюся вокруг этого сочинения, не стал обострять её. Он отвесил реверанс в адрес “Постановления” 1948 года и даже счёл возможным употребить дежурную фразу, что “Д. Д. Шостакович глубоко воспринял мудрые указания партии”³. Не забыл упомянуть, что это сочинение вызывает разные противоречивые суждения, но призвал: “Будем спорить!” И всё же сумел сказать главное: “Десятая симфония Д. Шостаковича, с моей точки зрения, — новый шаг к утверждению высоких принципов реализма в советском симфоническом творчестве”⁴. Не забыл в конце статьи воздать должное исполнителям — оркестру Ленинградской филармонии и Е. А. Мравинскому.

Вслед за статьёй А. Хачатуряна шла статья одного из главных критиков Шостаковича П. Апостолова. Пётр Иванович Апостолов — чистой воды служака, военный дирижёр, добровольцем ушёл на фронт, после войны возглавлял Инспекцию оркестров Московского военного округа, работал в Главном политическом управлении, а с 1949 года работал в аппарате ЦК партии. Музыкальные вкусы у него были, что называется, консервативные, но всё же музыкантское начало у него превосходило чиновничье. Приходится об этом упомянуть, потому что наше музыковедение сделало из Апостолова некую инфернальную фигуру, злого недоброжелателя Шостаковича. Да и сам Шостакович относился к музыканту критически.

Статья П. Апостолова называлась “К вопросу о воплощении отрицательного образа в музыке (Критический этюд)”. В ней речь шла не только о Десятой симфонии. Апостолов начал с упоминания спора, разгоревшегося после премьеры вокруг образа Николая Первого в опере “Декабристы” Ю. Шапорина, и лишь затем коснулся Десятой. Без резкого осуждения, вполне мягко.

Надо сказать, что проблема воплощения зла в музыке Шостаковича занимала многих — и критиков, и апологетов Шостаковича, — вызывая разные интерпретации, от сугубо музыкально-теоретических, как у видного теоретика Л. Мазеля, и вплоть до религиозно-философских, как, например, у И. Шафаревича⁵. В конце своей жизни этой теме коснётся и Свиридов, о чём пойдёт речь дальше. Но статья Апостолова была одной из первых, в которой была сформулирована сама проблема. Хубов не оставил эту статью без внимания и поместил в седьмом номере антикритику в виде коллективной статьи музыковедов Е. Грошевой и М. Сабининой⁶. Правда, спустя три номера вновь предоставил возможность Апостолову ответить на критику в его адрес⁷.

В апреле проходила дискуссия по Десятой, к ней были приурочены новые статьи в журнале, а затем пошли доклады. В четвёртом номере журнала была опубликована довольно сдержанная статья Б. Ярустовского⁸ и статья молодого композитора А. Волконского, идеолога и лидера московских “авангардистов”. Волконский, на которого вскорости обрушится яростная критика с разных сторон, посчитал необходимым заметить, что 8-я и 9-я симфонии “были подвергнуты справедливой критике”. И всё же отозвался положительно о Десятой, назвав её “значительным произведением”⁹. Обе статьи были в целом в поддержку Шостаковича и его симфонии. Для того чтобы как-то сохранить хотя бы видимость объективности и дискуссионности, Хубов предоставил в этом же номере слово слушателю, некоей З. Акимовой, которая посетовала, что Шостакович “не преодолел мрачные силы, не создал образа положительного героя”.

И далее имя Шостаковича не сходило со страниц журнала “Советская музыка” в течение почти всего 1954 года. Тут и статьи по поводу Десятой или в связи с ней¹⁰, статьи и выступления самого Шостаковича, хроника исполнений Десятой.

Шестой, юбилейный номер, посвящённый 150-летию со дня рождения М. И. Глинки, открывался статьёй Д. Шостаковича “Отец русской музыки”¹¹.

Зачином седьмого номера журнала стала передовица “За мир и счастье народов”, посвящённая присуждению Шостаковичу Международной премии мира, девятый открывался передовицей “Гордость советской музыки” – по поводу присвоения почётного звания народного артиста СССР Ю. Шапорину, Д. Шостаковичу и А. Хачатуряну.

В этом же номере была опубликована статья Ю. Левашёва, посвящённая поэме “Страна отцов”¹². После дискуссии о поэме в Ленинградском Доме композиторов это была первая статья, в которой сочинение получило официальное признание в главном печатном органе Союза композиторов СССР. “Цикл “Моя Родина” – произведение большого, самобытного таланта”, – воздавал должное критик многострадальному сочинению Свиридова¹³. Отмечая некоторые, на его взгляд, недостатки, Левашёв в конце приходит к следующей оценке: “Художественная ценность вокального цикла Ю. Свиридова несомненна. Новаторски решая творческие проблемы советской камерно-вокальной лирики, композитору удалось создать значительное реалистическое произведение”¹⁴. С точки зрения партийной борьбы, эта статья тоже шла в “зачёт” партии Шостаковича.

В одиннадцатом номере публикуется “Песня единства” на слова Б. Брехта в переводе С. Кирсанова из кинофильма “Единство”, созданного на киностудии “Дева” в ГДР. Немецкое направление в политике советского государства считалось одним из важнейших, и Шостакович отдал ему существенную дань.

Завершался 1954 год ещё одной передовицей “К новым успехам советского симфонизма”, оповещавшей о предстоящем Восьмом пленуме Правления Союза советских композиторов СССР, который будет посвящён проблемам развития советского симфонизма¹⁵. В этом же номере старинный почитатель Шостаковича музыковед М. Сокольский выступил с краткой заметкой об очередном исполнении Десятой Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио под управлением А. Гаука¹⁶.

Апофеоз Шостаковича на страницах журнала “Советская музыка” в 1954 году дорого обойдётся его главному редактору. Он будет подвергнут критике, ему придётся всё время идти на уступки, на компромисс. Но это не поможет. Пройдёт каких-нибудь три года, и Хренников сместит Г. Хубова с поста главного редактора и секретаря Правления Союза композиторов СССР.

К концу 1954 года, 4 декабря Дмитрия Дмитриевича постигла беда – умерла его жена Нина Варзар. Их совместная жизнь была далеко не безоблачной, в ней было всякое. Но тем не менее, они прожили вместе самые трудные годы, жена стойко делила с мужем все невзгоды, которые сыпались на него в 1930-е – 1940-е годы, разделяла с ним и минуты его взлёта и триумфа. Независимая, Нина Васильевна Варзар, вырастив с мужем двух детей, сумела не раствориться полностью в семейной жизни, в делах своего супруга, а находить время для занятий наукой. Некоторым, пусть иллюзорным утешением для Шостаковича стало известие о том, что Шведская королевская музыкальная академия избрала его своим почётным членом.

27 декабря, почти ровно через год, в Большом зале Московской консерватории Е. А. Мравинский вновь с блеском исполнил Десятую симфонию. На концерт откликнулась пресса. В газете “Советская культура” в первый день нового, 1955 года появилась краткая информация о концерте и приёме симфонии публикой: “В первом отделении оркестр под управлением Е. Мравинского исполнил Десятую симфонию Д. Шостаковича. Слушатели горячо аплодировали исполнителям и неоднократно вызывали дирижёра и автора”¹⁷.

Затем 8 января в этой же газете вышла коллективная статья двух авторов, посвящённая дирижёрам, выступавшим с оркестром Ленинградской филармонии в Москве в конце декабря прошедшего года. Одна из них была посвящена Е. Мравинскому. Как писал о нём К. Саква, “казалось бы, совсем недавно Е. Мравинский дирижировал в Москве Десятой симфонией Д. Шостаковича. Но сейчас она прозвучала у него по-новому. Исчезла былая чрезмерная нервность, вырос трагический накал 2-й части, реальными, более земными и волевыми, стали образы 3-й части, заискрились жизнерадостные страницы финала, совершеннее стало восприятие формы сочинения, и от этого ярче раскрылась большая, подлинно человеческая глубина симфонии”¹⁸.

Несколько подпортил радость успеха первый номер журнала “Советская музыка” за 1955 год статьёй П. Апостолова “Вопросы поэтики советской сим-

фонии". На сей раз, обозревая симфоническое творчество советских композиторов, неумолимый критик, сравнивая Десятую с 27-й симфонией Н. Я. Мяскового и Седьмой С. С. Прокофьева, не преминул опять-таки в мягкой форме покритиковать симфонию Шостаковича. Впрочем, тут же Апостолов объективности ради отметил потерпевшую фиаско симфонию Б. Лятошинского и неудачу А. Артамонова в "Волжско-Донской" симфонии¹⁹.

Г. Хубов, спасая своё положение, во втором номере решил выступить в примиренческом ключе, вступившись за критикуемых композиторов разных направлений. В передовице "Вперёд и выше" во втором номере журнала появилось следующее довольно сомнительное обобщение: "Было бы ошибкой ориентировать всех композиторов на некий "общий" эталон, приравнивать разных художников с разными индивидуальностями под какой-либо шаблон, выдаваемый за единственный и универсальный образец реализма и народности. К сожалению, подобные тенденции не раз имели место в наших композиторских организациях, обнаруживая узость, догматизм мышления некоторых руководящих деятелей, их административное рвение, нежелание считаться с индивидуальными вкусами, взглядами, тенденциями советских музыкантов-художников. Вспомним недавние попытки отдельных товарищей объявить "чуждыми" нашему искусству такие произведения, как Десятая симфония Д. Шостаковича или романсы Ю. Свиридова на слова А. Исаакяна. Вспомним, как враждебно отнеслись некоторые музыканты к опере "Далеко от Москвы" И. Дзержинского, заключающей в себе – при всех недостатках – несомненные черты новаторства в овладении современной темой"²⁰. Не думаю, что такая параллель устраивала кого-нибудь из названных композиторов, стоявших в тот момент по разные стороны баррикад...

2

Впрочем, говорить о полной победе Шостаковича в 1954–1956 годах было бы неверно. На самом деле расклад сил в Союзе композиторов оставался далеко не таким однозначным, чтобы какая-либо из противостоящих сторон могла с уверенностью говорить о своём перевесе.

Положение дел у композиторов, как и в других творческих союзах, в это время было шатким. У писателей и художников шли затяжные бои между разными "партиями", на пленумах и съездах возникали новые комбинации состава правлений, под многими главами творческих союзов зашаталось кресла. Ситуация в творческих организациях осложнялась неопределённостью положения в высших эшелонах власти – партии и государстве. Дуумвират Н. С. Хрущёва и Г. М. Маленкова был весьма неустойчивым, между главами партии и государства шла ожесточённая подковёрная борьба, закончившаяся низложением Маленкова в феврале 1955 года с поста Председателя Совета Министров СССР.

Неравновесие наверху отражалось на всех этажах власти, сверху донизу. Руководителям творческих союзов, которые оказались в сложном положении, просто не было понятно, какова будет новая "генеральная линия" партии, каков будет идеологический курс, новый или подновлённый старый, кто будет курировать культуру в ЦК КПСС, к кому следует обращаться по насущным вопросам – к секретарям ЦК КПСС М. А. Суслову и П. Н. Поспелову или, к примеру, к главному редактору газеты "Правда" Д. Т. Шепилову. А ещё в Совмине СССР культуру опекал В. М. Молотов. Это помимо министра культуры СССР...

При Маленкове министром культуры был назначен философ Г. Александров, чей труд по истории западноевропейской философии в 1947 году подверг разносу А. Жданов. И хотя министр культуры не решал сам вопросы о правительственных наградах и почётных званиях, но так получилось, что именно при нём – "жертве" Жданова! – звание народного артиста СССР было присуждено ещё одной ждановской "жертве" – Д. Д. Шостаковичу.

Как полагаются, выдвижение на звание шло от СК СССР, и документы на разные награды и звания сразу подавались списком. На звание народного артиста СССР наряду с Шостаковичем были выдвинуты одновременно Шапорин и Хачатурян. В этот же список попал и В. Белый, конечно, на более скромное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР – Т. Н. Хренников тихой сапой укреплял свои ряды опытными бойцами...

Положение осложнялось ещё и тем обстоятельством, что, как и среди научной и художественной интеллигенции, так и наверху, в партийном руковод-

стве, было заметно различие позиций и убеждений, доходившее порой до явных противоречий и разногласий. Не говоря уже о том, что в обществе уже наметился явный разлад, расхождение во взглядах по самым разным вопросам жизни, экономики, политики, искусства. Началось брожение умов...

8 февраля 1954 года на стол секретаря КПСС П. Н. Пospelова легла записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о “нездоровых” настроениях среди художественной интеллигенции. Приводились примеры. В частности, в Московской консерватории высказывали мнение, что Постановление 1948 года потеряло свою актуальность, сейчас возможна “свобода направлений”. Было отмечено, что такое мнение разделяет Ю. А. Шапорин. Также была отмечена статья А. Хачатуряна “О творческой смелости и вдохновении” в журнале “Советская музыка” (в № 11 за 1953 год), в которой автор балета “Спартак” ратует за свободу творчества против руководящих указаний в искусстве. Авторы записки не забыли указать, что “американцы оценили эту статью как поворот политики партии в области искусства”.

Отметили авторы записки и тот факт, что среди живописцев возникла дискуссия по поводу оценки современной французской живописи, некоторые горячие головы стали открыто восхищаться упадочным искусством “импрессионистов”, возмущались, что не могут видеть Мане, Моне, Ренуара, Дега, Ван Гога, Сезанна, Гогена, Матисса, Пикассо. В Московском отделении Союза художников молодые живописцы и скульпторы Неменский, Лемпорт, Колесников выступили с идеей проведения выставки без жюри в ЦДРИ. Художники А. Пластов и Е. Кацман требовали обуздать критику. В Союзе писателей были отмечены настроения и мечты об “идеологическом нэпе”. Заделли за живое авторов записки статья “Право и долг театра” в газете “Правда” от 27 ноября 1953 года о постановке “Грозы” А. Н. Островского в Московском театре драмы и статья В. Померанцева “Об искренности в литературе”, опубликованная в “Новом мире” (1953, №12), с её призывом смело говорить правду и показывать многочисленные примеры отрицательных явлений нашей жизни.

Записку писали заместитель заведующего отделом науки и культуры ЦК КПСС П. Тарасов и заведующие секторами отдела П. Лебедев и В. Иванов. Но и некоторые писатели не оставались в стороне от этой начинающей разгораться великой свары, готовясь идти на “прю грядущую”. Тому же П. Пospelову в марте 1954 года писал Б. Полевой о вредных идеологических настроениях в литкружках. К записке Отдела науки и культуры был приложен отчёт Е. Долматовского о поездке в ГДР, в котором поэт критиковал статью В. Померанцева и описывал, как И. Бехер сказал ему при встрече, что в ФРГ ухватились за статью И. Эренбурга “О работе писателя” и рассматривают её как новую советскую позицию в области литературы в пику А. Жданову. Бдительная Мариэтта Шагинян в письме Б. Полевому от 14 марта 1954 года также обратила внимание на статьи Померанцева и Эренбурга и весьма критически отозвалась о них в связи с их освещением на Западе²¹.

Статья в “Правде” была замечена многими. Ещё во время дискуссии по поводу поэмы “Страна отцов” в Ленинградском Доме композиторов в конце ноября 1953 года её процитировал музыковед М. Друскин. Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС писалась в феврале, а в январе 1954 года в первом номере журнала “Советская музыка” выступил Д. Шостакович и высказался о той же самой статье в газете “Правда” совсем в ином духе, нежели в записке отдела науки и культуры ЦК КПСС. Привожу цитату из статьи Д. Шостаковича: “Мне представляется чрезвычайно знаменательным и важным недавнее выступление газеты “Правда” по поводу спектакля “Гроза” в Московском театре драмы. В этой статье горячо поддерживается право художника на смелые поиски нового. “Одна из самых страшных бед для искусства, — пишет “Правда”, — нивелировка, подгонка под один образец, хотя бы и лучший. Такой подход к работе над произведением стирает индивидуальности, порождает шаблоны, подражательство, тормозит развитие творческой мысли, лишает искусство радости исканий”²².

Выступление Шостаковича носило программный характер. Уже в самом названии статьи появилось словосочетание “творческое искание”, имевшее значение своеобразного партийного “пароля”. Слов “искание”, “новаторство”, “творческий поиск” не найти в речи А. Жданова или в докладе Т. Хренникова на 1-м съезде Союза композиторов СССР. Зато они часто употреблялись в статьях

и выступлениях А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, их сторонников. Статья Шостаковича и была в своём роде открытой декларацией новой, “прогрессивной” музыкальной партии противников курса эстетической доктрины 1948 года. Статья была помещена в журнале, который был органом не только Союза композиторов, но и Министерства культуры СССР. Значит, кто-то наверху, кто несёт ответственность за журнал, дал “добро” на статью Шостаковича.

И конечно, не обошлось в статье без критики руководства СК СССР. “Надо надеяться, что в 1954 году улучшится работа Союза советских композиторов, всё ещё страдающая бюрократическими пороками, — высказал в качестве пожелания Дмитрий Дмитриевич. — Ненужная заседательская суетня, процветающая в Союзе, часто подменяет живые творческие споры вокруг интересных (пусть дискуссионных!) произведений. Необходимо, чтобы творческие дискуссии смело выносились на страницы нашего журнала, который должен быть застрельщиком и вдохновителем споров, аренной живой борьбы мнений”²³. И затем уточнил свою критику, удачно ввернув в свой пассаж уже к тому времени вовсю склонявшуюся теорию “бесконфликтности”: “Думается, что Союз не должен “оберегать” наших композиторов от поисков нового, от следования по самостоятельным, непротопанным дорогам искусства. Надо бояться не смелых творческих исканий, а “благополучного” скольжения по поверхности, серости, шаблона. Стремление к сглаживанию острых углов в творчестве мне представляется одним из своеобразных проявлений порочной “теории бесконфликтности”. Чем скорее мы откажемся от этих нивелирующих тенденций, тем будет лучше для развития советского искусства”²⁴.

Окончание статьи Шостаковича “дышало” уверенностью и оптимизмом, как новогодний тост: “Я горячо верю в светлое будущее нашей советской музыки. Она сильна яркими талантами, великими реалистическими традициями, неразрывной связью с народом, с его стремлениями и интересами. Перед нами, советскими композиторами, открыто необъятное поле деятельности. Пусть 1954 год ознаменуется новыми большими достижениями советской музыки, пусть растёт и развивается правдивое, передовое, смелое, богатое мыслями советское музыкальное искусство, дорогое и близкое народу!”²⁵

Статья Шостаковича шла сразу после обязательного официального раздела, связанного в том году с юбилеем, которому придавалось большое политическое значение, — трёхсотлетием воссоединения Украины с Россией²⁶.

Главный редактор журнала “Советская музыка” Г. Хубов не скрывал своих симпатий к “партии” Шостаковича и Хачатуряна, но должен был соблюдать некую надпартийную позицию, так как на должность главного редактора назначал секретариат Союза композиторов. К тому же он, как бы прислушавшись к совету Шостаковича выносить на страницы журнала творческие дискуссии, тут же предоставил слово И. Дзержинскому, опубликовав его статью “Бороться за реалистическое искусство!”

Как и у Шостаковича, уже в названии статьи чётко выражена позиция Дзержинского: именно за реалистическое искусство боролись в 1948 году противники формалистического направления. И здесь, в своей статье 1954 года И. Дзержинский не изменил своим взглядам и позиции. Он вновь продолжил критиковать Шостаковича и его окружение, его учеников и последователей.

И вновь на страницах одного и того же номера журнала скрестили свои клинки Шостакович и Дзержинский по поводу поэмы “Страна отцов” Свиридова. Шостакович упомянул её среди достижений советской музыки последнего времени: “Несколько ценных произведений появилось и в жанрах <...> камерной, инструментальной и вокальной музыки (трио А. Бабаджаняна, Седьмой квартет Ю. Левитина, замечательная вокальная поэма “Моя Родина” Ю. Свиридова на стихи А. Исаакяна, впервые прозвучавшая в ноябре прошлого года)”.

Дзержинский вновь, как и на обсуждении смотра ленинградских композиторов в конце ноября — начале декабря 1953 года, выразил своё негативное отношение к поэме: “Не могу также согласиться с похвалами по адресу нового цикла романсов Ю. Свиридова на стихи А. Исаакяна. Эта музыка, искусственно лишённая ясной мелодической линии (искусственно — потому, что от природы Свиридов наделён ярким мелодическим дарованием), с очень интимно камерными настроениями, далека как от армянского, так и от русского национального стиля”²⁷.

В 1954 году Хренников переживал не лучшие минуты в своей жизни. И хотя в конце года он получил почётное звание народного артиста РСФСР²⁸, его положение было довольно шатким. Известна Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о ходе дискуссии, посвящённой 10-й симфонии Д. Д. Шостаковича от 19 апреля 1954 года, составленная Б. Ярустовским и П. Тарасовым. Как и в своей статье в журнале “Советская музыка”, в записке Ярустовский весьма взвешенно, как газетный хроникёр, описывает дискуссию, стараясь быть по возможности предельно беспристрастным. Надо сказать, что Шостакович не был героем Ярустовского: в своей оценке симфонии критик осторожен, не особенно её хваля, но и не предавая её остракизму.

Своё отношение к симфонии Ярустовский прятал за мнениями критиков, выступавших на дискуссии. И, конечно, проявляя бдительность, отмечал попытки некоторых горячих голов отойти от принятых официальных оценок. Как он пишет, “композиторы Фрид, Юдин, поэт Городецкий, провозглашая гениальным Шостаковича, настойчиво говорили о необходимости “открыть двери” для произведений, осуждённых ранее общественностью, – 8-й и 9-й симфоний и других сочинений, подвергнутых широкой критике за их формалистический язык, чуждый народу круг образов. В таких выступлениях ораторы явно пытались намекнуть, что “времена теперь другие”, что Постановление ЦК КПСС об опере “Великая дружба” В. Мурадели “не действует” и т. д.

К сожалению, заключительное слово Г. Хубова никак по существу не отразило содержания подобных выступлений, и это молчание могло быть трактовано присутствующими как согласие. И в выступлениях Г. Хубова и Д. Кабалевского, как уже говорилось, не были отмечены недостатки последнего сочинения Шостаковича, его односторонний трагизм, мотивы одиночества. . .”

И всё же Ярустовский не избежал своей личной оценки и замечаний. Но не столько творчества автора симфонии, сколько. . . в адрес секретарей Союза композиторов СССР, которые по долгу службы должны были принять участие в дискуссии. Ярустовский открыто порицает их: “К сожалению, среди выступавших оказалось мало ведущих, известных музыкальных деятелей, выступили лишь Д. Кабалевский, Г. Хубов, композиторы Свиридов, Кара Караев, И. Дзержинский, ленинградский музыковед Кремлёв и др.

Секретари Союза композиторов Т. Хренников, М. Коваль, Ю. Шапорин под разными предлогами не только не выступили, но и не присутствовали на дискуссии. Секретари Союза тт. Захаров и Молчанов посетили обсуждение один раз и, побыв около часа, ушли из зала”²⁹.

И ближе к концу записки ещё раз не преминул укорить руководство Союза: “Тт. Хренников, Захаров, Кухарский и др., высказывавшие резко отрицательное мнение о новом произведении Шостаковича в “кулуарах”, так и не выявили своего мнения публично на дискуссии”. В самом конце записки он просто ставит на вид: “Полагали бы целесообразным обратить внимание руководства Союза советских композиторов на неправильное отношение секретарей Союза к дискуссии, а также и на некоторые другие недостатки её организации”³⁰.

И это было не первое предупреждение Т. Хренникову. Его критиковали ещё в 1953 году, после смерти Сталина. Всё тот же отдел науки и культуры, возглавляемый А. Румянцевым, будущим пионером советской социологии, ещё 14 мая написал докладную записку на имя П. Н. Поспелова о недостатке работы в Союзе композиторов СССР с творческими кадрами³¹. Поспелов поручил отделу разобраться, и 27 августа 1954 года отдел провёл совещание с секретариатом ССК СССР. По результатам этого совещания отдел рапортует секретарю ЦК КПСС 29 августа: “По Вашему поручению отдел науки и культуры ЦК КПСС 27 августа с. г. провёл совещание с секретариатом Союза советских композиторов СССР в связи с докладной запиской отдела “о серьёзных недостатках в работе ССК”. На совещании выступили Хренников, Захаров, Кабалевский, Шапорин, Хубов, Чулаки, Молчанов, работники ЦК Тарасов, Ярустовский, Вартанян. В результате было признано, что работа Союза СК и его секретариата нуждается в коренной перестройке, организационном укреплении. Говорили о большей группе творчески одарённых композиторов, не принимающих участия в работе организации. О засорённости Союза ремесленниками и халтурщиками. Выступавшие также признали, что секретариат

Союза композиторов не сумел установить повседневного творческого контакта с некоторыми высокоталантливыми композиторами (Шостакович, Хачатурян и др.), не привлёк их к работе Союза, что нельзя считать нормальным³².

Тогда Хренников идёт ва-банк и обращается с просьбой принять в ЦК КПСС целую делегацию из секретарей ССК СССР по вопросам деятельности Союза. Его просьба была удовлетворена. На встречу Хренников пришёл с целым пакетом предложений и требований. Стремясь укрепить свои позиции в Союзе, он просит перевести из Большого театра опытного функционера Михаила Чулаки на пост секретаря Союза³³. Он добивается увеличения штатных единиц в Союзе для укрепления руководства на местах и тем самым «привязывает» эти места к Правлению и фактически к себе. Он просит поднять ставку партсекретаря до 3500 руб. в месяц. Правда, ставку всё же решили поднять лишь до 3000 руб., но, тем не менее, по всем основным вопросам в ЦК согласились с требованиями Хренникова.

Одним из злободневных вопросов для всего руководства СК СССР и лично для Хренникова был вопрос о проведении второго съезда советских композиторов. Из-за смерти Сталина вопрос о дате проведения съезда на некоторое время был отложен. Хренников поставил его перед ЦК КПСС 8 января 1954 года. Ему отказали³⁴. Второй раз Хренников от лица своего Секретариата вернулся к этому вопросу 3 июля 1954 года, написав очередное обращение в ЦК КПСС³⁵. Отдел науки и культуры ЦК КПСС поддержал инициативу Секретариата СК СССР о проведении съезда в декабре 1955 года, но с оговоркой, что окончательное решение ЦК КПСС «по этому вопросу следовало бы принять после представления Секретариатом Союза композиторов полной программы и календарного плана подготовки и проведения Съездов местных организаций и Всесоюзного съезда в гор. Москве»³⁶.

На встрече в ЦК КПСС Хренников вновь возвращается к этому вопросу, настаивая на более раннем сроке проведения съезда – весной 1955 года³⁷. Вопрос с датой проведения Второго съезда долгое время находился в подвешенном состоянии. Перемены наверху не способствовали его решению. Опытный Хренников и его команда не хотели, что называется, подставляться. Даты менялись всё это время, в 1955 году было принято решение провести его в течение 1956 года, называлась точная дата – конец мая. Лишь после XX съезда КПСС, и то не сразу, определилась окончательная дата, – в конце концов, его проведение было перенесено на март-апрель 1957 года. Именно вокруг этого съезда и на нём самом и развернётся ожесточённая борьба музыкальных партий...

Подготовка к съезду носила характер широковещательной кампании. Начиная с 1955 года о предстоящем съезде систематически вещали газеты и журналы, радио. Работа аппарата Союза композиторов СССР была в 1955 году сосредоточена на подготовительных, предсъездовских мероприятиях. И главным в том году был VIII пленум Правления Союза композиторов СССР. О проведении его первый раз было принято решение на заседании Секретариата СК СССР ещё 5 октября 1954 года. 4 января 1955 года последовало решение перенести открытие пленума на 4 марта 1955 года³⁸. Но потом ещё раз вернулись к этому вопросу на заседании секретариата 18 и 20 января 1955 года и окончательно решили проводить пленум с 7 по 18 марта³⁹.

Пленум был посвящён советской симфонической музыке. Тут надо иметь в виду, что каждый лидер советской музыки задавал тон, тему очередного пленума. Т. Хренников писал оперу «Мать», и он был заинтересован в проведении пленумов и смотров, посвящённых оперному жанру. Позднее Свиридов, будучи первым секретарём СК РСФСР, будет пытаться провести пленум, посвящённый близкой ему хоровой музыке.

Инициатором и идеологом Восьмого пленума Правления в 1955 году был Д. Д. Шостакович. Судьба жанра симфонии, по сути, главного в его творчестве, его волновала давно, ещё с 1930-х годов⁴⁰. Восьмой пленум имел свой подтекст. Он должен был пройти после баталий вокруг Десятой симфонии, баталий, которые закончились признанием симфонии со стороны широкой музыкальной общественности, нейтралитетом со стороны партийного руководства, а фактически – молчаливой поддержкой Шостаковича. Именно сам факт проведения пленума, на котором главным событием стало очередное исполнение Десятой симфонии, свидетельствует об этой поддержке. Хренников был бессилен препятствовать этой затее и вынужден был дать «добро» на проведение

пленума. Но, как показало время, считать организацию пленума полной победой Шостаковича и “прогрессивной” музыкальной партии было бы ошибкой.

4

Как обычно, в музыкальную жизнь вмешалась большая политика. Собственно, вопрос о переносе даты Восьмого пленума в январе 1955 года удивительным образом совпал с резкими политическими “модуляциями” в верхних эшелонах власти в этот месяц. События развивались достаточно стремительно. Ещё в начале января получили орден Трудового Красного Знамени одиозные личности сталинской эпохи типа литературоведа-рапповца В. В. Ермилова, ярого идейного противника В. Маяковского, автора статьи “Сумбур вместо музыки” Д. И. Заславского, небезызвестного драматурга В. Н. Билль-Белоцерковского, написавшего Сталину политический донос на М. А. Булгакова.

Ещё 5 января газета “Правда” выделяет “подвал” на двух страницах программной статье известного экономиста А. Курского. Курский, специалист по экономике военного времени, выступает с ясно выраженной позицией, которой руководствовался Г. Маленков: “Продолжая и далее развивать тяжёлую промышленность, Коммунистическая партия и Советское правительство разработали и проводят в жизнь программу дальнейшего роста лёгкой и пищевой промышленности, расширения ассортимента и улучшения качества товаров для населения”⁴¹.

... Мы жили в Ленинграде, на 11-й Красноармейской. До моего поступления в школу мама, идя на работу, закидывала меня бабушке, которая жила на Литейном проспекте в доме 15, что напротив Кирочной и Дома офицеров. И я до сих пор помню гастром номер два на углу Литейного проспекта и улицы Петра Лаврова (Фурштадская) образца лета 1953 года. Как входишь с угла, справа был небольшой прилавок, за стеклом которого лежали балыки, многочисленные копчёности из белой и красной рыбы, стояли разные по объёму металлические и стеклянные банки с паюсной и балыковой икрой, а позади красовалась застеклённая стенка из бутылок с грузинскими и армянскими коньяками и какими-то невиданными заморскими винами. Гастром ломился от продуктов. После блокады и почти десяти лет полуголодного послевоенного существования, после чечевицы и макарон, сметков и консервной тушёнки это обилие казалось сказочным. И в народном сознании эта сказка наяву неразрывно была связана с именем Г. Маленкова, который, как ходил слух, выделил большую сумму валюты и снабдил Ленинград небывалым количеством отменных съестных припасов...

Но вот 24 января 1955 года в той же газете “Правда” в подвале на страницах 2 и 3 появляется статья “Генеральная линия партии и вульгаризаторы марксизма”. В статье подвергается осуждению основа экономической концепции Маленкова. Автор разносит в пух и прах идею отказа от приоритета развития тяжёлой промышленности в угоду лёгкой. Как он пишет, “грубо извращая существо решений партии и правительства об увеличении производства товаров народного потребления, авторы указанной концепции утверждают, что с 1953 года Советская страна вступила в новый этап экономического развития, существо которого заключается якобы в коренном изменении экономической политики партии. Если прежде партия делала упор на развитие **тяжёлой** промышленности, то теперь-де центр тяжести перенесён на развитие **лёгкой** промышленности, на производство товаров народного потребления”⁴².

Именно с этой статьи начинается новый, головокружительный виток в карьере Д. Т. Шепилова. Конечно, публикация этой статьи была подготовленной в аппарате ЦК КПСС акцией. На следующий день после выхода статьи Шепилова в “Правде” открывается Пленум ЦК КПСС. На этом пленуме Н. Хрущёв выступает с докладом об увеличении производства продуктов животноводства. По докладу Хрущёва 31 января принимается Постановление Пленума. Начинается возвышение Хрущёва, в нашу жизнь входят новые ценности и понятия: целина, кукуруза, МТС...

8 февраля на заседании Верховного Совета СССР принимается Постановление “О назначении тов. Булганина Н. А. Председателем Совета Министров СССР”. Одновременно принимается Постановление Верховного Совета СССР “Об освобождении тов. Маленкова Г. М. от обязанности Председателя Совета Министров СССР”. Маленков делает покаянное заявление Председа-

тельствующему на совместном заседании Совета Союза и Совета национальностей: “Вижу свою вину и ответственность за сложившееся неудовлетворительное положение дел в сельском хозяйстве”.

В первой же своей программной речи новоявленный Председатель Совета Министров СССР депутат Н. А. Булганин торжественно заявил: “Наша высокоразвитая тяжёлая промышленность – великое историческое завоевание Коммунистической партии и советского народа. <...> Поэтому в экономической области Правительство будет и впредь твёрдо проводить генеральную линию Коммунистической партии, предусматривающую всемерное развитие тяжёлой промышленности”.

Вслед за Г. Маленковым тихо, незаметно убрали его ставленника, министра культуры Г. Александрова, на его место назначается 21 марта 1955 года Н. А. Михайлов, бывший послом в Польше.

С момента этой аппаратной революции Шепилов примкнул к команде Хрущёва и начинает усердно работать на “кукурузного” первого секретаря ЦК КПСС. Шепилову поручаются важные доклады⁴³, существует мнение, что он участвовал в подготовке доклада Хрущёва “О культе личности и его последствиях”. 12 июля 1955 года он становится секретарём ЦК КПСС, в его подчинении оказывается отдел науки и культуры ЦК КПСС. В сентябре 1955 года этот отдел был разделён на два: отдел науки и высших учебных заведений и отдел культуры ЦК КПСС. Отдел культуры при Шепилове возглавил Д. Поликарпов, секретарь Московского горкома КПСС, секретарь Союза писателей СССР. В богатом послужном списке Дмитрия Алексеевича Поликарпова был и эпизод его работы в Агитпропе. В 1939–1944 годах он был заведующим отделом и заместителем начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) при... Г. Александрове. Такие вот бывали “кульбиты” в судьбах партийных чиновников. Во вновь образованный отдел культуры ЦК КПСС Шепилов пригласил своих старых сотрудников по Агитпропу Б. Рюрикова и Б. Ярустовского, с которыми он готовил проект доклада А. А. Жданова для совещания деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) в 1948 году.

Возвышение Шепилова в 1955 году стало приятным сюрпризом для Тихона Хренникова. Он чувствовал неустойчивость своего положения после смерти Сталина и все первые неопределённые годы коллективного правления. Не думаю, что захват власти первым секретарём ЦК КПСС Н. С. Хрущёвым обрадовал его. С приходом Шепилова в ЦК КПСС в его судьбе засветил луч надежды. Он неожиданно получает серьёзную поддержку, сказавшуюся на его дальнейшей карьере.

Именно Шепилов в 1948 году предложил Сталину кандидатуру Хренникова на пост Генерального секретаря Союза композиторов СССР. Шепилов был если не в дружеских отношениях, как полагал Хренников, то, по крайней мере, относился к композитору с симпатией, проявлял к нему благосклонность⁴⁴.

5

1955 год прошёл для Свиридова относительно спокойно, без внешних потрясений. На пленуме он ничего не показывал, да и показывать было нечего, так как он уже давно не писал симфоний, к этому времени уже определив своё негативное отношение к симфонизму. Его интересы в это время были сосредоточены, главным образом, на вокальной музыке.

9 ноября 1955 года Шостаковича постигает большое несчастье – умирает мать, Софья Васильевна Шостакович (урожд. Кокоулина). 12 ноября состоялись похороны на Волковом кладбище. Свиридов довольно часто вспоминал Софью Васильевну, он знал, как нежно относился к ней Дмитрий Дмитриевич. И у самого Георгия Васильевича было очень тёплое отношение к матери Дмитрия Дмитриевича.

В это время, как раз в ноябре 1955 года Свиридов открывает для себя поэзию Сергея Есенина. Он пишет много разных песен на его слова, позднее из них сложатся Поэма памяти Сергея Есенина и вокальный цикл “У меня отец – крестьянин”. Среди прочих есенинских сочинений Свиридов пишет приподнятую, торжественно-скорбную Похоронную песнь “Братья, люди!” для баса, хора и оркестра. Он посвящает свою песнь утешения Д. Д. Шостаковичу и посылает ему ноты. В ответ получает письмо от 14 ноября 1955 года: “Дорогой Юрий Васильевич! Большое Вам спасибо за внимание и особенно за великолепную

“Похоронную песнь”. В ней ещё раз проявил себя Ваш огромный и умный талант. “Похоронная песнь” хороша не только по музыкальному материалу, но и по мудрости, глубоко оптимизму. Передайте сердечный привет Эльзе Густавовне. Крепко жму Вашу руку. Д. Шостакович”.

В это время Свиридов действительно как никогда исполнен глубокого оптимизма. Наступил его звёздный момент, он чувствовал раскрепощение сил и свои потенциальные возможности, замыслы рождаются один за другим. Сохранилась самая ранняя тетрадь “Разных записей”. Она не датирована, но, судя по содержанию, велась году в 1957-м. Между прочим, на обороте обложки в тетради записаны номера московского телефона Д. Д. Шостаковича и Бетти Шварц.

В этой тетради помещены все на тот момент реализованные и планируемые замыслы. Здесь несколько ораторий, в том числе “Двенадцать” по Блоку, “Песни западных славян” (Пушкин), “Мужик” на слова русских поэтов от Кольцова до Маяковского, наконец, “Поэт” по Маяковскому (впоследствии Патетическая оратория). “Поэма памяти Сергея Есенина” в этой тетради представлена законченным композиционным планом. Здесь же выписаны оркестровые и камерные инструментальные сочинения, циклы песен. В этой тетради можно найти замысел оперы “Камилл Демуллен” по драме немецкого драматурга Г. Бюхнера “Смерть Дантона”, того самого Бюхнера, написавшего драму “Войцек”, легшую в основу оперы “Воцтек” Альбана Берга. Оперы, которая шла в Мариинском в конце 1920-х годов, и на все репетиции её ходил молодой Шостакович, оперы, которую Свиридов позднее, в конце 1930-х годов, изучал уже по клавиру и знал почти что наизусть.

Для Свиридова 1955-й год ознаменовался, прежде всего, окончанием большой работы над циклом Песен на слова Роберта Бёрнса. Ещё в 1940-е годы Бёрнса в переводе С. Маршака буквально “открыл” Шостакович, он же рекомендовал его Свиридову. И вот в конце 1940-х – начале 1950-х годов Свиридов долго вынашивал замысел и, в конце концов, довёл его до публичного исполнения. Дорабатывал он этот цикл в декабре 1954-го – начале 1955-го годов в Рузе.

16 февраля 1955 года Свиридов показал свой новый цикл на заседании камерно-симфонической секции Ленинградского отделения Союза советских композиторов (ЛОССК). Сохранился протокол этого заседания. По нему можно судить, что, во-первых, в ЛОССК к тому времени уже сложилась иная обстановка, иная атмосфера, нежели даже в ноябре 1953 года (не говорю об обстановке до марта 1953-го!), а во-вторых, отношение к Свиридову уже было иное. Привожу некоторые отзывы, прозвучавшие на этом заседании.

“Толстой Д. А. — В этом цикле композитору удалось с поразительной глубиной схватить внутреннее поэтическое и философское содержание стихов Бёрнса. Это настоящее народное искусство, и в музыке это показано чрезвычайно ярко. Поражает необычная выразительность и лаконичность музыкальных средств, искренность и проникновенность в образ героя. Музыка современна и близка нам, и в то же время — очень точные характеристики образов. Это, несомненно, выдающее сочинение.

Евлахов О. А. — Очень талантливая и интересная работа. Вокальное творчество — сильнейшая сторона Ю. Свиридова. Цикл сделан с очень большой художественной простотой и будет всем понятен. Есть много ярких и своеобразных находок. Много остроумия, богатства красок. При этом имеется и некоторое однообразие приёмов в первом и третьем номере. В целом очень интересная и талантливая работа.

Тюлин Ю. Н. — Прекрасные тексты и восхитительная музыка. Композитор проник в самое сердце стиха и по-новому создал национальный колорит шотландской музыки.

Салманов В. Н. — Чем больше слушаю, тем больше восхищаюсь этим произведением. Музыка полна настоящих ярких образов и изумительна по проникновению в психологию героя. Она разнообразна, мужественна и профессионально достигает совершенства. Мы имеем дело с выдающимся произведением нашего большого советского художника, которое, несомненно, будет иметь самый широкий резонанс.

Арапов Б. А. — В этом сочинении ещё раз с большой яркостью проявилось высокое мастерство художника. Здесь нельзя изменить ни одного такта. Стиль выдержан до конца. Его можно исполнять и как цикл, и в отдельности

каждый номер. Всё продумано и мастерски выполнено как с точки зрения гармонической, так и, главным образом, с точки зрения современного ощущения музыки. Каждый образ по-настоящему художественно продуман и отточен. Язык композитора в этом сочинении стал лаконичнее и проще. Цикл вызывает восхищение.

Кушнарёв Х. С. — Это замечательное произведение, глубоко проникающее в переживания простого человека. Когда вспоминаешь предыдущий цикл Ю. Свиридова, поражаешься, как автор с одинаковой степенью глубины проникает в разные миры. Поражает, кроме того, простота изложения, адекватность формы и содержания. Хотелось бы, чтобы это произведение как можно скорее увидело свет”⁴⁵.

Цикл был единодушно одобрен, секция, возглавляемая одним из учителей Свиридова по консерватории Х. С. Кушнарёвым, приняла постановление: “Работу принять. Считать обязательства Ю. В. Свиридова по получению им творческой путёвки (60 дней) выполненными”⁴⁶.

31 октября того же года на секции обсуждались программы камерных концертов на очередном ноябрьском смотре ленинградских композиторов. Была составлена программа вечера романсов в Малом зале Филармонии им. М. И. Глинки⁴⁷. 5 ноября эта программа была окончательно утверждена⁴⁸. Она выглядела следующим образом:

Волошинов В. Вокальный цикл “Слова любви”

Животов А. Вокальный цикл “Весна”

Свиридов Ю. Цикл песен на слова Р. Бёрнса.

28 ноября 1955 года Песни на слова Роберта Бёрнса впервые были исполнены в Малом зале им. М. И. Глинки Ленинградской филармонии. Пел популярный в Ленинграде, замечательный камерный и эстрадный певец Ефрем Флакс. У него был небольшой голос, но он был изумительный актёр и умел не просто петь, а в буквальном смысле “играть” песни. Премьера прошла с успехом, её отметила пресса. Это сочинение нравилось С. Я. Маршаку⁴⁹.

Оценил его и Д. Д. Шостакович. В тетради “Разных записей” за 1972–1980 годы сохранилась короткая запись о том, как Свиридов показывал первый раз Песни на слова Роберта Бёрнса Шостаковичу. “Бёрнса играл ему в квартире покойной Софьи Васильевны на Дмитровском переулке. Слушали Дмитрий Дмитриевич и Гликман Исаак Давидович, а Софья Васильевна накрывала в соседней комнате к обеду. Я сыграл с удовольствием и ждал, что скажут. Рукопись осталась незакрытой. Дмитрий Дмитриевич взял последнюю страницу, закрыл её и сказал: “Одна (песня) лучше другой. Пошли обедать!”

Сохранилось письмо Шостаковича певцу Борису Гмыре, которому Дмитрий Дмитриевич порекомендовал новое сочинение Свиридова: “Мне очень хочется уговорить Вас исполнить песни Свиридова на слова Бёрнса. К моему большому огорчению, я должен признаться, что за последнее время у нас мало создано великих произведений, но всё же они создаются. Песни на слова Бёрнса — это великое произведение...”⁵⁰

На одно из исполнений цикла в Москве, на котором Свиридов не присутствовал, Шостакович отреагировал телеграммой: “Ваши песни были превосходно исполнены. Переполненный зал устроил восторженную овацию. Будьте всегда здоровы и счастливы. Шостакович”⁵¹.

Успех цикла был действительно большим и повсеместным. Его неоднократно исполняли разные певцы, и всюду его радушно, с явной симпатией принимала публика. Композитору удалось уловить и передать в своём новом сочинении то неповторимое чувство робкого ожидания в обществе каких-то перемен к лучшему, которое действительно было характерно для середины 1950-х годов. Подводя итоги смотра ленинградских композиторов, газета “Советская культура” поместила большую обзорную статью. Авторы — композитор Крейтнер и критик Попов — подробно описали программы симфонических и камерных концертов, спектаклей, концерт эстрадной музыки. Премьере нового сочинения Свиридова они посвятили один короткий, но знаменательный абзац: “Что же касается песенного цикла Г. Свиридова на стихи Р. Бёрнса, то художественные достоинства его таковы, что уже сейчас, после первых публичных исполнений, можно уверенно назвать это произведение выдающимся достижением советского музыкального творчества в целом”⁵².

У Шостаковича 1955 год прошёл достаточно скромно в творческом плане. В апреле на экраны страны выходит фильм “Овод” с его музыкой, принесшей ему широкую популярность, в июне в Киеве готовится к исполнению певцом Б. Гмырей цикл “Пять романсов на слова Е. Долматовского”. В тот год Шостакович сосредоточил свои силы на исполнении своих ранних сочинений, на концертной деятельности.

Надо сказать, что середина 1950-х годов была, вероятно, не самой лучшей творческой порой у Шостаковича. Как пишет строгий критик его творчества Левон Акопян, “в биографии Шостаковича “оттепельные” годы были отмечены довольно беспорядочными переходами от более или менее серьёзного творчества к работе на социальный заказ. Качество его продукции, причём на обоих стратегических направлениях, несло при этом серьёзные потери”⁵³. Свиридов как-то в разговоре обронил: “Шостакович при Сталине звенел, как сильно натянутая струна. Не стало Сталина – колки ослабли, и струна перестала звенеть”.

Вопрос этот очень сложный. Тут сыграли свою роль и обстоятельства личной жизни композитора (утрата жены, потом матери, проблема воспитания двоих детей), и внешние условия его существования. Но главное – это касается творческого процесса и тесно связанного с ним психологического состояния и умонастроений композитора. К тому же нельзя не иметь в виду те перемены, которые происходили в художественной жизни, в музыкальном искусстве.

Изменившаяся после смерти Сталина ситуация в стране, новые веяния в жизни, в общественных умонастроениях потребовали каких-то новых идей в творчестве. Стиль Шостаковича сформировался в довоенную эпоху и в годы войны достиг своего пика. Стиль этот, классический по духу, позволил Шостаковичу, как ни одному из творцов в сталинскую эпоху, выразить с огромной силой *правду жизни*, весь трагизм существования человека в условиях войны и под чуждым прессом государства. Но пришли новые времена. Нужны были какие-то новые идеи, необходимо было осмыслить и найти новые художественные слова для выражения духа нового времени.

После войны некоторые крупные композиторы старшего поколения испытали нечто сходное тому, что пережил Шостакович. Но каждый выбрал свой путь. Тот же И. Ф. Стравинский написал в 1951 году последнее сочинение в неоклассическом стиле – оперу “Похождение повесы”, а потом резко сменил свою творческую ориентацию. Нечто подобное можно заметить в послевоенном творчестве Б. Бриттена, С. Барбера и ряда других крупных композиторов, сформировавшихся в довоенные годы.

Впрочем, были и такие, кто не изменял своей художественной позиции, как, например, Пауль Хиндемит или Артур Онеггер. Полагаю, что после смерти Сталина, в обстановке перемен перед Шостаковичем встали “вечные” вопросы, как и, главное, о чём писать музыку. И вопросы эти, скорее всего, стояли для него очень остро. И на них не было для него ясных ответов. По всей видимости, здесь и таилась глубоко внутренняя драма его творчества, совершенно закрытая для непосвящённых, мало кому понятная.

И всё же в 1955 году состоялось одно знаменательное событие, которое в какой-то мере определило последующую эволюцию творчества композитора. Этим событием стали премьеры двух произведений Шостаковича сороковых годов: концерта для скрипки с оркестром и цикла “Из еврейской народной поэзии”.

Выбор времени публичного исполнения этих сочинений был далеко не случаен. В том году были реабилитированы расстрелянные в 1952 году члены Еврейского антифашистского комитета, дело было прекращено. Премьера цикла Шостаковича логично вписывалась в цепочку событий, явно свидетельствующих о новом курсе партийного руководства.

Премьера цикла состоялась в любимом Шостаковичем и Свиридовым Малом зале им. М. И. Глинки Ленинградской филармонии 15 января 1955 года. 20 января цикл прозвучал в Малом зале Московской консерватории. В апреле цикл прозвучал в авторских концертах Д. Д. Шостаковича в Минске и Риге. В октябре – в Горьком. Триумфальное шествие цикла в том году завершается опять в Малом зале им. М. И. Глинки 14 декабря. Исполнение

цикла везде проходило с большим успехом и вызвало широкий общественный резонанс.

Премьера цикла совпала по времени с новым этапом развития общественного движения в Советском Союзе. Позади были события 1940-х – начала 1950-х годов: гибель Михозэlsa, кампания по борьбе с космополитизмом, “дело врачей” и расправа над ЕАК. В это время цикл обрёл некое новое смысловое наполнение, воспринимался совсем по-другому, нежели в то время, когда он был сочинён.

Как мне рассказывал один из участников премьеры цикла певец Алексей Масленников, последние три песни о счастливой жизни евреев в СССР было решено исполнять в ироничном ключе, пародийно. Традиция пародийного исполнения и восприятия заключительных песен, особенно последней песни “Счастье” сохранилась до сих пор. Отмечая черты театральности в тексте этой песни, знаток еврейской народной и духовной музыки Е. Хаздан пишет: “Ироническая интонация выполняет функцию отстранения: артист, произносящий подобный текст, не только не ассоциирует себя с героем песни, но и побуждает других улыбнуться, посмеяться над персонажем, которого представляет”⁵⁴. Но было ли это заложено в самой песне, и в чём смысл и главная идея цикла?

Мы никогда не узнаем истинную причину, почему Шостакович написал этот цикл. Было ли это проявлением филосемитизма композитора, представлял ли он себя самого в образе забитого, униженного еврея (подобно тому, как, по мнению того же Свиридова, раньше он видел себя в образе Катерины Измайловой), или были какие-то иные причины, побудившие композитора обратиться к сборнику “Еврейские народные песни”⁵⁵, об этом не знает никто. Мы можем высказывать только догадки или предположения по этому поводу. Точно так же, как никто – ни исследователи, ни любители музыки – не обладает точным знанием о творческом замысле композитора, о том, что он хотел сказать своим произведением. Да и сам композитор вряд ли бы мог абсолютно точно определить, что он хотел сказать своим циклом. Из моих наблюдений над творчеством разных композиторов могу твёрдо сказать, что у творцов не было единого, раз и навсегда устоявшегося мнения о том, что собой представляют их произведения.

Долгое время исследователи проходили мимо конкретных событий того времени, когда создавался этот цикл. Практически никто не пишет, когда Шостакович приобрёл сборник стихов, когда он проявил интерес к стихам в этом сборнике. Об этом косвенно датирующем признаке многие исследователи вовсе не упоминают или упоминают как бы вскользь, не придавая этому никакого значения. Вот как пишет С. Хентова: “В пристанционном киоске, куда Шостакович заглянул, ожидая поезда на Ленинград, он купил, чтобы не скучать в пути, книжку стихов “Еврейские народные песни”⁵⁶. К. Мейер в своей монографии “Шостакович” буквально вторит Хентовой: “Совершенно случайно летом 1948 года родилось одно из наиболее волнующих произведений Шостаковича. Проходя однажды мимо книжного магазина, композитор заметил на витрине выпущенную год назад тетрадь еврейских песен, собранных И. Добрушиным и А. Юдицким”⁵⁷.

Лишь один обстоятельный исследователь, профессор Иоахим Браун, упомянул определённую дату. На основании интервью, которое он взял в Тель-Авиве у Наталии Михозэls 12 марта 1981 года, в своём эссе “Еврейские песни Шостаковича” он написал следующее: “По свидетельству Наталии Михозэls <...> был май 1948 года, когда Шостакович впервые задал вопрос в её присутствии о произношении некоторых еврейских слов и о ритмическом потоке (flow) оригинальных фольклорных текстов, которые он знал лишь в русском переводе”⁵⁸. Итак, в мае 1948 года. Стоит только вспомнить некоторые события того времени, чтобы понять неслучайность интереса Шостаковича к еврейским поэтическим текстам и их звучанию на языке подлинника. В современной истории евреев в этом месяце 1948 года была одна знаменательная дата – 14 мая. В этот день было создано государство Израиль.

Об этом сообщила на следующий день газета “Правда”. Шостакович был постоянным и очень внимательным читателем главной партийной газеты. Даже снимок один сохранился: Шостакович, читающий свежий номер газеты “Правда”. Каждый номер газеты читался целиком, что называется, от корки до корки, с передовой на первой странице до газетного объявления на последней.

И композитор не мог не обратить внимания на краткую информацию об этом событии. Он вообще всегда был в курсе всех политических событий. И конечно, он хорошо был осведомлён о событиях в Израиле. Он хорошо знал, что в судьбе молодого государства первоначально играл значительную роль СССР. Знал и надеялся на заключение договора между СССР и Израилем. И вполне возможно, что это ожидаемое событие и могло стать причиной, побудившей Шостаковича написать свой цикл.

К его сочинению Шостакович приступил в августе 1948 года. В это время уже почти год шла первая арабо-израильская война. Советский Союз был на стороне Израиля, по инициативе правительства Советского Союза из Чехословакии в Израиль непрерывным потоком шло оружие, военные советники – из советских евреев, имевших боевой опыт, – помогали вооружённым силам Израиля. Сталин устанавливал в Израиле свою разведывательную сеть, поддерживал левые партии, коммунистов, леворадикальную рабочую партию “МАПАМ”⁵⁹. 18 июля 1948 года между израильянами и арабами было заключено второе перемирие. В августе Шостакович приступает к сочинению цикла и к концу августа завершает работу над первыми восемью песнями.

15 октября израильская армия, нарушив перемирие, начинает операцию “Йоав” против египетских войск, ставя целью захватить стратегически важную территорию. 21 октября израильяне взяли важный опорный пункт Беэр-Шева, открывавший дорогу в пустыню Негев, а 22 октября было объявлено очередное перемирие.

В сентябре в Москву прибывает Голда Мейерсон (Меир), чрезвычайный посланник и полномочный министр государства Израиль. Она пытается установить контакты, организовать встречи с разными людьми, и не только из дипломатического корпуса. Она посещает Еврейский театр. Её визиты в большую хоральную синагогу в Москве 4 октября на празднование еврейского Нового года и 13 октября в праздник Судного дня (Йом Киппур) не прошли незамеченными. По поводу последнего посещения (13 октября), как пишет специалист по еврейскому вопросу Г. В. Костырченко, “главный раввин С. М. Шлифер так вдохновенно произнёс молитву “На следующий год – в Иерусалиме”, что вызвал бурный восторг у присутствующих. Этот сакральный стих превратился в политический лозунг, который скандировался огромной толпой, которая сопровождала Меир и других израильянов до их резиденции в гостинице “Метрополь”⁶⁰.

На приёме по случаю 31-й годовщины Октябрьской революции, данном Молотовым для аккредитованных в Москве иностранных дипломатов, его супруга Полина Жемчужина демонстративно уединилась с Голдой Меир и, как пишет тот же Костырченко, “заявила ей на идише (который Жемчужина хорошо знала): “Я – еврейская дочь”. Затем она одобрительно отозвалась о посещении Меир Московской хоральной синагоги, где послу была устроена торжественная встреча, а на прощанье, желая благополучия народу Израиля, подчеркнула, что если ему будет хорошо – будет хорошо и евреям в остальном мире”⁶¹. Последние, “счастливые” песни своего цикла Шостакович писал именно в это время, работу над циклом он завершил 24 октября 1948 года.

Переводы и сами тексты песен явно слабые, и не случайно Анна Ахматова ужасалась, заметив, что “это предел безвкусицы”⁶². Но Шостакович выбирал тексты отнюдь не за их поэтические достоинства. Он искал своего героя будущего цикла. Советская литература и поэзия 1920-х – 1930-х годов оставила много выразительных образов еврейских комиссаров, военачальников, разведчиков, героев гражданской войны. Достаточно вспомнить героев А. Фадеева, И. Бабеля, Ю. Либединского, М. Слонимского, стихи Э. Багрицкого, И. Уткина. Шостакович намеренно проходит мимо подобного типа поэзии и героев. Ни о какой “еврейской революции в русской революции”, ни о какой ассимиляции, ни о каких-либо героях гражданской войны, еврейских комиссарах или военачальниках типа Нахимсона, Левина, Торбы в цикле нет и речи. Даже колоритных народных героев революции и гражданской войны типа Бени Крика здесь не найти. Здесь совсем иной герой.

В 1934 году на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в своём выступлении Ицик Фефер открыто заявил: “Бодрость и оптимизм – вот характерные черты еврейской советской поэзии”; “человека воздуха”, который так замечательно был дан гением Шолома Алейхема”, “изломанных, разбитых, угнетённых и придавленных людей, которые стояли в центре дооктябрьской

литературы, в советской литературе больше нет. Эти горбатые люди исчезли из нашей жизни и больше не вернутся”⁶³.

Именно этих “горбатых людей”, “людей из воздуха” вернул в искусство Шостакович. Одна из песен его цикла представляет собой вариант знаменитой “Колыбельной” Шолома-Алейхема. Вот герои Шолома-Алейхема, тот же Тевье-молочник со своей женой Голдой и детьми, захолустный быт еврейского местечка, и вместе с тем характерные привычки, повадки, все эти какие-то жалкие и смешные “пузочки” и “гусочки”, обычаи и проявления разных чувств – влюблённости, горя, счастья, юмора, причудливо переплетающегося с лирикой (есть в этом что-то от Шагала), – всё это Шостакович нашёл в сборнике старых и новых, “советских” народных песен.

Хорошо известная Шостаковичу советская массовая песня была пронизана ритмами клезмерской музыки, интонациями фрейлахса, начиная с “Марша Будённого” Дм. Покрасса и заканчивая песней “День Победы” Д. Тухманова, созданной за несколько месяцев до смерти Шостаковича. Это вошло через радио и кино в музыкальный быт советского народа – достаточно вспомнить репертуар Леонида Утёсова, кинофильмы с музыкой И. Дунаевского, тот же фильм “Счастье” или знаменитую песню М. Блантера “Катюша”. Конечно, это не могло пройти мимо чуткого, цепкого слуха Шостаковича.

К концу 1948 года в отношениях между Израилем и СССР наступило охлаждение. Агенты советской разведки были постепенно разоблачены, коммунисты и “левые” в Израиле не стали ведущей политической силой. К концу 1948 года американцам при помощи Англии удалось переманить Израиль на свою сторону, был подписан известный договор о помощи. Сталин понял, что из его затеи сделать Израиль сателлитом СССР ничего не получилось. К тому же его явно встревожил буквально взрыв самоидентификации евреев.

Конечно, Шостакович не мог предугадать, что из затеи Сталина с Израилем ничего не получится, что вождя напугает “беспрецедентная демонстрация возрождения национального самосознания”⁶⁴. Цикл лёг в стол, и лишь в 1955 году он был впервые опубликован.

В своё время И. И. Соллертинский в разговоре со Свиридовым (скорее всего, это было в годы войны в Новосибирске) заметил, что “евреи (типа Лебединского⁶⁵ и других) возненавидели Революцию, как любовницу, которая их разлюбила”⁶⁶. Та самая революция, в которую евреи вложили свою страсть, душу, в которой они приняли едва ли не самое заметное, массовое участие среди народов Российской империи. Евреи теряли революцию, её достижения, но обретали вновь чувство крови, вновь почувствовали себя единым этносом.

После смерти Сталина в начале “оттепели” в еврейской среде постепенно стал вызревать новый этнический национализм. Теперь они видели в СССР некое подобие древнего Египта при фараонах. Назревала идея нового Исхода. Идеи сионизма стали весьма актуальными, особенно для еврейской молодёжи. Начинаясь новый виток в истории “еврейского вопроса”⁶⁷. В этих условиях цикл “Из еврейской народной поэзии” и его финальная песня “Счастье” зазвучали совсем по-новому. Её заключительная строка “Звезда горит над нашей головой” обретала новый, символический смысл. Наиболее чуткие из евреев, с чувством повышенного национального достоинства слышали теперь в цикле некую новую Сиониду...

К тому же Шостакович не поступился и исторической правдой. Общеизвестно, что революция в России проходила при энергичном участии евреев. И 1920–1930-е были годами “еврейского возвышения”⁶⁸. Чисто с музыкальной точки зрения Шостакович не мог ограничиться только восемью первыми песнями и завершить цикл трагической песней “Зима”. Цикл получил логическое завершение в виде трёх последних песен. И вполне органично звучит финальная песня цикла “Счастье” – это колоритный, очень сочный, реалистический портрет еврейской матери, с гордостью говорящей о своих сыновьях, ставших врачами, инженерами:

*И всей стране хочу поведать я
Про радостный и светлый жребий мой:
Врачами, врачами наши стали сыновья —
Звезда горит, горит над нашей головой.*

...Эсфирь Самойловна Замощина выходила на пляж Ланжерон и кричала своим известным всей Одессе детям: “Эмиль! Лиза! Гилельсы!!! Домой, обедать!” Это может кому-то показаться смешным тщеславием, но тот же Свиридов подметил совсем другое. Вспоминая, как к нему, начинающему композитору, относились его товарищи по музыкальному техникуму, он не без горечи заметил: “Хвала евреям, которые (кого я знал!) с интересом, с уважением, а подчас и с чувством гордости за “своего” говорили о тех, кто сочинял, стараясь поддержать в них дух созидания и внушить окружающим сознание серьезности дела, о котором идёт речь. И это не значит, что речь шла о великом, нет! Но само это сочинительство инстинктивно расценивалось как чудо, как некая “божественная отметина” на лбу человека, которой Господь метит своего избранника. У нас же, у русских, это вызывает чувство злобы: “Ишь – захотел выделиться!” – выскочка и пр. За это бьют, ненавидят”⁶⁹.

И это касалось не только композиторского творчества. Эсфирь Самойловну и тысячи ей подобных евреек, вышедших из местечек, этих людей “из воздуха”, обуревала гордость за своих детей с “божественной отметиной” на лбу, будь они врачи, шахматисты или музыканты.

Точно так же, как цикл “Из еврейской поэзии”, Первый скрипичный концерт был написан, точнее, завершён летом 1948 года. Это одно из выдающихся сочинений Шостаковича, и оно также насыщено еврейскими интонациями. И точно так же, как в песне “Счастье” из вокального цикла, в неистовом танце, в самом конце финала концерта слышны звуки ликования, радости. Все, писавшие о концерте, отмечали танцевальную природу финала⁷⁰. Но это был почти что сакральный танец. “Вознесись, Господи, силою Твоею: мы будем воспевать и прославлять Твоё могущество” (Пс. XX, 14). И весь смысл концерта можно выразить одной фразой: “Через страдания – к победе”. Как и вокальный цикл, концерт был исполнен в том же 1955 году. Великолепная игра Д. Ойстраха с оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е. А. Мравинского произвела сильное впечатление на публику, премьера имела большой успех.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На посту министра культуры этот выдвиженец Сталина не засидится долго. Уже в марте 1954 года Никита Хрущёв пошлёт его на целину.

² “Советская музыка”. 1954. № 1. С. 154.

³ Хачатурян А. Десятая симфония Д. Шостаковича // “Советская музыка”. 1954. № 3. С. 24.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ См. его статью “Д. Шостакович”, впервые опубликованную в журнале “Вестник РХД”, Париж, 1978. № 125.

⁶ См.: Грошева Е., Сабинина М. К спору о воплощении отрицательного образа в музыке // “Советская музыка”. 1954. № 7. С. 53–59.

⁷ Апостолов П. Ещё об образах зла и методах полемики (в разделе “Трибуна”) // “Советская музыка”. 1954. № 10. С. 53–62.

⁸ Ярустовский Б. Десятая симфония Д. Шостаковича // “Советская музыка”. 1954. № 4. С. 8–24.

⁹ Волконский А. Оптимистическая трагедия // “Советская музыка”. 1954. № 4. С. 25–28.

¹⁰ См.: Данилевич Л. Об оркестровом мастерстве // “Советская музыка”. 1954. № 5. С. 18–24; Орлов Г. Обогащение жанра (О советской лирико-драматической симфонии) // “Советская музыка”. 1954. № 11. С. 10–15.

¹¹ “Советская музыка”. 1954. № 6. С. 11–13.

¹² Левашёв Ю. “Моя Родина” (Вокальный цикл Ю. Свиридова) // “Советская музыка”. 1954. № 7. С. 28–35.

¹³ Там же. С. 34.

¹⁴ Там же. С. 35.

¹⁵ “Советская музыка”. 1954. № 12. С. 3–11.

¹⁶ Сокольский М. Новое исполнение Десятой симфонии Д. Шостаковича // “Советская музыка”. 1954. № 12. С. 86–87.

- ¹⁷ Заключительный концерт симфонического оркестра Ленинградской филармонии. (Концерт 27.12.54 в БЗК) // "Советская культура". 1955. 1 янв., № 1 (235). С. 4.
- ¹⁸ Саква К. Е. Мравинский (Два дирижёра. Концерты Ленинградского симфонического оркестра в Москве) // "Советская культура". 1955. 8 янв., № 4 (238). С. 2.
- ¹⁹ Апостолов П. Вопросы поэтики советской симфонии (В порядке обсуждения к предстоящему VIII пленуму Правления Союза композиторов СССР) // "Советская музыка". 1955. № 1. С. 18–31.
- ²⁰ "Советская музыка". 1955. № 2. С. 5.
- ²¹ См.: Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о "нездоровых" настроениях среди художественной интеллигенции. 8 февраля 1954 года. П. Н. Поспелову. В кн.: Культура и власть от Сталина до Горбачёва. Документы. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. Документы. / Сост. Е. С. Афанасьева, В. Ю. Афгани (ответственный редактор), З. К. Водопьянова (ответственный составитель), Т. А. Джалилов, Т. А. Джалилова, М. Ю. Позументчиков. М., РОССПЭН, 2001. Документ № 47. С. 198–203.
- ²² Шостакович Д. Радость творческих исканий // "Советская музыка". 1954. № 1. С. 42.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Первой шла передовица В. Довженко "Великое братство", потом воззвание К. Данькевича "Прославим дружбу братских народов" и статья В. Кухарского "Советская историческая опера" — об оперных премьерах "Декабристы" Ю. Шапорина на сцене Большого театра СССР и новой редакции "Богдана Хмельницкого" К. Данькевича в Академическом театре оперы и балета им. Т. Шевченко в Киеве.
- ²⁷ Дзержинский И. Бороться за реалистическое искусство! // "Советская музыка". 1954. № 1. С. 50.
- ²⁸ Указ Президиума Верховного Совета РСФСР "О присвоении почётного звания нар. арт. РСФСР Хренникову Тихону Николаевичу". От 16 декабря 1954 года. См.: "Советская культура". 1955. 6 янв., № 3 (237). С. 1.
- ²⁹ Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о ходе дискуссии, посвящённой 10-й симфонии Д. Д. Шостаковича. 19 апр. 1954 года. В кн.: Культура и власть от Сталина до Горбачёва. Документы. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. Документы... Документ № 51. С. 212.
- ³⁰ Там же. С. 213.
- ³¹ Там же. См. № 14. Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о недостатках в работе с творческими кадрами Союза советских композиторов СССР 14 мая 1953 года. На имя П. Н. Поспелова писали А. Румянцев, П. Тарасов, Б. Ярустовский. Там же. С. 81–85.
- ³² Там же. См.: № 31. Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС об итогах совещания отдела с секретарями ССК СССР 29 августа 1953 года. С. 142.
- ³³ Выдвигая в начале 1954 года на звание заслуженного деятеля искусств РСФСР В. А. Белого, Хренников имел в виду его перевод из Минска, чего он, в конце концов, и добился. Белый стал его правой рукой и главным советником. Хренников вёл свою выверенную кадровую политику. И она сослужила ему службу.
- ³⁴ О причинах отказа см.: Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов 1917–1991 / Сост. Л. Максименков. М., Международный фонд "Демократия", 2013. С. 450–451.
- ³⁵ См.: Т. Н. Хренников — ЦК КПСС. О созыве Второго Всесоюзного съезда композиторов СССР. 3 июля. Опубликовано в кн.: Музыка вместо сумбура... С. 450.
- ³⁶ См.: А. М. Румянцев, П. А. Тарасов и Б. М. Ярустовский — ЦК КПСС о созыве Второго Всесоюзного съезда композиторов СССР. 16 июля 1954 года. Там же. С. 451–452.
- ³⁷ См.: Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о просьбе Т. Н. Хренникова принять секретарей ССК СССР по вопросам деятельности Союза. 25 сентября 1953 года. Секретарю ЦК КПСС тов. Суслову М. А. Авторы записки Ф. Хрустов, П. Лебедев и Б. Ярустовский. В кн.: Культура и власть от Сталина до Горбачёва. Документы. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. Документы... Документ № 34. С. 159–160.

- ³⁸ См.: РГАЛИ, Ф. 2077, оп. 1, ед. хр. 1022. Протоколы (копии) заседания секретариата ССК СССР от 1 по 43 за 1955 год. Начато 4 января 1955 года. Окончено 30 декабря 1955 года. На 114 листах. Протокол № 1 от 4 января 1955 года, лист 2. О сроке проведения VIII пленума Правления СК СССР.
- ³⁹ Там же, протокол № 3 от 18 и 20 января.
- ⁴⁰ Он выступал на конференции, посвящённой симфоническому творчеству ленинградских композиторов в Союзе ленинградских композиторов в 1935 году. В декабре 1937 года на дискуссии по результатам первой декады советской музыки фактически главным предметом обсуждения были симфонические произведения и, в первую очередь, его Пятая симфония. В мае 1941 года симфоническому творчеству был посвящён специальный пленум Оргкомитета СК СССР.
- ⁴¹ Курский А. “Экономический закон планомерного развития народного хозяйства” // “Правда”. 1955. 5 янв. № 5 (13303). С. 2.
- ⁴² Правда. 1955. № 24 (13322). С. 2.
- ⁴³ Усердие Д. Шепилова потратить новому хозяину доходило порой до комичного. На торжественном заседании в Большом театре 22 апреля 1955 года по поводу 85-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина Шепилов читал доклад “Идеи Ленина озаряют путь к коммунизму” и не преминул угодливо заметить: “Ещё в 1921 году Ленин указывал на большие преимущества кукурузы...” См.: “Правда”, 23 апр. 1955 г., № 113 (13411). С. 2.
- ⁴⁴ В одном из своих поздних интервью Шепилов признался: “Как и многие, я воспринял талант Хренникова как нечто свежее, яркое, искреннее”. См.: “Дальше медлить было нельзя” (Рассказывает Д. Т. Шепилов) // И примкнувший к ним Шепилов: Правда о человеке, учёном, воине, политике. / Сост. Т. Толчанова, М. Ложников. М., “Звонница-МГ”, 1998. С. 142–143. Сам Т. Хренников считал, что Шепилов любил его музыку (См. Хренников Т. Судьба человеческая. Там же. С. 149).
- ⁴⁵ ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, № 388. Протоколы заседаний камерно-симфонической секции ЛОССК. 5 января – 9 ноября 1955 года. На 62 листах. Протокол № 4 заседания от 16 февраля 1955 года. Л. 7.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Протокол № 15 от 31.X.55. Там же. Л. 120.
- ⁴⁸ Там же. Л. 124.
- ⁴⁹ Довоенная квартира С. Я. Маршака на Литейном пр., 21 была неподалёку от дома, куда в мае 1941 года из Курска переселилась мать Г. В. Свиридова Елизавета Ивановна (Литейный пр., д. 15, кв. 3). Именно в этой квартире в начале 1950-х годов я слышал и запомнил песни на слова Роберта Бёрнса в исполнении дяди, сидя под роелем. Не знаю, на какой из премьер, ленинградской или московской, Маршак познакомился со Свиридовым. Помню, что Георгий Васильевич тепло отзывался о Самуиле Яковлевиче и ценил его доброе отношение к своим песням. В личном архиве Г. В. Свиридова сохранилось письмо С. Я. Маршака.
- ⁵⁰ Цит. по изд.: Хентова С. Шостакович: Жизнь и творчество. Том 2. Л., “Советский композитор”, Ленинградское отделение, 1986. С. 258, сноска 1.
- ⁵¹ Телеграмма хранится в личном архиве Г. В. Свиридова. Помимо Шостаковича, с премьерой цикла Песен на слова Роберта Бёрнса его поздравила группа композиторов и музыковедов. В личном архиве Свиридова сохранилась ещё одна телеграмма, высланная в тот же день, что и телеграмма Шостаковича: “Горячо поздравляем огромным успехом цикла. Восхищены силой, глубиной, правдой музыки. Желаем здоровья, обнимаем. Власов, Нестьев, Фере, Кухарский”.
- ⁵² Крейтнер Г., Попов Ин. Большое событие в художественной жизни страны” // “Советская культура”. Четверг, 29 декабря, № 159 (392). С. 3.
- ⁵³ Акопян Л. Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества. СПб., “Дм. Булавин”. 2004. С. 326.
- ⁵⁴ Хаздан Е. Цикл “Из еврейской народной поэзии”: этномузыковедческий аспект. В кн.: Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Вып. 2. Ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. М., DСH, 2007. С. 196.
- ⁵⁵ См.: Еврейские народные песни / Сост. проф. И. М. Добрушин, А. Д. Юдицкий; под ред. акад. Ю. М. Соколова. М., “Гослитиздат”, 1947.
- ⁵⁶ Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Л., “Советский композитор”, ЛО, 1986. С. 240.
- ⁵⁷ Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. М., СПб., DСH. “Композитор”, Санкт-Петербург, 1998. С. 292.

- ⁵⁸ Цит. по изд.: *Braun Joachim*, prof. Shostakovich's Jewish Songs: From Jewish Folk Poetry, op. 79 // *DSCH Journal*. No 32. January 2010. P. 15.
- ⁵⁹ Как вспоминал Шимон Перес, «партия МАПАМ <...> объединяла две социалистические партии: «Ахдут ха-авода» и «Ха-шомер ха-цаир». В сороковые и пятидесятые годы прошлого века эта партия возлагала все свои надежды на блок социалистических стран во главе с СССР, считая Советский Союз передовым государством, борющимся с колониализмом». См.: *Перес Шимон*. Мой Бен-Гурион. Политическая биография. Беседы с Давидом Ландау. М., «ГАММА-ПРЕСС», 2013. С. 148.
- ⁶⁰ *Костырченко Г. В.* Тайная политика Сталина. Новая версия. Часть II. На фоне холодной войны. М., «Международные отношения», 2015. С. 215.
- ⁶¹ *Костырченко Г.* Сталин против «космополитов». Власть и еврейская интеллигенция в СССР. М., РОССПЭН, 2009. С. 179-180.
- ⁶² Цит. по изд.: *Аколян Л.* Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества. СПб. «Дм. Булавин», 2004. С. 286, сноски 73.
- ⁶³ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчёт. М., «Гослитиздат», 1934 / репринт М., «Советский писатель». 1990. С. 166.
- ⁶⁴ К концу 1948 года стало очевидным, что Израиль не войдёт в коалицию с СССР, поскольку США перехватили инициативу. «Поэтому советский вожь должен был, к собственному сожалению, распрощаться с мечтой вовлечь Израиль в сферу советского влияния, — пишет Г. Костырченко. — Это разочарование властителя усугублялось тем, что советские евреи продолжали испытывать его терпение беспрецедентной демонстрацией возрождения национального самосознания. Возникшая в результате угроза внутренней стабильности в СССР плюс отмечавшееся в то время обострение холодной войны заставили сталинскую империю запустить в очередной раз спасительный для неё механизм репрессий». См.: *Костырченко Г. В.* Тайная политика Сталина... С. 227.
- ⁶⁵ Лев Лебединский — видный деятель РАПМ. С 16 лет работал следователем в ЧК. В 1950-е годы вошёл в доверие Шостаковича и помогал ему в бытовых делах. Позже написал свои воспоминания о якобы дружбе с Шостаковичем.
- ⁶⁶ Музыка как судьба... С. 364.
- ⁶⁷ В возрождении сионистских идей в Советском Союзе, несомненно, сыграла свою роль протянутая рука помощи со стороны Всемирной сионистской организации, Еврейского агентства и других общественных организаций. Как вспоминает Шимон Перес, «с целью оказания действенной помощи евреям за «железным занавесом» Бен-Гурион создаёт в 1952 году организацию «Натив» («Путь»), известную также как «Лишкат ха-Кешер» («Бюро по связям»). Возглавлял это «Бюро по связям» с советским еврейством Шаул Авигур, верный друг и помощник Бен-Гуриона. <...> Цель «Натива» — спасти каждого еврея, которого можно спасти, вырвав его из когтей коммунизма: КАЖДОГО ЕВРЕЯ, любым путём! Необходимо изо всех сил пытаться поддержать еврейское образование, еврейскую культуру, переправляя тайно в Советский Союз книги, учебники». См.: *Перес Шимон*. Мой Бен-Гурион. Политическая биография. Беседы с Давидом Ландау. М., «ГАММА-ПРЕСС», 2013. С. 176.
- ⁶⁸ См. *Слэзкин Ю.* Эра Меркурия: Евреи в современном мире / Авторизованный перевод с английского СМ. Б. Ильина. Изд. 2-е. М., «Новое литературное обозрение». 2007.
- ⁶⁹ Свиридов Г. В. Музыка как судьба... С. 505-506.
- ⁷⁰ В своей рецензии на исполнение концерта в Большом зале Ленинградской филармонии 29 октября 1955 года критик Ин. Попов несколько туманно (но понятно «для посвящённых»!) отметил в финале концерта «интонационные связи с образами народных празднеств». *Попов Ин.* Скрипичный концерт Д. Шостаковича ля минор // «Советская культура». 1955. Вторник, 1 ноября, № 134 (367). С. 1, под рубрикой «Новости искусства»).

(Продолжение следует)