

АЛЕКСАНДР БЕЛОНЕНКО

*директор Свиридовского института*

## ШОСТАКОВИЧ И СВИРИДОВ: К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Международное признание Д. Д. Шостаковича достигло своего пика летом и осенью во второй половине 1958 года. После поездок в Италию и Францию композитор посещает в конце июня Лондон и Оксфорд, где ему вручают мантию и диплом почётного доктора Оксфордского университета. Затем в октябре ему вручают в Хельсинки премию им. Я. Сибелиуса.

Что касается пребывания композитора в Англии, то центральные советские газеты как-то обошли его вниманием. Присвоение звания доктора *honoris causa* советскому композитору в Оксфордском университете – значительное культурное событие, ничуть не уступающее почётным наградам, полученным композитором в Париже и в Риме. Но что-то не срослось... Притормозили в каком-то из отделов ЦК КПСС, быть может, по рекомендации того же КГБ. Не желая отнимать хлеб у шостаковичеведов, оставляю за ними право изучать эту проблему. Из того, что мне удалось найти, могу сказать, что с английским турне у Шостаковича что-то не ладилось задолго до его поездки.

В мае 1958 года планировалась премьера Одиннадцатой симфонии в Лондоне. Скорее всего, под присвоение почётного звания в Оксфорде. Однако исполнение состоялось 22 января 1958 года в Королевском Фестивальном Зале (The Royal Festival Hall). Исполнители – симфонический оркестр Би-Би-Си под управлением сэра М. Сарджента. Как выяснили дотошные английские газетчики, симфония прозвучала “неожиданно для всех, почти безо всяких объявлений, <...> неделю спустя после получения в Англии её партитуры”<sup>1</sup>. Такая поспешность могла быть объяснена намерением провести премьеру до начала работы Комитета по Ленинским премиям в февральскую сессию. Возможны и какие-то иные объяснения, связанные с изменением плана авторитетного дирижёра Малколма Сарджента или еще по каким-то иным соображениям.

Но важно другое. Судя по прессе, новая симфония Шостаковича вызвала в Лондоне противоречивый приём. Популярный журнал “Музыка и музыканты” (Music and Musicians) после её исполнения откликнулся уважительно, но сдержанно: “Одиннадцатая симфония <...> является ещё одним достижением советского композитора Шостаковича. На основе простого материала (нескольких народных песен и мелодий, ассоциирующихся с революцией 1905 года) композитору удалось создать большое значительное произведение героического плана”.

Ещё более сдержанно об исполнении Одиннадцатой симфонии в Англии отозвался один из чехословацких журналов в своём обзоре “Письмо из Лондона”: “Симфония была принята со смешанным чувством и не вызвала такого безоговорочного признания, как предыдущая X симфония. То, что это

произведение не произвело на лондонских слушателей такого впечатления, как на советских, вполне объяснимо. Мастерски инструментованная и целенаправленная музыка по своим размерам и сложной структуре показала англичанам неправомерной по отношению к материалу. Вполне естественно, что революционные песни и русские мотивы, на которых построена симфония, производят на русских гораздо большее впечатление, ибо ассоциируется у них с определёнными историческими событиями. В Лондоне эту симфонию будут рассматривать и оценивать с чисто музыкальной точки зрения”.

Потом произошёл незначительный инцидент с приглашением. Оксфордский университет направил официальное письмо Д. Д. Шостаковичу, на которое композитор сначала ответил отказом. Университетское руководство было или удивлено, или обижено, Шостаковичу позвонили, рассказали, как будет проходить церемония, что с его стороны опасения напрасны. В результате Дмитрий Дмитриевич согласился и послал соответствующую телеграмму. Выяснял ли отношения Шостакович сам, по своей инициативе, или перед этим консультировался с кем-либо из компетентных лиц, остаётся неизвестным. Этот инцидент описан в кратком письме из английского посольства в Москве в Северный департамент Министерства иностранных дел Великобритании. Привожу этот текст по подлиннику, хранящемуся в Национальных Архивах Великобритании.

Посольство Великобритании,  
Москва  
№ 1754/26/3. 26 марта 1958 г.

Дорогой Департамент,  
Спасибо за ваше письмо № 1754/8 от 17 марта о приглашении Оксфордского университета Шостаковичу принять почётную степень в празднование годовщины (Epsaenia) 25 июня.

Мы связались с Шостаковичем, который, по-видимому, не совсем понял, в чём дело; у него сложилось впечатление, что 25 июня состоятся выборы на почётную должность, на которую его выдвигают в качестве кандидата. Он, очевидно, был не слишком заинтересован в том, чтобы пройти весь этот путь с вероятностью, что его не изберут! Мы успокоили его, и теперь он отправил телеграмму о своём согласии в Оксфордский университет.

Неизменно ваш,  
Канцелярия (подпись)

Северный Департамент  
Министерство иностранных дел,  
Лондон<sup>2</sup>.

22 июня Шостакович пишет с дачи в Болшево следующее письмо Исааку Гликману:

“Дорогой Исаак Давыдович! Завтра отправляюсь в Лондон, а затем в Оксфорд, где будет происходить церемония присуждения мне степени доктора. Церемония будет происходить 25 июня. А 27-го июня отправляюсь домой. Полечу на этот раз один, т. к. Маргарита<sup>3</sup> занята экзаменами. Напиши мне, какие у тебя планы на лето. У нас дело обстоит так: Галя до августа уезжает на практику в Рыбинск. Остальные, плюс сестра Маруся поедут в Рузу. В Комарово в этом году не поедем. Кланяйся всем твоим.

Твой Д. Шостакович”<sup>4</sup>.

Обращает на себя внимание указанное в письме известие, что Шостакович едет один, без супруги. Вроде бы ничего особенного, вроде есть и объективная причина, но такие детали имеют порой свою не известную непосвящённым, скрытую подоплёку.

Визит Шостаковича в Оксфорд довольно подробно и красочно описан Исайей Берлином в письме его другу Роуленду Бертону-Мюллеру. Это письмо переведено на русский язык и его довольно часто цитируют. Отсылаю читателя к публикации на русском<sup>5</sup>. Письмо Берлина Бертону-Мюллеру читается, как литературное произведение. Берлин был не только талантливым литератором, прекрасным стилистом, но и весьма наблюдательным человеком. В письме есть всё: мельчайшие детали происходящего, поведение людей,

личная интонация, настроение, наконец, выпукло, достаточно реалистично представлен сам Шостакович.

Очень живо описано начало визита Дмитрия Дмитриевича, его прибытие в сопровождении двух молодых чиновников из советского посольства. “Сначала в нашу гостиную прибыл очень жёсткий и прямолинейный, довольно красивый молодой советский чиновник, который сказал: “Я хочу представиться. Меня зовут Логинов, композитор Д. Д. Шостакович в машине. Нам сказали, что вы ждёте его в 4:00. Сейчас 3:00. Вы хотите, чтобы он остался в машине, или что?” Мы объяснили, что ожидали его в 3:00, и было бы вполне допустимо, чтобы он сразу вошёл. После чего автомобиль был торжественно загнан, другой советский чиновник выскочил, и, наконец, сам композитор появился, маленький, застенчивый, как химик из Канады (западные Штаты), ужасно нервный, с подёргиванием, играющим в его лице почти постоянно, — я никогда не видел, чтобы кто-то так испугался и был раздавлен за всю мою жизнь, — он вновь представил двух советских чиновников как “моих друзей, моих великих друзей”, но после того, как он был с нами некоторое время, и советские чиновники были убраны с дороги, он никогда не называл их снова, но только как “дипломаты”. Каждый раз, когда он упоминал их, на его лице появлялось любопытное выражение тоски...”

Из этого описания ясно одно: Шостакович прекрасно понимал, что собой представляли сопровождавшие его советские чиновники, из тех, кого в своё время А. И. Герцен назвал “явно тайными”<sup>6</sup>. Думаю, что в Англии Дмитрий Дмитриевич мог испытывать досаду, что прибыл туда один, без сопровождения жены.

И тут же Берлин описывает буквально преобразование композитора, когда после исполнения виолончельной сонаты Ф. Пуленка, присутствовавшего на этой встрече, Дмитрий Дмитриевич садится за рояль и начинает играть своё сочинение. “Шостакович молча поднялся и пошёл к фортепиано. Он сыграл прелюдию и фугу, у него, как и у Баха, их 24. Сыграл так блестяще, с такой глубиной и страстью, да и сами произведения были столь восхитительны, столь серьёзны, оригинальны и незабываемы, что опусы Пуленка показались сухой ерундой, не стоящей внимания. <...> Во время игры с Шостаковичем произошла удивительная перемена. На его лице не осталось ни страха, ни робости, а была лишь потрясающая целеустремлённость и подлинное вдохновение. Наверное, такие лица были у композиторов XIX века, когда они исполняли свои произведения. Теперь же, в XX веке, на Западе такого не увидишь”.

В конце письма И. Берлин пытается представить психологическое состояние Шостаковича и его положение. “Ужасно видеть, — делится он со своим конфидентом, — как гений становится жертвой режима, как он раздавлен, как спокойно принимает свою судьбу, считая её совершенно обычной, как напуган и боится до такой степени, что готов жить чужой, не свойственной ему жизнью, как протест, чувство собственного достоинства и всякое сопротивление извлекаются из его души, точно пчелиное жало. Как он уверен в том, что несчастье — это счастье, а пытка — повседневная жизнь”.

Исайя Берлин знал о советской жизни не понаслышке. Покинув в 1921 году двенадцатилетним мальчиком Советскую Россию, он вернулся в Москву в 1945–1946 годах, где работал в качестве второго секретаря британского посольства в СССР. Встречался с русскими писателями, в том числе с Б. Пастернаком и А. Ахматовой. Позже ещё посетил Советский Союз. Описал эти встречи в своём эссе “Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 г.”. Но даже ему, человеку начитанному, с богатым жизненным опытом, теоретiku либерализма, понимавшему, как живёт советская интеллигенция, не могло прийти в голову, каково было настоящее положение Шостаковича.

Мне рассказывал Георгий Васильевич об одном откровенном разговоре с Шостаковичем после устроенного дома у Дмитрия Дмитриевича прослушивания только что завершённой 11-й симфонии. Присутствовали близкие Шостаковичу музыканты, исполнители его произведений. И вот когда все ушли, Свиридов с Шостаковичем сели за накрытый стол, и у них начался долгий разговор по душам. Дмитрий Дмитриевич поделился своим замыслом, признался, что новая симфония навеяна не только прошлым, но и текущими событиями в Венгрии<sup>7</sup>, а потом стал рассказывать о прожитом, вспомнил своё детство, вспомнил, как он внимательно читал на улице проскрипционные списки приговорённых в ВЧК к расстрелу, стал вспоминать свои ранние голодные

годы после смерти отца, свою мать, на плечи которой упала вся семья, как она следила за каждым шагом своего любимого Мити, опекала его. Вспоминал и пережитые страшные 1930-е годы. А потом Дмитрий Дмитриевич стал оценивать весь свой творческий путь, и, обычно сдержанный, неожиданно откровенно, в сердцах, разволновавшись, стал проклинать свою судьбу, сетовать на то, что, как он сам признался, “продал свой талант”. Свиридов давно знал Шостаковича, они были близки и доверяли друг другу. Но такого откровения Свиридов никогда не слышал от своего старшего коллеги. Он запомнил эту встречу.

Шостакович был абсолютно замкнутый, закрытый человек. “Однажды, – вспоминал Свиридов, – это было в Ленинграде у нас дома, он сказал про себя: “Моя жизнь (или мой девиз, или моё правило, что ли) – одиночество на людях”<sup>8</sup>. Он действительно боялся “недреманного ока” государева, как и многие люди из интеллигенции в сталинское время, особенно беспокойно он чувствовал себя за границей, где его поджидали наивные, а порой и провокационные вопросы, на которые ему нужно было давать обтекаемые или абсолютно “правильные” ответы, к которым не могли бы придраться сопровождавшие его бдительные люди в штатском.

При этом Шостакович прекрасно осознавал свой талант и умел мастерски его продавать. И он понимал, что покупателем его несравненного дара был сам Хозяин и его помощники. Как человек номенклатуры, он находился под постоянным наблюдением. Его окружали соответствующие люди, в том числе и музыканты, критики, некоторые близкие из его прямого окружения и даже бывшие с ним в родстве, чью вторую функцию он или знал или постигал своим невероятно острым умом. Но он имел высочайшее покровительство, иначе он бы не сумел написать то, что было продиктовано его *свободным* воображением. Поэтому “протест, чувство собственного достоинства и всякое сопротивление” отнюдь не были извлечены из его души. Это ясно, отчётливо слышно в его лучших творениях сталинской эпохи, в 4, 5, 6, 7 и 8 симфониях, в его скрипичном концерте, в его вокальном цикле из английской поэзии. И достаточно послушать его цикл “Из еврейской народной поэзии”, чтобы ясно понять, что для него несчастье отнюдь не было счастьем, а повседневная жизнь была порой мучительна, как пытка, но в ней бывали и отрадные, светлые минуты, хотя и редко встречающиеся в его сочинениях. Он находил в себе душевные силы для весёлой, жизнерадостной шутки, как в финале Шестой симфонии, но есть и страницы, наполненные сарказмом и горечью, есть и гротеск.

Он мог бояться рядового чекиста за рубежом, но он мог обращаться (и обращался неоднократно!) за помощью к самому Лаврентию Павловичу Берия. И знал, что в этой помощи всесильный министр ему не откажет. Шостакович писал музыку к фильмам для вождя, к его 70-летию со дня рождения писал ораторию. Шостакович был лауреатом пяти Сталинских премий. Он был не просто рядовым, а первым композитором, ценимым самим вождём. Так что говорить о том, что Шостакович был жертвой режима, не приходится. Он прекрасно понимал, в какой стране он живёт. Он был напуган ещё с детских лет терроризмом новой власти, он с первых шагов своего успеха ещё в 1920-е годы стал объектом внимания со стороны государства, тем не менее, получил *тайную* безопасность, ему были созданы условия для творчества, и даже когда в 1936 году газета “Правда” его поругала за политически неугодный спектакль, а в 1937 году он на миг попал в жернова адской машины ОГПУ, той же невидимой властной рукой вождя он был не только не раздавлен, но сумел достичь и творческих высот, и высокого положения.

Принимал ли он спокойно свою судьбу, как утверждал И. Берлин? Вовсе нет, он жил в постоянном напряжении и ни на минуту не успокаивался, часто испытывая чувство тревоги. Обладая мастерским умением *казаться*, он мог выглядеть одновременно и маленьким, забитым человечком, что-то вроде Акакия Акакиевича Башмачкина, и одновременно – весьма жёстким, волевым человеком. Его выступления на всякого рода собраниях, от заседаний правления Союза композиторов СССР до пленарных заседаний Комитета по Сталинским премиям, красноречиво свидетельствуют, что Шостакович умел отстаивать и настаивать на своей точке зрения, невзирая на лица.

Он жил не то что двойной, а тройной жизнью. И это не было похоже на породство, на двойничество, на “подпольного человека”. Он ненавидел режим,

ненавидел Сталина, или, как вождя называли втихомолку в доверительных беседах, Усача или дядю Джо. В то же время композитор служил вождю верой и правдой. Он создал грандиозные и небывалые по силе правды музыкальные картины, выразив в них саму эпоху, само время. Одновременно он сотворил один из великолепных в духе сталинского ампира музыкальных “фасадов” советской империи, построил некие музыкальные дворцы, похожие на сталинские высотки в Москве.

При всём своём уме и наблюдательности Берлин (да и не только он) не смог разгадать в Шостаковиче совершенно новый тип человека, рождённого невиданным в новейшее время режимом. Никакой нормативной этикой не описать его поступки, его намерения, его дела. Много загадок ещё остаётся в жизни Шостаковича. В ней было столько всего разного, противоречивого, что хватит не на одну биографию. Мы подходим к одному из витков, резких поворотов на его жизненном пути. И события 1958 года играют исключительную роль в этом повороте.

Так и непонятно, почему визит Шостаковича в Оксфорд не получил освещения в советской прессе. И хотя сам Берлин в письме другу сообщает, что он “был утверждён советским посольством как официальный представитель администрации Университета, и эта моя близость к властям его (Шостаковича. — А. Б.) успокаивала”, тем не менее, нельзя исключать, что Исае всё же не было оказано полное доверие со стороны советских властей. Его общение с видными советскими литераторами не могло остаться незамеченным со стороны советских секретных служб, а его эссе “Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 г.”, его публичные лекции и высказывания политического характера вовсе не давали повода ему доверять. С другой стороны, обращает на себя внимание упомянутый в письме Берлина инцидент с Британским советом. Действительно, в 1958 году отношения между Советским государством и Британским советом были далёкими от взаимопонимания. Незадолго до визита Шостаковича в Англию и. о. Председателя государственного комитета по культурным связям с зарубежными странами А. Кузнецову пришлось отвечать Британскому совету по поводу отказа Совета от сотрудничества с СССР<sup>9</sup>. И это обстоятельство тоже могло сыграть свою роль в умолчании.

Тем не менее, осечка с Британским советом никак не повлияла на намерение Хрущёва убедить западных партнёров в необходимости проведения совещания с участием глав правительств о прекращении испытаний атомного и водородного оружия. 17 июня газета “Правда” публикует очередное послание Н. Хрущёва президенту США Д. Эйзенхауэру от 11 июня и точно такие же по тексту послания премьер-министру Великобритании Гарольду Макмиллану и президенту Франции Шарлю де Голлю<sup>10</sup>.

В этом же номере газеты опубликованы и предложения Советского правительства по вопросам, выдвигаемым к рассмотрению на совещании с участием глав правительств от 5 мая 1958 года. И тут же на третьей странице приводятся тексты памятной записки и предложений западных держав, которые вручил министру иностранных дел СССР А. А. Громыко посол Великобритании в Москве П. Райли ещё 28 мая 1958 года.

Памятная записка несколько обнадеживала: “Правительства Соединённых Штатов Америки, Соединённого Королевства и Франции, после рассмотрения памятной записки Советского Правительства от 5 мая, пришли к выводу, что позиции Правительств в отношении цели переговоров между Послами трёх западных держав и Советским Министром Иностранных Дел, а также последующего совещания Министров Иностранных Дел достаточно близки для того, чтобы можно было незамедлительно приступить к подготовке по существу возможного совещания на высшем уровне”.

В предложениях был примечательный параграф 8: международные обменны. В нём говорится: “Прочный мир требует удовлетворительного решения проблем, касающихся общих отношений между народами Восточной Европы и народами западных стран. Был бы сделан важный шаг вперёд на пути взаимопонимания, если бы заинтересованные правительства согласились устранить препятствия, ещё мешающие народам узнавать друг друга, удовлетворить общие стремления всех людей путём гарантирования им возможности получения объективной и полной информации и путём содействия более тесным культурным связям и человеческим отношениям.

В июле 1953 г. на Женевском совещании Главы Четырёх Правительств включили этот вопрос в директивы, данные министрам иностранных дел. Хотя с того времени и был достигнут некоторый прогресс в определённых областях, остаётся сделать многое, чтобы устранить препятствия, которые ещё мешают взаимному ознакомлению и пониманию – условиям для длительного и подлинного мира”.

Увы, как “длительного и подлинного мира”, так и устранения препятствий, мешающих “взаимному ознакомлению и пониманию”, в конечном итоге достичь не удалось, “холодная война” продолжилась, но сама по себе публикация предложений в советской прессе была весьма симптоматична для тех дней. И надо же так случиться, что эта публикация вышла за неделю до визита Д. Д. Шостаковича в Великобританию. . .

Заминка с вручением звания почётного доктора Оксфордского университета Шостаковичу, конечно, никак не отразилась на реноме советского композитора у себя дома. Любопытно, что во время его пребывания в Англии в газете “Советская культура” ни разу не упоминается его имя в публикациях, посвящённых Постановлению ЦК КПСС от 28 мая 1958 года “Об исправлении ошибок. . .”

Поток этих публикаций со славословиями в адрес ЦК КПСС не прекращался в течение всего лета 1958 года. Умолчав о пребывании Шостаковича в Англии в номерах от 24 и 26 июня<sup>11</sup>, газета “Советская культура” за эти дни на первых страницах поместила победные рапорты о разного рода собраниях, посвящённых новому Постановлению ЦК КПСС, но все они содержали в основном отчёты о деятельности той или иной творческой организации или декларативные прославления мудрой политики партии за её заботы об искусстве. Газета от 28 июня, в день возвращения Шостаковича из Англии, опубликовала подборку из кратких информационных подобного рода о собраниях под общей шапкой: “Идеи Коммунистической партии – основа развития советской музыки”. И ни слова о композиторах, обвинённых в Постановлении ЦК ВКП(б) от 14 февраля 1948 года. Только секретарь ССК СССР С. Аксюк ограничился одной общей фразой по поводу Постановления 1958 года: “Положен предел случайным, навязанным оценкам явлений советской музыки”.

Другие газеты также практически не упоминают в эти дни имя Шостаковича.

Исключение составила только газета “Известия”. Здесь имя композитора упоминается, но весьма своеобразно. В том же номере газеты “Известия” от 18 июня, где помещен ответ А. Кузнецова Британскому совету, на четвёртой странице печатается статья композитора В. Фере “К новому расцвету советской музыки”, а на шестой странице – рецензия композитора Вл. Власова на концерт Леопольда Стоковского. И если в рецензии уделяется место трактовке известным американским дирижёром Одиннадцатой симфонии Д. Д. Шостаковича, то В. Фере даёт этому сочинению высокую оценку в сравнении с вершиной симфонического творчества композитора – Восьмой симфонией: “8-я симфония Д. Шостаковича повествует о событиях Великой Отечественной войны. Она написана с большой искренностью, страстностью, музыка симфонии полна драматизма. Однако композитор увидел лишь мрачную сторону войны – смерть, разрушение, страдания. И хотя перед ним уже вставал облик грядущей победы, он не сумел воплотить его во всей реальности в своей музыке. А в 11-й симфонии, также повествующей о трагических событиях (9 января 1905 года), композитор с огромной силой выразил веру народа в будущее, сумел в поражении увидеть зерно будущего революционного взлёта, будущей победы. Это – свидетельство большого идейного роста талантливого композитора, сумевшего отобразить события с позиций народных, партийных”.

Такое неловкое сравнение объясняется оценкой В. Фере партийных постановлений 1948 и 1958 годов. Вполне уважаемый композитор, секретарь ССК СССР, в молодости увлечённый идеями Ассоциации современной музыки, Фере считал возможным публично высказаться о непреходящем значении Постановления 1948 года и его положительном влиянии на творчество композиторов-“формалистов”. Вот его точка зрения: “Новый партийный документ (Постановление 1958 года. – А. Б.) напоминает об основополагающих ленинских принципах партийного руководства литературой и искусством. Он не пересматривает смысла, духа, ведущих идей постановления ЦК

от 10 февраля 1948 года, а, отмечая всё наносное, субъективистское, противоречащее духу этого решения, с новой силой утверждает незыблемость ленинских принципов.

В чем смысл решения ЦК об опере “Великая дружба”? Партия звала советских композиторов на борьбу против буржуазного формалистического направления в искусстве. Постановление ЦК в 1948 году было направлено против мнимого “новаторства”, против гнилой “теории”, гласящей, что народ якобы ещё “не дорос” до понимания произведений нового искусства, против формалистических тенденций, проявившихся в некоторых произведениях советских композиторов, против индивидуализма, предвзятой усложнённости музыкального языка”.

По мнению Фере, композиторы-“формалисты” отреагировали положительно на Постановление 1948 года в своём творчестве. “И Дмитрий Шостакович, когда-то написавший надуманную, отвлечённую 2-ю симфонию (“Посвящение Октябрю”), – утверждает Фере, – и в наше время выступил с циклом хоровых поэм, посвящённых революции 1905 года, ораторией “Песнь о лесах” и “Праздничной увертюрой”, в которых он обращается к самой широкой массе слушателей и говорит понятным для народа языком”. Отсюда и его сравнение Восьмой симфонии с Одиннадцатой.

Надо сказать, что летом 1958 года в советской прессе замечен усиленный акцент на Постановлении 1948 года. То ли партийные идеологи сомневались в верном толковании Постановления 1948 года в обществе, особенно среди молодых, то ли политические события побуждали к этому, сейчас уже трудно сказать. Но факт остаётся фактом. Тот же Фере не случайно предупреждает о необходимости воспитания молодого поколения композиторов: “Среди некоторой части молодёжи наблюдается подчас не критическое отношение к буржуазному модернистскому искусству, а подчас и непонимание основополагающего принципа партийного руководства. Всё это говорит о святой обязанности композиторов старшего поколения усилить воспитательную работу среди молодёжи, вести борьбу против модернистских увлечений...”

Одновременно транслировалась идея расширенного толкования Постановления ЦК КПСС 25 мая 1958 года не только в отношении музыки, но и других искусств и литературы. Упоминалось Постановление не только в Академии художеств СССР, но и, к примеру, на Четвёртом съезде Союза художников Грузии. В информации о съезде содержится ставшая в эти дни дежурной фраза: “Новым ярким доказательством заботы партии о развитии советского искусства и литературы является постановление ЦК КПСС “Об исправлении ошибок в оценке опер “Великая дружба”, “Богдан Хмельницкий” и “От всего сердца”<sup>12</sup>. Эта идея, в частности, была озвучена в Ленинграде, в том самом городе, журналам которого был учинён А. Ждановым разнос в августе 1946 года. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) “О журналах “Звезда” и “Ленинград” от 14 августа 1946 года так и оставалось в силе, его не отменили, и писатели так и не дождались в 1958 году исправления ошибок в нём. И вот 26 июня 1958 года в “Литературной газете” появляется информация о прошедшем собрании литераторов Ленинграда. Как пишет газета, “в Доме писателя имени В. В. Маяковского состоялось общее собрание литераторов Ленинграда, обсудившее постановление Центрального Комитета КПСС “Об исправлении ошибок в оценке опер “Великая дружба”, “Богдан Хмельницкий” и “От всего сердца”. С докладом выступил ответственный секретарь правления писательской организации А. Прокофьев. – Новый партийный документ, – сказал он, – касается не только работников музыкального фронта. Он имеет прямое отношение и к нам, литераторам, и к деятелям всех других искусств. В нём наглядно предстаёт перед нами неустанная доброжелательная и сердечная забота партии об искусстве. Всё наше искусство партия устремляет на удовлетворение эстетических потребностей народа, на воспитание миллионов строителей коммунизма”<sup>13</sup>.

Лето 1958 года оказалось чрезвычайно насыщенным событиями в культурной жизни. В том числе и по линии культурного обмена. По-прежнему основными направлениями оставались Европа и США. Балет Большого театра выступал в Париже, в то время как балет французской Национальной оперы танцевал на сцене Большого театра СССР. Из Парижа прославленная балетная труппа перебралась в Брюссель. К концу июля – началу августа в Брюссель

постепенно прибывали разные коллективы советских музыкантов – впереди были Дни СССР на Всемирной выставке.

Государственный ансамбль народного танца СССР под управлением И. Моисеева продолжал с успехом гастролировать по городам США. В июне и июле Хрущёв с Эйзенхауэром обменялись очередными посланиями и нотами. В июле произошёл неприятный инцидент – экипаж американского военного самолёта нарушил государственную границу СССР в районе гор. Еревана. 7 июля в городе Астара на советско-иранской границе состоялась передача экипажа представителю армии США<sup>14</sup>.

Помимо этих традиционных направлений, советские артисты в это лето выполняли задачу культурно-дипломатической миссии на других континентах и в иных странах. Неутомимый Давид Ойстрах как полпред Советского Союза осваивал Австралию и Новую Зеландию<sup>15</sup>. Весьма актуальными были концерты Государственного симфонического оркестра СССР в Пекине<sup>16</sup>. Они предваряли важный визит Н. Хрущёва в Китай в начале августа на встречу с Мао Цзедунем.

Из внутривосточных событий лета 1958 года наиболее приметным был прошедший 17-18 июня в Москве очередной Июньский пленум ЦК КПСС, на котором Н. Хрущёв огласил очередную новацию в области сельского хозяйства. По его докладу 18 июня Пленум принял Постановление “Об отмене обязательных поставок и натуроплаты за работы МТС, о новом порядке, ценах и условиях заготовок сельскохозяйственных продуктов”<sup>17</sup>. Надо сказать, что одни эксперименты Хрущёва в сельском хозяйстве имели положительные стороны, другие заканчивались полным провалом. Отказавшись от МТС в предыдущем Постановлении, заставив нищие колхозы (а их было большинство) купить у станций дорогостоящую сельхозтехнику и забрать механизаторов, Хрущёв привёл их к полному разорению, они неизбежно становились совхозами. Крестьянин становился обычным советским трудящимся. К тому же, убеждённый коммунист, Хрущёв боролся с личными подсобными хозяйствами, которые он рассматривал как пережиток капитализма. Как писал в своё время доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института российской истории РАН В. А. Шестаков, “на декабрьском Пленуме КПСС 1958 г., посвящённом итогом развития сельского хозяйства за последние пять лет, Хрущёв отметил, что доход, получаемый от личного подсобного хозяйства, составляет пока ещё значительную долю в бюджете колхозной семьи. В постановлении Пленума было записано, что “с ростом общественного хозяйства колхозов личное хозяйство колхозников будет постепенно утрачивать своё значение”. И, продолжает учёный, “Хрущёв замахнулся на остатки частной собственности людей, но бой этот проиграл. Приняв решение о запрете содержания личного скота, он фактически (возможно, невольно) к середине 60-х годов обострил продовольственную проблему, что явилось одной из причин его смещения”<sup>18</sup>.

Эксперименты Хрущёва в сельском хозяйстве раздражали не только партийную верхушку, но и народ, особенно крестьянство. Глухое недовольство могло в любой момент перерасти в открытые бунты – этого больше всего опасались наверху. И хотя явные проявления недовольства были единичными, но всё же и они заставляли власти быть начеку.

О том, что опасения были не напрасны, свидетельствуют своеобразные “подметные письма”, листовки, воззвания, написанные одиночками или от лица каких-то тайных организаций. Вот, например, лозунг некоей “Рабоче-крестьянской подпольной партии”, обнаруженной КГБ в Ростовской области: “Народы всех стран, объединяйтесь в борьбе против коммунизма!” В январе 1958 года от имени этой партии обратился к народу некто Н. Т. Косторный. В его листовке можно найти обвинения не только в адрес лично Хрущёва, но и всей системы советской власти: “Товарищи! Неужели вы не видите хрущёвскую кровавую невзгоду, как народ порабощён и угнетён.

Изверг Хрущёв наложил на рабочего громадные нормы выработки. Изверги ком[мунисты]-кап[италисты] занимаются мародёрством, громадные дерут с рабочего и крестьянина налоги. Ком[мунисты]-кап[италисты] отняли у нас всю волю и свободу! Отнимают всё народное ваше богатство и отсылают неизвестно куда! А жизнь обещают вам потом, но жизни нет уже сорок лет и не будет”<sup>19</sup>.



А вот другое анонимное воззвание от лица рабочих городов Молотова, Казани и Кирова, появившееся в Перми (Молотов) в том же 1958 году.

“Воззвание рабочих гг. Молотова, Казани и Кирова!

Мы, рабочие, крестьяне и интеллигенция, во всеуслышание заявляем, что такое нетерпимое тяжкое положение на своих плечах нести не можем. Что получается сейчас? Низкооплачиваемые рабочие по-прежнему не зарабатывают для существования, например, 300 рублей, что можно сделать на 300 рублей? Когда в общественной столовой обед стоит 4–5 рублей, и то еле-еле накушались. В магазинах цены вообще недоступны. Продукты питания в 2 раза дороже, чем в 1939–<19>40 г., и в 8 [раз] дороже, чем в 1928 г. А рабочему и крестьянину жить становится труднее и гораздо труднее.

Поэтому крестьяне и рабочие Молотовской, Кировской [областей] и Татарской АССР требуют:

1. Повышение заработной платы рабочим, как то: кочегарам, подсобным рабочим, слесарям, кладовщикам, коновозчикам, истопникам и тому подобным, которые зарабатывают в месяц 300–400 рублей, ибо за эти деньги на свете жить невозможно.

2. Крестьянам дать полную свободу, чтобы они из деревень не бежали в города (а то в деревне продают свои дома, переселяются жить в город. В Молотове, например, таких 55%). Они же бегут не из-за хорошей жизни?

Спрашивается: за что боролись наши отцы и братцы?

Поэтому молотовский рабочий требует:

1. Снизить цены на продукты питания на 50%

2. Дать крестьянам полную свободу

3. Отменить всевозможные налоги”.

Эти наивные, коряво написанные от руки листовки содержали в себе мысли, а главное – настроения, близкие трудовому люду. Они подпитывали народное недовольство, были чреватые массовыми выступлениями. С ними государство боролось самым решительным образом, подавляло на корню. Помимо репрессивных мер, в дело шло всё, и прежде всего, усиленная пропаганда. Палили из всех пропагандистских пушек по площадям... В том числе и по искусству и литературе.

И всё же, казалось бы, задавленная литература уловила эти умонастроения и пыталась сначала робко, а позже в открытую выразить, чем жил народ, написать правду о его жизни. Этими подземными токами народного самочувствования питалась “деревенская” проза. И та же Поэма памяти Сергея Есенина появилась в середине 1950-х годов, когда в России вновь остро встал крестьянский вопрос.

Из событий в мире стоит отметить, в первую очередь, революцию в Ираке. После переворота Хрущёв незамедлительно посылает телеграмму Абдель Керим Касему об официальном признании правительства Иракской Республики. Одновременно советское правительство выступает с заявлением по поводу событий на Ближнем и Среднем Востоке и вновь настаивает на невмешательстве Запада во внутренние дела Ирака, Ливана и Иордании<sup>20</sup>. И вновь возникает очаг напряжённости, вновь идея сближения с Западом подвергается испытаниям. Хрущёву приходится посылать очередное послание президенту США Д. Эйзенхауэру<sup>21</sup>. И, соответственно, опять усиливается пропагандистская канонада на фронтах “холодной войны”...

22 июля в Москве проходят советско-австрийские переговоры с Федеральным канцлером Австрии Юлиусом Раабом – Австрия с её нейтралитетом остаётся важным игроком на европейском политическом театре, через Австрию Советский Союз транслирует свои намерения относительно решения “германского вопроса”.

Мирное решение проблем, декларируемое Советским Союзом, находит поддержку на Всемирном конгрессе за разоружение и международное сотрудничество, проходившем в Стокгольме в конце июля<sup>22</sup>. Хрущёв настойчиво призывает лидеров ведущих западных государств сесть за стол переговоров, газета “Правда” 25 июля освещает обмен посланиями между Н. Хрущёвым и Д. Эйзенхауэром, Г. Макмилланом и Ш. де Голлем.

И всё же ключевым событием лета 1958 года для Советского Союза была встреча в Пекине Хрущёва с Мао Цзедунем. В 1956 году лидер Компартии Китая был возмущён выступлением главы КПСС с докладом о культе личности

перед делегатами XX съезда КПСС. Пребывание Хрущёва в Китае с 31 июля по 5 августа, встреча с Мао была одной из последних попыток Хрущёва объяснить и сохранить дружественные отношения двух великих социалистических государств. Увы, встреча в Пекине не принесла изменений. Газета “Правда” так и не опубликовала речи двух коммунистических лидеров, не осветила содержание их беседы. Только сдержанное коммюнике, правда, пока выдержанное в положительных тонах<sup>23</sup>. Пройдёт ещё год, и Мао Цзедун, предложив Китаю свою теорию “большого скачка”, открыто заявит о ревизионистском курсе лидера КПСС. И отношения между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой обострятся, и впоследствии их курсы разойдутся, как в море корабли...

Тем не менее, СССР поддержит позицию КНР по “тайваньскому вопросу”. Об этом свидетельствует обмен посланиями между Хрущёвым и Эйзенхауэром, Макмилланом и де Голлем. Помимо Тайваня и Чан Кай Ши, с советской стороны подымались вопросы НАТО, Багдадского пакта, СЕАТО. Было высказано предложение о созыве совещания глав правительств СССР, США, Великобритании, Франции и Индии для рассмотрения проблем Ближнего и Среднего Востока.

Ещё в мае газета “Правда” перепечатала большую статью “Современный ревизионизм должен быть осуждён!” из газеты “Женьминьжибао”, органа ЦК Коммунистической партии Китая. Статья давала ясно понять советскому читателю, что китайские коммунисты осуждают руководство коммунистов Югославии: “Руководящие круги Союза коммунистов Югославии заодно с реакционерами всех стран и правыми элементами китайской буржуазии злобно клеветуют на диктатуру пролетариата”<sup>24</sup>.

Как это ни парадоксально, но буквально через год Мао Цзедун будет обвинять в ревизионизме Хрущёва, в то время как сам Хрущёв обвинял в том же грехе партийное руководство югославов и, в первую очередь, самого Иосифа Броз Тито. Критике были подвергнуты разработанные Э. Карделем планы нового курса развития СФРЮ, направленного на соединение плановой экономики с элементами рыночного хозяйствования, то есть срастания социализма с капитализмом. Кремлём этот план рассматривался как отступление от марксизма, предательство коммунистических идеалов, как новая разновидность ревизионизма.

Борьба с ревизионизмом зеркально отразилась и в эстетике. В то время как китайцы оставались верны сталинскому учению о “социалистическом реализме” (а в музыке – ждановской интерпретации 1948 года), то в новом Постановлении ЦК КПСС от 25 мая 1958 года партийные идеологи стремились показать, что КПСС отрешивается от наследия “культы личности”, но вместе с тем фактически сохраняли канон соцреализма, правда, под видом обновлённого учения, освящённого теперь именем вождя революции В. И. Ленина. Как говаривал мой прадед Иван Егорович Чаплыгин, “те же рачки, да только в других мешочках”...

Новое Постановление давало теперь моральное право обвинять в ревизионизме всех противников СССР “справа”, со стороны некоторых представителей “нового курса” в соцстранах, а также западных философов и эстетиков. Ещё в апреле газета “Правда” предоставляет свои страницы французскому Руже Гароди и публикует его статью “В борьбе против ревизионизма”. Член Политбюро ЦК КПФ Гароди выступает как правоверный ленинец, защищая основные принципы марксизма-ленинизма, уничтожая ревизионистов за то, что они “выступают против исторической необходимости пролетарской революции и диктатуры пролетариата при переходе от капитализма к социализму, отрицают руководящую роль марксистско-ленинской партии, отрицают принципы пролетарского интернационализма, требуют отказа от основ ленинских принципов партийного строительства и, прежде всего, от демократического централизма, требуют превращения коммунистической партии из боевой революционной организации в некое подобие дискуссионного клуба”<sup>25</sup>. После 1968 года Руже Гароди займёт позицию яркого противника КПСС, подвергнет полной ревизии основы политической теории и практики большевиков под руководством Ленина, те самые ленинские принципы, которые он с яростью защищал в 1950-е годы...

24 июня, в первый день визита Шостаковича в Англию, в газете “Советская культура” выходит статья научного сотрудника Института философии

АН СССР, специалиста по марксистско-ленинской эстетике П. Трофимова “Теоретические основы советского искусства непоколебимы”. В ней Постановление ЦК КПСС 1958 года упоминается вскользь, чисто формально, но главное в ней — апологетика незыблемого канона советского искусства — ленинской теории отражения — философской основы социалистического реализма. И вот, по мнению Трофимова, под эту “основу марксистско-ленинской эстетики” совершают подкоп “представители реакционной эстетической мысли и в купе с ними ревизионисты”. И далее в статье упоминаются и цитируются ряд подобных авторов, в том числе и неомарксист Д. Лукач. Статья П. Трофимова появилась через неделю после того, как газета “Правда” опубликовала сообщение Министерства юстиции ВНР о судебном процессе над Имре Надем и его сообщниками. Дьёрдь Лукач был министром культуры в правительстве Имре Надя.

28 июня в газете “Советская культура” публикуется статья старого философа Марка Баскина “Ревизионизм — враг передового искусства”. В этой статье критике подвергаются “эстетики-формалисты” и художники-абстракционисты Югославии. Баскин назидательно, чуть ли не с народнических позиций напоминает: “Известные решения ЦК КПСС по вопросам искусства подчёркивают необходимость самого бережного отношения к лучшим произведениям старого искусства. В постановлении ЦК КПСС от 28 мая 1958 года специально подчёркивается значение связи советского музыкального искусства с лучшими демократическими традициями музыкальной классики и народного творчества. Нигилистическое отношение к этим традициям, характерное для формалистов, уводит искусство от народа, превращает его в достояние узкого круга эстетствующих гурманов, убивает искусство как таковое”.

Буквально через месяц в газете “Известия” появляется статья кандидата философских наук Авнера Зися “Современный ревизионизм в эстетике”. Это уже несравненно более наступательная, боевая статья, где опять упоминаются югославские философы, где даётся бой ревизионистам по всем основным эстетическим пунктам. Но самое главное отличие напористой статьи Зися заключается в том, что в ней едва ли не впервые в советских массовых газетах делаются соответствующие политические оргвыводы по венгерским участникам кружка Петефи и Г. Лукачу. Как пишет автор, “в настоящее время полностью установлена коварная и подлая роль, которую сыграли в идеологической подготовке контрреволюционного мятежа в Венгрии участники кружка Петефи”. Речь идёт о тех самых дискуссиях в кружке Петефи, о которых ровно за десять дней до путча Г. Лукач заявил, что они имеют положительное значение в борьбе против догматизма. Как и все остальные ревизионисты, участники кружка Петефи, маскируясь знаменем этой борьбы, отвергали основные принципы марксизма в литературе. Они отвергали социалистический реализм, выступали против обязанности писателя быть носителем социалистической морали, против политического служения литературы и искусства делу социализма. В августе процесс над Имре Надем уже завершился, сам Имре Надь был казнён, а многие его соратники были приговорены судом к разным срокам заключения. Дьёрдь Лукач вынужден был скрываться, был интернирован в Румынию, но вернулся в 1957 году на родину.

Статьи философов, эстетиков, деятелей искусства, литераторов в конце июня и дальше всё больше и больше отходили от “исправления ошибок” в Постановлении 1958 года в сторону, так сказать, “исправлений исправления ошибок”, всё больше и больше тяготели к признанию “нетленности” партийных канонов сороковых годов. Это отразилось и на музыке, и на композиторской общественности. Этот шаг назад фактически спровоцировал новый виток противостояния музыкальных партий, привёл к обострению внутренней борьбы между “реалистами” и “формалистами”, что проявилось уже в том же 1958 году в процессе создания нового Союза композиторов РСФСР. Будущий глава Оргкомитета нового союза, полагавший, что станет во главе его, А. Новиков в августе 1958 года недвусмысленно высказался в защиту Постановления 1948 года: “Осуждая некоторые неверные, несправедливые и неоправданно резкие оценки творчества отдельных талантливых советских композиторов, новый документ подтвердил незыблемость основных принципов Постановления 10 февраля 1948 года”. И так думал не только Новиков<sup>26</sup>.

С другой стороны, умножавшиеся международные контакты композиторов, их выезд за границу, выход советской музыки на мировую арену — всё

это вызвало резкую реакцию со стороны Запада и либерально настроенной композиторской среды в некоторых соцстранах, в первую очередь, в Польше. На советских композиторов обрушилась критика со стороны адептов музыкального авангарда, не говоря уже о записных советологах. Советских композиторов обвиняли в отсталости, консерватизме, и, конечно же, главным политическим козырем было обвинение советской власти в отсутствии свободы творчества, в сталинизме, одним из элементов которого в культуре рассматривался пресловутый соцреализм. Премьеры Одиннадцатой симфонии Шостаковича в разных странах сопровождалась не только успехом у широкой публики, но и противоречивыми толками среди знатоков, а порой и весьма жёсткой критикой.

Чтобы не быть голословным, приведу один пример, взятый из Обзора иностранной прессы, хранящегося в фонде Иностранной комиссии Союза советских композиторов СССР.

В обзоре японских газет “Япония-СССР” и “Онгаку симбун” (“Музыкальная газета”) за II квартал 1958 года есть перевод статьи под названием “Слабое произведение. (Одиннадцатая симфония Шостаковича)”. Как пишет неназванный автор, “по правде говоря, не стоило бы и говорить о музыкальной ценности этого произведения. Оно не может явиться предметом для обсуждения, не хватает духу написать хотя бы что-нибудь на этот предмет, да, я думаю, и необходимости нет. Единственное, что меня озадачило, так это то, каким образом случилось так, что Шостакович, создавший такой шедевр, как Девятая симфония, дошёл до того, что написал эту слабую и бессодержательную музыку? Может быть, это рассчитанный жест в сторону правительства, общества, народа? Однако, если композитор, подобно попугаю, теряет свой голос, какой смысл тогда вообще ему заниматься творчеством?! Может быть, так и надо, что основанная Гайдном и обогащённая высшим духовным содержанием благодаря подвижническим усилиям Бетховена и Брамса форма симфонии унаследована современными композиторами для того, чтобы они её просто превратили в развлекательную музыку? До чего же докатился Шостакович – автор Девятой симфонии – этого предельно изысканного музыкального произведения?”<sup>27</sup>.

Это самое резкое высказывание, что мне удалось найти, в массе своей зарубежная пресса отзывалась о симфонии более сдержанно. Тем не менее, именно после Одиннадцатой симфонии Шостаковичу начинают предъявлять серьёзные претензии со стороны зарубежных музыкальных кругов. Шостакович очутился в довольно сложном положении, он это хорошо понимал, ему пришлось искать нелёгкий для себя выход из этого положения. Но об этом позже.

Перед поездкой в Китай Хрущёв успевает посетить ГДР. Его визит был приурочен к одной важной культурно-политической акции – передаче коллекции картин, вывезенных из Германии, в Дрезденскую галерею<sup>28</sup>. Летом 1958 года москвичи и ленинградцы, гости обеих столиц могли в последний раз понаслаждаться лицезрением сокровищ Дрезденской галереи. 1 сентября был подписан акт о передаче ГДР немецких культурных ценностей, находившихся на временном хранении в СССР<sup>29</sup>.

Из других более или менее значимых событий культурной жизни лета 1958 года стоит отметить Первый Московский кинофестиваль и открытие памятника Владимиру Маяковскому 28 июля в связи с 65-летием поэта.

Первую премию получил “Тихий Дон” Сергея Герасимова, а среди награждённых второй премией стала кинокомедия “Карнавальная ночь”<sup>30</sup>. Так публика и кинематографическая общественность признала достоинства комедии Э. Рязанова, а заодно и музыки композитора А. Лепина, которого критиковали в Союзе композиторов<sup>31</sup>. Через кино в советскую культуру активно внедрялся новый стиль советской эстрадной песни. Но рождение этого стиля было отнюдь не безоблачным, о чём речь впереди.

Юбилей В. Маяковского в 1958 году, благодаря установке памятника в Москве на Триумфальной площади, стал событием, выходящим за рамки чисто литературных мероприятий. Открытие проходило с большой помпой, выступали министр культуры СССР Н. А. Михайлов, поэты А. Сурков, Н. Тихонов, А. Твардовский, С. Кирсанов, автор памятника А. Кибальников, глава Моссовета Н. Н. Бобровников, секретари МГК КПСС, завотделом ЦК КПСС Д. А. Поликарпов, представители руководства Москвы. На церемонии

присутствовала сестра поэта Л. Маяковская, было многолюдно, помимо приглашённых трудящихся Москвы, на открытие откликнулись многие москвичи, представители интеллигенции, широкая общественность.

Юбилей Маяковского начали отмечать ещё весной. В Москве театры отметили постановками пьес поэта. Ещё в марте состоялось совещание, организованное Всероссийским театральным обществом, “на котором обсуждались вопросы сценического воплощения драматургии Маяковского, – как сообщала газета “Советская культура”. – Художественным особенностям пьес Маяковского посвятил своё выступление В. Плучек. “Маяковский и театр” – такова была тема доклада А. Февральского. Б. Ростоцкий выступил с разбором наиболее примечательных постановок “Бани”, “Клопа”, “Мистерии-буфф” в театрах нашей страны и за границей. Всероссийское театральное общество вслед за первым совещанием предполагает провести ряд других, посвящённых этой же теме”<sup>32</sup>.

Буквально за месяц до открытия памятника вышел в свет 65-й том Литературного наследства, посвящённый Маяковскому<sup>33</sup>.

Свиридов был знаком с этим томом. По времени выход в свет этой книги летом 1958 года<sup>34</sup> совпадает с работой композитора над Патетической ораторией на слова В. Маяковского. И первоначально в оратории (под рабочим названием сначала “Поэт”, чуть позже “Владимир Маяковский”) предполагалось использование поэтических отрывков из разных ранних произведений поэта, в частности, из поэмы “Облако в штанах”. Однако, читая “Разные записи” Свиридова, можно понять, сколь далёк был композитор в своих весьма противоречивых представлениях о Маяковском от общепринятых воззрений о поэте, но и от тех, что были явлены в томе 65 Литературного наследства. Достаточно привести одну запись, чтобы почувствовать это различие. “Маяковский – осколок дворянского рода, “последний в роду”, гениальный, живший с ощущением гибели (подсознательно – гибели рода, уклада!), подобно как Мусоргский – темой которого была “гибель царств” – хоры: 1) Эдип, 2) Поражение Сеннахериба, 3) Забыл название (Иисус Навин!): “Велением Иеговы, сокрушить Израиль должен хананеи нечестивых, непреклонных сокровенного”, 4) Царь Саул, 5) Хованщина, 6) Борис Годунов.

Оба они – обломки древних родов – были в чём-то схожи, но по выбору путей – диаметрально противоположны (как ни странно, в этом была схожесть крайностей!). Один призывал к бунту, к револьверу, к мятежу, к крови. Другой – к уходу от жизни, к самосожжению. Оба – не принимали мира – каков он есть!”<sup>35</sup>.

Такие мысли не приходили ни В. Катаняну, ни А. Синявскому, ни Е. Эткинду, ни значительно позднее Ю. Карабчиевскому или Б. Горбу... Впрочем, необходимо иметь в виду, что в таком необычном взгляде на Мусоргского и Маяковского, в их неожиданном сближении кроются умонастроения самого Свиридова. Композитору было присуще чувство катастрофичности русского бытия в XX веке. Ведь та же Поэма памяти Сергея Есенина несёт в себе (в финале) идею о гибели России в пламени революции: “ради вселенского братства людей // Радуюсь песней **смерти твоей**... (курсив мой. – А. Б.).

Во второй половине 1950-х годов и Шостакович, и Свиридов стремились в своих сочинениях выразить своё отношение к революции, каждый по-своему. Как и большинство критически мыслящих людей в СССР, они оба не принимали советскую действительность, “как она есть”, оба были далеки от веры в коммунистическую утопию. Но каждый понимал своё время по-своему. Шостакович видел в революции, прежде всего, проявление насилия над человеком, народ и себя самого – как жертвы этого насилия (это и почувствовал в Одиннадцатой симфонии Ю. Кремлёв), а как итог революции – сталинский режим<sup>36</sup>.

Впрочем, Шостаковичу был, скорее всего, присущ своеобразный исторический пессимизм. Он не видел в истории России ни одного светлого пятна. Его взгляд на Россию был похож на представление о России тех поляков-революционеров, которых изобразил в “Записках из мёртвого дома” Ф. М. Достоевский. Как для героев Достоевского, так и для Шостаковича Россия виделась сплошь каторгой, где царили жестокость и произвол. Достаточно вспомнить оперу “Катерина Измайлова”. Символ государства – полицейский участок, изображённый обязательно в фарсовом виде (как и в опере “Нос”), или толпа равнодушных работников в “Катерине Измайловой”, они же в виде людской толпы в кантате “Казнь Степана Разина”.

Выходец из семьи священника, композитор, тем не менее, вывел карикатурного попа в своей опере “Леди Макбет Мценского уезда”, заставив его петь на опереточный мотив (“Ох, уж эти мне грибки да ботвиньи...”). Ленинградский композитор И. Г. Адмони вспоминал, что ещё в музыке к спектаклям Ленинградского театра рабочей молодёжи Шостакович в конце 1920-х годов нашёл приём “нагнетания агрессии музыкальными средствами”. Биограф Шостаковича С. Хентова приводит слова Адмони в одной из своих книг о композиторе: “Потрясающий был эпизод в “Целине”. Крестный ход шёл прямо на зрителя, чёрная сила с хоругвями. Музыка потрясала: такое Шостакович уже тогда умел делать. В этом было заложено то, что потом появилось в первой части Седьмой симфонии”<sup>37</sup>.

Это появилось не только в Седьмой, но и в других его симфониях, квартетах, в его вокальной музыке. “Нагнетание агрессии” было его излюбленным приёмом, и в этом приёме, быть может, с наибольшей силой композитор выразил своё в целом безотрадное мироощущение, своё неприятие той “неразумной” действительности, в которой он жил. Хотя в его музыке порой возникали редкие по красоте образы, затаившиеся где-то в глубине его души, как побочные темы в первых частях 1, 4, 5 или 8 симфоний или 17-я ля бемоль мажорная прелюдия из цикла “24 прелюдии для фортепиано” соч. 34 (1934), как отзвуки хрустальных звуностей Шопена, которого Шостакович очень любил. Есть и возвышенные трагические картины “всемирной скорби” в медленных темпах вроде пассакальи в опере “Катерина Измайлова” или в окрашенных печалью соло фагота в четвёртой части Девятой симфонии, во многих окончаниях медленных частей. Тем не менее, самые сильные, запоминающиеся фрагменты сочинений Шостаковича – это те, где возникают образы зла.

Глубокий знаток творчества Шостаковича, музыковед Л. Мазель в одном из своих этюдов о Шостаковиче заметил: “При всём многообразии творчества Шостаковича в нём есть ведущая, наиболее значительная тема, вдохновенное раскрытие которой вызывает горячий отклик во всём мире. Это – гуманистическая тема обличения зла и защиты человека. Разоблачение страшного, античеловеческого начала, находящего своё конкретное выражение в силах реакции и войны, защита человеческого в человеке от звериного в человеке – вот главный идейный мотив не только ряда больших симфонических полотен композитора, но и некоторых камерных его сочинений”<sup>38</sup>. Чуть ниже он добавил, что “этого рода образы вызывают ощущение и гигантских, фантастически грандиозных масштабов зла, и его невероятности, “неправдоподобия”, и вместе с тем его чудовищной реальности”.

У Свиридова в разные годы было разное отношение к проблеме воплощения зла у Шостаковича. “Глубина и огромные масштабы зла” (Л. Мазель) у Шостаковича порой вызывали у него сильное возражение, тем не менее, он прекрасно понимал строй музыкальных идей и смыслов Шостаковича и высоко ценил его сочинения, особо выделяя созданные в 1930-е – 1940-е годы. Как он писал в конце 1970-х годов: “...замечательны 7-я и 8-я симфонии Шостаковича – музыкальные памятники эпохи. Им созданы 5-6-7-8-я симфонии, квинтет, Трио, два лучших квартета: (I-II), 2-я соната для фортепиано – бесмертные, гениальные произведения. Он слышал это время”<sup>39</sup>.

Был ли у Шостаковича положительный герой? Был. И это, в основном, – alter ego самого композитора, его лирический герой. Неважно, в чьём он обличии. И Стенька Разин, и Макферсон, идущий на казнь, и Катерина Измайлова, и лирический герой Десятой симфонии, и герой Сатир Саши Чёрного, и Поэт в цикле на слова Марины Цветаевой, и капитан Лебядкин, и герой последнего цикла Микеланджело – это всё один и тот же лирический герой. Собственно, симфония у Шостаковича – ещё живая форма, потому что это подлинная драма в музыке, драма противостояния индивидуума окружающей его враждебной среде.

Перефразируя одного философа, проблематика симфонии “всегда индивидуальна”<sup>40</sup>. И подобно тому, как на роман, впрочем, и на драму тоже, так и на симфонию вполне возможно оказала влияние современная ситуация в культуре, когда “вера творческих людей в объективность какой-либо индивидуальной системы отчёта раз и навсегда утрачена”. Философ З. Кракауэр приходит, в конце концов, к мысли, что кризис романа “состоит в том, что прежняя форма романа из-за утраты индивидуом и его антиподом контуров

потеряла свою силу”. Шостакович был последним великим симфонистом, в его симфониях присутствует индивид, и ему явственно противопоставит антипод, враждебная сила – и в этом противопоставлении и борьбе состояла суть его симфонических полотен. После него симфония в традиционном виде как-то незаметно ушла из музыкальной жизни. Вполне возможно, что Шостакович в известной степени, благодаря совершенству созданных им образов, что называется, исчерпал тему. Или, как в шутку говорил Свиридов, положил большой камень на дороге симфонизма. При том, что и при его жизни, и после него было создано и создаётся много интересных и художественно ценных симфонических произведений, тем не менее, его место в истории этого жанра остаётся вакантным. Не случайно период после него некоторые исследователи считают возможным назвать “постсимфоническим”.

Собственно народ, точнее, простой, “низовой” народ у Шостаковича – отрицательная сила. Это обычно мещанин, обыватель, достойный даже не столько сатиры, сколько фельетона или карикатуры из журнала “Крокодил”. Таким он и выведен в цикле на слова из этого журнала. Что касается русского крестьянина, над которым совершался в конце 1920-х – начале 1930-х годов социальный эксперимент, напоминающий геноцид, то как раз во время коллективизации у Шостаковича появляется соответствующий моменту герою – “Задрипаный мужичонка”.

Свиридов происходил из старинного крестьянского рода. И не стеснялся этого. Так и писал: “У меня отец – крестьянин” (вокальный цикл на слова С. Есенина). Для него судьба русского крестьянина неразрывно была связана с судьбой самой России. Трудно представить себе сочинение Шостаковича на слова: “Кто любит родину, Русскую землю с худыми избами, Чахлое поле, Градом побитое?” Свиридов пишет на эти слова П. Орешина целую поэму для хора с инструментальным ансамблем “Лапотный мужик”.

У Шостаковича в музыке редко встречаются образы природы. Не говорю уже о русской природе и не говорю о такого рода декоративных изображениях, как в оратории “Песнь о лесах”. Чаще у него встречаются городские пейзажи, даже конкретно – петроградско-ленинградские. Но за редким исключением вроде Седьмой симфонии, это какие-то неприветливые, неуютные открытые пространства, враждебные человеку, вроде застылой Дворцовой площади в Одиннадцатой симфонии.

Романтики, в том числе и в музыке, уводили своих героев в поля, в горы, находили для них уединение и успокоение во встрече с природой, искали в ней убежище от несправедливостей и жестокостей мира людей. У Шостаковича весь мир, мир людей и внешний мир природы враждебен герою, одинокой личности. И неважно, что собой представляет зло – будь то “чёрная сила с хоругвями”, как назвал крестный ход композитор И. Адмони, немецкая танковая атака, солдаты, расстреливающие народ в “Кровавое воскресенье”, крики толпы, издевающейся над приговорённым Стенькой Разиным – это не играет никакой роли. В каждом случае Шостакович находил соответствующий образу тематический материал, мастерски его разрабатывая, достигая необычайно “нагнетания агрессии музыкальными средствами”.

Свиридов умудряется даже у “футуриста” Маяковского, поклонника индустриального городского пейзажа (“Бруклинский мост – да... Это вещь!”, “Я в восторге от Нью-Йорка города”), найти такие строки из поэмы “Хорошо” для Патетической оратории, что вполне гармонируют с названием “Наша земля”, которое у поэта вряд ли можно найти: “но землю, которую завоевал и полуживую вынянчил, где с пулей встань, с винтовкой ложись, где каплей льёшься с массажи, – с такую землёю пойдёшь на жизнь, на праздник, на труд, и на смерть”. Земля, и не вообще земля, а “родная земля”, “господня земля” у Свиридова имеет своё особое звуковое выражение, звуковой символ, он сам называл его “ладом земли”.

Свиридов пытался увидеть в революции хотя бы какой-то положительный смысл. В 1950-е – 1970-е годы он нашёл его в обращении к идеологии скифства, в идее “распятия” России на кресте истории с надеждой на её преобразование в кровавой купели Революции. Отсюда замысел оратории “Двенадцать” по А. Блоку, кантаты “Светлый гость” и поэмы “Отчалившая Русь” на слова С. Есенина. Шостакович долго ещё слал запоздалые филиппики в адрес умершего вождя народов (13-я симфония, вокальный цикл на слова М. Цветаевой).

В конце жизни, тяжело боля, он полностью ушёл от проблем внешнего мира, от социального и погрузился в самосозерцание, в личное. Будучи атеистом, он остро переживал предчувствие смерти. Её ожиданию и приходу он и посвятил свои поздние сочинения, такие как 14-я симфония или соната для альты. В 15-й симфонии, где художник смиряется с мыслью о неизбежности личной смерти, о неумолимости последнего удара судьбы (весьма красноречива в этом смысле вставка темы судьбы из “Гибели богов” Вагнера в первой части 15-й симфонии), в финале её ударные инструменты пощёлкивают и отстукивают метроном какой-то вековечной замогильной тишины.

А последним сочинением Свиридова стал хоровой цикл “Песнопения и молитвы” на слова из литургической поэзии. Встречая старость, Свиридов пишет песню “Невечерний свет” на слова Н. Клюева. “Ты взойди, взойди, Невечерний Свет – Необорный меч и стена от бед!” Два последних десятилетия своей жизни композитор, особенно в годы перестройки, сильно переживая за происходящее и отчаявшись в будущем России, остро почуствовал её возможную окончательную гибель<sup>41</sup>, приходит как к единственному спасению – к вере. К вере в чудо Воскресения. Начиная с конца 1970-х годов и даже раньше, его одолевает идея создания пения Обедни, а позднее – огромной православной оратории. “Песнопения и молитвы” – лишь часть этого так и не осуществленного замысла.

Именно в конце жизни обоих композиторов, как никогда ранее, проявилось их глубокое внутреннее различие. Они сходились и расходились, у них были годы очень близких, дружеских отношений, были и расхождения, порой бытового, а порой – музыкально-партийного характера. И всё же самыми главными, глубинными причинами их несходства, их отдалённости друг от друга были причины духовные.

В 1959 году скульптор А. Кибальников получил Ленинскую премию за памятник Маяковскому, в том же году впервые прозвучала Патетическая оратория и за короткий срок триумфально прошагала через весь Советский Союз. Где её только не исполняли! На стадионах, в цирках, на открытых пространствах. В Свердловске она прозвучала в самом центре города, напротив здания обкома партии, возле памятника Ленину. Исполнял сводный хор и оркестр, на подмостках было 900 исполнителей. Оратория принесла автору широкую известность. Она была удостоена Ленинской премии за 1960 год. Сам Свиридов называл ораторию своим поплавком, который держал его на поверхности беспоконного моря советской жизни. Он практически не писал ocasionальную музыку. Ни в 1948 году, ни позднее. Патетическая оратория была плодом свободного творческого побуждения композитора, а отнюдь не продуктом соцзаказа. Только в самом конце его жизни, когда он бедствовал, партийные органы смилостивились и дали ему возможность заработать на музыке к XXIV съезду КПСС. Первый и последний раз в жизни Свиридов писал музыку на слова Роберта Рождественского, чего очень стеснялся. . .

Патетическая оратория стала одним из источников некоторого расхождения между Шостаковичем и Свиридовым. Но об этом речь пойдёт дальше.

\* \* \*

И всё же, главным культурным событием лета 1958 года стало выступление советских артистов в Брюсселе в августе. Сообщения о гастролях в Бельгии и близлежащих странах не сходили со страниц центральных газет с конца июля и до самого окончания работы выставки.

Уже 24 июля газета “Советская культура” обстоятельно расписала программу и назвала артистов и коллективы, которые должны были выступать на Всемирной выставке. 25 июля в газете “Правда” была напечатана статья директора Большого театра СССР М. Чулаки о программе балета Большого театра в Брюсселе.

Перед началом Национальных дней СССР на Всемирной выставке в Брюссель летит К. Е. Ворошилов в сопровождении министра здравоохранения СССР М. Ковригина и первого заместителя министра культуры СССР С. В. Кафтanova. На аэродроме Мельсбрук делегацию встречал король Бельгии Бодуэн I. Газета “Советская культура” от 12 августа (№ 96) поместила на



первой странице фотографию встречи на аэродроме и привела мнение бельгийских газет, что это было “первое посещение западноевропейской страны главой Советского государства”. В этом же номере приводится хроника событий накануне Национальных дней СССР, встречи советских артистов с бельгийскими и иностранными журналистами во Дворце изящных искусств в Брюсселе, встреча деятелей культуры Бельгии и СССР в доме культуры Общества бельгийско-советской дружбы. Встречались деятели театрального искусства, с советской стороны присутствовали М. Царёв, Н. Охлопков, Ю. Завадский и Б. Равенских.

Ярким, впечатляющим был концерт в первый Национальный день СССР. Газета “Известия” дала сжатую информацию о нём. “В первый “день СССР” на Большой арене Всемирной выставки (Гранд-аудиториум) состоялся гала-концерт советских артистов. Ставил главный режиссёр национальных концертов СССР Б. Покровский. На выставку приехало 450 человек из 15 республик. Для гала-концерта Министерством культуры СССР совместно с министерствами культуры республик был создан сводный коллектив из 80 человек. Открывал Госоркестр исполнением “Торжественной увертюры” Д. Шостаковича. На концерте присутствовал К. Е. Ворошилов и король Бельгии Бодуэн I”<sup>42</sup>.

“Советская культура” откликнулась более подробным описанием концерта. Как писал собственный корреспондент, “когда Государственный симфонический оркестр СССР под управлением Константина Иванова великолепно, с большим темпераментом сыграл сочинение Шостаковича, это сразу придало праздничный, приподнято-торжественный характер всей первой программе показа советского искусства на Всемирной выставке в Брюсселе, с большим успехом исполненной вчера в первый раз перед многочисленными зрителями”<sup>43</sup>.

И далее перечисляются выступавшие на концерте исполнители, певцы и коллективы: И. Петров, Г. Олейниченко, Т. Сазандарян, Рашид Бейбутов, вокальный квартет Государственного академического мужского хора Эстонской ССР, хор, оркестр и танцевальная группа Государственного украинского народного хора под руководством Григория Верёвки, мастера классического балета. А в конце – об ансамбле И. Моисеева, который имел в Брюсселе невероятный успех. “Единодушный энтузиазм аудитории вызвали артисты Государственного ансамбля народного танца Союза ССР под руководством Игоря Моисеева. Прославленный коллектив, чьё творчество широко популярно в десятках различных стран, исполнил в этот вечер один из лучших номеров своего репертуара – русский танец “Полянка” и хореографическую картину “Партизаны”. В заключение концерта прозвучала “Песня о Родине” И. Дунавского (солировал И. Петров)”.

На следующий день местная критика восторженно отзывалась о концерте в Гранд Аудиториуме<sup>44</sup>. 12 августа во Дворце изящных искусств в Брюсселе состоялся концерт ансамбля танца И. Моисеева.

Триумф музыки в культурной дипломатии СССР в 1958 году получил своё достойное завершение в Брюсселе. Присутствие на Национальных днях СССР Д. Д. Шостаковича – главы оргкомитета конкурса им. П. И. Чайковского – и звезды самого конкурса Вана Клиберна обнаружили логическую связь этих двух событий. Эту связь раскрыл в своём выступлении Председатель Верховного Совета СССР К. Е. Ворошилов в советском павильоне на Брюссельской выставке. Газета “Известия” воспроизвела его слова: “Издавна существует и успешно развивается традиционная дружба между русскими и бельгийскими музыкантами. Начиная с тридцатых годов, советские исполнители неоднократно принимали участие в международных конкурсах скрипачей и пианистов имени королевы Елизаветы. Мне хотелось бы особо отметить большую заслугу в развитии культурных связей между Бельгией и Советским Союзом Её Величества королевы Елизаветы, которая в этом году по нашему приглашению посетила Советский Союз в качестве почётной гостьи на Международном конкурсе пианистов и скрипачей имени Чайковского”<sup>45</sup>.

Страстный меломан, любивший сам попеть, К. Е. Ворошилов оказался в 1958 году “ответственным по музыке”, он встречал королеву Елизавету в Москве, сопровождал её во время посещения конкурса и Большого театра, устраивал приём в её честь. И вот теперь он наносит ответный визит с почётной миссией представлять СССР, а музыка оказалась лучшей “мягкой силой” в борьбе за мир, которая, как писали советские журналисты, объединяет

Бельгию и СССР. Не случайно в “Литературной газете” Василий Захарченко отметил: “Визит Ворошилова — очень важное событие для укрепления дружеских связей между нашими народами”<sup>46</sup>.

Газета “Правда” также не преминула подчеркнуть политический подтекст визита Ворошилова в Брюссель, его речи в павильоне, сославшись на бельгийские газеты. “Газеты, публикуя речь, в первую очередь выделяют ту мысль, что Советский Союз в своей внешней политике борется за мирное сосуществование между государствами. Газета “Пёпль” даёт текст выступления К. Е. Ворошилова под заголовком: “Речь о мирном сосуществовании”, газета “Ла ситэ” подчёркивает, что в выступлении К. Е. Ворошилова убедительно защищаются принципы мирного сосуществования”<sup>47</sup>.

1958 год прошёл при явном превосходстве музыки над остальными искусствами и литературой. Именно музыка была в том году эффективным инструментом культурной дипломатии СССР. И думается, далеко не случайно партийные идеологи решили в том году исправлять ошибки не в Постановлении ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946-го, а в Постановлении от 10 февраля 1948 года. В 1958 году *слушатель* явно преобладал над *читателем*.

Авторский концерт Шостаковича и выступление Вана Клиберна, по замыслу организаторов, были отнесены в самый конец советской культурной программы. Поданы, так сказать, на десерт.

Авторский концерт был запланирован на последний, третий Национальный день Советского Союза. Специальный корреспондент “Правды” Г. Ратиани анонсировал концерт за два дня до его начала. “13 августа во Дворце искусств организуется авторский вечер Д. Шостаковича”, — написал он в газете от 11 августа. О самом концерте тот же Г. Ратиани написал весьма скупое, по сути, отделившись официальной информацией. Но и она дорогого стоит... “Вечером 13 августа Председатель Президиума Верховного Совета СССР К. К. Ворошилов и королева Бельгии Елизавета присутствовали на концерте Государственного симфонического оркестра Союза ССР, который состоялся во Дворце изящных искусств. Концерт прошёл с огромным успехом”<sup>48</sup>.

И, наконец, под самый занавес культурной программы в Брюсселе, в том же Дворце изящных искусств 16 августа выступил Ван Клиберн в сопровождении Государственного симфонического оркестра СССР под руководством дирижёра К. Иванова. В программе — П. И. Чайковский, 5-я симфония, Итальянское каприччио и Первый фортепианный концерт.

Наиболее полный отчёт о концертах Госоркестра в Брюсселе можно прочитать в 12-м номере журнала “Советская музыка”. В авторском концерте Шостаковича были исполнены Второй фортепианный концерт (солист Дмитрий Паперно) и Одиннадцатая симфония. Кроме того, в других выступлениях оркестра прозвучали 7-я симфония и сюита из балета “Ромео и Джульетта” С. Прокофьева, Л. Оборин исполнил с оркестром фортепианный концерт А. Хачатуряна, а другой пианист — А. Наседкин — фортепианный концерт А. Баланчивадзе. Исполнялись также произведения Д. Кабалевского и Кара Караева.

Богатый на события в общественной жизни Шостаковича 1958 год завершился для него в октябре уже упоминавшимся вручением ему в Хельсинки Международной премии им. Я. Сибелиуса. Присуждение премии не прошло мимо финской печати и было отмечено в годовом отчёте общества “Финляндия — Советский Союз” за 1958 год. В советской печати этот отчёт не был удостоен внимания, а в нём, между прочим, был упомянут благородный поступок советского композитора. Как было сказано в отчёте, “знаменательным событием в деятельности общества стал визит композитора Д. Шостаковича в нашу страну. Он подарил обществу “Финляндия — СССР” международную премию фонда Вихури размером 7 миллионов марок на развитие культурного обмена между представителями Финляндии и Советского Союза”<sup>49</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ф. РГАЛИ 2077, оп. 1, ед. хр. 1592. Иностранная комиссия. Обзор зарубежной музыкальной прессы за январь–март 1958 года. Начато: январь 1958 года. Окончено: март 1958 года. На 228 листах. — Л. 32.

<sup>2</sup> National Archives FO 371 135391.

- <sup>3</sup> Маргарита Андреевна Кайнова – вторая жена Шостаковича. Дмитрий Дмитриевич состоял в браке с М. Кайновой на протяжении трёх лет (1956–1959). Комментарий И. Гликмана.
- <sup>4</sup> Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману / Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. – М.: DСH – СПб.: Композитор, 1993. – С. 139.
- <sup>5</sup> Берлин И. Шостакович в Оксфорде. Пер. с англ. Е. и С. Шабуцких // Иностранная литература. – 2011. – № 6. – С. 233–238. Далее цитирую эту публикацию, без указания страниц.
- <sup>6</sup> Заключая рассказ о французской политической полиции, А. И. Герцен позволил себе отпустить mot (острое словцо): “Во время Февральской республики образовались три или четыре действительно тайные полиции и несколько явно тайных”. Герцен А. И. Былое и думы. Части 4-5, гл. XXXIX. Цит. по изд.: – Герцен А. И. Собр. соч. в десяти томах. Т. 8. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 380.
- <sup>7</sup> Помню, как по радио “Свобода” или BBC, сейчас не помню, читали фрагменты из Testimony Шостаковича. И когда Свиридов услышал ту же историю создания Одиннадцатой и какими конкретными событиями она навеяна, что рассказывал ему сам автор, то он понял, что С. Волков слышал это от самого Шостаковича. Свиридов не сомневался в подлинности Testimony и потому не подписал письмо против С. Волкова, которое было опубликовано в “Известиях”.
- <sup>8</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба... с. 152. Запись в тетради 1972–1980, примерно в 1980 году.
- <sup>9</sup> Кузнецов А. Письмо Британскому совету // “Известия”. – 1958. – 18 июня. – № 145. – С. 4. Письмо Британскому совету было опубликовано также в газете “Советская культура” 19 июня (№ 73, с. 4).
- <sup>10</sup> “Правда”. – 1958. – 17 июня. – № 168. – С. 1-2.
- <sup>11</sup> В этот день руководством газеты было принято решение поместить большую статью, посвящённую критике ревизионизма. Упомянув в начале статьи о радости советских людей по поводу нового Постановления ЦК КПСС от 25 мая 1958 года, автор статьи сразу перешёл к разбору идей и положений недружественных по отношению к СССР эстетиков Лефевра, Зиманда, Шпибося, Плонского, Лукача, а заодно счёл возможным упомянуть об идейных ошибках своих коллег – философа Г. Недошвина и искусствоведа Д. Сарабянова. См. Трофимов П. Теоретические основы советского искусства непоколебимы! // “Советская культура”. – 1958. – 24 июня. – № 75. – С. 2. Д. Сарабянову за его каталог выставки Р. Фалька попало и от главы Академии художеств СССР Б. Иогансона на открытом партийном собрании в Академии художеств двумя днями раньше. И на этом собрании упоминалось Постановление ЦК КПСС 1958 года. См. Б. п. Партийность, народность, реализм // “Советская культура”. – 1958. – 26 июня. – № 76. – С. 1.
- <sup>12</sup> См. информацию об этом съезде под заголовком “Тесная связь с жизнью – залог успехов” // “Советская культура”. – 1958. – 28 июня. – № 77. – С. 1.
- <sup>13</sup> Б. п. Сердечная забота партии о развитии искусства. На собрании писателей Ленинграда. // “Литературная газета”. – 1958. – 26 июня. – № 76. – С. 1.
- <sup>14</sup> Б. п. Передача экипажа американского самолёта // “Правда”. – 1958. – 8 июля. – № 189. – С. 4.
- <sup>15</sup> См., например, краткую информацию о выступлении Д. Ойстраха в Веллингтоне в газете “Советская культура” от 26 июня (№ 76. – С. 4) и рецензию “Концерты Д. Ойстраха в Австралии” (“Советская культура”. – 1958. – 28 июня. – № 77. – С. 4).
- <sup>16</sup> См. “Советская культура”. – 1958. – 21 июня. – № 74. – С. 4.
- <sup>17</sup> См.: “Правда”. – 1958. – 20 июня. – № 171. – С. 1-2; “Советская культура”. – 1958. – 21 июня. – № 74. – С. 1.
- <sup>18</sup> Шестаков В. А. Социально-экономическая политика советского государства в 50-е – середине 60-х годов / РАН, Ин-т рос. истории. – М.: Наука. 2006. С. 241, 242.
- <sup>19</sup> Крамола и инакомыслие в СССР при Хрущёве и Брежневе 1953–1982 гг.: рассекреченные документы Верховного суда и Прокуратуры СССР / [М-во культуры и массовых коммуникаций РФ, Федер. арх. агентство, Гос. архив Рос. Федерации], Федер. целевая прогр. “Культура России” (подпрограмма “Поддержка полиграфии и книгоизд. России”); под ред. В. А. Козлова и С. В. Мироненко; отв. сост. О. В. Эдельман при участии Э. Ю. Завадской. – М.: Материк. 2005. С. 357, 358.

- <sup>20</sup> См.: “Правда”. – 1958. – 17 июля. – № 198. – С. 1. По поводу Ливана и Иордании см. также номер газеты “Правда” от 19 июля.
- <sup>21</sup> См.: “Правда”. – 1958. – 18 июля. – № 199. – С. 1.
- <sup>22</sup> См. информацию о конгрессе в газете “Советская культура” от 24 июля (№ 88. – С. 1).
- <sup>23</sup> См. текст коммюнике в газетах “Правда” от 4 августа (№ 216. – С. 1) и “Советская культура” от 5 августа (№ 93. – С. 2).
- <sup>24</sup> “Правда”. – 1958. – 6 мая. – № 126. – С. 3.
- <sup>25</sup> Гароди Роже, кандидат в члены Политбюро ЦК ФКП. В борьбе против ревизионизма // “Правда”. – 1958. – 5 апреля. – № 95. – С. 6.
- <sup>26</sup> Новиков А. Развивать русские национальные традиции // “Советская музыка”. – 1958. – Август. – № 8. – С. 3.
- <sup>27</sup> РГАЛИ, ф. 2077, оп. 1, ед. хр. 1593, л. 133-134.
- <sup>28</sup> См.: О передаче Правительству ГДР немецких культурных ценностей // “Советская культура”. – 1958. – 12 июля. – № 83. – С. 1.
- <sup>29</sup> См.: “Советская культура”. – 1958. – 9 сентября. – № 108. – С. 2. В этом же номере газеты на первой странице помещено информационное сообщение о прошедшем Пленуме ЦК КПСС, на котором было объявлено о созыве внеочередного XXI съезда КПСС.
- <sup>30</sup> Б. п. Итоги первого Всесоюзного кинофестиваля // “Советская культура”. – 1958. – 8 июля. – № 81. – С. 1. Помимо “Карнавальная ночь”, вторую премию разделили кинофильмы “Семья Ульяновых” Валентина Невзорова с музыкой А. Пахмутовой и “Сёстры” Григория Рошала (композитор Д. Кабалевский).
- <sup>31</sup> См., напр., самую безобидную критику в ст.: Корев Ю. Против псевдолирики // “Советская музыка”. – 1958. – Август. – № 8. – С. 20–25. В самом Союзе критика А. Лепина была куда задиристее, хлестали беспощадно...
- <sup>32</sup> См.: Б. п. Маяковский на сцене // “Советская культура”. – 1958. – 13 марта. – № 31. – С. 3.
- <sup>33</sup> Новое о Маяковском / АН СССР. Отд. лит. и яз. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. (Лит. наследство / Ред.: В. В. Виноградов (глав. ред.), И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин, М. Б. Храпченко; Лит. наследство; Т. 65, кн. 1-я).
- <sup>34</sup> Книга 1-я тома 65 Лит. наследства была подписана к печати 27 июня 1958 года.
- <sup>35</sup> Свиридов Г. В. Разные записи. Тетрадь № 11 1979/Х 26, л. 45-45 об.
- <sup>36</sup> Что не мешало Шостаковичу прославлять этот режим. Но это особый разговор.
- <sup>37</sup> Хентова С. М. В мире Шостаковича. М.: 1996. С. 155. Цит. по изд.: Дигонская О. Размышления о “Торжественном походном марше” Шостаковича (передатировка? Смена контекста?). В кн. Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Вып. 4. / Ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. – М.: DSCH. 2012. – С. 189.
- <sup>38</sup> Мазель Л. О трактовке сонатной формы и цикла в больших симфониях Шостаковича. В кн. Мазель Л. Этюды о Шостаковиче: Статьи и заметки о творчестве. – М.: Сов. композитор. 1986. – С. 6.
- <sup>39</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба... М.: Молодая гвардия. 2002. – С. 212. (Тетрадь 1978–1980).
- <sup>40</sup> Кракауэр З. Биография как форма искусства новой буржуазии. В кн. Кракауэр Зигфрид. Орнамент массы. Веймарские эссе. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современной искусства “Гараж”. 2019. С. 60.
- <sup>41</sup> Как сейчас слышу его слова, произнесённые им в одной беседе начала 1990-х годов: “Россия погибнет, останется только в песнях”.
- <sup>42</sup> Матвеев В. Советское искусство на Всемирной выставке. От специального корреспондента “Известий” // “Известия”. – 1958. – 13 августа. – № 193. – С. 4.
- <sup>43</sup> Б. п. Вчера на Всемирной выставке в Брюсселе // “Советская культура”. – 1958. – 12 августа. – № 96. – С. 4.
- <sup>44</sup> См.: Широков О. спец. корр. “Советской культуры”. “Ваша национальная программа – это очередной спутник” // “Советская культура”. – 1958. – 14 августа. – № 97. С. 1. (под шапкой “Национальные дни Советского Союза на Всемирной выставке в Брюсселе”).
- <sup>45</sup> Выступление К. Е. Ворошилова в советском павильоне на Брюссельской выставке // “Известия”. – 1958. – 14 августа. – № 194. – С. 1.
- <sup>46</sup> “Литературная газета”. – 1958. – 14 августа. – № 97. – С. 4.

- <sup>47</sup> Ратиани Г. Демонстрация достижений советских народов. От специального корреспондента “Правды” // “Правда”. – 1958. – 15 августа. – № 227. – С. 3.
- <sup>48</sup> Там же. На этой же странице помещён отклик Г. Улановой о выступлении балета Большого театра. См.: “Большой успех советского балета. Беседа с народной артисткой СССР Г. С. Улановой. О гастрольной поездке по Франции, Бельгии и ФРГ”.
- <sup>49</sup> Suomi-Neuvostoliitto-Seuran toimintakertomus vuodelta 1958. Pori: Satakunnan Yhteisvoima Oy, 1959. S. 4. Цит.: Нилова В. Семь обработок финских народных песен (Сюита на финские темы) Шостаковича и карельские песенные источники (Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Вып. 4. / Ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. – М.: DSCH. 2012. – С. 198).