

*Оттепель после метели.
Только утихла пурга —
Разом сугробы осели
И потемнели снега...*

Это начальное четверостишие стихотворения Николая Заболоцкого, опубликованного в десятом номере журнала “Новый мир” в 1953 году¹. Стихотворение имеет название — “Оттепель”. Повесть Ильи Эренбурга под тем же названием, которое дало имя послесталинской эпохе, — “хрущёвская оттепель”, — вышла позднее, в майском номере журнала “Знамя” уже в 1954 году².

Смерть Сталина, как считал Свиридов, стала “событием эпохи”. Теперь очевидно, что это событие предопределило все последующие эпохи жизни многих народов, не только входивших в состав СССР. В истории русской музыки перемены, пришедшие со смертью Сталина, оказались весьма значительными, они сыграли решающую роль в эволюции русской музыки, нашей музыкальной культуры в целом. Итогом стал, как считают западные музыковеды, “конец советской музыки”³.

Кончина Сталина резко изменила судьбу Шостаковича и Свиридова и, в известной мере, по касательной, предопределила дальнейшую историю их взаимоотношений. Продлись ещё сталинский режим, трудно представить себе, нашёл ли бы Георгий Васильевич выход из жизненного и творческого тупика, в котором он оказался после 1948 года. Он сам это хорошо понимал. С началом хрущёвской оттепели Свиридов буквально ожил, воспрянул духом. Как он напишет в начале 1990-х годов, “середина 50-х годов — это время, в которое ещё можно было дышать”.

Начало новой эпохи в жизни и творчестве Свиридова ознаменовало создание поэмы «Страна отцов» на слова Аветика Исаакяна. Обычно историки музыки проходят мимо этого события, да многие и просто не знают о нём ничего. Между тем, драматическая история “хождения по мукам” этой поэмы и её признания весьма показательна для своего времени, и точно так же, как прохождение 10-й симфонии Шостаковича, стала знаменем перемен в русской музыке начала послесталинского периода. На этой истории стоит остановиться особо.

Новые веяния времени после 5 марта 1953 года коснулись Ленинградского союза композиторов. Изменения эти прослеживаются буквально по меся-

* Продолжение. Начало в №1 за 2016 г.

дцям, дням. Ещё в январе 1953 года общим собранием членов ЛОССК в Ленгорсовет были выдвинуты кандидатами в депутаты тов. И. В. Сталин, В. П. Соловьёв-Седой (председатель ЛОССК) и Ф. А. Рубцов (в тот момент — глава Правления ЛОССК)⁴.

Ещё 19 февраля 1953 года на конференции слушателей, посвящённой обсуждению кантаты С. С. Прокофьева “На страже мира” и его 7-й симфонии, музыковед Ю. Я. Вайнкоп вынужден был декларировать: “Важнейшая особенность современного этапа советской музыки — это борьба с формализмом, это ликвидация формализма как значительного явления в нашей музыкальной культуре...”⁵

20 февраля на очередном заседании правления ЛОССК, где Ф. А. Рубцов⁶ выступил с сообщением об итогах VI пленума Союза советских композиторов СССР, поднимался вопрос о подготовке к осеннему смотру. При обсуждении произведений, которые предполагалось рекомендовать к исполнению в Москве на Секретариате Союза советских композиторов СССР, поэма “Страна отцов” даже не упоминалась⁷.

Проходит март, проходит пышные похороны И. В. Сталина и совсем незаметные на их фоне похороны С. С. Прокофьева, в напряжённом ожидании проходят два месяца после похорон, с какими-то таинственными событиями в Кремле, непонятными преобразованиями органов государственного управления, перестановкой в руководстве партии и в правительстве, о которых хотя и сообщалось в газетах и по радио, но суть которых не была понятна общественности. Тем не менее, в начале мая всё резко изменится.

6 мая 1953 года в ЛОССК проходит отчётно-перевыборное собрание, рассматривается вопрос о деятельности Правления. На этом собрании руководство Правления подверглось весьма острой, как говорится в таких случаях, нелицеприятной критике. Оно обвинялось в политике замалчивания, в боязни и перестраховке, в пассивности и бездеятельности руководства, “основанном на преступном чувстве казённого благополучия”, в оторванности от композиторской массы, в незнании её нужд и запросов. В частности, вновь заговорили и о поэме Свиридова. Композитор И. Добрый в своём выступлении напомнил: “Года полтора-два тому назад композитор Ю. В. Свиридов написал 15 поэм на тексты стихов Исаакяна⁸. Это значительное по своим художественным достоинствам произведение не только не было поддержано ЛОССК, но даже не было исполнено и обсуждено. По сей день это сочинение замалчивается, как будто бы его совсем и не существует...”⁹.

Другой композитор, В. В. Волошинов¹⁰, прямо обвинил Правление: “Я считаю, что тяжёлой бедой и ошибкой нашего правления является то положение, в котором находится Свиридов...”¹¹.

Собрание было бурное, невиданное доселе, привыкшее молчать и не высказывать своего мнения большинство членов союза открыто выразило свое негативное отношение к своим руководителям. Конечным результатом стала смена руководства ЛОССК. Остался лишь председатель — Василий Павлович Соловьёв-Седой. Его первым заместителем стал Михаил Александрович Глух, композитор и музыковед, член партии с 1940 года, учившийся композиции в Ленинградской консерватории у Б. В. Асафьева, недолго руководившего Союзом советских композиторов в 1948 году.

Свиридов был избран членом Бюро камерно-симфонической секции, которую возглавил композитор и музыковед Христофор Степанович Кушнарёв, профессор Ленинградской консерватории; его заместителем стал одноклассник Свиридова Орест Евлахов, с которым Свиридов первыми поступил в класс Д. Д. Шостаковича. Членами бюро секции стали также хорошо знакомые ещё со школьной скамьи композиторы Левон Ходжа-Эйнатов, Борис Ключнер, Роман Котляревский, Владимир Маклаков, их старший коллега, педагог консерватории В. В. Волошинов. Кроме того, Свиридов вошёл в состав правления Музфонда, председателем которого избрали Вадима Салманова. Это всё были хорошо знакомые, в основном соученики по консерватории композиторы, с некоторыми у Свиридова были в то время близкие, дружеские отношения¹².

Ленинградское отделение было вторым по значимости после Москвы, и такое волеизъявление композиторских масс, их бунтарский дух произвёл впечатление на многих композиторов далеко за пределами Ленинграда. Проходивший в эти же дни VIII пленум Правления ССК Украины оказался совер-

сценно беззубым. Пленум не привёл ни к каким решительным организационным переменам, не породил никакой новой художественной платформы. Впрочем, на пленуме не прозвучало ни одного принципиально нового сочинения, которое могло бы послужить поводом если не для создания новых эстетических критериев, то хотя бы для дискуссии¹³. Иное дело — Ленинград. В ЛОССКе в эти дни происходили чуть ли не революционные события. Это была первая ласточка перемен в жизни самого привилегированного, самого благополучного творческого союза в СССР, каким был Союз композиторов¹⁴.

Уже 15 мая состоялось заседание нового Президиума ЛОССК, и было принято решение устроить 22 мая прослушивание вокального цикла “Моя Родина” Ю. В. Свиридова¹⁵. Но буквально в эти же дни Свиридов добился командировки в Москву и сам, без всякой рекомендации показал поэму на Секретариате Союза композиторов СССР и в Главном управлении музыкальных учреждений Главного управления по делам искусств при Министерстве культуры СССР¹⁶.

Поэму хорошо знал Д. Д. Шостакович, и как мы увидим дальше, сыграл решающую роль в её судьбе. Свиридов рассказывал мне, что Дмитрий Дмитриевич в мае или июне 1953 года (сейчас уже не помню точно) встречался с министром культуры СССР П. К. Пономаренко¹⁷ и среди прочих вопросов просил разрешения и получил согласие на исполнение своей Десятой симфонии и поэмы “Страна отцов”. И хотя Свиридов не был официально зачислен в делегацию от ленинградцев, тем не менее, он присутствовал и выступал на заседании секретариата Союза советских композиторов СССР 26 мая в Москве. Сохранился протокол этого заседания¹⁸.

Это заседание было весьма знаменательным в разных отношениях, и поэтому имеет смысл познакомиться с его содержанием поподробнее, в деталях. Формально это был как бы отчёт нового руководителя ЛОССК перед высшим органом — Секретариатом Правления Союза. Так и значилось в повестке дня заседания: “О состоянии и задачах организационно-творческой работы Ленинградского Союза композиторов”. Но на самом деле это заседание стало одним из первых, авангардных боёв между представителями так называемого “реалистического” направления и теми, кто ещё недавно числился формалистами или сочувствующими им. И опять поэма “Страна отцов” стала сочинением, которое послужило предметом споров и поводом для столкновения позиций.

“Протокол № 19 заседания Секретариата ССК СССР 26 мая 1953 г<ода>.

Присутствовали: Т. Хренников, В. Захаров, Г. Хубов, Д. Кабалевский, Ю. Шапорин, М. Коваль, К. Молчанов, В. Соловьёв-Седой, З. Вартанян, В. Власов, С. Аксюк, Г. Восканян, В. Кухарский, А. Солодовников, И. Ильин, М. Глух, Б. Арапов, Ю. Свиридов, Г. Носов. А. Богданов-Березовский¹⁹, С. Чичерина, Н. Теплинская, М. Вайнберг, И. Нестьев, Н. Пейко, В. Белый, М. Сабина, Е. Дубровина, Л. Афанасьев, З. Апетян, М. Лобищев (Тамарин), Г. Шантырь, И. Белорусец, Н. Николаева.

Повестка дня: О состоянии и задачах оргтворческой работы Правления Ленинградского Союза композиторов (М. Глух)

Высказывались тт. Г. Хубов, Ю. Свиридов, Б. Арапов, С. Чичерина, В. Богданов-Березовский, Ю. Шапорин, В. Белый, Н. Николаева, В. Соловьёв-Седой, В. Власов, С. Аксюк, Д. Кабалевский, В. Захаров, М. Коваль, Т. Хренников.

Постановили:

1. Поручить комиссии в составе В. Захарова (созыв), М. Ковалья, В. Соловьёва-Седого, М. Глуха, В. Власова, С. Аксюка в трёхдневный срок представить проект решения Секретариата с учётом высказываний и критических замечаний на Секретариате.

2. Поручить той же комиссии подготовить письмо Министру культуры СССР тов. Пономаренко П. К. по вопросам Ленинградского ССК и о решительном улучшении издания и распространения произведений советских композиторов в системе Музфонда.

Генеральный секретарь ССК СССР Т. Хренников
Секретарь Правления В. Власов”²⁰.

Этот документ требует комментария. Дело в том, что, судя по списку присутствующих, на этом заседании секретариата были композиторы из “формалистического” лагеря, такие как близкие Шостаковичу Н. Пейко, М. Вайнберг,

Свиридов. Были близки в то время этому лагерю (так сказать “попутчики”) маститые мэтры вроде Д. Кабалевского и Ю. Шапорина. Были сочувствующие и среди музыковедов. Были и такие, кто старался занять осторожную, серединную позицию. Собственно, за умение лавировать и находить общий язык с представителями противоборствующих сторон и был выбран во главе Правления ЛОССК скромный композитор и музыковед М. А. Глух²¹.

Как можно увидеть из стенограммы заседания, оно проходило в нервной, напряжённой обстановке. Опять ленинградские композиторы жаловались на бюрократизм и отсутствие интереса со стороны старого руководства ЛОССК к насущным потребностям рядовых членов Союза. В сущности, на секретариате повторилось всё то же, что было и на отчётно-перевыборном собрании в ЛОССК 6 мая. С той только разницей, что теперь рядовые композиторы апеллировали к судьям высшей инстанции, к ареопагу Правления Союза советских композиторов СССР. Не знаю, были ли среди них такие наивные, кто не понимал, что этот ареопаг управляется людьми одной и той же партии композиторов “реалистического” направления, к которому принадлежало прежнее руководство ЛОССК во главе с В. П. Соловьёвым-Седым.

Сначала должен был говорить критик Хубов, потом ленинградцы, а затем Глух. Но его попросили выступить первым. Он отчитался о прошедшем с 5 по 7 мая отчётно-перевыборном собрании в ЛОССК, говорил о докладе Ф. А. Рубцова, его обсуждении, прениях, о результатах собрания. Говорил о достижениях. Между прочим, упомянул оперетту “Огоньки” Свиридова, его “камерное произведение, удостоенное премии”²². Но, как принято в таких случаях, отметил недостатки. Причём недостатки не руководства, а самих композиторов. И в том же духе, что критиковало ленинградских композиторов прежнее руководство ЛОССК. Обвинял композиторов в отставании, в недостаточной идейно-творческой, мировоззренческой осознанности тех проблем, тех задач, которые сейчас стоят перед советской музыкой, в формализме, в том, что композиторы не показывают истинные сочинения, а пишут и показывают прикладные вещи. Отметил уход от центральных проблем в мелкую работу, в прикладную музыку. Правда, отметил и организационные проблемы: ленинградских композиторов не играют, не издают, в Москву не зовут – трудно с командировками.

Потом последовало обсуждение, пошли вопросы к М. Глуху. Выступил Г. Н. Хубов²³. Он был настроен более критически по отношению к руководству ЛОССК. Отметил, что Секретариат мало занимался вопросами ленинградской композиторской организации. Отметил, что положение дел там “далеко не такое бесконфликтное, как обрисовал тов. Глух”. Дальше пошла обвальная критика руководства ЛОССКа: Правление не занимается композиторами, композиторы жалуются. Нужна элементарно хорошая организационная работа.

Хубов возразил Соловьёв-Седой, который оправдывался, как обычно, с шутками и прибаутками. Говорил, что лучше бы хорошие композиторы писали музыку, а плохие – руководили бы Союзом²⁴.

После Соловьёва-Седого выступил Свиридов. Передаю текст его выступления по стенограмме.

“Я не состоял в Правлении прошлого созыва и поэтому не могу сказать о работе Правления и о деловой стороне Союза. Могу сказать только как рядовой член организации. Мне кажется, что беда прошлого Правления заключалась в том, что не то, что оно не имело авторитета, как говорил т. Хубов, а не было творческого авторитета. Потому что там были подобраны люди, которые были мало творчески активны вообще, за всю свою жизнь мало интересно себя показавшие товарищи. И это накладывало отпечаток на всю работу Правления, что не было творческого и профессионального уважения.

Мне кажется, что нынешний состав Правления в этом отношении более удачен, творчески интересен и высок. И, мне кажется, перед новым Правлением сейчас, безусловно, стоят очень большие задачи: приведение всей организации в порядок, собирание Союза, который в значительной степени рассыпался, потому что многие композиторы не интересовались работой Союза. Многие композиторы не хотели показывать в Союзе свои сочинения, потому что считали, что не будет деловой критики, а только будут демагогические разговоры. Это Правление будет иметь больше возможностей наладить работу, потому что авторитет у него имеется, и это Правление будет пользоваться уважением членов организации.

Что касается моей работы, это неверно, что я не работал. Правда, я работал в кино, в театре, но и этот разрез музыки не объявляется крамольным, — и ничего тут страшного нет. Хорошо и плохо композиторы пишут в этом жанре, но это жанр, которым, по-моему, тоже должны заниматься композиторы.

Я привёз поэму на стихи поэта Исаакяна. Это длинное сочинение, и даже в новом роде. Я хотел, чтобы его сыграли. Неоднократно просил товарищей. И даже хотел поставить на дискуссию. Но прошлый состав Правления почему-то не пошёл мне навстречу. Я хотел бы здесь ознакомить товарищей с этим сочинением и послушать критику. Может быть, действительно, там есть какие-то недостатки, что весьма вероятно, и я с благодарностью приму критику.

Что касается работы в симфоническом жанре, то я этим сейчас занимаюсь. Мне кажется, что в прошлом была неправильная тенденция у некоторых товарищей: как приклеили ярлык, так и оставили. А это, по существу дела, было неправильно. Правление не имело творческого и профессионального авторитета, было мало профессиональным, и это в значительной степени многих товарищей отдалило.

Насчёт издательства. Здесь товарищи говорили, что всё издаётся. В Ленинграде очень слабое и маломощное издательство. Я, правда, в этом издательстве много лет не был, но я просил московское издательство издать моё трио, но его не издали, хотя говорили, что оно выдержано. Я обратился один раз в Музгиз. Мне сказали, что, поскольку я член ленинградского Союза, то я должен издаваться там. А наше издательство, повторяю, маломощное.

Мне кажется, что дело не в списке, который показывал М. А. Глух, а дело в том, что продукция некоторых товарищей заслуживает внимания. Только к ней не было приковано общественное музыкантское мнение. Мне кажется, что в значительной степени виноваты и сами композиторы, но слаб и творческий состав прошлого Правления, и это в значительной степени послужило виной того, что в Союзе нашем царил атмосфера разболтанности”.

Это был прямой вызов. Свиридов бросил перчатку бывшему Правлению, задев за живое и высказав самое обидное, что можно было сказать художнику, — обвинив его в отсутствии творческого авторитета. Конечно, это был перелёт эмоций, ведь Свиридов прекрасно понимал и открыто признавал, что В. П. Соловьёв-Седой — подлинный талант. Правда, ценил его, прежде всего, за мелодический дар композитора-песенника. Впрочем, в данном случае речь шла об авторитете не только председателя Правления, но и его заместителей. Тот же В. Сорокин или Ф. Рубцов²⁵ были композиторы довольно скромного дарования, да и опыта, и не шли ни в какое сравнение, скажем, с В. В. Щербачёвым или М. О. Штейнбергом.

Далее выступал — сдержанно — Б. Арапов²⁶, говорил о жанре симфонии, о молодёжи. Опять, как и в Ленинграде, довольно долго жаловалась на дела в ЛОССК Софья Чичерина. Она поддержала критику Свиридова, возразил которому только Валериян Богданов-Березовский, входивший в руководящий состав Правления ЛОССК. Разгоревшемуся диспуту подвёл черту Т. Хренников: будем слушать музыку, а в субботу — обсуждать.

И вот последовало обсуждение в субботу, 29 мая.

Появление Шостаковича и близких ему композиторов и музыковедов сильно изменило соотношение сил двух лагерей...

“Повестка дня: Обсуждение произведений ленинградских композиторов.

Исполнялись:

1. С. Чичерина — Увертюра для симфонического оркестра (механическая запись);

2. В. Салманов — Симфония (механическая запись);

3. Б. Арапов — фрагменты из оперы “Ходжа Насреддин”;

4. Ю. Свиридов — вокальный цикл (исполняет автор);

5. А. Пащенко — Симфония (механическая запись)”.

Первым взял слово Д. Шостакович. В начале своего выступления он заметил, что нельзя делать вывод о работе организации только исходя из прослушанного. Слишком мало произведений. Потом перешёл к оценке. Несколько слов сказал о Праздничной увертюре С. Чичериной, симфонии Салманова, об Арапове. И, наконец, — о поэме Свиридова.

“Произведение Свиридова на меня произвело самое превосходное впечатление. Мне очень трудно анализировать. Несмотря на очень несовершенное исполнение, оно произвело очень сильное впечатление. Поэтому у меня

поглощено восприятием, и неинтересной мне показалась симфония Пащенко. Нужно было переставить их местами наоборот. Симфония Пащенко оказалась в очень неблагоприятном положении.

Тут глубина мыслей, умение находить контрасты, великолепное фортепианное сопровождение. Это чрезвычайно талантливое и написанное с большой силой сочинение. Человек написал это сочинение, потому что он не мог не написать его. Это была потребность настоящего большого таланта в создании очередного произведения. Думается мне, что чрезвычайно было бы интересно послушать это сочинение на два голоса. Я ноты видел и думается мне, что это будет отлично звучать. Но мне показалось, что кое-где фортепиано маловато, хотя партия написана с большим совершенством.

Когда это будет исполнено ясным, громким, нормальным певческим голосом и хорошим музыкантом, то я боюсь, что заключение самого последнего номера или самого последнего абзаца может тускло прозвучать на фортепиано. С голосовыми данными автора прозвучало превосходно, а когда будет исполнять певец, длинное заключение на фортепиано прозвучит по-другому. Чрезвычайно хотелось бы послушать в более хорошем исполнении. Произведение трудное для исполнения, его нужно учить и нужно его прочувствовать. Повторяю, это произведение произвело сильное впечатление, так что о симфонии Пащенко трудно говорить”.

Шостакович специально выступил первым и задал тон всему дальнейшему обсуждению. После него выступил историк музыки, специалист по творчеству А. С. Даргомыжского М. С. Пекелис²⁷.

“Тов. Пекелис: Надо сказать, что впечатления мои в значительной степени совпадают с впечатлениями Д. Д. Шостаковича. Этот цикл композитора Свиридова на меня произвёл огромное впечатление. Это произведение действительно вдохновенное, произведение, которое по силе, яркости, глубине и впечатлительности своей выделяется из многих произведений, которые появились за последнее время. Трудно после первого слушания такого большого цикла, да я ещё сидел вдаль от автора, поэтому не всё из вокальной партии до меня доходило, много говорить, но, тем не менее, богатство, разнообразие, идея, положенная в основу этого произведения, даже и в этом исполнении, совершенно очевидна.

Мне всё время представлялась здесь связь с замечательной линией нашей классической музыки. Как-то всё время вспоминался Модест Петрович Мусоргский и его трагические, очень насыщенные драматизмом образы. К сожалению, опять-таки детально трудно сейчас судить, надо посмотреть ближе произведение. Но и моменты углублённого трагического плана, и моменты жанровые, контрастирующие друг с другом, дают значительное развитие образов произведения и воспринимаются как единое целое и вместе с тем многообразное в своих эпизодах.

Я присоединяюсь к мнению, что нужно было бы в ближайшее время послушать это в живом вокальном исполнении, чтобы можно было в полной мере судить об этом произведении. Но и сейчас очевидно высокое художественное качество произведения”.

И перешёл к оценке симфонии Пащенко, отметив, что “очень невыгодно было для симфонии Пащенко сопоставление с циклом романсов Свиридова, и если и ощущается традиция, то традиция в значительной степени уступающая тому, что мы видели у Свиридова, — очень творчески и самостоятельно претворенное”.

Следом за Пекелисом выступил Матиас Гринберг, фигура во многих отношениях примечательная²⁸.

“Мне тоже очень понравился свиридовский цикл. Поэтому я присоединяюсь к тому, что говорилось. Может быть, он не везде одинаково ровный, может быть, есть вещи, которые производят впечатление, например, начало очень понравилось, но есть вещи, которые я не очень разобрал. Тов. Свиридов сделал очень большой скачок вперёд, вместе с тем, я должен сказать, что у меня есть некоторые сомнения, правда, может быть, я ещё не всё продумал. Мне представляется следующее, что всё то, что относится к трагическому, получилось очень образным, очень доходчивым, очень волнующим. Но почему же только эта сторона выделена, отмечена и подчёркнута? Это особенно бросается в глаза в цикле, который называется “Моя Родина”. Мне показалось, что здесь забыта очень важная часть, которая отметила бы трагичность

прошлое, часть, которая была бы оптимистичная, радостная, которая символизировала бы сейчас нашу Родину. В конце есть попытка просветлить, но, во-первых, это коротко, во-вторых, это наименее выразительно и наименее доходчиво и, в общем, весь цикл, который называется “Моя Родина”, остаётся в прошлом. И это, мне кажется, большим изъяном этого произведения. Во всяком случае, не очень ясный идейный мотив. Когда человек начинал сочинять, куда он хотел прийти? Перед самым финалом проходит опять трагическая небольшая часть, которая напоминает начало, и выходит возвращение к прежнему. Тут не преодоление, а, наоборот, повторение. Я повторяю: для меня образы “Моей родины” здесь не получились. Это прошлое моей родины, какие-то страницы прошлого, но современного ощущения здесь нет. Это я говорю искренно, при всём том, что произведение произвело большое впечатление. У меня ещё такой вопрос: это армянское произведение или произведение об Армении? Как будто целый ряд выразительных средств этого произведения связывает нас с Кавказом, с Арменией, но с другой стороны, это не переходит в ощущение образа вообще нашей родины. Так что вопрос о языке этого произведения остаётся или дискуссионным, или не продуманным.

Поздравляя с новым произведением, вместе с тем, я хочу, чтобы тов. Свиридов некоторые вещи додумал. Но самое главное – вопрос идейного содержания, вопрос трагического неразрешимого конфликта остаётся очень серьёзным недостатком”.

После маститого М. Гринберга выступил историк музыки Израиль Нестьев, тогда ещё молодой, впоследствии автор многих трудов по музыке XX века. И хотя в 1948 году Нестьев не нашёл в себе смелости устоять и защитить своего главного героя – С. С. Прокофьева, – тем не менее, он не был соратником Т. Хренникова и его окружения. Вот что сказал И. Нестьев на обсуждении.

“В связи с тем, что затронул Матиас Маркович, мне кажется, что как раз вопрос о языке, о национальном стиле этой музыки решил Свиридов очень самобитно и ярко. Я бы сказал, что это произведение русского композитора об Армении так, как он её чувствует и как он прочёл поэзию Исаакяна. Здесь он находится в традициях русской классики, которая неоднократно обращалась к Востоку, видела эти картины востока глазами своей национальной стихии. Несмотря на то, что здесь нет фольклорных признаков армянской музыки, в целом получилось убедительное раскрытие этой суровой и очень своеобразной поэзии старой Армении. Армении – трагической страны, которая пережила трагическую судьбу. И это здесь с большой симпатией и сочувствием обрисовано.

Это большая удача композитора. Наконец, у нас появилось крупное сочинение в романсном жанре. Нужно обязательно продвинуть это произведение и использовать это как повод для того, чтобы другие наши авторы обращались к крупным работам в области романсного жанра. О том, что говорил Матиас Маркович, трудно сейчас судить детально, потому что произведение сложное. Исполнено оно было вокально далеко не совершенно, и мы можем только приблизительно высказать свои соображения. Мне к самому концу показалось тоже, что здесь не хватает какого-то поворота из этих преобладающих тягостных суровых настроений в иную сферу. Это не должен быть торжественно-праздничный финал, но какие-то иные краски, связанные с жанром народного танца, иные настроения, может быть, здесь имели бы право произвучать, чтобы создать известный перелом к концу. Вот такое мнение у меня сложилось, несмотря на то, что в целом произведение очень впечатляет, а местами просто потрясает в наиболее трагических страницах”.

И далее Нестьев стал говорить по поводу симфонии бедного старенького А. Пащенко.

Затем выступила молодая критикесса М. Сабина, в будущем автор монографии о симфониях Д. Д. Шостаковича²⁹. Думаю, что её тоже пригласил на обсуждение Шостакович. Сабина начала своё выступление с критики симфонии В. Салманова, затем согласилась с Шостаковичем по поводу симфонии А. Пащенко: “ему пошло во вред сопоставление с произведением огромной силы Свиридова...”.

Наконец, о самой поэме, которую она по инерции вслед за многими окрестила циклом: “О цикле Свиридова здесь было сказано много слов, совершенно справедливых, относительно того, что это произведение заслуживает высокой оценки, что это произведение, выдающееся не только на фоне романсного жанра, но и на фоне многих других произведений... Эта работа –

одна из самых выдающихся за последний год. Сомнения относительно текста и линии идейного развития всего цикла возникают не впервые. Эти сомнения возникали в Ленинграде, и это способствовало тому, что оно залежалось. Я не знаю, справедливы ли товарищи, которые говорят, что нужен бодрый конец, и требуют качества, которое поэтическому тексту поэта Исаакяна не присуще. Здесь идёт речь об Армении прошлого, здесь развёрнуты трагические картины прошлого.

Ну, и что же, вправе ли мы требовать того, что в текст не вложено? Мне кажется, что финал как нельзя лучше завершает это произведение. Вместе с тем, в ней (так! — **А. Б.**) есть черты величавого, мощного, жизнеутверждающего эпоса. Я не вижу здесь давящего пессимизма. Кто-то здесь выдвинул предположение, что, если бы тут были черты танцевальности и т. п., было бы хорошо. Мне кажется, что это снизило бы этот цикл. И пролог, и заключение как нельзя лучше весь этот цикл обрамляют. Это очень монолитное, высеченное из одного куска произведение. У меня никаких намерений нет, чтобы дробить, анализировать, говорить, что 2-я часть лучше и т. д. Я воспринимаю это с большим напряжением, оно оказывает исключительно сильное воздействие, и так я это воспринимаю от начала и до конца”.

После молодой Сабининой в дискуссию вступил “тяжеловес” В. Кухарский, в то время секретарь Правления СК СССР, председатель Комиссии по музыковедению и музыкальной критике в СК и зам. главного редактора журнала “Советская музыка”. Вот его слова:

“Я слышал только цикл Свиридова. Произведение это действительно чрезвычайно талантливое и производит очень большое впечатление. Не стоит повторять тех слов, которые уже были сказаны. Некоторые номера просто западают в душу, такие песни и романсы как “Сестра”, “Дым отчества” и др. Это очень вдохновенные произведения.

Относительно языка и колорита — тут Матиас Маркович поднимает этот вопрос. Талантливый композитор, который пишет об Армении, имеет право своим языком как русский композитор сказать об Армении, как он её воспринимает. И в этом отношении мне кажется, что упрека композитор не заслуживает.

Что же касается трагического оттенка, то нужно сказать, что финал действительно имеет чрезвычайно яркие и сильные страницы, и очень большого размаха. В то же время в финале слышатся отзвуки драматизма. Сам по себе финал очень хорош. Но мне кажется, что и самый текст не подходит к теме современной советской Армении. Там великолепные образы Родины отцов, всплывающей не одним поколением. Очень красивые большие поэтические образы, но всё-таки несколько отвлечённые от современных образов Армении. И это и некоторая многообразность самого финала, где наряду с сильными героическими нотами слышны отголоски трагизма, не обращает этот цикл к современности в полной мере. Мне кажется, что такой недостаток в чрезвычайно талантливом цикле есть. Я не думаю, что нужно было бы как-то дополнять этот цикл частями, обращёнными к современности, как-то его перепланировать, потому что в тех частях, где речь идёт об Армении прошлого, там есть по глубине оптимизма народные прекрасные части, и в этом смысле полное преобладание трагического я не ощущаю, но сам вывод, само завершение цикла требовало более точно адреса. Дело не в жанровых сценах, и они не сыграли бы никакой роли. Здесь нужно поддержать эпический размах всего произведения, но советовать автору трудно, может быть, он считает, что цикл получил полное завершение. Но в самом финале в поэтическом тексте и в самой музыке следует дать нечто более чёткое, обращённое к нашей современности. В целом же это большое явление в нашей вокальной литературе”.

После В. Кухарского выступил композитор Евгений Макаров, ученик Д. Шостаковича. Не знаю, сам ли он сообразил или действовал по подсказке учителя, который явно был режиссёром этого собрания, но молодой выпускник факультета военных дирижёров высказал два дельных соображения. Одно касалось названия поэмы. Другое — относительно её концертного исполнения.

“Я хотел бы сказать несколько слов в отношении сочинения тов. Свиридова, которое на меня произвело глубокое и большое впечатление. Это яркое, содержательное произведение, которое никого никогда не будет оставлять равнодушным. Но мне хотелось бы развеять недоразумение. Все поздравляют автора с большим достижением, и в то же время в ряде выступлений сквозит

мысль, что язык чем-то не хорош, в чём-то он не дотянут. Тут недоразумение. Если произведение хорошее, всем понравилось, значит, произведение хорошее. Сочинение, написанное плохим языком, отпадает. Из того, что здесь было высказано, безусловно, надо прислушаться к тому, что говорил тов. Гринберг. Он высказывался достаточно осторожно, потому что сочинение было исполнено несовершенным образом и трудно сейчас дать ответ на вопрос, который он поставил. Но у меня лично тоже есть сомнение в том, безупречна ли идейная концепция сочинения. Может быть, сочинение могло бы быть более совершенным в общем плане. Из исполнения я понял, что если это сочинение останется таким, какое оно есть, то, может быть, следует другое название дать. Мне хочется высказать такую мысль, что в сочинении Г. В. Свиридова мы встретились с большим музыкальным явлением, и очень досадно, что это музыкальное событие мы не можем оценить по-настоящему. Нужно принять меры, чтобы исполнить <его> должным образом и ещё раз вернуться к обсуждению. По-моему, это можно сделать незамедлительно. Это настолько интересное и большое событие, и мне непонятно, почему на нотах – дата 1950–<19>51 г<оды>, а мы до сих пор ничего не знаем об этом сочинении. Может быть, в Ленинграде оно исполнялось. Тогда почему в Москве не исполнялось? Мы не можем допустить, чтобы такое значительное произведение лежало в портфеле автора. Надо буквально в ближайшие дни прослушать <его> в живом исполнении и ещё раз обсудить”.

На этом первый день обсуждения творчества ленинградских композиторов окончился. Наверняка в этот день вечером у Свиридова и его друзей были основания зайти вечером в любимый ресторан “Арагви” и поделиться своими впечатлениями за бутылкой “Цинандали” или чего-нибудь покрепче...

Но вот наступает второй день обсуждения. Вновь обращаемся к архивному документу.

“Стенограмма заседания Секретариата ССК СССР от 30 мая 1953 г<ода>.

Присутствовали: тт. Т. Хренников, Д. Кабалевский, В. Захаров, М. Коваль, Ю. Шапорин, Г. Хубов, В. Власов, Д. Шостакович, М. Глух, В. Соловьёв-Седой, Б. Арапов, Ю. Свиридов, В. Салманов, Г. Носов, Н. Теплинская, С. Урбах, В. Белый, Г. Восканян, Н. Пейко, М. Вайнберг, С. Чичерина, М. Раухвергер, Мат. Гринберг, С. Аксюк, И. Ильин, Н. Николаева, А. Гозенпуд”.

Как видно из списка присутствующих, “команда” Д. Шостаковича и сочувствующих ему и, соответственно, Ю. Свиридову, преобладала в этот день. Но рвела все же не она...

Второй день обсуждения был итоговым. Поэма Свиридова вновь привлекла к себе наибольшее внимание, на этот раз вокруг неё развернулся спор.

“Тов. Хренников: Продолжаем работу.

Тов. Шапорин: остановился на трёх сочинениях – набросках оперы Б. Арапова, симфонии В. Салманова и на поэме Ю. Свиридова. По поводу симфонии В. Салманова согласился с мнением Д. Д. Шостаковича: “Как можно такое сочинение не исполнять?”

“Это относится и к сочинению Свиридова. Я этим сочинением занимался вчера и сегодня и считаю, что оно выдающееся. В нём в одном месте идёт всё время борьба между фригийской попевкой и повышение (так! – **А. Б.**) малой секунды на большую, а потом идёт смещение, но всё это так вплетено в ткань, что получается просто симфоническое развитие. Говорили, что сочинение это не было исполнено, потому что оно не имело конца.

Тов. Власов: Так не говорили.

Тов. Шапорин: Но это сочинение тоже не исполнялось?

Тов. Власов: Оно не исполнялось, потому что автор не доделал его.

Тов. Свиридов: Я просил исполнителей, потому что сам не могу найти певцов.

Тов. Шапорин: Ведь это крупное сочинение, которое выполнено на большом уровне, которое представляет подлинный шедевр в вокальном искусстве. Это необычное для романсного жанра сочинение, тут какой-то поворот в другую сторону, и чрезвычайно убедительный поворот. Мне думается, что здесь виновата организация.

Тов. Соловьёв-Седой: Во-первых, что касается Свиридова, то вопрос обстоял так. В присутствии не только членов нашей организации, но и московских товарищей это сочинение было прослушано и было высказано ниже следующее... Точно не помню, но приблизительно скажу: что это очень талант-

произведение, весьма интересное, и как всякое весьма интересное произведение, оно таит в себе целый ряд спорных моментов. Мне говорили об этом сочинении, и было предложено автору подумать, чтобы это сочинение приблизить больше к нашей современности, чтобы найти у Исаакяна пару стихотворений, которые были бы ближе к нашим дням. Как известно, это стихи эмигрантские.

Тов. Хубов: Это неверно.

Тов. Соловьёв-Седой: Можно закончить?

Тов. Хубов: Можно, только не надо говорить неправду.

Тов. Соловьёв-Седой: И Свиридов забраковал это произведение и больше в Союзе не показывал. Три раза я лично с ним разговаривал, что их надо прослушать в настоящем исполнении. Мы предлагали целому ряду певцов эти произведения, в частности, Яшугину, Ярошенко. Они все брали эти произведения, держали их по месяцу и возвращали, говоря, что нет времени их выучить. Один раз предлагали Е. Флаксу. Но драматических теноров не так много и в Ленинграде. Так что виной организации не является то, что они не были исполнены". Дальше В. П. Соловьёв объяснялся по поводу симфонии В. Салманова, напоминая о своём предложении ему написать 4-ю часть.

Тов. Шапорин: "С точки зрения критических замечаний. Тут говорили, что должен быть драматический тенор. Я этого не знал. Но, мне кажется, что и для драматического тенора тесситура занижена, особенно, когда дуэтом поёт бас. Это замечание, которое, вероятно, пришло бы в голову автору, когда он в натуральном виде услышал бы своё сочинение. А в целом, повторяю, это сочинение произвело на меня большое впечатление, особенно после его изучения вчера и сегодня". Далее Шапорин задел А. Пащенко, напоминая, что о его симфонии "предельно ясно сказал Д. Д. Шостакович".

Затем выступил Николай Пейко³⁰. Он высказался только о двух сочинениях: симфонии В. Салманова и поэме Свиридове. "О романсах Свиридова. Я знакомился с ними до вчерашнего исполнения, и они на меня произвели сильное впечатление. Весь этот цикл представляется мне значительным сочинением. Сочинение это больших мыслей, очень глубоких чувств советского гражданина. В этом сочинении, мне кажется, есть элементы новаторства и не только в том, что, как правильно сказал Ю. А. Шапорин, они по-иному поворачивают романсный жанр, но и потому, что круг эмоций, образов и чувств, которые вложены в это сочинение, являются эмоциями, образами и чувствами советского человека сегодняшнего дня. Неважно, о чём <он> пишет, берёт ли автор историю или, может, сочинение является каким-то событием сегодняшнего дня. Скажем, "Борис Годунов" Мусоргского был глубоко современным сочинением. Хотя тема была взята автором историческ<ая>. К тому же, здесь возник вопрос и пожелание относительно того, чтобы дать ещё какой-то номер, который говорил бы о нашей действительности. Я воспринимаю этот цикл таким образом: после перенесения страшнейших тягот военного времени, наша страна вступает в полосу расцвета, она становится ещё более яркой и прекрасной. И это ощущение здесь, мне кажется, передано. И это сочинение мне кажется вполне современным, хотя нет настоящей картинкой сегодняшнего дня. Хотелось бы несколько слов сказать о его языке. Тут не раз возникал вопрос: стихам армянского поэта надо ли было придавать какие-то моменты локальности языка или нет? Мне кажется, нет. Надо сделать примечание, что сделан перевод армянских стихов. И, несмотря на признаки локальности (имена и какие-то аксессуары), они говорят о признаках, свойственных советскому народу в целом. Это мысли, в которых есть большие обобщения. Мне кажется, что язык, который здесь нашел Свиридов, является, как мне кажется, очень своеобразным развитием традиций русской классики, в частности, Мусоргского, оттолкновение от которого тут чувствуется больше, чем от других композиторов, и является своеобразным развитием традиций русской классической музыки, и в то же время несёт в себе элементы нового, что, очевидно, является уже отражением каких-то влияний нашего времени. Я имею в виду не музыкальные влияния, а беря это слово в обобщённом смысле. Таким образом, мне кажется, что это произведение следовало бы считать одним из, может быть, самых ярких и одним из значительных творческих ответов на историческое постановление Центрального Комитета партии от 10/II. Во всяком случае, я считаю это одним из самых ярких ответов на это постановление за последние годы"³¹.

После Н. Пейко слово взял Виктор Белый, когда-то активный деятель Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), в последующем, с 1954 года уже официально – неизменный секретарь Т. Хренникова, через которого проходили все документы, тексты всех выступлений, докладов, речей первого секретаря СК СССР³². В. Белый никогда, ни раньше, ни позднее, не проявлял интереса к творчеству Свиридова. Тем интереснее его высказывание, явно продиктованное всей складывающейся ситуацией на обсуждении.

“Тов. Белый: Я слышал только 3 произведения: Свиридова, Салманова и Пашенко, так что выскажусь о них. Что касается поэмы-цикла Свиридова, здесь, насколько я понимаю, царит единодушие в оценке этого произведения. Я лично тоже считаю его необычайно сильным по выразительности произведением. И после того, как его прослушаешь, как-то действительно не хочется предаваться каким-то аналитическим действиям, потому что произведение оставляет очень сильное и вместе с тем очень цельное впечатление. Возможно, что после того, как оно будет исполнено в настоящем виде, появятся эти аналитические мысли. Но сейчас действительно как-то не хочется этим заниматься. Мне кажется, что произведение это, если говорить о его идейно-выразительной стороне, очень сильное. В конце концов, так: герой этого произведения – народ. В сущности, о чём бы здесь ни говорилось, здесь говорится о народе. И всё время чувствуешь, что даже от своего имени поэт выражает какие-то глубокие народные чувства и мысли.

Произведение это, по-моему, глубоко патриотично в целом. Очень большое впечатление производит сила музыкальной образности, выраженная очень экономными и, на первый взгляд, скудными средствами, и этими скудными средствами автор достигает очень большого, выразительного образного воздействия. Можно ли сказать, что это произведение лишено этой, необходимой для всякого реалистического произведения, национальной окраски взятой темы и всех образов? Мне кажется, что нет. Пускай это не очень непосредственно, пускай это более опосредованные образы, тем не менее, когда слушаешь эту музыку, она вполне ассоциируется с нашим представлением об Армении, об армянской музыке и т. д., так что не знаю, был ли справедлив упрек в отвлечённости музыкального языка, но мне кажется, что этого нет. Здесь нет непосредственного отражения, но дух армянской музыки здесь отражён. Очень трудно будет найти исполнителя для этого цикла, потому что он, действительно, не очень обычен и отходит от той рутины, к которой привыкли многие наши певцы. И, тем не менее, исполнителя найти необходимо, потому что это произведение имеет право прозвучать полным голосом”.

И дальше он перешёл к оценке симфонии Салманова. Общий вывод его – талантливо, но спорно. Потом перешёл к злободневной теме положения в организации.

Свое выступление композитор С. В. Аксюк³³ начал с общих вопросов. Потом перешёл к обсуждению музыки, несколько слов сказал о симфониях А. Пашенко и В. Салманова. Потом перешёл к поэме. “Что касается работы Свиридова, мне тоже представляется эта работа выдающейся, принципиальной, прогрессивной, в какой-то мере этапной. Тут говорили о содержании – советская ли это Армения? Но мы знаем такие работы Сарьяна, и никакого сомнения не возникает, когда мы смотрим его картины, тоже поднимающие большие темы первозданных работ. Мы знаем работы Заболоцкого. У меня не вызывают сомнений эта симфония (так! – А. Б.), что она носит черты архаики. Это – интересная работа”. И заключил: “Все, что показали ленинградцы, достойно пропаганды”.

Со свиридовской оценкой состояния руководства ЛОССК согласился Д. Кабалевский: “Тов. Свиридов очень верно говорил об основных бедах, об отсутствии авторитета вовне и в самом Союзе композиторов”. И затем перешёл к оценке поэмы.

“Сочинение Свиридова. Я согласен со всеми. Мне тоже показалось это сочинение необычайно талантливым, очень ярким и своеобразным. Мне трудно высказать некоторые вопросы, которые возникают при слушании этого произведения, потому что я текстов не читал. Кто-то сказал, что заглавие не совсем соответствует содержанию цикла, и потому надо сделать иначе музыку. Если это так, если имеется несоответствие музыки с заглавием, я бы предпочёл увидеть изменённое заглавие, т. е. не подгонять музыку под заглавие, а дать заглавие, более соответствующее тому, что сделано компози-

Тормоз. Может быть, есть преобладание трагического начала, связь с прошлым страны. Я боюсь утверждать, но у меня такое впечатление было при слушании. Это предмет для разговора с автором, для раздумья – так ли это? Заглавие “Моя Родина” – это заглавие, которое вызывает у слушателей желание услышать образы сегодняшнего дня. Тут, мне кажется, он не вполне будет удовлетворен. Так что тут, может быть, есть правильные соображения.

Как будто бы это всё, что исполнялось. Я повторяю, что всё это свидетельствует о росте композитора и о творчестве композитора с очень хорошей стороны и одновременно о каких-то неблагоприятных моментах, потому что сочинение не получит достаточной поддержки. Я имею в виду и филармонию, и комитет, и издательство”.

К самому концу выступали самые главные генералы СК СССР первого созыва, так сказать, *на́большие бояре*. По старшинству, прежде чем ставить точку, выступил заместитель Хренникова, его главный соратник, песенник (и, надо честно сказать, талантливый!) В. Захаров. Он начал с общих вопросов, воздал хвалу Ленинграду и ЛОССК. Упомянул на всякий случай XIX съезд партии, затем сказал несколько нейтральных слов о Чичериной, Салманове и Арапове. Наконец, дошёл до поэмы Свиридова. “Относительно сочинения Свиридова. У меня осталось впечатление, что много трагедийного, причём трагедийного, сделанного с очень большим вкусом, так что жалко это трагедийное уменьшать. Автор сам будет решать вопрос, но я поставил бы вопрос о том, чтобы переменить название. В сочинении много интересных, вдохновенных страниц, в сочинении много нового и захватывающего. Может быть, есть длинноты, и может быть, следует сделать более компактно. Но всё-таки осталось ощущение, что что-то нужно сделать с названием. Об этом подумать нужно. То, что говорил т. Гринберг прошлый раз, имеет резон, потому что такие претензии могут возникнуть у широкого слушателя, и возникнут они именно в связи с этим обязывающим названием. Но, конечно, очень плохо то, что ленинградская организация отнеслась равнодушно к этому сочинению. Надо было устроить скандал”.

И скандал возник тут же. Свиридов неожиданно прервал Захарова репликой: “Я сыграл это сочинение с тем, чтобы оно исполнялось на пленуме, но оно было отвергнуто”.

Тут уже не выдержал обиженный на Свиридова Василий Павлович Соловьёв-Седой. Он явно выпалил: “Здесь обстоятельства не такие, о которых говорил Ю. В. Свиридов”. И неожиданно его осадил В. Захаров: “Если это так было, а именно: прослушали и отвергли, – это показатель очень серьёзный, это чересчур большое равнодушие к сочинению, т. е. равнодушие к основной задаче”.

После Захарова выступил ещё один герой 1948 года, прославившийся критикой Д. Шостаковича, – Мариан Коваль. Он сразу заговорил о прослушанных сочинениях. Сначала сказал несколько незначительных слов об Арапове, потом решил сравнить симфонию А. Пащенко и поэму Свиридова, политесно заметив, что у этих композиторов “разное отношение к действительности”. И затем, оттолкнувшись от этого сравнения, перешёл к поэме. “Что касается произведения Свиридова, то оно очень интересное, очень значительное, и оно поражает непрерывным стремлением композитора находить какие-то новые средства музыкального выражения – и в гармонии, и в мелодии, и в эмоциональном напряжении. Мне лично как художнику это немножко далеко, потому что я не вижу здесь непосредственности восприятия мира, как в сочинении Пащенко. Я вижу здесь чрезмерное психологическое углубление. И в целом ряде мест мне хотелось бы более какого-то массового языка, объективности высказывания и художественного образа. Тем не менее, произведение это яркое и художественное. Индивидуально высказывание композитора целиком и полностью принимаю. Хотя субъективно я больше волнуюсь открытыми и массовыми эмоциями. Мне кажется, что показ этих двух совершенно различных по силе произведений говорит о том, что в нашем искусстве могут развиваться совершенно различные творческие индивидуальности, развиваться очень интересно. И нужно относиться к этим индивидуальностям объективно”.

Наконец, последнее слово было предоставлено главному виновнику обсуждения, автору поэмы. Почувствовав моральную поддержку, Свиридов выплеснул на собрание всю горечь, накопившуюся за годы его вынужденного

мольчания, унижений и притеснений. Он вспомнил всё: и обвинение его в формализме, и историю с его симфонией, и как третировали его поэму. Но при этом он не стал в позу оскорблённого и обиженного и не забыл своих товарищей по несчастью, композиторов, которых в равной степени, как и его самого, что называется, зажмали, не давали ходу. Пожалуй, самое ценное в его выступлении — это рассказ о замысле поэмы, авторская интерпретация произведения, его смысла, образного содержания. И, разумеется, его выступление вызвало ответную реакцию.

“Тов. Свиридов: Товарищи, я, к сожалению, очень плохой оратор и не представлял себе, что сегодня буду говорить. Но мне хотелось бы просто поделиться некоторыми своими впечатлениями, во-первых, потому, что я сам давно, несколько лет уже не играл своих произведений в Москве и не слышал критических замечаний москвичей. И в этот приезд я выступал как музыкант, не один, а вместе со своими товарищами.

Прежде всего, я хотел бы сказать о них. Я знаю симфонию Салманова давно, хорошо, слышал её в оркестре и в записи и нахожу это произведение очень талантливым. Знаю композитора ещё по консерватории и считаю очень талантливым. Мне кажется, что была дана не совсем правильная информация о его произведении. Симфония никогда не браковалась филармонией. Мравинский, очень тяжёлый на подъём, взялся учить это произведение, и оно не пошло на широкую аудиторию не по вине филармонии, а исключительно по вине композитора. Это сочинение достойно того, чтобы его играть.

Здесь не совсем правильная была дана информация, поэтому я вынужден говорить о своём произведении. Я предлагал своё сочинение показать. Я много работал в области кино и театра. И вот меня вызвали товарищи и сказали, что я ничего не пишу. Я хотел показать своё сочинение для того, чтобы была дискуссия, но мне было отказано. По каким мотивам, я не могу сказать. Я играл сочинение в присутствии тов. Власова, и мне ничего не сказали. Это, правда, было давно.

К чему я это всё говорю? Тов. Коваль сказал абсолютно правильную вещь: композиторы могут быть разные, они могут быть самых различных направлений в соответствии с личным вкусом и устремлениями. Но, к сожалению, Правление проводило неправильную политику, и Правление было очень нетерпимым к любому проявлению чего-то такого, что выходило за пределы личного вкуса некоторых товарищей. Я обо всем этом говорю для того, чтобы это не повторялось больше. У нас в Союзе есть очень талантливые композиторы, например, Ключнер, который написал скрипичный концерт, но он боится его показывать. В Ленинграде ещё не вышло из моды такое слово, как формализм, хотя в сочинении Ключнера ничего этого нет.

Мне бы хотелось пожелать, в частности, для внесения в резолюцию, чтобы было больше разнохарактерных музыкантов в Правлении, чтобы было больше внимания, и тогда дела пойдут лучше, тогда будет больше сочинений, и Ленинград тогда не будет бедно представлен, как он был представлен на прошлом пленуме. Мне очень приятно было услышать приятную критику. Да, замечание о названии правильное, но мне кажется, что драматический и патетический тон, которым я пытался говорить, такой теме свойствен. Слово “Родина” располагает к возвышенному и трагедийным чувствам.

Паразитический национальный окрашенный композитор, как Мусоргский, занимался вопросами государства, родины, казалось бы, далёкими от искусства, но он замечательно это делал, он отражал дух народа. Я говорю в смысле принципа, который я взял в основу — не музыкальную, но чисто творческую, в смысле сюжета и подхода. Если говорить о родине, то говорить в тоне патетическом, хотя есть у Лермонтова стихи, где имеется лирическое умиление. Мне кажется, можно говорить и языком таких страстей, как говорил я в этом произведении. Заголовок, может быть, неправильный, потому что он обманывает. Сам заголовок говорит о том, что услышишь что-нибудь современное. Смысл, может быть, был неправильно понят. Но смысл такой, что после всех перенесённых страданий пусть живёт народ. Может быть, я сгустил краски, я подумую. Во всяком случае, благодарю товарищей за критику и внимательное отношение”.

А далее он сказал несколько одобрительных слов в адрес Пашенко, заметив, что ему симфония понравилась: “Мне кажется, это произведение хорошее”. Закончил он своё выступление критикой руководства ЛОССК: “В Ленин-

гидраском Союзе положение было не совсем хорошее. Правление не умело сплотить людей воедино. Поэтому Союз фактически как организация действовал в половину, а может быть, и меньше тех возможностей, которые у него имеются. И, мне кажется, новое Правление Ленинградского Союза должно, прежде всего, поставить задачу консолидации всех творческих сил, чтобы все товарищи работали и находили беспристрастное отношение к своей работе, и тогда дело будет лучше”.

Выступление Свиридова вызвало живую реакцию. Первым взял слово Г. Хубов.

“Тов. Хубов: Я по поводу сочинений не буду распространяться. Я вкратце высказывался в Ленинграде и здесь по поводу двух симфоний... А что касается сочинения Свиридова, то я считаю, учитывая жалкое, маломощное ленинградское издательство, предложить опубликовать лучшие романы из этого цикла у нас в журнале, потому что, как выразился Владимир Григорьевич, вопрос стоит и будет стоять”.

Тут не выдержал В. П. Соловьёв-Седой. Он вновь пошёл в атаку на Свиридова, и вновь разгорелся словесный бой... Привожу его выступление и возникшую дискуссию целиком, без комментариев.

“Тов. Соловьёв-Седой: Тут всё время говорят: старое Правление плохое, вот новое Правление хорошее. <...>. Откровенно говоря, мне кажется странным выступление Ю. В. Свиридова. Он извратил истинное положение вещей, и тут я должен коснуться некоторой истории. На первом нашем пленуме исполнялась первая часть симфонии Ю. В. Свиридова, которую мы горячо приветствовали. Т. Н. Хренников тоже слушал. Затем была написана вторая часть, которую он мне лично показывал, и я её горячо приветствовал. Затем эта же часть симфонии была показана в кабинете Правления трём товарищам. Слушал я, Хренников и Чулаки. Чулаки и Хренников подвергли эту часть симфонии суровой критике. После этого Ю. В. бросил писать симфонию. Дальше, с Исаакием. Опять-таки напомню некоторые факты. Эту поэму Ю. В. показывал года два тому назад но на предмет показа на пленуме, об этом разговор шёл дальше, а на предмет того, что приезжала комиссия Комитета по делам искусств в лице Апетян³⁴. Там был Власов, который может рассказать. Очень правильные были вещи.

Тов. Свиридов: Власов не приезжал тогда.

Тов. Соловьёв-Седой: И Апетян поставила первой вопрос о том, что это произведение очень интересное во многом, но может вызвать очень острую дискуссию и болезненно отразиться на авторе, и предложила добавить ряд вещей, в частности, несколько новых текстов и, может быть, сделать заголовок и в правильную рамку облечь всё сочинение. Это — дело истории, а не сегодняшнего дня. И тогда вставал вопрос о том, что трагедийное начало превалирует над началом оптимистического восприятия нашей действительности. После этого факта Ю. В. это сочинение для нас не продемонстрировал. Потом я предложил ему, что необходимо его услышать в реальном звучании. Он как будто бы соглашался. Если бы у меня было сочинение, которое я хотел бы, чтобы его исполняли, я бы нашёл себе исполнителей. Союз предлагал и даже находил исполнителей, но они не хотят. Но это дело всё-таки автора убеждать.

Т. Захаров: Нет, Союз должен найти и убедить.

Что же искать, если такие голоса, какие нужны, имеются в Ленинграде? Что же тут искать? С ними разговаривали. Они говорят, что это очень сложное сочинение, нерентабельное. Что же я три месяца буду учить, а исполню один раз. Например, так говорил Ярошенко. Какими же методами убеждать? Симфония Салманова обсуждалась в Союзе композиторов, и было высказано пожелание, что необходимо в эту симфонию внести ещё одну часть... <...>

Я не понимаю, почему Г. Н. Хубов говорит, что сочинения зажимаются? Как же ещё действовать? Развозит Ю. В. по всем городам, чтобы он сам исполнял?

(Смех)

Тов. Хубов: Я надеюсь, что в Москве сочинение Свиридова будет исполняться.

Тов. Соловьёв-Седой: Я решительно протестую против того, что говорили, что в Ленинграде музыка реалистического направления зажималась.

Тов. Свиридов: Я хочу дать фактическую справку. Ни на каком показе я с тов. Апетян не встречался и никаких пожеланий не слышал. Встреча

тов. Апетян в Комитете была в другое время и по другому поводу. Показывал я это сочинение на предмет отбора на пленум комиссии в составе тт. Власова и Сабининой.

Итог подводил Тихон Хренников. Надо знать Тихона Николаевича, его мастерское умение чувствовать и моментально реагировать на ситуацию, тут же, с ходу выбирать необходимую тактику поведения. Простодушный В. П. Соловьёв-Седой не обладал этим умением. Хренников прекрасно понимал, что разговор о состоянии дел в ЛОССК и прослушивание ленинградских композиторов, среди которых было два объявленных в 1948 году “формалистами”, их поддержка большинством присутствовавших на обсуждении, наконец, присутствие Д. Д. Шостаковича не оставляло ему никаких шансов выступить с открытой критикой поэмы Свиридова. За него эту работу отчасти уже сделали Мат. Гринберг и В. Захаров, наметившие “уязвимые места” в поэме. Но сейчас, в данный момент, Хренникову было важнее его собственное положение, а Свиридов не представлял для него никакой потенциальной угрозы. К тому же он прекрасно понимал, что за спиной Свиридова стоит Шостакович. Поэтому Хренников решил выступить как либерал и пожурил своего друга В. П. Соловьёва-Седого, который был не на шутку рассержен критикой в его адрес. Наивный автор дивных задушевных песен военной поры не понял тактического хода своего друга.

Хренников вынужден был признать: “Факт остаётся фактом, что работа Ленинградского Союза на последнем общем собрании ленинградских композиторов правильно признана неудовлетворительной”. Далее он раскритиковал свой Секретариат и органы его, курирующие Ленинград. Признался, что о сочинениях, которые слушали, “мы ничего не знали”.

И вновь, следуя партийному правилу о критике и самокритике, обвинил свой Секретариат. “Совершенно правильно говорил тов. Свиридов относительно того, что самым порочным было то, что Союз не сумел сплотить наиболее талантливые силы, и, по-видимому, лица, которые группировались вокруг организации, в творческих своих устремлениях были односторонними. Поэтому и представление было односторонним. Не было опоры на наиболее творческие силы, которые способны были бы решать большие задачи искусства. Они были на отшибе. Соловьёв-Седой приводил пример, что они слушали две части сочинения Свиридова³⁵. Я знаю, как Свиридов относится к критике. Вторая часть была неудачная, а первая была хорошая. Но это не значит, что на все дальнейшее, что писал Свиридов, наложен отпечаток оценки этой самой 2-й части”.

Дальше он перешёл к текущим вопросам, говорил о квартирах, о том, на что и почему жалуются рядовые композиторы. . . И потом в самом конце перешёл к прослушанным произведениям.

“Тут была единодушная положительная оценка вокального цикла Свиридова. Это самобытное, индивидуальное, яркое произведение, надо его послушать в настоящем виде. Для окончательного выяснения позиций надо послушать, как звучат голоса. Поэтому необходимо Комиссии решить, договорившись с автором, этот вопрос. Ленинград сам, очевидно, организует исполнение для ленинградцев. Мы хотим в ближайшее время услышать здесь, в Москве, произведение Свиридова в хорошем исполнении. Надо сейчас выбрать авторов³⁶, сделать несколько экземпляров, договориться с исполнителями на ближайшее время, может быть 2-3 недели, сколько потребуется для разучивания этого произведения здесь, в Москве, для широкого ознакомления.

Интересное сочинение заслуживает широкого ознакомления с ним и организации дискуссии. Композитор послушает высказывания, и это пойдет на пользу самому Свиридову и всех нас. Нужно организовать исполнение этого сочинения здесь, в Москве”.

И дальше — о Салманове и Пащенко: “Нужно поговорить с министерством культуры, чтобы они помогли реализовать работы товарищей из Ленинграда”.

Казалось бы, Хренников — на стороне бывших ленинградских “формалистов”, выступает с резкой критикой своего испытанного товарища, его правой руки в Ленинграде — В. П. Соловьёва-Седого. Но Хренников бы не был тем Хренниковым, который продержался на плаву свыше сорока лет во главе СК СССР, пересидел нескольких Генеральных секретарей ЦК КПСС, первого президента СССР. Тихон Николаевич принимает решение назначить комиссию,

которая разрабатывает рекомендации на основании прошедшего заседания Правления и прослушивания. И что же это была за комиссия, Создатель? В неё вошла вся испытанная в боях хренниковская гвардия. Все как на подбор: Захаров, Коваль, Соловьёв-Седой, легко управляемый, несамостоятельный Глух, секретарь Правления Власов, нейтральный Аксюк и только для видимости один из противников лагеря — Хубов. И командиром этой команды Хренников назначает своего зама — Захарова. Того самого Захарова, который в 1948 году сказал, что Восьмая симфония Шостаковича — это не музыка. Забегая вперёд, отмечу, что Комиссия, как и следовало ожидать, так толком ничего и не создала, и никак не повлияла на текущие дела в ЛОССК.

Тем не менее, Свиридов праздновал победу. Он отстоял своё произведение, ему пришлось пойти лишь на небольшой компромисс: поменять название поэмы. Что будет дальше — он не хотел думать, ему сейчас нужно было только одно: довести своё творение до публичного исполнения и, по возможности, до печатного издания.

15 июня 1953 года на общем собрании членов ЛОССК новый глава Правления М. Глух выступает с обстоятельным докладом “О перспективах творческой работы ЛОССК и предстоящем смотре творчества ленинградских композиторов”. Он рассказывает о своей поездке в Москву, в Секретариат ССК СССР, на котором обсуждалось состояние Ленинградской организации ССК. Отмечает удачное выступление ленинградцев, в том числе и Свиридова. И в заключение своего доклада, касаясь вопроса о будущем осеннем смотре, предлагает включить поэму в его программу. Предлагает весьма осторожно, намекая на возможность разных её оценок, так сказать, на дискуссионность её восприятия: “Имеется интереснейшая вокальная поэма Свиридова, которая блестяще прошла в Москве, но имеющая спорные моменты, о которых мы можем поговорить. Она тоже может быть исполнена в нашем концерте”³⁷.

А дальше — покатило, поехало...

В июле выходит в свет приложение к журналу “Советская музыка”, в котором впервые издаются пять номеров из поэмы под названием “Романсы на слова А. Исаакяна”³⁸.

18 сентября Правление ЛОССК в новом составе удовлетворяет просьбу Свиридова о переписке шести (неопубликованных) номеров поэмы в связи с предстоящим исполнением её на ноябрьском смотре³⁹.

25 сентября Правление постановило: “Рекомендовать вокальный цикл Ю. Свиридова на слова А. Исаакяна “Музгизу” для включения в перспективный план изданий на 1955–1956 годы”⁴⁰.

2 октября Правление обсуждает вопрос о подготовке к ноябрьскому смотру творчества ленинградских композиторов, и среди рекомендованных значится поэма Свиридова. Как принято в Союзе композиторов, произведение должно было быть окончательно рекомендовано к исполнению секцией, в которой оно должно было быть исполнено.

14 ноября 1953 года проходит заседание камерно-симфонической секции ЛОССК.

Присутствовали композиторы Х. С. Кушнарёв, Б. Ключнер, О. Евлахов, М. Глух, Б. Арапов, В. Салманов. В повестке дня числится первым номером вокальная поэма “Моя Родина” Свиридова. Она прозвучала в исполнении И. Нечаева (тенор), В. Андрианова (бас) и А. Люблинского (фортепиано). Секция постановила: “Рекомендовать вокальную поэму “Моя Родина” Ю. Свиридова к включению в программу камерного концерта-смотра в Малом зале Филармонии”⁴¹.

17 ноября поэму слушал Президиум ЛОССК в присутствии В. П. Соловьёва-Седого, М. А. Глуха и В. В. Животова и дал окончательное “добро” на её исполнение в камерном концерте смотра⁴².

И вот открывается смотр творчества ленинградских композиторов. В нашем домашнем архиве сохранился календарный план смотра, в котором Георгий Васильевич при помощи карандаша кружком обвел ряд сочинений⁴³. Вероятно, те, которые вызвали его интерес, а также те, на показе которых он был.

Смотр открылся спектаклем в Малом оперном театре по опере Д. Г. Френкеля “Угрюм-река” 20 ноября. Свиридов был на этом спектакле, судя по отметке в плане. 22 ноября днём Свиридов посетил балет “Родные поля” Н. Червинского в Кировском театре, а вечером — концерт в Большом

але филармонии “Новые произведения ленинградских композиторов”. Свиридовым отмечены Симфония В. Салманова (дирижировал Е. А. Мравинский) и симфоническая поэма Ю. Балкашина “Павлик Морозов”⁴⁴. В этом же концерте прозвучали Три оды для голоса и симфонического оркестра “Петербург-Петрограду-Ленинграду” на слова Н. Глейзарова Ивана Ивановича Дзержинского и Поэма-кантата для солиста, хора и симфонического оркестра Л. Ходжа-Эйнатова. Эти сочинения остались не помеченными Свиридовым. В понедельник 23 ноября в Доме композиторов он слушал в механической записи “Элегическую поэму” Л. Ходжи-Эйнатова⁴⁵, Пятую симфонию А. Пащенко, симфонию В. Богданова-Березовского и ораторию В. Сорокина “Герои Сталинграда”. 24 ноября Свиридов посетил концерт в Большом зале филармонии. В этом концерте в первом отделении исполнялись сочинения соучеников Свиридова по консерватории: “Увертюра” Б. Клюзнера⁴⁶, сюита из балета “Ивовая веточка” О. Евлахова⁴⁷ и симфоническая поэма “Ленинград” одного из старейших композиторов Ленинграда В. М. Дешевова (1889–1955), одного из видных деятелей “современнического” направления. В этом концерте Свиридов отметил увертюру Клюзнера.

И, наконец, 25 ноября в Малом зале им. М. И. Глинки Ленинградской филармонии довольно поздно вечером (начало в 20 часов 45 минут) состоялась премьера поэмы. В тот вечер исполняли квартет молодого Вениамина Баснера, вокальный цикл “Родные края” В. Матвеева, во втором отделении пять прелюдий для фортепиано Д. Толстого и вокальную поэму “Моя Родина” Свиридова. Её исполняли лауреат Сталинской премии, заслуженный артист республики И. А. Нечаев (тенор), солист Малого оперного театра В. И. Андрианов (бас), партию фортепиано – А. Люблинский.

О том, какова была атмосфера на концерте, как восприняли поэму – чуть позже. А сейчас – скупой “отчёт” самого Свиридова о вечере после того памятного концерта. “Помню первое исполнение “Страны отцов” в Ленинграде, в зале им. Глинки. Дмитрий Дмитриевич (Шостакович. – **А. Б.**) приехал, жил в “Европейской”. После концерта пришли к нему в номер, он говорит: “Посидите, я сейчас”. Мы остались втроем: Эльза, Гликман и я, а он побежал к Елисееву в магазин. Вернулся через полчаса, нагруженный покупками, заняты были обе руки, а в карманах – вино. Сделали пирушку”⁴⁸.

Шостакович в это время готовился к премьере Десятой и часто наезжал на репетиции симфонии. И в этот раз он приехал в Ленинград 22 ноября и специально остался на два дня для того, чтобы послушать концерт в Малом зале им. М. И. Глинки и выступить на обсуждении. Вместе с ним на смотр приехали композиторы Ю. Шапорин, А. Шаверзашвили и музыковед Д. Житомирский. Они тоже остались ещё на один день после концерта в Малом зале. И, хотя концерты ещё продолжались и шли вплоть до 30 ноября, а обсуждение официально (судя по печатному календарному плану) было объявлено на 1 и 2 декабря, специально ради гостей смотря начало обсуждения было перенесено на 26 ноября. Оно состоялось в Доме композиторов на ул. Герцена, д. 45.

Сохранилась машинописная копия стенограммы этого собрания. Открыл собрание и председательствовал все дни В. П. Соловьёв-Седой. Он объяснил, что так как “некоторые товарищи сегодня вынуждены будут покинуть Ленинград, мы решили сегодня провести обсуждение вне нашего основного календарного плана”. И сразу обозначил тему, точнее, своё пожелание относительно темы обсуждения: “В основном нам хочется поговорить сегодня о крупных симфонических произведениях и о той оперной и балетной литературе, которую мы прослушали”⁴⁹. И предоставил первое слово Д. Д. Шостаковичу.

Дмитрий Дмитриевич начал своё выступление со слов извинения, что ему не удалось услышать балет “Родные поля” и оперу “Угрюм-река”. Потом похвалил в целом симфонический концерт и черновой показ фрагментов оперы И. И. Дзержинского “Далеко от Москвы” в Малом оперном театре. Особо остановился на симфонии В. Салманова, потом довольно основательно покритиковал три оды Дзержинского “Петербург, Петроград, Ленинград”, похвалил Ю. Балкашина за поэму “Павлик Морозов”, правда, отметив некоторые длины и заключение, выразив сожаление, что автор завершил поэму “милой детской песенкой”⁵⁰. Нашел тёплые слова в адрес поэмы-кантаты добрейшего Левона Александровича Ходжа-Эйнатова, к которому все в Союзе относились с симпатией – и реалисты, и формалисты. После этого нашёл несколько слов для произведений, демонстрировавшихся в Доме композиторов

в механической записи, покритиковав симфонию А. Пащенко и В. Богданова-Березовского. Потом основательно прошёл по опере Держинского “Далеко от Москвы”.

Наконец, дошёл до камерного концерта в Малом зале. Кратко высказался по поводу поразовавшего его квартета В. Баснера, выставил удовлетворительную оценку вокальному циклу М. Матвеева “Родные поля” и фортепианным прелюдиям Д. Толстого. И потом перешёл к Свиридову. “Сильное впечатление на меня произвёл вокальный цикл “Моя Родина” Ю. В. Свиридова. Это настолько сильнее всего предыдущего, что исполнялось в этом концерте, что, возможно, потускнело впечатление от других произведений. Я этот цикл сравнительно очень хорошо знаю. Хотелось бы подчеркнуть прекрасное фортепианное исполнение Люблинского, вокальное исполнение Нечаева и Андрианова, хотя Нечаев показался мне сильнее, нежели Андрианов. Это сочинение, которое просто непосредственно производит впечатление своей какой-то глубокой содержательностью, большой силой, богатейшим мелодическим развитием. По настроению это очень сильно. Отличие одного романса от другого поразительное, затем – звучание голосов. Это произведение, весьма близкое к совершенству и по огромному таланту, и по соответствию формы и содержания. И могу только выразить большое прискорбие, что Юрий Васильевич Свиридов как будто бы мало активен в творческом отношении. Хотя он и написал кое-что (очень удачную музыкальную комедию, удачную музыку к ряду кинофильмов), но думаю, что надо с него требовать не только прикладной музыки в кино и театрах, а и в других жанрах”. На этом он окончил свое выступление, извинившись, что долго задержал.

После Шостаковича с довольно длинной, пространной речью с отступлениями и сравнениями с операми и симфониями композиторов-классиков выступил музыковед Д. Житомирский. Он в полной мере ответил на пожелание Соловьёва-Седого и говорил о музыкальных спектаклях и симфонических произведениях.

После перерыва первым выступил гость смотра, старый петербуржец, лично знавший А. К. Глазунова, А. А. Блока, Юрий Александрович Шапорин. Он был тогда в большом фаворе. 23 июня 1953 года состоялась долгожданная премьера его оперы “Декабристы” в Большом театре. На втором, весьма знаменательном спектакле 27 июня присутствовала вся верхушка партии и правительства. Сам Юрий Александрович и коллектив Большого театра были выдвинуты на Сталинскую премию.

Начал он с оценки оперы “Угрюм-река”, потом прошёл слегка на тему бедности словаря, сравнив название вокального цикла Матвеева “Родные края” с названием балета Червинского “Родные поля”, поиронизировал над либретто балета. Дошёл до камерного концерта, похвалил Баснера, сказал, что романсы Матвеева “очень милые”, положительно отозвался о до-диез минорной прелюдии Толстого (остальные ему не понравились). И потом перешел к поэме. “Я являюсь большим поклонником свиридовского цикла. Я слышал этот цикл в исполнении автора, сам его играл и вчера слушал в третий раз. Действительно здесь много глубокого, искреннего, сердечного и очень убеждающего. Единственное, что мне показалось, это то, что при слушании, когда играет автор и сам играешь, ускользают недостатки, которые выявляются несколько ярче, когда вас разделяет пространство между исполнителем и слушателем. Мне показалась иногда некоторая скупость фортепианного сопровождения, которое могло бы быть не столь скупым, а несколько более не то что жирным, а более разнообразным (чтобы не обидеть автора). Можно сделать один-два романса в такой графической манере или в таком замысле, но когда почти на протяжении всего цикла слышится такая скупость, она способна превратиться в какую-то манерность. Мне кажется, я должен предостеречь автора от этого и заставить его подумать над этим вопросом, потому что рояль как рояль использован в этом сочинении недостаточно широко и полно. Вместе с тем, я не могу отказаться от того, что это произведение оказало на меня большое впечатление и тогда, когда я его слушал впервые, и вчера”.

После Шапорина выступала музыковед Рогожина, которая много говорила о симфонической музыке, но в конце своего выступления всё же кратко высказалась о поэме Свиридова. “О свиридовском цикле надо говорить особо.

Это настолько значительное произведение среди камерных, что хочется говорить о нём отдельно. Это очень глубокое произведение и о деталях как-то говорить не хочется, так как впечатление очень свежо и сейчас анализировать трудно”.

После краткого повторного выступления Шапорина выступил ещё один гость, грузинский композитор А. В. Шаверзашвили. Он тоже сначала говорил о спектаклях, симфонической музыке и, как и Шостакович и Шапорин, в самом конце вспомнил о Свиридове.

“Из камерных произведений, конечно, бесспорно очень сильное, яркое впечатление оставляет поэма Свиридова “Моя Родина” — очень сильное произведение, которое оставляет большое впечатление. К достоинству этого произведения я отношу большое разнообразие очень хорошего, очень эмоционального содержательного текста, который нашёл Свиридов. Ряд частей оставляют очень большое впечатление. Такие части, как “К сестре”, “Долина Сално”, первый номер “Слава (Страна) отцов”. Трудно судить о таком первом исполнении, но мне кажется, как показалось и Юрию Александровичу, что фортепианные пьесы изложены, быть может, несколько скупо в основном, за исключением финала. Такая чрезмерная скупость, может быть, даже несколько ослабляет впечатление. Мне показалось, что весь стиль произведения такой речитативно-декламационный был бы ещё сильнее, если бы в некоторых частях композитор постарался раскрыть, показать это. Стремление к этому есть в произведении. “Бранный клич”, в середине которого есть такая часть, где даётся широкий распев у тенора, если бы первая и вторая части были бы разрезаны в таком плане, то весь цикл выиграл бы. Хочется сказать, что в аккомпанементе иногда слишком много квари-квинтовых ходов, которые заставляют воспринимать музыку как нечто архаическое. Стоит ли композитору наших дней подчёркивать этот момент? Слишком много таких суровых последствий архаического порядка. Приём, найденный композитором, такого остигатного сопровождения фортепианного, может быть, несколько часто повторяется и начинает приедаться. В первой части настолько часто повторяется глубокая октава ре, что начинаешь задумываться. Поэтому есть такие моменты, когда найденный приём чересчур много обыгрывается. Мне кажется, что, если бы этого не было, это произведение произвело бы ещё более сильное впечатление”.

Поддержал Свиридова и выступавший вслед за Шаверзашвили его соученик по консерватории Борис Клузнер. Он дал развёрнутую характеристику поэме, поспорил с Шапориным и Шаверзашвили относительно трактовки фортепианной партии и в заключение определил место поэмы в камерно-вокальной музыке: “О поэме Свиридова много говорилось. Это произведение большого стиля и большого мастерства, глубокого и своеобразного содержания. Свиридовские произведения мы знаем довольно хорошо и всегда слушаем с большим наслаждением, удовольствием и удовлетворением. В них всегда присутствует большое дарование и большое мастерство. <...> меня не всегда удовлетворяла самостоятельность облика Свиридова в прошлых произведениях. Что касается этого произведения, то это чрезвычайно самостоятельное, очень интересное в смысле творческого облика произведение, и думаю, что с этого произведения творческий облик композитора если и не окончательно утвердился <...>, то наметились чрезвычайно своеобразные собственные творческие “идеи”, что является всегда предвестником большого настоящего художника и большого творческого пути. Теперь об этом произведении конкретно. Я небольшой любитель говорить о деталях, что понравилось больше, что меньше и что следовало бы сделать, чтобы произведение было абсолютно безукоризненным, чего почти никогда не бывает (и не знаю, нужно ли это), но поскольку здесь задела вопрос о фортепианном сопровождении, я позволю себе возразить выступавшим товарищам, прежде всего, Ю. А. Шапорину, который говорил скупости фортепианного языка. Мне кажется, что особенное достоинство не музыки, а средств выражения этого произведения заключается вообще в скупости языка. Если можно, то надо себе повесить такую незримую заповедь: если можешь выбросить, выбрось всё лишнее. В этом смысле это чрезвычайно характерное произведение. Думаю, что, если загрузить фортепианную партию лишним количеством фактуры и гармонии, от этого ничего не прибавится, от этого только несколько смутится и скроется основа, вся суть и глубина содержания. Вообще если человек — композитор, мастер

любых областей искусства может позволить себе выходить на публику голым (прошу прощения), то это большая смелость. Надо стремиться к тому, чтобы двумя-тремя нотами, двумя-тремя штрихами, абсолютно без лишнего, достигнуть выражения полного эмоционального напряжения, тогда это талантливо, тогда это признак мастерства. Вовсе не признаки мастерства, если мы будем в течение получаса бешеным темпом бегать по клавиатуре фортепиано. Это умеют многие, а написать три выразительных ноты умеют немногие. С этой точки зрения, это в высшей степени занимательно, интересно и своеобразно. Что касается вокальной партии, то она тоже чрезвычайно скуповата. Синтез этих элементов в произведении чрезвычайно скуп. Если говорить по первой вступительной песне, то там никаких особых фортепианных трюков нет, однако, это производит очень сильное впечатление. Если убрать, как говорит тут Шаверзашвили, излишнюю суровость, архаику этих произведений, то мы выбросим один из очень важных элементов, и едва ли это пойдёт на пользу. Мне кажется, что появление этого произведения на эстраде может характеризовать период появления более серьёзных, крупных и мастерских произведений в советской музыкальной камерной литературе. Нужно, чтобы эти начинания нашли свою поддержку и решение не в смысле стиля, а в смысле почина, и, по-моему, это должно идти, прежде всего, со стороны молодёжи, хотя было бы хорошо, если бы это пошло со стороны композиторов всех возрастов. Мне это произведение чрезвычайно понравилось. Я считаю его произведением большого мастерства, большого таланта”.

После довольно продолжительного выступления Б. Клюзнера (он ещё анализировал и давал оценку квартету В. Баснера) Соловьёв-Седой объявил о закрытии обсуждения.

В общем, первый день прошёл для Свиридова более чем успешно. Важные, авторитетные московские гости воздали высокую хвалу поэме, их высокую оценку поддержали ленинградцы, конечно, свои, друзья, соученики. Не знаю, была ли пирушка вечером, но, скорее всего, Свиридов проводил гостей на Московский вокзал, распрощался тепло и... остался ждать продолжения прений.

Следующее обсуждение проходило 30 ноября. Оно прошло совсем в ином ключе, нежели предыдущее, с московскими гостями. Их отсутствие повлияло на обстановку, сильно изменилась тональность речей. И хотя в конце этого дня Соловьёв-Седой пытался безуспешно доказать, что тут не было злого умысла, и он не хотел, чтобы присутствующие подумали, что произошло, как в песне, но всё же получилось точно по песне: “А мы просо сеяли, сеяли... А мы просо вытопчем, вытопчем...”

Вновь председательствовал В. П. Соловьёв-Седой. Первое слово он предоставил ещё одному важному гостю, на этот раз из Киева – композитору А. Штогаренко. Андрей Яковлевич Штогаренко был важной персоной. Когда-то, ещё до войны представлял он сильную харьковскую композиторскую организацию, значительно позже, в 1960-е годы возглавлял Союз композиторов Украины, был ректором Киевской консерватории. Дважды лауреат Сталинской премии второй степени – за кантату-симфонию “Украина моя” в 1943 году и за симфоническую сюиту “Памяти Леси Украинки” в 1950-м. В приснопамятном 1948 году он вошёл в состав правления и стал секретарём СК СССР. Член партии с 1944 года. Короче, это была очень влиятельная фигура в хрениковской команде. Когда я оценивал его выступление в целом, у меня возникло ощущение, что оно было явно согласовано с Соловьёвым-Седым. Досталось всем: и Клюзнеру, и Дешевову, и Богданову-Березовскому, и даже И. И. Держинскому за его оперный экзерсис под рояль. Надо сказать, что, при всей их дружбе, Василий Павлович всё же ревновал Ивана Ивановича к его непомерной славе после посещения Сталиным спектакля “Тихий Дон” в Большом театре.

И если в первый день обсуждения общая обстановка была на удивление спокойной, коллегиальной и говорилось по существу, без риторических фигур, то в речи Штогаренко зазвучали привычные казённые интонации, появились отсылки к очередному (XIX) съезду партии, к докладу тов. Маленкова и прочие набившие оскомину прелести официоза. В конце выступления Штогаренко добрался до поэмы Свиридова. И если выступление Шостаковича задавало тон обсуждению первого дня, то Штогаренко настроил камертон совсем в ином строе. Вот фрагмент его речи, касающийся поэмы.

“Не могу, товарищи, умолчать по поводу поэмы для тенора, баса и фортепиано “Моя Родина” композитора Свиридова. Это произведение вызвало ряд горячих выступлений. Не отрицая одарённости, талантливости композитора, мне хочется обратить внимание автора и участников пленума на то, что высказывания по поводу скупости и лаконичности музыкальных средств (и только в этом якобы жидкется правильное разрешение темы), мне представляются не совсем правильными. Все и всякие средства хороши, если они подчинены основному – раскрытию главной идеи, правдивой и доступной большинству людей. Это является основой любого реалистического произведения. Можно сказать, что средства выразительности (форма), которыми оперировал композитор Свиридов, вполне адекватны содержанию; однако нас интересуют, в первую очередь, не только эти средства, которые выражают идею и направленность, нас интересует, раскрыта ли идея этими средствами, раскрыта ли идея свободного, раскрепощенного армянского народа, как это выражено в замечательной поэзии Исаакяна? Если отдельные эпизоды поэмы, как, например, “Сестре”, “Моей матери”, “Долина Сално”, насыщены образным, я бы сказал, экзотическим драматизмом, то в целом произведение не решает именно основной идеи радости свободы раскрепощённого армянского народа. Мрачный, аскетичный тонус поэмы противоречит этой идее.

Вокальная линия – чрезвычайно напряжённая, порою доходящая до крика. Мелодия как основа реалистического произведения не рельефна, экзотична. Избави меня Бог от плохих мыслей и тяжёлых воспоминаний о недавнем прошлом, когда наш народ слыл в неучах и никак не мог дорасти до так называемой “новаторской” музыки. Не хотелось бы это вспоминать, но данное произведение навело меня на эти грустные воспоминания. Может быть, я не прав, может быть, я не разобрался в этом произведении. Тогда разрешите задать такой вопрос: “А как же главный решитель судеб нашего творчества, для которого мы пишем, примет ли он это сочинение как своё родное, близкое и волнующее его чувства?” Думаю, что навряд ли. Если это произведение в творчестве тов. Свиридова занимает случайное место (я, к сожалению, не знаю творчества тов. Свиридова), то это, как говорят, полбеда. Но если это произведение является углублением предыдущего творческого метода, то тут требуется огромное мужество автора к пересмотру этого метода, чтобы повернуть своё творчество в сторону тех эстетических требований нашего прекрасного героического советского народа, который жадно ждёт от нас идейных художественно полноценных произведений”⁵¹.

Выступавшая вслед за Штогаренко глава секции критики ЛОССК музыковед М. Ганина ни слова не проронила о поэме. Это её не спасло. Забегая вперёд, скажу, что за статью о поэме в газете “Вечерний Ленинград”, написанную по её просьбе молодым музыковедом Г. Филенко, партком ЛОССК рекомендовал уволить её с поста главы секции”⁵².

“Бранный клич” Штогаренко подхватил И. И. Дзержинский. Пожалуй, его выступление и его критика поэмы стала кульминацией этого дня обсуждения. И в своём выступлении И. И. Дзержинский продекларировал ещё раз эстетические принципы “реалистического” направления в ждановской редакции.

Тут следует иметь в виду, что для широкой общественности, в том числе и для творческой интеллигенции, не всё было понятно, и никто ещё не представлял, куда повернёт дышло государственной машины, какая партийная линия возобладает, кто станет лидером партии и государства – Маленков или Хрущёв. Выражение “культ личности” ещё только-только входило в обиход после июльского пленума ЦК КПСС, а до этого вообще было известно очень ограниченному кругу партийной верхушки”⁵³. И хотя позади был июльский пленум, и Л. П. Берия был осужден, но многочисленные портреты и статуи вождя народов красовались по всему Советскому Союзу, высший партийный институт ещё назывался институтом Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина (ИМЭЛС) при ЦК КПСС, а мумифицированное тело грозного правителя покоилось в мавзолее на Красной площади. Поэтому характер и направленность выступления Дзержинского, высказанные им оценки отнюдь не стали ещё анахронизмом и продолжали быть вполне действенными. Впереди ещё ожидалась баталия, и выступление Дзержинского было своеобразной репетицией перед его же выступлениями в последующие годы, вплоть до Второго съезда советских композиторов в 1957 году.

Своё выступление Иван Иванович начал с ответа на критику его оперы. Небрежно, как от мухи, отмахнувшись от упрёков в его адрес, он сразу перешёл к оценке прослушанного. Причём он не стал подробно анализировать каждое сочинение, а изложил своё общее видение, в некотором роде концепцию ленинградской композиторской школы. И в этом видении отчётливо просматривается старая, знакомая по 1948 году эстетическая установка разделения композиторов на два лагеря: реалистического направления и формалистов. Выступал Дзержинский всегда живо, приправляя свою цветистую речь разного рода неожиданными словесными кульбитами, острыми словечками и выражениями.

“Теперь хочу сказать о том впечатлении, какое на меня произвёл этот смотр.

Если раньше у нас Союз болел, если можно выразиться медицинскими терминами, “бестемпературным гриппом”, при котором долго не выздоравливают, то сейчас я с удовольствием констатирую болезнь, тоже порождённую гриппом, но с большой, высокой температурой, которая даёт нам возможность надеяться на быстрое выздоровление. Последний смотр и показывает этот “диагноз”.

Я хотел бы сказать относительно того, что меня больше всего волнует: куда идёт сейчас наша молодёжь, её довольно значительная часть, и другая, тоже не менее значительная часть “взрослых”. Можно констатировать, что такие композиторы, как Червинский, Чистяков⁵⁴ и другие, двигаются правильным путём, ибо они пытаются, по мере возможности и сил, мастерства и дарования, разрешить проблемы, которые волнуют нас всех, идущих в ногу в борьбу за социалистическую реалистическую музыку во всех жанрах. Но есть и другая группа композиторов, которые, к сожалению, ещё пытаются подражать тем “взрослым”, если можно так выразиться, которые долго и мучительно переживают свои мировоззренческие художественные заблуждения и ошибки и пытаются, в какой-то мере, из этих ошибок сделать себе какой-то странный, непонятный для меня капитал, композиторов, которые пишут такие сложные и “глубокие” произведения, которые многим непонятны и, конечно, в первую очередь, таким композиторам, как я, которые не прошли ту сложную школу консерваторского образования и о которых до самой смерти будет говорить (как Ганина говорила об этом пресловутом техницизме), что то-то недоработано, то-то недоработано и т. д.

Мне кажется, что здесь идёт большая путаница и путаница вредная и ненужная. Мне думается, что здесь бытует, в какой-то мере, ещё наследие той педагогической деятельности Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, который, преподавая здесь, в Ленинграде, конечно, как педагог не проявил себя особенно хорошо, но невольно силой своего огромного художественного дарования он увлёк своих учеников по линии вбирания в атмосферу своих сложных творческих переживаний, своего сложного творческого мастерства. Если учесть, что Шостакович с таким трудом перекрывает свои ошибки, обладая таким дарованием и мастерством, то мальчики, не обладающие таким дарованием, станут уродами, недовольными, ходящими в домашних гениях, и будут являться только балластом на пути своего художественного развития. Это меня очень печалит.

И на этом смотрят и Свиридов, о котором столько говорилось, является наиболее скорбной страницей в этом смысле. Почему? Потому что Свиридов наиболее одарен музыкальным дарованием, он глубоко умный человек, у него глубоко гармоническое развитие всех качеств, нужных художнику, — и воля, и мастерство, и талант, и талант к тому же мелодический. И начавшееся какое-то падение его дарования происходит не потому, что он исписался и дарование исчезло, а от того направления пути, которое он избрал в своём творчестве. Здесь тов. Штогаренко говорил, что, может быть, это появилось недавно. Должен сказать, что это начало развиваться давным-давно и должно привести к глубокому падению, если Свиридов как сильная художественная натура не возьмёт себя в руки и не сделает крен в какую-то другую сторону.

Вот почему всё-таки Свиридов пошёл по пути иному?

Я не хочу говорить о произведении Свиридова бранные слова, какие-нибудь жестокие сравнения и т. д., ибо это ни к чему не поведёт. Я это сказал некоторым товарищам, в том числе тому же Свиридову. Сейчас вопрос встанёт более серьёзный и принципиальный, поэтому о самом произведении я го-

вотory не буду, тем более, что Штогаренко здесь сказал достаточно ясно, и я в этом отношении с ним согласен. Но так как все мы знаем Свиридова больше, чем Штогаренко, то, естественно, и подходить к этому произведению нам надо несколько иначе.

Свиридов уже давно в своих произведениях на древнекитайские темы⁵⁵ начал отходить куда-то в сторону, причём понять его было невозможно. Я неоднократно его спрашивал, почему у него такая тяга к древности. В то время как сам Свиридов появился играющим тапёром в пивной⁵⁶. Он перенёс в романсы стихи Пушкина. Я это услышал, пришёл в Союз и сказал, что появилось огромное дарование. Я помню, как он сочинил великолепную “Казачью песню” для ансамбля песни и пляски⁵⁷. Потом, вступив в “атмосферу” “Скрипки Ротшильда”⁵⁸, он вступил в очень узкий художественный крематорий. Он стал сочинять “нео-бахианские” сочинения⁵⁹.

Дело даже не в том, что это безнадежность, мрачность, неясность замысла, аскетичность, которая бьёт по нервам. Если бы мы не знали, что он обладает мелодическими данными, что он мало талантлив, тогда можно было бы считать, что ему необходима дымовая завеса. Но ничего ему не надо. Талант у него здоровый и большой, но искусственно найденные философские принципы — принципы гнилые. Причём больше всего Юрий Васильевич на меня обидится не за то, что я его ругал за эти качества, а за то, что на меня это произведение произвело впечатление старомодного. Он думает, что этим произведением продвинул нашу музыкальную культуру на сто лет вперёд, а это уже было. Масса теперь уже не та, прекрасно разбирается, что к чему, и масса это произведение слушать не будет, ибо певцы не будут его петь. Когда я спросил Нечаева: “Как ты смог выучить это произведение?” Он ответил: “Я ещё в своё время “Нос” пел”⁶⁰.

Мне кажется, что наш Союз Советских композиторов должен поддержать Свиридова усиленной, жесточайшей критикой, и те товарищи, которые поднимают на щит это произведение, делают не только медвежью услугу самому Свиридову, но и вреднейшее дело для дальнейшего процветания нашего Союза Советских композиторов, его замечательных представителей, каким является и Ю. Свиридов”.

Затем Дзержинский предложил композиторам обратиться к жанру оперы, которую он предпочитал камерным вокальным циклам, несколько слов сказал о балете “Родные поля” Червинского и в самом конце вновь вернулся к Свиридову.

“Заканчивая своё выступление, хочу сказать следующее: когда говорят, что пути могут быть различны (как было произнесено на прошлом обсуждении, где отмечалось, что “творчество Свиридова — это один из путей”), хочется возразить: нет, путь у нас один. Индивидуальности различны, ибо композиторов мы различаем по первым трём тактам, настолько они неодинаковы, но путь к социалистическому реализму один, и никаких путей назад, к декадансу, к сумеречным и упадочным настроениям мы не должны разрешать, и наш народ этого не разрешит, ибо ответственность на нас лежит огромная, и рассуждать так, что это может быть “один из путей”, нельзя. Надо бороться за Свиридова как за большой замечательный талант, но надо, с другой стороны, бороться с жестокой критикой, но не толкать его на “один из путей”. Это не путь! Это тупик, на котором никакого расцвета не может быть ни для советской музыки, ни, в частности, для таланта Свиридова!”

После выступления Дзержинского лишь один музыковед Л. Энтелис, глава партийной организации ЛОССК, решился ещё раз поднять вопрос о поэме. После него уже никто из выступавших композиторов поэму практически не вспоминал — ни М. Старокадомский, ни гости из прибалтийских республик латыш А. Скулте (член Правления СК СССР) и эстонец Э. Капп. Л. Энтелис пытался несколько сгладить резкие слова Дзержинского, правда, весьма уклончиво. Получилось двусмысленно и не совсем понятно, защищает Энтелис поэму или выступает с негативной критикой. Привожу его слова о поэме дословно.

“Никто из нас не сомневался в том, что, когда, наконец, прозвучал цикл вокальная поэма Свиридова, что это произведение вызовет оживлённую дискуссию. И выступление И. И. Дзержинского подтверждает это положение. Я не согласен с одним положением, высказанным Иваном Ивановичем. Считаю, что эта поэма на текст Исаакяна для Свиридова — очень важный и нужный этап.

Я считаю, что при всех отдельных и очень важных недостатках в решении замысла поэмы в целом есть стремление композитора поставить перед собой большую и чрезвычайно важную тему – тему любви к родине, тему борьбы за освобождение народа, тему, которую он решает теми средствами, к каким он привержен в такой мере, чтобы это решение было принято каждым советским слушателем, каждым любителем музыки. Меня очень испугал тот тон бесстрашного восхваления, который звучал в прошлый раз, ибо мне казалось, что игнорируется очень важное, игнорируется восприятие народом этого произведения. Язык Свиридова нарочито аскетичный, сухой, графичный. Этот язык для нас не нов в Свиридове. И прав И. И. Держинский, что это мы слышали раньше и не только у Свиридова. Если говорят о том, что Свиридов этим произведением пошёл назад, то с этим я не согласен. Если Свиридов закрепится на позициях этого произведения, тогда для него тупик. Я не согласен с тем, что произведение Свиридова – важный этап в развитии советской камерной литературы или того жанра, который я условно назвал камерной ораторией. Думаю, что это не так, ибо по этому пути вряд ли пойдут другие композиторы. Чем скорее Свиридов пройдёт этот этап, тем ярче он заговорит языком, понятным народу, тем эмоциональнее будет его музыка, тем действительно по-настоящему ярко разовьётся дальше его очень большой талант, о котором говорил И. И. Держинский.

Я считаю, что в этом произведении не всё равно – есть худшее и есть лучшее. Например, мне нравится “Слава отцов”, “Чёрный орёл”, “Был бы у меня баштан”, “Сестре”. Эти произведения производят большое впечатление, другие производят впечатление того, что мы уже давно знаем.

Мне хочется указать на то, что существуют известные общие черты в творчестве Свиридова, Балкашина и Салманова. Их объединяет известная суховатость, жёсткость, нежелание ясно и ярко раскрыть мелодические образы, и я всё-таки из этих названных товарищей – Свиридова, Салманова и Балкашина – отдам предпочтение Балкашину, ибо его образы и светлые, и по-настоящему современные, и каждый слушающий знает, о чём говорит композитор и во имя чего он создаёт произведение⁶¹.

Во вторник 1 декабря в газете “Вечерний Ленинград” под рубрикой “Смотр творчества ленинградских композиторов” была опубликована рецензия, написанная аспиранткой Ленконсерватории Галиной Филенко. По мнению автора, поэма “явилась не только самым значительным среди всех камерных произведений, показанных на смотре, но может быть по праву причислена к лучшим произведениям ленинградских композиторов за последние несколько лет”⁶².

В тот же день 1 декабря в Москве, на заседании Правления СК СССР была заслушана информация А. Штогаренко и И. Ильиной о состоявшемся смотре произведений ленинградских композиторов. Теперь уже невозможно узнать, чем была вызвана такая поспешность, ведь обсуждение ещё не завершилось. Как обычно в таких случаях, в протоколе следует: “Постановили: Информацию принять к сведению”⁶³. Несложно представить, какая это была информация, изложенная А. Штогаренко, но трудно было бы вообразить, что обычная формулировка протокола может обрести отнюдь не формальный смысл. Это станет ясно позднее...

А между тем 2 декабря ристалище в Ленинградском Доме композиторов продолжилось. В последний день обсуждения композиторы практически отсутствовали, в основном была представлена музыковедческая команда. Среди музыковедов тоже существовало партийное расхождение. Среди наиболее заметных фигур было двое – Ю. А. Кремлёв и М. С. Друскин.

Кремлёв был человеком незаурядным, высокообразованным. Он прекрасно знал музыку, литературу, искусства, ему была не чужда философская мысль, он был докой в эстетике. К тому же ему была присуща и чисто художественная жилка, он писал маслом картины, пробовал себя как композитор. Однако по своим взглядам он был, что называется, ретроградом, приверженцем ортодоксальных взглядов официальной музыкальной эстетики в её верси образца 1948 года, собственно, одним из её творцов.

Друскин был учеником Б. Асафьева и, ещё будучи аспирантом, в 1920-е годы на всю оставшуюся жизнь “заболел” современной музыкой и так и остался верен ей. Тут следует ещё отметить, что Друскин при этом отнюдь не был поклонником музыки Шостаковича, его кумирами были Стравинский,

Шенберг. Пожалуй, выступление этих маститых музыковедов были наиболее интересными в последний день обсуждения.

Надо сказать, что поэма Свиридова именно в этот день стала главной темой разговора. Как сказал один участник обсуждения, “из выступавших с этой трибуны вряд ли не найдётся оратор, который в той или иной мере его не коснулся, а это означает, что вокальный цикл Свиридова заслуженно стал в центре развернувшейся дискуссии”. Впрочем, назвать обсуждение 2 декабря дискуссией можно только условно. Буквально два-три голоса раздалось в защиту поэмы. Робко пыталась доказать, что Свиридов говорит горькую правду о жизни, аспирантка Г. Филенко. Защищал Свиридова его товарищ по музыкальному техникуму Иосиф Добрый. Но их выступления всё время перебивали, им всё время хотели, что называется, заткнуть рот. Последующие ораторы подымали на смех их слова или возмущались ими. Поэме, по сути, был устроен форменный разнос. Чего только о ней не наговорили в этот день, в чём только не обвиняли Свиридова! Приведу лишь вкратце некоторые высказывания.

Присутствовавший на обсуждении любитель музыки, некто Мейлих: “Я не оговорился, назвав это произведение рецидивом формализма. Я даже уточню: с моей точки зрения, это рецидив экспрессионизма, ибо экспрессии, выражения и даже экстаза здесь гораздо больше, чем музыки. <...> Моё ухо слушателя подсказывает мне, что тов. Свиридов стоит на пути, который может увести его (да и тех, кто ему рукоплещет) в сторону от столбовой дороги советского реалистического искусства”⁶⁴.

Более всех отличился музыковед И. Гусин, один из тех, кого И. И. Соллертинский называл офицерами музыкальной госбезопасности. В своём выступлении он словно по кругу несколько раз возвращался к поэме, она стала *idea fix* его слова. “Пленум показал, что в нашей творческой организации формализм как направление не существует, но, несомненно, есть рецидивы формализма. Я не боюсь этого слова и считаю, что цикл романсов Свиридова является экспрессионистическим, что фактически означает ту же разновидность формализма. Против этой тенденции мы обязаны очень серьёзно выступить и помочь товарищам, которые стоят на порочном пути, перейти на путь реалистической музыки”.

<...>

“Цикл Свиридова “Моя Родина”, с моей точки зрения, не спорный (я буду ставить точки над “и”): я считаю, что цикл Свиридова — это цикл, бесспорно, формалистический и идейно чуждый советской музыкальной реалистической культуре.

Экспрессионизм проявляется в отсутствии мелодии, в гипертрофированности гармонии, в какой-то экстатичности ритма и сопровождения, в том, что свойственно экспрессионизму Альбана Берга. А ведь это цикл Свиридова — талантливый советского композитора. Между тем этот цикл, по своей идейной направленности свидетельствующий о непонимании Свиридовым темы “Родина”, и по своему музыкальному воплощению — по этой гипертрофированности мелодии, ритма, гармонии — говорящий о том, что это не путь реалистической советской музыкальной культуры. И наша общая задача — не панегирики петь, а бороться за талантливый советского композитора Свиридова и помочь ему сойти с этого очень опасного пути, уже дважды осуждённого нашей партией и народом. Это наша задача. И мы обязаны это сделать и вырвать Свиридова из пут экспрессионизма и формализма”.

<...>

“Мы знаем, что Свиридов недооценивает проблему идейной вооружённости, а партийная организация Союза и правление Союза не сумели привлечь Свиридова к систематической учёбе над повышением своего эстетического и партийно-политического уровня. Мы его не видим на наших собраниях и заседаниях, на которых мы ставим вопросы жизни, нашей творческой (далее неразборчивая рукописная фраза. — А. Б.) учёбы. Свиридову надо сделать из этого цикла очень серьёзный вывод, а нам всем — помочь этому человеку стать на путь реалистической музыки, в первую очередь, потому, что Свиридов за последние годы настойчиво выставляет этот цикл как программный. Мы знаем, что Свиридов создаёт великолепную реалистическую прикладную музыку для Райкина, оперетты и к кинофильмам. Мы считаем его одним из талантливейших композиторов, и ему бесспорно надо помочь”.

Этот тон зашательской критике продолжался до самого конца, до последнего слова председателя собрания В. П. Соловьёва-Седого. Единственный сильный голос с возражением против этих обвинений подал М. С. Друскин. Нельзя сказать, что он очень хвалил поэму, но, по крайней мере, вступился за неё. Друскин готовился к выступлению, он пришёл на собрание, захватив с собой газету “Правда” с одной знаменательной, подающей надежду на перемены в области культуры статьёй, которая как раз вовремя появилась. Закончил своё выступление Друскин, как оратор, — лозунгами, вызвав аплодисменты. Привожу его выступление с некоторыми сокращениями.

“Наша дискуссия протекает в основном нормально. Последний день бывает самым горячим. На первых порах дискуссия шла на правах замечаний на полях программ. Если эти замечания делались крупными композиторами, музыкантами, такими как Шостакович, Шапорин, Скульте, то эти замечания были очень интересны не только для авторов, но и для присутствующих. Первый день не обнаружил сколько-нибудь дискуссионных моментов. В этом отношении, может быть, несколько выделилось выступление тов. Клюзнера, сказавшего, что Балкашин, Баснер, Свиридов и Салманов — наиболее значительное, что было показано на смотре до определённого дня.

С этим утверждением нельзя полностью согласиться, потому надо было назвать и две поэмы Ходжа-Эйнатова, и четыре картины оперы Дзержинского, может быть, и ещё что-нибудь из других произведений. Но Клюзнер высказал свою точку зрения. (Каждый может сказать, что понравилось больше, что меньше).

На следующий день выступили Штогаренко и Дзержинский, которые свои личные убеждения и вкусы хотели противопоставить в виде принципиальных высказываний, если можно так выразиться, поднять свои личные суждения на принципиальную высоту. Здесь уже начала определяться несколько иная точка зрения в рядах нашей аудитории. Я не согласен с нашим уважаемым председателем Василием Павловичем Соловьёвым-Седым, будто бы ораторы первого дня говорили “а мы просо сеяли”, а второго дня — “а мы просо вытопчем”. Такого единодушия не было ни на первом дне, ни на втором дне. Это были отдельные высказывания: одни считают так, другие иначе. Это стремление к обострению не существующих в нашей организации противоречий мне представляется ложным, и на эту тему я буду говорить подробнее. Эту ложную точку зрения, на мой взгляд, высказал тов. Штогаренко, с одной стороны, показав представителей реалистического направления, которых надо всячески поднимать и помогать (это — Дзержинский), и представителей другого направления, о каком он умолчал (это — Свиридов), которых надо всячески разоблачать и уничтожать на пользу дела, для того чтобы Свиридов потом, как Феникс, возродился в новых качествах.

Мне кажется, Штогаренко напрасно выступал в защиту Ивана Ивановича Дзержинского. Мы все его знаем и желаем всяческих удач и, в частности, удачи в его опере, которой мы уделяем достаточное внимание. Жаль, что уехал тов. Штогаренко. Мы по существу провели два больших обсуждения, как помнят товарищи, и если на первых порах Иван Иванович недостаточно хорошо относился к критике и порой воспринимал ее как политическую диверсию, то потом он исправился и к критике отнёсся, прислушиваясь, и мы видим результаты налицо, потому что новая редакция четырёх картин сильно отличается от того, что мы слышали прежде.

<...>

Мы будем помогать Дзержинскому, но уничтожать и разбивать Свиридова — это неправильная тактика, которая завелась в нашем Союзе. Как ни смотр — в центре смотра как показательная негативная фигура — Свиридов. Все мы — живые люди и, если бить всё время по одному месту, становится очень больно, а человек от этого не становится ближе к творческой организации.

Что получается со Свиридовым? Я буду говорить совершенно откровенно: Свиридов написал хорошую музыкальную комедию “Огоньки”. Ни один музыкант не может сказать, что это плохая музыка, можно сказать, что мало музыки, но все, кто с ней знаком, скажут, что это хорошая реалистическая музыка. Меня не интересует, что написал либреттист.

С МЕСТА. — Народ её мало знает.

— В Союзе она показывалась. Вина правления, которое не сумело это произведение по-настоящему показать широкой массе членов нашего Союза.

А какие идут разговоры? Разговоры подобного сорта: “Написал музыкальную комедию, спрятался в кусты”. Когда речь идёт о том, что Василий Павлович написал хорошую музыкальную комедию – прекрасно; когда Свиридов пишет хорошую музыкальную комедию, говорят: “Его дело писать симфонию”; когда Свиридов пишет хорошую эстрадную музыку, говорят: “Это не его дело, он должен писать серьёзную музыку”. Когда партия призывает нас писать хорошую бытовую музыку, и Свиридов пишет такую музыку, говорят: “Свиридов занялся недостойным делом – спутался с Райкиным”. А если бы Василий Павлович написал музыку, связанную с Райкиным, сказали бы, что это хорошо. В то же время ни один человек не посмел сказать, что Василий Павлович, написавший партитуру балета, занимается не своим делом.

К чему я это говорю? Есть какой-то для меня непонятный личный тон у некоторых членов нашего союза (и в правлении я это чувствую) против Свиридова, носящий характер этакой подковырки против талантливого человека. Против этого я категорически протестую и буду протестовать в дальнейшем.

Что получилось, начиная с выступления тов. Штогаренко?

Оратор отменил целый ряд, по его мнению, хороших номеров в цикле. Что значит – “хороших”? Значит, реалистических номеров, убеждающих, но цикл в целом ему не понравился. И закончил он своё выступление несколько старомодными словами: “Упаси меня Боже считать, что здесь есть что-то такое...”

Потом выступал Иван Иванович Дзержинский, который на протяжении своего выступления ни разу не произнёс слова, которое прозвучало у Мейлиха, – “рецидивы формализма”, а Гусин прямо оглоблей – *формализм!* Но Иван Иванович Дзержинский не сказал, что это формализм; один раз он назвал это произведение “декадентско-упадочническим”, а чтобы приблизить восприятие к тому, что хотел сказать (но сам этого не сказал), он воскресил мёртвую тень “Носа” Шостаковича в каком-то контексте.

Леонид Арнольдович Энтелис, говоря об этом произведении, сказал совсем странную вещь о том, что это произведение не тупик для композитора, но тупик для всей советской музыки...

ЭНТЕЛИС. – Ничего подобного я не говорил! Я сказал: чем скорее Свиридов пройдёт мимо этого этапа – тем лучше!

– Значит, было и такое высказывание: если это произведение в какой-то мере помогает уйти с трудных позиций, это хорошо не только для него, но и для советской музыки. В то же время, Леонид Арнольдович, Вы назвали 4-5 произведений как хорошие, и другие называли, по 5-6 произведений, которые они считают хорошими.

“Советская музыка” призвана пропагандировать хорошую реалистическую музыку. Издают новые произведения вовсе не для того, чтобы продемонстрировать тупик того или иного композитора. К седьмому номеру приложено 5 романсов Свиридова.

Всё-таки дело обстоит не так, как изложил нам сегодня Илья Лазаревич Гусин. А Иван Иванович Дзержинский нарисовал очень неприглядную биографию Свиридова. Для чего он это делал – не знаю. Если мы говорим о произведении – давайте говорить о нём прямо. Но здесь были рассказаны странные факты. Может быть, действительно, Свиридов и писал романсы на стихи классических китайских поэтов, которые были названы древнекитайскими⁶⁵, а может быть, и не писал, но произведения представителей китайской литературы печатаются сейчас во всех журналах, так что в этом особого преступления нет. Но все склонялось к тому, что Свиридов находится в жесточайшем тупике, и выхода нет.

Так ли это дело обстоит? Мне представляется, что не так. Конечно, мы можем и должны говорить. В результате того, что произошёл крен в сторону негативного осуждения Свиридова, мы обязаны провести на камерно-симфонической секции подробное обсуждение этого цикла для того, чтобы не осталось недоговорённых моментов. Но когда т. Гусин говорит о том, что в чудесном романсе “Дым отечества” – в лучшем романсе (в *Fis-dur*’ном), когда там появляется очень певучая фортепианная партия, которая напоминает ранние романсы Свиридова на слова Пушкина, он не слышит мелодии и считает сопрождение формалистическим, то я ничего не понимаю. Давайте проверим слух каждого из нас. Я считаю, что в целом ряде этих романсов – в начале романса “В дальний путь”, в “Долине Сално”, “Моей матери”, “Сестре” – есть хорошая мелодичная реалистическая музыка, и есть партии, которые мне меньше

нравятся. Но нельзя же всё переваливать “с ног на голову”. В цикле есть хорошая реалистическая музыка, но в цикле есть партии, которые меньше нравятся, но называть это просто возрождением формализма – неверно. Это значит закрывать дорогу композитору в его творческую организацию.

Мне хочется ещё поспорить с Иваном Ивановичем. Я всегда люблю выступления И. И. Держинского. Они очень интересны, содержательны, в них высказывается ряд интересных положений, но некоторые повороты мыслей Ивана Ивановича меня не устраивают, не устраивают они меня и сейчас. Своё выступление Иван Иванович начал с определения температуры больного. Он сказал, что сначала это была гнилостная лихорадка, затем температура резко подскочила, наступил кризис, и больной стал поправляться, хотя мы знаем, что иногда после кризисов больной умирает. Из-за чего же подскочила температура? Из-за того, что исполнили цикл Свиридова? Дальше Иван Иванович говорит: среди молодёжи есть пай-мальчики – это Чистяков и Червинский, и есть уроды. Кто эти уроды – я не понял. После этого Иван Иванович сразу перешёл к Свиридову. Мы знаем, что Свиридов уже далеко не мальчик, ему 40 лет, он кончил консерваторию в 1941 году. Кто же эти уродливые мальчики? Я общаюсь с молодёжью, знаю её, люблю её, кто же эти уроды? И для чего это было сказано? Для искусственного обострения противоречий, которых нет в нашей организации! Иван Иванович сказал, приводя чьё-то гениальное высказывание о том, что цикл Свиридова – это один из путей подхода к высотному социалистическому реализму. Я не знаю, кто это выдумал, но я хорошо отношусь к целому ряду партий из этого цикла и считаю их вдохновенными и хорошими. Но не считаю, что это столь огромное явление – выдающееся, этапное, которое может определить пути подхода к социалистическому реализму. Очевидно, так выразился какой-то энтузиаст. В ответ на это Иван Иванович сказал: “Путь к социалистическому реализму – это одна большая магистральная дорога”.

Израиль Лазаревич Гусин сегодня расширил эту мысль, доведя её, по существу, до таких формулировок, которые я принять не могу.

Израиль Лазаревич сказал: “Талантливое произведение не может быть спорным произведением”. Куда же мы дальше идём? Мы за “беспорные” произведения, чтобы все точки были расставлены, и всё шло по какой-то дорожке. Так мы закрываем дорогу нашему творчеству. Мы, наоборот, заинтересованы в больших спорах, вызывающих обмен мнений, дискуссию, а “беспорные” серые произведения нас уже перестали интересовать.

Социалистический реализм открывает необычайный простор развитию самых различных жанров и направлений. Это я сказал? Нет, это не я сказал. Разрешите раскрыть плагиат: это изложено в Ц. О. “Правда” 27 ноября 1953 года в связи с постановкой пьесы “Гроза” Островского режиссёром Охлопковым. Не знаю, все ли читали эту статью, подписанную псевдонимом “зритель”. Нам она пропитана⁶⁶ – чтобы было более творческих движений, чтобы было более самостоятельных произведений. Здесь имеется одна фраза, имеющая отношение и к нашей дискуссии:

“Одна из самых страшных бед для искусства – нивелировка, подготовка (так!) 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. И после этого говорится, что необходимо учитывать право художника на самостоятельность, на смелость, на поиски нового”.

А те товарищи, которые бьют Свиридова, учитывают это право? Они могут сказать так: это есть проявление враждебных нам тенденций. Тогда, если это так, бороться с буржуазной тлетворной упадочной культурой – наш долг; если это формализм и космополитизм, мы обязаны с этим бороться. Но не слишком ли много берут на себя товарищи, усматривая в этом произведении то, чего там нет?

Почему я говорю об этой “температуре”? Да потому, что в нашей организации есть другая беда, и незачем придумывать беды, где есть основная беда: мало творческих дерзаний. Не в пережитках формализма дело, а в большом количестве серых произведений”. И далее Друскин перешёл к критике произведений молодых авторов, чьи произведения были исполнены на смотре, остановился на поэме “Павлик Морозов”, на балете Червинского. Завершил свое выступление Друскин, как заправский оратор, лозунгами:

... наша задача – бороться против одностороннего, однобокого понимания реализма, против штампов и серости.

За творческие дерзания!

За расцвет многообразных жанров!

За разнообразие художественных решений!

За простор мыслей и расцвет творческой индивидуальности!

Если мы сумеем по-настоящему бороться за эти важные для нашей организации вопросы, тогда наша организация поднимется на новую, более высокую ступень". Речь Друскина была встречена аплодисментами, что отмечено в стенограмме.

После Друскина с попыткой ему возразить прозвучало вялое, путаное слово Жозефа Пустальника, бездарного композитора, теоретика-полифониста. Оно прошло незамеченным. И только перед самым перерывом выступил Ю. А. Кремлёв. Он начал своё выступление с анализа симфонических произведений, прозвучавших на смотре, потом перешёл к разбору оперы И. Держинского. Всё это он произнёс в спокойной академической манере, не вступая ни с кем в полемику, высказывая свои собственные соображения. И только после такого длительного захода обратился к поэме. И вот тут он уже не выдержал, вступил в спор со своим постоянным оппонентом – Друскиным.

"Теперь я перейду к произведению Свиридова. Никто здесь Свиридова не "бил", а нападали на его произведение. И. Л. Гусин выступал резко, но, на мой взгляд, недостаточно резко; он несколько раз подчеркнул, что Свиридов талантлив. М. С. Друскин употребил здесь всю силу своего красноречия на то, чтобы доказать преимущества произведения Свиридова, но что бы ни говорили, что бы ни доказывали, доказать то, что недоказуемо, нельзя. Дело шло не об авторе, а об отдельном его произведении. Мы ведь здесь не оценивали ни оперетты Свиридова, ни то, что он написал раньше, а оценивали его последнее произведение. М. С. Друскин хотел показать, что здесь, в Союзе, шла какая-то борьба, что все Свиридова преследовали. Никто его не преследовал. Я думаю, что все присутствующие помнят, что, когда здесь происходила дискуссия, Свиридов, выйдя на эстраду, заверял, что впредь он будет писать всем понятную музыку⁶⁷. Вы помните симфонию, которую написал в то время Свиридов. Первая часть её была принята с успехом. Вторая часть её была забракована. Так поступает и Шостакович. Мы были в восторге от его песни "О лесах"⁶⁸, но последующие его прелюдии и фуги так же, как и последний его квартет, говорят о возврате к старому.

Свиридов, несмотря на оказанное ему большое доверие, не оправдал этих надежд и продолжает писать такую музыку. Если он пишет наряду с этим хорошую музыку, мы будем оценивать её иначе. В данном случае мы оцениваем только произведение, показанное на смотре, а именно вокальный цикл Свиридова "Моя Родина" на слова армянского поэта Исаакяна. Этот цикл вызвал резкую борьбу мнений, и я считаю, что каждый должен высказаться о нём определённо, без каких-нибудь недомолвок.

Аннотация к циклу обещает нам передачу "волнующих мыслей и чувств свободного, счастливого народа". А конкретно: "горделивое раздумье о героическом прошлом", "светлый пейзаж", "восторженную хвалу землеробам", "трогательную мечту о радости и любви" и т. д. Словом, мы вправе ждать от музыки Свиридова богатства, разнообразия и полноты чувств. Ничего этого в ней не оказывается. Музыка цикла уныло однообразна, а в целом ряде мест предельно мрачна. Единственный оазис – фрагмент "Дым отечества", но и тут нет никакого "ликования", обещанного аннотацией. В этом фрагменте мы слышим сначала опереточного характера музыку (очевидно, подражающую бегу коня), а затем после слов "сном золотым я забылся" – довольно светлое лирическое созерцание. И это всё мало-мальски светлое в цикле, так как нельзя, конечно, назвать светлым ни неистовые, дикие крики фрагментов "В дальний путь" и "Был у меня баштан" (так! – А. Б.), ни утомительно однообразную кульминация последнего номера, которая похожа скорее на отпевание, чем на прославление Родины.

Нельзя отрицать связь музыки Свиридова с русскими классиками. Так, например, в первом фрагменте ("Слава отцов") чувствуются отголоски "Песни тёмного леса" Бородина, в ряде других пьес – отголоски позднего Мусоргского ("Без солнца", "Песни и пляски смерти"). Но, следуя за Бородиным,

Свиридов его чрезвычайно часто обедняет и обезволивает, следуя за Мусоргским, он раздувает самые неприемлемые для нас его стороны.

В музыке Свиридова нет ни настоящей, яркой, выразительной, запоминающейся мелодии, ни рельефной, формообразующей гармонии, ни выпуклого, чёткого ритма. Есть лишь обломки музыкального мышления, есть однообразно пессимистический натурализм и физиология, есть откровенный вызов всему тому, что мы считаем основами передового музыкального искусства.

Музыка Свиридова не драматична и не трагична, поскольку и трагедия, и драма требуют возвышенности и мужества чувств. Музыка Свиридова неврастенична и истерична, она, пользуясь ярким обывательским выражением, “играет на нервах”.

Если воспользоваться обобщающим критерием, то, в сущности, перед нами вид “достоевщины”, заглядывание в тёмные закоулки души, смакование тёмных эмоций. А Владимир Ильич Ленин в своё время с предельной меткостью высмеял “архискверное подражание архискверному Достоевскому” у литераторов, которые пытались “малевать ужасы, пугать и своё воображение и читателя, “забывать” себя и его”.

Вот именно так пугает и забивает слушателя Свиридов. И надо признать, что в искусстве “игры на нервах” он талантлив. Но до подлинного, передового искусства, несущего слушателям мужество, свет, радость, счастье, отсюда бесконечно далеко.

Пусть не подумают, что я навязываю своё мнение о Свиридове и других затронутых мною композиторах. В подобном случае любой из них мог бы, например, сказать: меня осудил Кремлёв, что мне за дело, когда меня хвалит Шостакович.

Не Кремлёв и не Шостакович должны решить судьбу произведений Свиридова, Салманова, Богданова-Березовского и всех остальных композиторов. Эту судьбу решит советская публика.

Я высказываюсь против какого-либо администрирования, против и запретов, и рекламы. Я за широкое исполнение не только “бесспорных”, но и спорных произведений, за то, чтобы конечный суд над ними был объективным, беспристрастным и окончательным судом!”

Кремлёв окончил свою речь декларацией, на высокой ноте, однако аплодисментов не вызвал. Правда, если выступление Друскина подверглось критике, то мнение Кремлёва до конца обсуждения практически никто оспаривать не стал. Лишь один бесстрашный человек нашёлся — очень скромный композитор Иосиф Добрый, — который всё же не просто заступился, а демонстративно поднял позму на пьедестал почёта. Его выступление было кратким, лаконичным и завершилось почти что лозунгом.

Добрый предложил свою “тарификацию” композиторов, подразделив их на три группы. Как самую ценную он выделил первую группу, к которой отнёс и Свиридова.

“Композиторов, сочинения которых представлены на данном смотре, можно разделить на три основные группы.

Первая группа — это группа композиторов с ясной индивидуальностью, группа, которая ставит перед собой трудные творческие задачи и технически хорошо их выполняет. Ярким представителем этой группы нужно считать Юрия Свиридова, который представил на смотр, на мой взгляд, выдающееся по глубине и выразительности сочинение, сочинение, проникнутое гуманизмом, унаследованным советскими композиторами у великих классиков прошлого и получившим новый творческий импульс в нашей советской действительности. О любви к Родине идёт речь в этом сочинении. Образ взят глубоко и обобщённо.

Мне кажется, что композиторы Штогаренко и Дзержинский берут на себя слишком много, заявляя, что сочинение Свиридова не будет принято советским слушателем. Будущее покажет. Во всяком случае, мы можем констатировать тот факт, что в концерте 25 ноября слушатель принял сочинение Свиридова не только тепло, но почти восторженно.

<...>

Побольше смелых сочинений!

Побольше смелых споров!

Долой безразличие в нашем творчестве!”

Пافосная речь была в прямом смысле “пощёчной общественному дискусу”, царившему в последний день обсуждения. Бедного Иосифа Доброго подвергли остракизму, над ним стали просто измываться. Композитор Носов бросил ему в лицо: “Разрешите задать вопрос: к какой группе принадлежит творчество композитора Доброго?” На что Добрый не нашёл ничего лучшего, как скромно заметить: “Я себя отношу к последней, третьей группе” (по его классификации, “третья группа – группа композиторов, у которых наличествует большие интересные замыслы, но отсутствие большого таланта и мастерства приводит их к печальным результатам”).

Конец обсуждения 2 декабря прошёл в открытой и очень оживлённой дискуссии, вопросы сыпались один за другим, на глазах происходила сшибка разных точек зрения, позиций, страсти накалялись. Несколько раз вновь брали слово И. Дзержинский, И. Гусин. К самому концу прений обсуждались практически только одно сочинение и один автор – поэма Свиридова.

В самом конце выступили руководители ЛОССК. После И. Доброго взял слово Феодосий Антонович Рубцов. Причём, начиная с этого выступления, все последующие избрали как метод идти от противного, возражали, главным образом, Друскину, Филенко и Доброму. Голос у Рубцова был певучим, мягким, и если он был в хорошем расположении духа, пропустив в знаменитой “щели” под “Асторией” рюмочку-другую, то всегда улыбался и был необыкновенно приветлив. . . Совсем другим он выглядел, когда не успевал туда зайти. Становился угрюм, улыбка не посещала его лица, и говорил он раздраженно.

“В своём выступлении Михаил Семёнович Друскин, совершенно справедливо обратив внимание на значительное количество заурядных, неярких произведений, показанных на очередном смотре, говорил о необходимости смелых дерзаний в творчестве, о праве дерзаний. В частности, к творческим дерзаниям Михаил Семёнович отнёс вокальную поэму Свиридова “Моя родина”, защищая её от “необоснованных” нападок со стороны ряда других выступающих товарищей. Попробуем глубже разобраться в этих затронутых Михаилом Семёновичем вопросах. Да, конечно, художник не только имеет право на дерзание, но даже обязан дерзать, если он намерен двигать вперёд искусство, расширяя круг отражаемых в нём идей. Однако эти дерзания будут только тогда подлинными дерзаниями, если в основе их будет лежать большая идея, верное чувство, современность (так!) и здоровое мироощущение, если эти дерзания будут вызываться новым содержанием, которое не может быть вложено в старые, уже привычные формы.

Можем ли мы сказать это о цикле Свиридова? Безусловно, нет, с моей точки зрения. Сейчас тов. Добрый в своём выступлении тоже говорил об этом сочинении как о небывало смелом, новом, новаторском сочинении, ставящем перед собой очень большие новые задачи. Какие? Идейные или технологические?

ДОБРЫЙ. – И те, и другие

Не могут быть и те, и другие. Идейные должны быть вначале, а потом идея должна вызывать и новые художественные выразительные средства и наталкивать на поиски каких-то иных, действительно новых технологических приёмов.

Мне думается, что споры, которые идут вокруг сочинения Свиридова, и те заблуждения, которые во многом видны, заблуждения, выражающиеся в почти безоговорочном или просто безоговорочном приподнимании этого сочинения как лучшего, что появилось за последнее время, основаны вот на чём: ещё в 1936 году в своей статье, объясняя свои заблуждения прошлого, Б. В. Асафьев писал:

“... увлечение “качеством дарования” без учёта “качества высказывания”, т. е. подмену оценки общественной значимости данного произведения оценкой талантности его автора. . .”⁶⁹ – вот что привело его к этим ошибкам.

Спору нет: заинтересовывает Свиридов тем, что чувствуется, что говорит одарённейший человек, и отсюда неизбежно отдельные страницы, отдельные моменты в этом цикле трогают. Но о чём он говорит? Что он говорит? Где раскрывается идея “моей родины”, которая дана в самом заглавии? Непонятно, какая это родина. Остаются совершенно нераскрытыми и любовь человека к родине, к старой или новой Армении, к давнишней Армении или к Армении советской. Мы видим в основном одно выражение скорби, почти страх перед отдельными моментами, трагическими моментами обречённости, смерти и ги-

белли, которые здесь всюду наличествуют. Обратите внимание, что даже в песне “Боевой призыв” и “Обращение к сестре”⁷⁰ воин, идущий на бой, говорит: “Когда я буду убит...” Т. е. он обрисовывает картину своей смерти. И это называется воин, идущий на защиту родины. Вот основная идея романса.

И не могу согласиться с выступавшей раньше т. Филенко в том плане, что подобраны очень целенаправленные и высоко поэтические тексты. Не вижу особой целенаправленности и никак не вижу раскрытия той идеи, которую автор должен был раскрыть, если он кладет её в основу своего произведения. Отсюда явная слабость, которая определяет известную идейную ослабленность. И никакими отдельными проявлениями, никакими технологическими моментами не снять этой ущербности в целом. Поэтому нельзя приподнять это сочинение на ту высоту, на которую его пытаются здесь приподнимать.

Тов. Филенко в своём выступлении довольно страстно и как-то смешновато говорила о праве размышлений в камерных жанрах, о праве особого языка для камерных жанров. Всё это как-то не очень серьёзно и довольно странно звучит.

Язык не может быть особым, могут быть особые жанровые формы. И естественно, применяя термин тов. Филенко, что после сытного обеда никто не станет читать углублённую философскую статью, точно так же как в рабочее время, когда светлая голова, вряд ли человек станет баловаться фельетоном из “Крокодила”. Однако язык в том и в другом сочинении один – реалистический, и реалистический язык должен быть и в камерной, и в массовой, и в эстрадной, и в другой литературе, но формы могут быть другие. И размышлять в камерных сочинениях советский художник имеет полное право обо всём. Смешно было бы требовать каких-то прекрасных размышлений, забывая о том, что в жизни существуют не только любовь, но и страдания, не только жизнь, но и смерть. Но любые рассуждения должны быть основаны на каком-то здоровом мировоззрении, на здоровом мироощущении. Нас не может удовлетворить выражение инстинктивных радостей жизни, равноценно прыжкам весёлого телёнка. Точно так же, как не могут нас удовлетворить размышления о смерти, сводящиеся к передаче инстинктивного физиологического страха перед смертью. О смерти надо говорить в контексте тех огромных идей, которые умеют преодолевать смерть, – это право и обязанность советского художника. Говорить мы обязаны обо всём том, что есть в жизни, и не только о светлых, но и о тёмных явлениях. Но в основе должно быть чёткое мировоззрение, чёткая идейная направленность и здоровое мироощущение.

Мне думается, что очень многие беды, которые мы наблюдаем у нас в творчестве, как раз связаны с отсутствием этого правильного мировоззрения и мироощущения.

И сейчас огромная задача, которая стоит перед нами в деле действительной помощи Свиридову, заключалась бы, с моей точки зрения, в том, чтобы заставить Свиридова почувствовать себя не одиноким в жизни, не мятущемся в своём индивидуальном “Я”, а почувствовать себя участником большой общественно-созидательной жизни. Тогда все остальное – или очень многое – снимется, и автор пойдёт по правильному, хорошему пути, по верному направлению”.

Завершали обсуждение два руководителя ЛОССК – М. А. Глух и В. П. Соловьёв-Седой. Сложнее всего было выступать М. А. Глуху. Он не обладал особым авторитетом, композитор он был весьма скромный по дарованию, свою точку зрения практически никогда не высказывал, очень чутко прислушиваясь к руководству, к господствующему мнению. Будучи человеком партийным, он решил избрать самый верный способ – выступить в броне официоза. Но, в конце концов, из его выступления было трудно понять, какой позиции он сам придерживается? И хвалит ли он или ругает Свиридова за поэму? Нетрудно понять, что он очутился меж двух огней. И критику того же Друскина, он всё же держал в уме мнение Шостаковича, и лишь его отсутствие побудило его прислушаться к точке зрения Дзержинского и Соловьёва-Седого. Привожу часть его выступления.

“Один из существенных вопросов, который сейчас должен занимать наши умы, – это критика, какой у нас должна быть критика.

Мне кажется, что критика должна быть такая, которая ещё больше развернёт творческие силы наших композиторов, которая ещё больше объединит их, даст им возможность почувствовать себя в организации ещё более

тепло, более дружески, и критика, которая может действительно толкнуть композиторов вперёд. Вот такая критика нам нужна. Конечно, такую критику не так просто создать. Проще выйти и сказать: мне это произведение не нравится. Даже, может быть, проще приклеить ярлык, но гораздо труднее разобрать произведение, доказать композитору, в чём он не прав, помочь учесть ошибки и двинуться вперёд. Если в результате критики композитор будет стимулирован на дальнейший творческий подвиг, если Свиридов будет дальше лучше писать, значит, у нас была критика правильная. Если же мы своей критикой так его прижмем, что он дальше писать не будет, а уйдёт в прикладные жанры, в музыку драмтеатров и во всякие подработки, значит, у нас критика была плохая. Вот моя точка зрения. Поэтому нас должна заботить такая обстановка в Союзе, которая создала бы настоящую творческую критику, убеждающую композитора (при всём том эта критика должна быть принципиальной и глубокой).

Конечно, М. С. Друскин оговорился, сказав, что в нашей организации нет противоречий. Да сама обстановка нашей дискуссии разве не говорит о том, что у нас организация развивается в острых противоречиях. Но я не вижу в этом большой беды, ибо эти противоречия двигают нашу организацию, это те противоречия, которые выявляют различные стороны творческого движения, разные творческие стремления, различный индивидуальный почерк и т. д. Столкновение этих сторон и является противоречивым фактором, но фактором,двигающим организацию, и говорить о том, что у нас нет противоречий, конечно, неверно, ибо даже в проблемах драматургии мы говорим о пережитках капитализма, об отрицательных образах, о развитии в противоречиях, столкновениях и т. д. Все эти проблемы возникают и в нашем творчестве и ведут к этим противоречиям, и приводят к острым спорам, которые более чем когда-либо доказывают, что наша организация развивается в противоречиях. Но это не страшно, это интересный фактор, который способствует развитию нашей организации.

Я не согласен с выступлением т. Доброго, который говорит о какой-то цензурности, о каком-то зажиме и т. п. Я не согласен не потому, что я причастен к работе правления, а потому, что достаточно взглянуть на наши семинары, на эти концерты, достаточно посидеть на нашей дискуссии, где каждый говорит то, что он считает нужным, а не уносит в кулуары своё мнение, чтобы понять, что ни о каком зажиме здесь говорить нельзя. Достаточно т. Доброму прослушать своё выступление, чтобы понять, что наша дискуссия носит достаточно демократический характер. Он говорил о секции камерно-симфонической, но не нужно заниматься мелочами. Весь характер нашей организации, широкий выход многих композиторов различных направлений, широкие дискуссии, которые мы здесь приводим (так!), — всё это доказывает демократический характер нашей организации, отсутствие администрирования.

В процессе прений явно обнаружили две тенденции, которые столкнулись лбами на этом цикле Свиридова. Какие это тенденции? Одни товарищи говорят: давайте бороться за новаторское, талантливое искусство, за дерзновение и т. д. М. С. Друскин в своём резюме бросил даже несколько таких лозунгов. Но наш уважаемый Михаил Семёнович упустил один важный тезис: за высокое идейное искусство — этого он не сказал. И вот выступает группа товарищей, которые говорят: за талантливость, за новаторство, за дерзновенность! Правильно, но, дорогие товарищи, абстрактное новаторство — это старая песня.

— ДРУСКИН: Это само собой разумеется.

Вы, т. Друскин, должны понимать, о чём вы говорите? Это говорится в связи с революционным, идейным искусством, с идейным замыслом.

Все выступления о новаторстве, о дерзновенности игнорируют проблему идейного замысла. Тов. Филенко говорит о глубоком размышлении над проблемами жизни, о глубоком искусстве, о камерной музыке, о языке, который должен быть иным. То есть получается, что должна быть музыка для Союза композиторов и музыка для народа. А квартеты Бородина — разве они не пропитаны этой народностью? Разве можно так ставить вопрос?!

Далее она говорила о Бетховене, приводя выражение Асафьева, что Бетховен хотел в своих произведениях пройти страдание и преодолеть его. Да, и он его преодолел. Финалы бетховенских симфоний это показывают, и, не имея этих финалов, мы не имели бы Бетховена как прогрессивного композитора.

Товарищи, которые ратуют за новаторство, тут же смазывают проблему идейности в искусстве. И это очень серьёзный показатель упущения, которое допущено товарищами, выступающими по этому вопросу.

Что можно сказать о Свиридове?

Мне кажется, для того, чтобы этот композитор дальше создавал и писал (а мы только об этом и должны сейчас думать), нужно это произведение подвергнуть серьёзному разбору в товарищеской обстановке (здесь я согласен с Друскиным). Нужно организовать товарищеское глубокое обсуждение этого цикла в нашей среде, без наскоков и ярлыковщины, без наскокообразных выступлений, подобных выступлению глубоко уважаемого товарища Доброго, сказавшего, что единственный новатор — это Свиридов, а все остальные — это второй и третий сорт...

ДОБРЫЙ. — Я сказал о группах...

Ясно, о чём идёт речь. (Смех...). Все остальные оказались второго и третьего сорта; из скромности вы причислили себя подальше, хотя, вероятно, вы это сделали просто так. (Смех...)

Следовательно, это произведение надо разобрать без наскока, без ярлыковщины. Мне лично кажется, что в этом произведении, бесспорно, много талантливого. Но характерная вещь: что отпечатала “Советская музыка” и что осталось у Свиридова в цикле? Самые сильные вещи “Советская музыка” не отпечатала: “Пролог” (“Слава отцов”), “Иду по горам”⁷¹, “Песня о хлебе”, “Чёрный орёл”, “Бранный клич” и “Эпилог”. То есть то, что составляет ведущую, трагедийную линию в цикле, “Советская музыка” не напечатала, а напечатала не характерные для этого цикла вещи, не определяющие этот цикл. Трагедийный же пафос в “Советскую музыку” не попал, то есть, по сути дела, цикл не был представлен публике, а были представлены только несколько романсов, которые не дают никакого представления о цикле. Конечно, то, что “Советская музыка” напечатала ряд талантливых отрывков Свиридова, хорошо, но никакого представления о произведении в целом это не даёт. Значит, в этом тоже проявилась определённая позиция, которая говорит о том, что цикл не вызывает такого единодушного мнения.

Мне кажется, если мы в более тесном кругу товарищей соберёмся и серьёзно поговорим об этом цикле, мы увидим, что то, о чём в общей форме говорил (и правильно говорил) Рубцов, является основным моментом в определении качества цикла. Концепционная основа этого цикла является одной из сторонней. Когда мы говорим об основах марксистско-ленинской эстетики, об основе нашего мировоззрения, мы не можем пройти мимо первого тезиса — “жизнеутверждающее начало”, но поверхностный оптимизм, а порождающийся в результате столкновения, конфликта и т. д. А здесь одна линия. И вообще повелось у определённой группы композиторов, которая, рассуждая о “высоком искусстве”, не говорит об ИДЕЙНОМ ИСКУССТВЕ, игнорируя проблему идейного замысла, и, кроме того, они предполагают под “глубоким искусством” обычно произведение мрачные. Это очень часто сочетается, и игнорируется та глубина раскрытия, которой пользовались наши классики, которой они очень широко затрагивали светлые стороны жизни и проводили жизнеутверждающую идею в своём произведении.

При всём том, что я отношусь к произведению Свиридова как к произведению талантливого, — и здесь я не согласен с формулировкой Гусина! — как к произведению очень интересному, в котором показана трагедийная линия развития человека, находящегося вдали от родины, в этом цикле проблема родины, идейная концепция бесспорно является ущемлённой, и это произведение страдает абстрактностью и инструментальной трактовкой голосов, что доказывается хотя бы тем, что двухмесячная работа певцов над этим циклом всё-таки не позволила им по-настоящему донести это произведение до слушателя. И когда Свиридов сам пел это произведение на секретариате, оно производило более сильное впечатление, чем тогда, когда оголился этот инструментализм голосов — это стремление певческими голосами передать такую напряжённость, такую интервалику, которая подчас присуща оркестровому мышлению, а не человеческому голосу. Поэтому нам следует всё-таки внимательно отнестись к циклу Свиридова и его обсудить”.

И вот обсуждение подошло к концу, и последнее слово взял председатель собрания Соловьёв-Седой. Конечно, он был обижен на Свиридова за его выступления на отчётно-перевыборном собрании в начале мая и особенно за

выступление на Секретариате СК СССР в Москве. Конечно же, это чувство оно не мог скрыть, точно так же как не мог скрыть своего ревнивого отношения к своему близкому соратнику и давнему другу И. И. Дзержинскому. Сам Василий Павлович знал себе цену, знал, что его песни необыкновенно популярны в народе, и поэтому вряд ли ему могла быть присуща мелкая зависть. Было бы ошибкой сводить его выступление к намерению выместить свою злость за нанесённые обиды. В выступлении Соловьёва-Седого проявилась его твёрдая, устойчивая позиция, которую он вынес, которую закалил в процессе своего творчества. Эта позиция легко адаптировалась и находилась в полной «симфонии», согласии с официальной эстетикой эпохи 1948 года. И это было его внутреннее глубокое убеждение, в чём, в чём, но в неискренности его невозможно было упрекнуть. С присущей ему природной хваткой ума, он явно подготовил своё выступление и высказался в некотором роде в философском духе. Вот что сказал о поэме и Свиридове В. П. Соловьёв-Седой 2 декабря 1953 года:

«Мы часто думаем, что если человек пишет музыку, то он уже композитор. Это неверный взгляд. Композитор начинается только там, где он несёт какие-то идеи, какие-то свои выработанные годами и общественной практикой мысли в народ. Вот с этого момента начинается композитор. До этого может быть или дилетант, или музицирующий товарищ, находящийся в области звуков какое-то приятное развлечение для своего уха.

Причём композитор, чем выше он по таланту, тем большие и значительные идеи несёт он в народ. Меня поражают такие фразы, что это искусство безыдейно. Я уверен, что любое талантливое произведение идейно, но нам нужно разобраться в том, какую идею оно несёт: несёт ли оно положительную идею, направляющую общество на какую-то новую, высшую ступень, воспитывающую народ, или эта идея уводит народ от тех острых жизненных моментов, которые в нашей жизни существуют. Поэтому термин «безыдейное искусство» как таковое в приложении к талантливому произведению я отвергаю.

Я согласен с Добрым в том плане, что композиторы существуют разные. У меня тоже есть две категории композиторов, только я делю их иначе. Я имею в виду композиторов сформировавшихся, заряженных большим количеством идей и претворяющих⁷² эти идеи в своём творчестве, одни — более талантливо, с большим мастерством, другие — менее талантливо, с меньшим мастерством, в любых жанрах. И есть другая группа композиторов, которая значительно по своему количеству превосходит эту группу, которая не имеет — я утверждаю⁷³! — собственных идей, собственного ясного представления о том, что он хочет из себя представлять в искусстве и обычно, как правило, плетётся за тем или иным лидером, т. е. становится его эпигоном не только чисто внешних выражений, но и его идей.

В связи с этими вопросами мне и хочется рассмотреть личность композитора Свиридова. Я думаю, что никто в этом зале не станет отрицать, что Свиридов — это человек большой одарённости. Свиридов не молодой человек, Свиридову, по-моему, около 40 лет, т. е. возраст, когда говорят, что мужчине уже возмужал и когда он определяет себя в искусстве.

Можем ли мы сегодня сказать, что обаяние таланта Свиридова адекватно общественному о нём знакомству (так! — **А. Б.**)?

Мы все помним, что Шостаковича Советский Союз узнал тогда, когда ему было 19-20 лет. Хачатуряна мы узнали тогда, когда ему было около 40 лет (он поздно начал учиться⁷⁴). Прокофьева, Дзержинского и других наших больших композиторов мы узнали тогда, когда им было 30-32 года. Прозвучало новое имя, к которому народ проявил интерес.

Что же произошло со Свиридовым? Кто знает Свиридова, кроме сидящих здесь в зале, и небольшой группы народа?

Звучит ли фамилия Свиридова в нашем народе адекватно его дарованию? Не звучит. А почему?

Не звучит она по очень простой причине: потому что Свиридов не определился как композитор. Он всё время находится в состоянии смятения. Его бросает, как в лихорадке, с одной стороны в другую, от одного языка к другому, от одного мира идей к другому миру идей. Он всё время крутится в какой-то бесперывной лихорадке. Иван Иванович здесь говорил о том, что Свиридов на заре своего появления сочинил замечательные романсы. Я с этим согласен. Почему же так получилось? Вот Свиридов почувствовал себя композитором, и на него огромное воздействие оказала свежая и интересная опера

Дзержинского “Тихий Дон”, и Свиридов под влиянием языка Дзержинского (я обращаю ваше внимание) написал ряд романсов, ряд казачьих песен и ряд других произведений, взяв Дзержинского как знамя своего творчества и, соответственно, взяв идеологию и методы Дзержинского.

Но что же потом увидел Свиридов? Он увидел, что бог, на которого он молится, — Иван Иванович Дзержинский — после двух удачных опер не продолжал развивать свой талант. Свиридов, у которого мастерство и ум большие и самостоятельные, увидел эти вещи: он увидел, что у Дзержинского больше ему учиться нечему. Он достиг того уровня, которым тогда обладал Дзержинский. Не будучи натурой самостоятельной, а будучи натурой мятущейся, он начал искать нового бога себе, ибо без нового бога он жить не может, и этого нового бога он нашёл совсем в другом конце города — в лице Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. И этому богу он поклоняется до сих пор, и этот бог его до сих пор не разочаровывает.

Но мы не должны забывать одного обстоятельства: если пути творчества Дзержинского, Хачатуряна и ряда других композиторов реалистического направления чрезвычайно разнообразны и помогают выявлять творческую природу (а кто-то здесь сказал, что Свиридова знают по романсам; действительно, кое-какие романсы Свиридова засели, но это романсы, сочинённые 20 лет тому назад, и он их ничем не подкрепил), то композитор, идущий за Шостаковичем, ничего не добьётся. Я утверждал ещё в 1948 году, когда все боялись произнести вслух имя Шостаковича, утверждал, выступая с высокой трибуны, что я не вижу опасности для советского искусства в Шостаковиче: Шостакович мне не страшен, ибо он законченного мировоззрения человек, и его, с моей точки зрения, переделать невозможно. Меня тогда пугали вот эти так называемые малые Шостаковичи, потому что эти в большинстве своём молодые люди и сейчас есть. Эти молодые люди не имеют собственных достаточно крепких идей, которые они хотели бы нести народу, становятся на путь явного или косвенного эпигона, подражания Шостаковичу, тем самым оказывая вредную услугу своему богу, потому что на основании таких произведений создаётся общественное мнение вокруг того, что Шостакович до сих пор является рассадником возрождения формализма и т. д.

Шостаковича никто из них не переплюнет, никто из них мизинца Шостаковича не стоит ни по своему дарованию, ни по мастерству, ни по тем идеям, которые в Шостаковиче заложены, а есть жалкие подражатели, которые портят и себе и, в основном, портят и Шостаковичу.

Я лично считаю, что Свиридов не должен быть эпигоном, у Свиридова достаточно дарования, чтобы быть лидером, а лидерствовать на той дорожке, по которой бежит Шостакович, трудно, ему его не обогнать, ибо слишком несравнимые величины.

Этот цикл как нельзя больше показывает справедливость высказанных мною в этом плане положений”.

На этом обсуждение закончилось. Но не закончилась история прохождения поэмы, о чем пойдёт речь дальше.

8 декабря 1953 года в газете “Советское искусство” появляется краткая заметка о смотре ленинградских композиторов. В заметке упоминается и исполнение поэмы “Страна отцов”⁷⁵.

Свиридов позднее вспоминал, как году в 1938-м или 1939-м они встречались дома у И. И. Дзержинского, Василий Павлович, приехавший из Москвы Тихон Хренников и они поручили ему быть третейским судьей при их споре, кто написал лучший романс на слова Сергея Есенина.

Они были близки, это были люди одного поколения, выходцы из народа, русские провинциалы. С ленинградцами Свиридова объединяла практически одна и та же школа, Дзержинский и Соловьев-Седой оба учились в том же Центральном музыкальном техникуме у замечательного педагога П. Б. Рязанова, воспитавшего композиторов-мелодистов, того же Никиту Богословского, Левона Ходжа-Эйнатова и других. “Нравилась мне ранние песни И. Дзержинского, его же “Весенняя сюита” для рояля, опера “Тихий Дон”, над которой он тогда работал (отрывки из нее мне приходилось слышать). В этой музыке звучало что-то новое, свежее, её современная русская интонация дышала неподдельной правдой. Это была та свежесть искусства, которой нельзя было научиться, подобную ей нужно находить самому”⁷⁶. Ценил Свиридов и знал хорошо советскую массовую песню, особо выделял песни (военной поры)

В. Соловьева-Седого и Б. Мокроусова. Но молодой Свиридов рано понял, что так называемое движение “песенной оперы” оказалось ограниченным. Во второй тетради “Разных записей” за 1987 г. Свиридов запишет: “К сожалению, после первого и большого успеха (с “Тихим Доном”) Дзержинский уже старался угодить, “попасть в тон”. “Поднятая целина” была гораздо слабее: бытовизм, без особой поэзии, дальше дело пошло совсем плохо. Бытовая опера, увы, быстро себя исчерпала. <...> “В бурю” Хренникова – это было уже просто пошло <...> Массовый стиль того времени казался мне попросту ужасным...”⁷⁷.

В словах Соловьева-Седого, рождённых и обидой на выступление Свиридова, и огорчением, что его бывший товарищ уходит куда-то в сторону, была отчасти и правда, искажённая чувствами, но всё же правда. Сам Свиридов позднее признавал, что он прошёл “зигзагообразный” путь. Что в самом начале, в середине 1930-х годов, во времена создания пушкинских романсов он только нащупывал свой путь, что позже, к концу 1930-х – в 1940-е годы он ушел “в сферу инструментализма <...>, к неоклассическому стилю”, испытав влияние Шостаковича.

Поэма “Моя Родина” (“Страна отцов”) означала рождение зрелого стиля Свиридова, в ней он был вполне самостоятелен и ни на кого не похож. Увы, очень мало было людей, кто понял истинный замысел Свиридова, его намерение выразить искренне подлинную любовь к своей Родине, выразить тревогу и скорбь за её трагический путь. Композиторы песенники, сторонники “реалистического направления” нещадно колошматили Поэму тяжёлой дубиной официальной соцреалистической эстетики. Им не хватало в конце поэмы привычных им по своему творчеству светлых картин счастливой жизни народа при социализме.

Кремлёв в качестве примера для подражания приводил “исправившегося” Шостаковича, его ораторию “Песнь о лесах”. Но Свиридов не написал ничего подобного оратории Шостаковича и финал его поэмы не имел ничего общего со знаменитой финальной “Славой” из неё. Или с последней песней “Счастье” вокального цикла того же Шостаковича “Из еврейской поэзии”, который Свиридов ценил. Дзержинский, Соловьев-Седой и иже с ними не хотели этого замечать, по инерции они всё ещё продолжали видеть в Свиридове “маленького Шостаковича”. Впрочем, тут уже была озабоченность другого рода, Свиридов становился их противником, перейдя в “стан Шостаковича”.

Русская музыка после смерти Сталина стала мучительно искать свой дальнейший путь, в ожесточённых спорах, в борьбе музыкальных “партий”, в сложной политической игре с высшим партийным руководством. Премьера поэмы “Моя Родина” на смотре творчества ленинградских композиторов, её обсуждение стали этапными событиями не только в жизни Свиридова. В этом событии высветились все характерные особенности той переходной эпохи, когда после смерти Сталина механика советской жизни “вдруг дала неожиданный сбой, резкий толчок”. В отличие от украинского пленума ССК Украины, смотр композиторов в Ленинграде наглядно продемонстрировал, что всё «как бы пошло по-старому, но не совсем, а как бы “по видимости”». Впрочем, здесь ещё рано ставить точку. На этом история прохождения поэмы не закончилась, о чём пойдёт речь дальше.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Новый мир. 1953. №10. С. 43.

² Знамя. 1954. №5 (ч. 1); Знамя. 1956. №4 (ч. 2).

³ “Конец советской музыки” (*The End of Soviet Music*) – такое название имеет один из разделов главы 36 учебника Р. Тарускина и Кр. Гиббса. Оксфордская история Западной музыки (*Taruskin R., Gibbs Chr. Oxford History of Western Music. – Oxford, N.-Y.: Oxford University press, [2013]. P. 1104*). Рец. на эту книгу см.: Белоненко А. С. Прошлое и будущее классической музыки европейской традиции. Заметки по поводу монографии *The Oxford History of Western Music*. Часть 1. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ. Выпуск 3, 2015. С. 160–218.

⁴ См.: ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 280. Протоколы заседания Правления ЛОССК и материалы к ним. 2 янв. – 9 апр. 1953 г. На 53 л.

ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 289. Конференция слушателей 19 февраля 1953 г. На 53 л. Л. 6. По горькой иронии судьбы Ю. Я. Вайнокоп был одним из тех музыковедов, которые в 1948 и 1949 годах подверглись осуждению одновременно и за формализм и за космополитизм.

⁶ Феодосий Антонович Рубцов (1904–1986) – известный советский учёный-фольклорист, композитор (учился, как и Д. Шостакович, у М. О. Штейнберга). Член КПСС. Входил в состав руководства ЛОССК во второй половине 1940-х годов, был заместителем Председателя Правления ЛОССК В. П. Соловьёва-Седого с 1948 по 1953 год.

⁷ См.: ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 280. Протоколы заседания Правления ЛОССК и материалы к ним. 2 янв. – 9 апр. 1953 г. Протокол заседания Правления от 20 февраля 1953 г.

⁸ Между 1948-м и 1950 годами Свиридовым было написано много сочинений на слова А. Исаакяна. Он показывал их до того, как у него окончательно сложился композиционный план поэмы, в которую вошли одиннадцать номеров.

⁹ ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 283. Стенографический отчёт отчётно-перевыборного собрания ЛОССК о деятельности Правления. 6 мая 1953 г. На 109 л. Л. 95.

¹⁰ Волошинов Виктор Владимирович (1905–1960) – композитор, педагог, профессор Ленинградской консерватории, кандидат искусствоведения.

¹¹ ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 283. Стенографический отчёт отчётно-перевыборного собрания ЛОССК о деятельности Правления. 6 мая 1953 г. Л. 78.

¹² См. ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 281. Протоколы заседания Президиума ЛОССК 15 мая 1953 г. – 18 дек. 1953 г. На 79 л. Протокол №1 заседания Президиума ЛОССК от 15.V. 53 г.

¹³ VIII пленум имел свою предысторию. Дело в том, что ещё 11 марта 1953 года вышло Постановление Бюро ЦК КП Украины “О созыве Второго съезда советских композиторов Украины”. Идея проведения этого съезда была скоропалительной (только что прошли похороны Сталина) и не согласована с руководством СК СССР. Постановление вызвало реакцию со стороны отдела культуры ЦК КПСС. 8 мая появляется записка на имя секретаря ЦК КПСС П. Н. Поспелова с критикой идеи проведения съезда (см. публикацию этих документов в кн.: Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране советов 1917–1991 / сост. Л. Максименков. М., Международный фонд “Демократия”, 2013. С. 414–416, 429–430). О пленуме см. Попов Ин. “Бороться за мастерство”: Заметки с VIII пленума Правления ССК Украины // Советская культура. 1953, 13 мая. №39. С. 2-3.

¹⁴ Из всех творческих союзов Союз композиторов менее всего пострадал в годы сталинского режима. Его практически не коснулись репрессии, и даже такой жёсткий документ, как Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 11 февраля 1948 года, по своим последствиям не идёт ни в какое сравнение с Постановлением Оргбюро ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года. Достаточно сравнить жизненный путь Н. Заболоцкого, Я. Смелякова, А. Ахматовой и М. Зощенко (не говорю уже о судьбах поэтов и писателей, подобных Н. Клюеву, О. Мандельштаму, Б. Корнилову или И. Бабелю) и многих других с положением тех же С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича или А. И Хачатуряна.

¹⁵ См.: Протокол №1 от 15 мая 1953 г. (ЦГАЛИ СПб., ф. 348, оп. 1, ед. хр. 281. Протоколы заседаний Президиума ЛОССК. 15 мая – 18 дек. 1953 г. На 76 л.).

¹⁶ Одним из первых преобразований в послесталинскую эпоху стала реорганизация органов управления культурой. На заседании Верховного совета СССР в рамках четвёртой сессии Верховного совета СССР 15 марта 1953 года было принято решение о преобразовании ряда министерств и создании новых. Появляется указ Верховного Совета СССР “Об объединении Министерства высшего образования СССР, Министерства кинематографии СССР, Комитета по делам искусств, Комитета радиоинформации, Главполиграфиздата и Министерства трудовых резервов СССР в одно Министерство – Министерство культуры СССР” (см.: Сборник законов СССР и указов Президиума Верховного Совета СССР. М., 1975. Т. I, 1938–1975. С. 197–198). Главное управление музыкальных учреждений возглавлял в то время хорошо знакомый Свиридову композитор М. Чулаки, ленинградец, ученик В. В. Щербачёва.

¹⁷ Секретарь ЦК КПСС П. К. Пономаренко был назначен Министром культуры СССР на той же Четвёртой сессии Верховного совета СССР 15 марта 1953 г. (см. газ. “Правда” от 16 марта 1953 №75 (12643). Одной из первых акций министра стало увольнение из Большого театра дирижёра Н. С. Голованова.

ЦГАЛИ СПб, ф. 346, оп. 1, ед. хр. 279. Протоколы заседаний Секретариата Союза Советских композиторов СССР. 28 янв. – 15 дек. 1953 г. На 82 л. См.: Протокол №19 заседания секретариата ССК СССР 26 мая 1953 г.

¹⁹ Ошибка в тексте протокола. Имеется в виду композитор, музыковед, критик Валерий Михайлович Богданов-Березовский (1903–1971). В годы войны он был председателем правления ЛОССК. В 1950-е годы заведовал репертуарной частью Ленинградского Малого театра оперы и балета, оставаясь членом Правления ЛОССК.

²⁰ ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 279. Протоколы заседаний Секретариата Союза Советских композиторов СССР. 28 янв. – 15 дек. 1953 г. На 82 л. См.: Протокол №19 заседания секретариата ССК СССР 26 мая 1953 г. Л. 62.

²¹ Михаил Александрович Глух (1907–1971). Его учителями по композиции в Ленинградской консерватории были Б. В. Асафьев и Ю. Н. Тюлин. В годы войны руководил армейским ансамблем, член КПСС. В Малеготе в 1957 году была поставлена и некоторое время шла его опера “Денис Давыдов”.

²² Фортепианное трио, удостоенное Сталинской премии 1-й степени в 1946 году.

²³ Георгий Никитич Хубов (1902–1981) – советский музыковед и музыкально-общественный деятель. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1969). Член КПСС с 1943 года. Родился в Карсе, учился последовательно в Одесской, затем в Тбилисской консерваториях. С 1922 года обосновался в Москве. В 1930-м окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у В. Н. Аргамачева и инструкторско-педагогической факультет. В 1932–1939 годах был заместителем главного редактора, в 1952–1957 годах – главным редактором журнала “Советская музыка”. В 1941–1945 годах не без содействия А. И. Хачатуряна добился поста главного редактора музыкального вещания Всесоюзного радио; в 1946–1952 годах – консультант по вопросам художественного вещания в аппарате ЦК КПСС. Будучи секретарём правления СК СССР (1952–1957) неоднократно выступал с докладами на съездах и пленумах Союза композиторов СССР. За границей известен своим докладом на Первом съезде советских композиторов, который обычно интерпретируется как образец догматической эстетики в ждановском стиле. Мало того, что обычно в трактовке этого доклада советологи лишни раз недооценивают и явно не понимают всей полифонической сложности подтекста доклада, его эзопова языка, они часто забывают о деятельности Хубова в качестве главного редактора журнала “Советская музыка”, о чём пойдёт речь дальше. Хубов был плодовитым музыкальным писателем, автором книг и многочисленных статей по вопросам истории русской и зарубежной музыки.

²⁴ Здесь и далее – ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 279. Протоколы заседаний Секретариата Союза Советских композиторов СССР. 28 янв. – 15 дек. 1953 г. На 82 л.

²⁵ Старые заместители председателя правления ЛОССК Ф. Рубцов и В. Сорокин были смещены 7 мая, на второй день отчётно-перевыборного собрания, когда было принято решение “считать работу правления неудовлетворительной” (см.: ЦГАЛИ, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 284. Стенографический отчёт отчётно-перевыборного собрания ЛОССК 7 мая 1953 г. На 75 л.).

²⁶ Борис Александрович Арапов (1905–1992) – композитор, педагог. Долгое время возглавлял кафедру композиции в Ленинградской консерватории. Ученик В. В. Щербачёва.

²⁷ Пекелис Михаил Самойлович (Самуилович) (1899–1979) – музыковед, педагог. Окончил Киевскую консерваторию по классу фортепиано у Г. Н. Беклемишева, по теории и истории музыки – у Б. Л. Яворского (1922). С 1922 года – в Москве. Учился в Высшем литературно-художественном институте (1922–1924). Преподавал хоровое пение и музыкально-теоретические дисциплины в Академии коммунистического воспитания им. Н. К. Крупской (1923–1927). Работал в Музыкальном техникуме им. Гнесиных (1926–1937), в Московской консерватории (1925–1943; с 1930 года – профессором), в 1934–1935 годах заведовал кафедрой истории русской музыки, в 1937–1943 год был зав. кафедрой истории музыки народов СССР, затем преподавал в консерваториях Свердловска, Киева, Горького; в 1944–1948 годах – в Государственном институте театрального искусства в Москве. В 1948–1949 годах и с 1955 года – в Московском государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. Был научным сотрудником Государственной академии художественных наук (1931–1932), зав. сектором музыки Института истории искусств АН СССР (1948–1949). Редактор, автор вступительной статьи и комментариев к академическому изданию сочинений А. С. Даргомыжского. Под редакцией М. Пекелиса изданы “Избранные письма Даргомыжского и М. П. Мусоргского”, он редактор учебного пособия “Советская

музыкальная литература” (М., 1963; 3-е изд. 1972); при его участии изданы сборники “Муз. наследство”, т. 1–4 (1962–1976).

- ²⁸ Гринберг Матиас Маркович (Матусид Мордухович) (1896–1977) – музыковед, в 1940–1960-е годы выступал под псевдонимом М. Сокольский. Окончил Киевскую консерваторию в 1921 году по классу фортепиано у М. П. Домбровского, по композиции – у Р. М. Глиэра. С 1923 года жил в Москве. Как музыкальный критик прославился статьями в поддержку оперы “Леди Макбет Мценского уезда” в 1934 году (в газете “Известия”) и в 1956 году. В конце 1940-х годов принял участие в дискуссии по поводу состояния советской оперы, поддержал оперу С. Прокофьева “Семён Котко” в противовес песенным операм “Тихий Дон” И. Дзержинского и “В бурю” Т. Хренникова. Был знаком с Д. Д. Шостаковичем ещё с 1920-х годов, чему не в малой степени способствовала его близость со своим учителем Б. Яворским, с которым Шостакович находился в дружеских отношениях. Это не мешало Маттиасу Гринбергу дружить с Давидом Заславским, автором знаменитой статьи “Сумбур вместо музыки”, в которой был устроен разнос опере “Леди Макбет Мценского уезда”. Матиаса Гринберга упоминает А. И. Солженицын в своей книге “Двести лет вместе”, почему-то придав значение его недолгой работе главным редактором скромного журнала “Музыка и революция”, печатного органа вполне безобидной творческой организации с боевым названием “Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей” (ОРКИМД), возглавляемой хорovým дирижёром и композитором-песенником Д. Васильевым-Буглаем, автором популярной песни “Проводы” на слова Д. Бедного. М. Гринберг ушёл из журнала ещё до того, как в 1929 году и само Объединение распалось, и журнал был фактически поглощён воинственным орденом – Российской ассоциацией пролетарских музыкантов. Намного важнее и показательней была работа М. Гринберга на радио в качестве члена худсовета Всесоюзного радиокомитета, в Главискусстве Наркомпроса и в органах цензуры в 1930-х годах. Думаю, что на обсуждение М. Гринберга пригласил Д. Шостакович. Позднее, в 1956 году “М. Сокольский” откликнется весьма странной, двусмысленной статьёй по поводу “Поэмы памяти Сергея Есенина” Г. В. Свиридова.
- ²⁹ Марина Дмитриевна Сабина (1917–2000) в 1948 году окончила историко-теоретическое отделение теоретико-композиторского факультета Московской консерватории, в 1951 году – аспирантуру там же (руководитель Р. И. Грубер). В 1953–1957 – сотрудник редакции журнала “Советская музыка”. Впоследствии она защитила диссертацию по теме “Симфоническое творчество Шостаковича”. Доктор искусствоведения (1973).
- ³⁰ Николай Иванович Пейко (1916–1995) – композитор, дирижёр, педагог. Окончил Московскую консерваторию по классу композиции у Н. Я. Мяковского. Лауреат двух Сталинских премий (1947, 1951). В 1940–1970-е годы между Свиридовым и Пейко существовали очень тесные дружеские отношения.
- ³¹ Имеется в виду Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года “Об опере “Великая дружба”...”
- ³² Белый Виктор Аркадьевич (*Давид Аронович*) (1904–1983) – советский композитор, педагог. Лауреат Сталинской премии третьей степени (1952). Народный артист РСФСР (1980). Заслуженный артист БССР (1955). Автор знаменитой песни “Орлёнок”. В 1929 году окончил Московскую консерваторию. Учился композиции у Г. Э. Конюса, Н. С. Жилыева, занимался у Н. Я. Мяковского. Член РАПМ (1929–1932). Один год (1931), перед закрытием, редактировал журнал “За пролетарскую музыку”. С 1935-го по 1948 год преподавал в Московской консерватории (профессор с 1941 года). В 1942–1948 годах был членом и ответственным секретарём Оргкомитета СК СССР. С 1949-го по 1952 год вёл класс композиции в Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского. В 1954–1958 годах исполнял обязанности секретаря правления СК СССР. Т. Хренников способствовал его возвращению в Москву и сделал его фактически своим главным идейным консультантом. Полагаю, что Белый был при Хренникове своеобразным “государевым оком”. Мне рассказывал Свиридов со слов Н. Я. Мяковского, что когда к нему в класс пришёл Виктор Аркадьевич в черной кожаной куртке и показал ему свои сочинения, то Николай Яковлевич, прекрасно понимая, с кем имеет дело, со свойственной ему ироничной интонацией произнёс: “Дорогой Виктор Аркадьевич, вы же всё умеете, мне просто нечему вас учить”.
- ³³ Аксюк Сергей Васильевич (1901–1992) – композитор и музыкальный критик. Учился в Ростовской-на-Дону консерватории по классу композиции у М. Ф. Гнесина и по классу фортепиано у В. В. Шауба (1918–1922). С 1938 года жил в Москве. Был консультантом правления СК СССР (1951–1956) и секретарём правления СК СССР (1957–1962), главным редактором издательства “Советский композитор”.

то” (1956–1960). У Свиридова с Аксюком впоследствии сложились хорошие отношения, Георгий Васильевич ценил замечания и оценки, который Аксюк давал тем или иным композиторам.

³⁴ Апетян Заруи Апетовна (1910–1995) — музыковед. Кандидат искусствоведения (1947), доктор искусствоведения (1986). В 1939 году окончила Московскую консерваторию у М. С. Пекелиса, в 1946-м — аспирантуру при ней у В. А. Цуккермана. В 1942–1943 годах преподавала в Музыкальном училище им. Гнесиных. В 1946–1957 годах — инспектор, затем начальник отдела концертных организаций Главного управления музыкальных учреждений Комитета по делам искусств, в 1950–1960 годах одновременно старший научный сотрудник Музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки, в 1957–1960 годах — зав. педагогической редакцией “Музгиза”, в 1962–1974 — зав. отделом наследия и библиографии редакции журнала “Советская музыка”. Автор многих статей о советской и классической музыке. Редактор и составитель ряда изданий, в том числе сборников “Воспоминания о Рахманинове” (т. 1–2, 1957; 4-е изд. 1974), “С. Рахманинов. Литературное наследие” (т. 1–3, 1978–80), “Н. К. Метнер. Письма” (1973), “Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы” (1981). Многие годы она была секретарём секции музыки Комитета по Ленинским и Государственным премиям. Будучи супругой композитора Гавриила Николаевича Попова, ученика В. В. Щербачёва, объявленного формалистом ещё в начале 1930-х годов, она хорошо знала ленинградских композиторов, Свиридова в том числе. Георгий Васильевич относился к ней с большой симпатией и поддерживал с ней хорошие отношения, как и с её мужем.

³⁵ Хренников вспомнил историю со Второй симфонией Свиридова, которую он показывал в 1948 году.

³⁶ Явная ошибка стенографа, имеется в виду “исполнители”.

³⁷ ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 294. Общее собрание членов ЛОССК 15 июня 1953 г. На 51 л. Л. 16.

³⁸ Свиридов Г. Романсы на слова А. Исаакяна. М., “Музгиз”, 1953. (Нотное приложение к журналу “Сов. музыка”, №7, 1953). Сюда вошли №2. В дальний путь: “Дни милые весны пришли опять...”; №4. Был бы у меня баштан: “Гой! Был бы на Аразе у меня баштан...”; №5. В долине Сално: “Там, в долине Сално боевой...”; №7. Моей матери: “От любимой страны удалился я...”; №8. Дым Отечества: “Под родимый кров я вернулся вновь...”

³⁹ Протоколы заседаний правления ЛОССК. 11 мая — 11 декабря 1953 г. На 72 л. Протокол №9 от 18 сентября 1953 г. Л. 46.

⁴⁰ Там же. Протокол №10 от 25 сентября 1953 г.

⁴¹ ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 311. Протоколы заседаний камерно-симфонической секции ЛОССК. 4 янв. — 18 ноября 1953 г. На 35 л. Протокол №16 от 14.11.53. Л. 34.

⁴² См. протокол 11 от 17 ноября 1953 г. (ЦГАЛИ, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 281. Протоколы заседаний Президиума ЛОССК. 15 мая — 18 дек. 1953 г. Л. 70).

⁴³ Смотр творчества ленинградских композиторов 20 ноября — 2 декабря 1953 г. Календарный план. Л., типолитография КПП ЛО Музфонда СССР, 1953.

⁴⁴ Юрий Анатольевич Балкашин (1923–1960) — советский композитор. Окончил Ленинградскую консерваторию в 1948 году по классу композиции Б. А. Арапова. Входил в круг композиторов, близкий Д. Д. Шостаковичу и Г. В. Свиридову, был гражданским супругом ученицы Шостаковича Г. И. Уствольской. Подавал большие надежды, но очень рано умер во время приступа эпилепсии.

⁴⁵ Левон Александрович Ходжа-Эйнатов (1904–1954) — композитор, учился в том же Центральном музыкальном техникуме, в который окончил позднее Г. В. Свиридов, в классе П. Б. Рязанова. К П. Б. Рязанову Свиридов записался при поступлении в консерваторию, ему же посвятил один из своих пушкинских романсов в 1936 году. Думаю, что через П. Б. Рязанова установились хорошие, дружеские отношения между Свиридовым и Ходжей-Эйнатовым. Я вспоминаю, что Левон Александрович часто заглядывал в квартиру на Литейном проспекте, 3, где жила мать Георгия Васильевича, моя бабушка Елизавета Ивановна, у которой часто проходили встречи и застолья Свиридова с его друзьями.

⁴⁶ Борис Лазаревич Ключнер (1909–1971) — композитор, учился у М. Ф. Гнесина, поступал в один год в консерваторию со Свиридовым и окончил её в 1941 году. Несмотря на то, что он учился у Гнесина, одного из столпов академизма, все же тяготел к кругу композиторов круга “современничества”, учеников В. Щербачёва (Владимир Владимирович Щербачёв был в 1920-е годы активным деятелем Ассоциации современной музыки) и к Д. Д. Шостаковичу. Был в дружеских отношениях с Г. В. Свиридовым.

- Орест Александрович Евлахов (1912–1973) – композитор и педагог. В одно и то же время вместе со Свиридовым учился композиции в Центральном музыкальном техникуме у М. А. Юдина, а в консерватории они вместе с Георгием Васильевичем первыми были зачислены в класс Д. Шостаковича. Многие годы преподавал композицию в Ленинградской консерватории, возглавлял кафедру композиции. Среди его учеников были Валерий Гаврилин, Андрей Петров, Исаак Шварц, Борис Тищенко, Сергей Слонимский, Николай Лебедев и др.
- ⁴⁸ Музыка как судьба... С. 88. Исаак Давидович Гликман (1911–2003) – театровед, либреттист (ему принадлежит редакция текста либретто второй редакции оперы Д. Шостаковича “Катерина Измайлова”) был в очень близких, доверительных отношениях с Д. Д. Шостаковичем, в то время дружил с Г. В. Свиридовым. Эльза – супруга Георгия Васильевича, Эльза Густавовна Свиридова, ур. Клязер (1920–1998).
- ⁴⁹ Здесь и далее: ЦГАЛИ СПб, ф. 348, ед. хр. 295. Обсуждение произведений, прослушанных на смотре творчества ленинградских композиторов 26 ноября 1953 г. Ч. 1. На 78 л. Л. 3.
- ⁵⁰ Здесь и далее: “Павлик Морозов стал уже героем. Несмотря на юный возраст, может быть, через 200–300 лет его имя будет произноситься наряду с целым рядом народных героев, таких как Илья Муромец и т. д. Это мальчик и молодой человек, и правильно сделал автор, охарактеризовав его пионерскими напевами, но заключить это произведение надо было как монумент, как памятник юному герою...”
- ⁵¹ Здесь и далее: ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 296. На 74 л. Стенографический отчёт по обсуждению итогов смотра творчества ленинградских композиторов 30 ноября 1953 г. Ч. II. Л. 10–12.
- ⁵² М. А. Ганина вынуждена была написать заявление. 2 апреля 1954 года состоялось заседание Правления ЛОССК с повесткой “О работе секции критики”, на котором было зачитано заявление, состоялось обсуждение её работы и было вынесено решение: “Дальнейшая работа в качестве руководителя секции критики для т. Ганиной не представляется возможной” (ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 322. Протокол №8 заседания Правления ЛОССК от 2. IV. 54 г.). Секцию критики возглавил музыковед А. Должанский.
- ⁵³ В партийных письменных документах оно появилось не ранее 10 марта 1953 года. См. “Заметки Пospelова о заседании Президиума ЦК КПСС”, впервые опубликованные в 1993 году. (См.: Максименков Л. В. Культ. Заметки о словах-символах в советской политической культуре // Свободная мысль. 1993. 10. С. 40–41). Первый раз это словосочетание появляется в печати в конце июля 1953 года, когда отмечали пятидесятилетие КПСС (см.: Петров С. Славное пятидесятилетие // Советское искусство, 30 июля 1953, №12. С. 2–3).
- ⁵⁴ Владлен Павлович Чистяков (1929–2011) – композитор, окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции у В. В. Волошинова. В начале 1950-х годов подавал большие надежды. Его кантата для баритона, хора и оркестра “Песнь труда и борьбы” (1952) была выдвинута на соискание Сталинской премии в 1954 году. На смотре ленинградских композиторов, судя по календарному плану, его сочинения не были представлены. Г. В. Свиридов ценил дарование Чистякова, ему нравился вокальный цикл “Песни мужества” на слова Назыма Хикмета (1958). Позднее Чистяков как-то не сумел себя проявить и создать что-то значительное. Писал в основном прикладную музыку для кино и театра.
- ⁵⁵ Имеется в виду большое циклическое сочинение Г. В. Свиридова для голоса с оркестром “Песни странника” на слова китайских поэтов. Оно было написано зимой 1941–1942 годов в Новосибирске. Сохранилось в виде клавира и небольшого наброска в партитуре. К столетию со дня рождения Г. В. Свиридова композитором Геннадием Беловым была осуществлена оркестровка этого сочинения и его премьера состоялась 14 октября 2015 года в Новосибирской филармонии, дирижировал Томас Зандерлинг. См. рецензию в журнале “Музыкальная жизнь”.
- ⁵⁶ Приехав в Ленинград в 1932 году и поступив в Центральный музыкальный техникум, юный Свиридов вынужден был подрабатывать на жизнь тапёрством. Как он рассказывал мне, он начал с игры в пивной напротив центрального входа на Кировский завод (это небольшое двухэтажное здание до сих пор сохранилось). Опять-таки со слов Георгия Васильевича, в этой пивной до него в 1920-е годы якобы играл Д. Д. Шостакович. После пивной Свиридову пришлось ещё играть в составе фортепианного трио в известном ещё по дореволюционным временам ресторане Чванова на Большом проспекте Петроградской стороны (в советское время он назывался “Балтийский”).
- ⁵⁷ В 1936 году Иван Иванович Дзержинский, познакомившись с пушкинскими романсами Юрия Свиридова, рекомендовал его дирижёру и композитору

- А. И. Анисимов, руководителем ансамбля красноармейской песни и пляски Ленинградского военного округа. Для этого ансамбля Свиридов написал два сочинения, в том числе и “Казачьи песни”. Описание их см. в нотографическом справочнике: Георгий Свиридов. Полный список произведений / Сост. А. Белоненко. М. — СПб. “Национальный Свиридовский фонд”, 2001. С. 33. Ноты были изданы: Свиридов Юрий. Казачьи песни. Для двухголосного мужского хора в сопровождении фортепиано. Л., “Музгиз”, 1938.
- ⁵⁸ Опера композитора В. Флейшмана (1913–1941). Вместе с Юрием Свиридовым поступил в 1937 году в класс Д. Д. Шостаковича. Погиб 14 сентября 1941 года в боях под Красным селом.
- ⁵⁹ Держинский намекает на ряд инструментальных сочинений второй половины 1940-х годов, в которых Свиридов отдал дань неоклассицизму.
- ⁶⁰ И. А. Нечаев участвовал в спектакле Малегота по опере “Нос” Шостаковича в начале 1930-х годов.
- ⁶¹ Стенографический отчёт по обсуждению итогов смотра творчества ленинградских композиторов 30 ноября 1953 г. Ч. II. Ф. 348, оп. 1, ед. хр. 296. На 74 л. Л. 42–44.
- ⁶² Филенко Галина. Концерты камерной музыки // Вечерний Ленинград. 1953. 1 декабря, №283 (2445). С. 3.
- ⁶³ РГАЛИ, ф. 2077, оп. 1, ед. хр. 858. Протоколы заседаний секретариата Союза Советских композиторов СССР с №1 по №64. Протокол №60 заседания 1 декабря 1953 г. Присутствовали: гг. Т. Хренников, В. Захаров, Г. Хубов, М. Коваль, А. Штогаренко, А. Новиков, Г. Восканян, Я. Солодуха, В. Белый, З. Апетян, Богданова, М. Раухвергер, Е. Добрынина, Н. Шумская, С. Туликов, А. Копосов, Н. Нариманидзе, Л. Афанасьев, Г. Шантырь, К. Петрова, Н. Губарьков, Л. Лядова, Ф. Маслов. Из списка видно, что ни Шостаковича, ни Шапорина, ни кого-либо из шостаковического круга на этом заседании не было. Явно заседание проводилось в спешке и келейно.
- ⁶⁴ Здесь и далее: ЦГАЛИ СПб, ф. 348, оп. 1, ед. хр. 298. Стенографический отчёт. Ленинградский союз композиторов. Обсуждение итогов смотра творчества ленинградских композиторов. 2 декабря 1953 г. Л. 21–22.
- ⁶⁵ В “Песнях странника” Свиридов использовал тексты китайских поэтов VII–IX веков Ван Вей, Пей Ди, Чэнь Цюаньци, Бо Цзюй-И и Хэ Чжи-чжана в переводе на русский Ю. Щуцкого.
- ⁶⁶ Вероятно, “прописана”.
- ⁶⁷ Кремлёв напомнил о “покаянной речи” Свиридова в 1949 году (см. первый очерк).
- ⁶⁸ Имеется в виду оратория Д. Д. Шостаковича “Песнь о лесах” на слова Е. Долматовского, соч. 81 (1949).
- ⁶⁹ Неточная цитата из статьи Б. Асафьева “Волнующие вопросы” (см. журнал “Советская музыка”, 1936, №5. С. 24–25). Правильно – “Бранный клич” и “Сестре”.
- ⁷⁰ Имеется в виду вторая часть поэмы “В дальний путь”.
- ⁷¹ Вписано рукой.
- ⁷² Цитируемый экземпляр стенограммы правился. Данное слово вписано рукой.
- ⁷³ Рукописная вставка.
- ⁷⁴ Вписано рукой.
- ⁷⁵ Творчество ленинградских композиторов. “Ленинград. Закончилась декада смотра творчества ленинградских композиторов. В камерных концертах были исполнены вокальные поэмы Ю. Свиридова, цикл романсов М. Глуха, квартет В. Баснера... В работе пленума и обсуждении итогов смотра приняли участие Д. Шостакович, Ю. Шапорин, А. Штогаренко, латышский композитор А. Скулте, эстонский композитор Э. Капп, грузинский композитор А. Шаверзашвили” (“Советское искусство”, 8 декабря 1953, №68. С. 2).
- ⁷⁶ Белоненко А. Начало пути (К истории свиридовского стиля) // Музыкальный мир Георгия Свиридова / сост. А. Белоненко. М., “Сов. композитор”, 1990. С. 156.
- ⁷⁷ Музыка как судьба... С. 423–424.