

ЗАВЕТЫ ШОСТАКОВИЧА СИБИРСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Анализ программной речи Д. Д. Шостаковича на IV пленуме правления Сибирской организации Союза композиторов РСФСР выявляет смысловые и исторические связи высказанных им оценок и указаний с общими принципами советской региональной культурной политики. Условием полноценного строительства Сибирской композиторской организации Шостакович называет параллельное формирование целостной системы академических жанров и повышенное внимание к наращиванию уровня профессионального мастерства авторов, работающих в Сибири. Он акцентирует необходимость синхронного и стремительного решения этих задач в конкретных социальных условиях молодого периферийного культурного центра.

К. Kurlenya

SHOSTAKOVICH'S PRECEPTS TO THE SIBERIAN COMPOSERS' ORGANISATION

The analysis of D. Shostakovich's keynote speech at the 4th plenary session of the board of the Siberian organisation attached to the Composers' union of the RSFSR reveals semantic and historical connections of his evaluation and instructions with general principles of the Soviet regional cultural policy. D. Shostakovich considers the integral system of the academic genres' parallel formation and special attention to escalation of the professional level of authors working in Siberia as a condition of full-fledged formation of the Siberian Composers' organisation. He accentuates the necessity of synchronous and immediate decision of these tasks in certain social conditions of a young peripheral cultural centre.

С 23 по 27 апреля 1961 г. в Новосибирске прошел IV пленум правления Сибирской организации Союза композиторов РСФСР. Для самой композиторской организации, как и для музыкальной общест-венности и в целом музыкальной куль-туры города и региона это было отнюдь не

рядовое событие. Пленуму был присущ этапный характер, это, по сути, был смотр творческих сил Новосибирска, Томска, Омска, Красноярска, Хакасии, Тувы, на котором впервые присутствовала столь представительная делегация из «центра»: первый секретарь Союза композиторов

РСФСР Д. Шостакович, секретарь СК РСФСР Г. Щепалин, композиторы А. Абрамский, Р. Бойко, музыковед М. Сабина. Магнетизм личности Шостаковича, который присутствовал на всех концертах и в промежутках между ними знакомился с партитурами и магнитофонными записями музыки композиторов Сибири, сообщал всему мероприятию характер ярких, запоминающихся неформальных встреч, на которых высказывались принципиальные оценки, свидетельствующие о всеобщей искренней заинтересованности заслуженных и авторитетных творческих деятелей страны в развитии музыкальной культуры Западной и Восточной Сибири. Дух того памятного пленума запечатлелся в стенограмме итогового выступления Шостаковича, впоследствии выправленной и подписанной самим композитором¹ и хранящейся в архиве Сибирской композиторской организации.

Самое любопытное в заключительном выступлении Шостаковича на IV пленуме СО СК РСФСР – это нарочито поданный элемент тождественности некоторых оценок, сформулированных с подчеркнутой самоочевидностью в отношении всего того, что исследователь сегодня, к великому сожалению, уже не может увидеть и услышать лично. Нам еще предстоит обратиться к словам композитора, но в качестве предварительного суждения следует указать на то, что произнесенным им оценочным высказываниям ни в малейшей степени не свойственны замаскированный оттенок снисходительности, специфическая регрессия, вызванная соскальзыванием к реалиям и обстоятельствам, естественным и извинительным для периферийного творческого центра. Как я полагаю, эта бескомпромиссная принципиальность, возможно, по-разному воспринятая участниками пленума, с одной стороны, приглашала к абсолютной творческой открытости всех участников разговора, однако, с другой стороны, все-таки воздвигала ощутимую, но невидимую границу. Шостакович, при-

бывший в Новосибирск, чтобы познакомиться с творчеством коллег по композиторскому цеху², и притягивал, и в то же время невольно оказывался замкнутым в определенном смысле отделенным от коллег. Эта двойственность как раз и вызвана полномочиями давать оценки, выполнением совершенно конкретной миссии профессионального и общественного инспектирования художественных результатов, достигнутых сибирскими композиторами. И хотя Шостакович отчетливо тяготел к свободному творческому диалогу, необходимость формулировать оценочные вердикты требовала от него формирования некой дипломатической стратегии. То есть в данном случае предстоит попытаться через сказанное приблизиться к тому, о чем было умолчано.

Дмитрий Дмитриевич в своей речи обозначил все основные проблемы, связанные со *строительством Сибирской композиторской организации* и упомянул почти всех авторов, чья музыка исполнялась в концертах пленума. Он ставил задачи и перед центральным аппаратом Союза композиторов РСФСР, и перед собой, и перед исполнительскими силами Новосибирска по пропаганде сибирской музыки, и перед композиторами-сибиряками. Что касается оценок качества этой музыки, то они были облечены в форму тактичных практических советов и пожеланий, персонально адресованных коллегам.

Его немногословные похвалы в чей-либо адрес не пафосны и подчас даже односложны, но предельно точны, а в словах одобрения и поддержки так или иначе содержатся оценки дарования каждого, о ком он счел необходимым упомянуть³. Вот наиболее характерные выдержки:

- «Некоторые композиторские достижения В. Левашова и его достижения в области ... творческой обработки народных песен воистину великолепны. И тем более досадно, что тот же самый Левашов несколько мало <...> расширяет свой композиторский кругозор – он больше работает

в области хоровой литературы. Мне кажется, что Валентину Сергеевичу также следовало бы посоветовать писать инструментальную музыку, симфоническую музыку, потому что это ему поможет больше в его непосредственной работе в хоре»;

- о творчестве Андрея Порфирьевича Новикова: «Я как раз хотел о нем сказать несколько слов. Очень приятно, что Новиков не ограничивает свое творчество исключительно хоровыми, вокальными произведениями, но и пробует, и не без успеха, свои силы в других видах. Например, его пьеса для виолончели и фортепиано «Алтайские зарисовки» сделана со вкусом»;

- о композиторах, чьи сочинения прозвучали в камерном концерте 24 апреля: «Затем там были исполнены произведения Вайнштейна для фортепиано — очень интересные, хорошие вещи, романсы Веселкова на хорошем уровне, две пьесы Бершадского для квартета. Что мне показалось: хорошо прозвучало произведение, но при хорошей изобретательности сама идея — не очень глубокая. Все это многословно, сократить бы это хорошо. Исполнялись произведения Денбского. Это маститый композитор <...> Его произведения показывают хороший вкус, умение излагать свои мысли. В этом же камерном концерте исполнялись превосходные романсы Чеснокова. Это, по-моему, композитор, которому следует очень много работать в дальнейшем, развивать свой композиторский талант».

- впечатления от симфонической музыки: Георгий Иванов «Симфониетта». Произведение, отлично сделанное, но несколько тяжелое и длинное, чем ему положено быть, потому что мысль не очень глубокая <...> кое-что растянуто, густовата инструментовка, нот больше, чем следовало для изложения этого произведения». Анданте Денбского из Симфонии — на том же уровне, на котором этот автор находится».

- дважды в разном контексте о А. Мурове: «Очень приятное впечатление производит балет «Мойдодыр», симфоническая

сцена Мурова. Композитор способный, с большим будущим». «Очень талантливое Трио Аскольда Мурова. Оно оставляет превосходное впечатление. «Сибирь героическая» — понравилось намного меньше, общие места».

- общая оценка качества сибирской академической вокальной музыки: «Общие замечания по вокальным произведениям, которые прозвучали у молодых композиторов. Этим грешат и композиторы старшего и среднего поколения. Не всегда мы умеем писать для голоса, не всегда у нас выразительна вокальная партия. В этом отношении надо многому учиться у русской народной песни. Она имеет всю выразительность голоса. Надо учиться писать для голоса. Учитесь этому ежедневно, ежечасно».

- еще одно общее замечание: «Композитор должен уметь писать все, правда, у каждого композитора свои любимые жанры, свои любимые устремления, но он должен уметь писать все. Симфонисту полезно писать песни и наоборот. Не надо замыкаться и ставить штампы: вот этот до мозга костей симфонист, этот — до седьмого пота квартетист».

Трудно представить подобную речь на пленуме композиторской организации в Москве или Ленинграде. В приведенных выдержках Шостакович помещает музыку сибирских авторов в пространство советской музыкальной культуры именно *через высказанные оценки*, и это должно рассматриваться как наивысшая похвала, ибо он упоминает лишь сочинения, признанные художественной ценностью, благодаря которой их вообще имеет смысл обсуждать. Однако его оценки при всей их безусловной корректности свидетельствуют о том, что гений советской музыки видит не только определенные достоинства и недостатки конкретных композиций; для него это, по видимому, не главное. Гораздо существеннее штрихами набросанная перспектива дальнейшего профессионального совершенствования новосибирских композиторов.

Этот разговор пока еще не напоминает речь, обращенную к равным по искусности. Скорее, он реализует особую форму передачи Шостаковичем своего личного профессионального опыта и опыта, накопленного всей русской советской профессиональной музыкальной композицией. Поэтому попытаемся почерпнуть из процитированных фрагментов стенограммы ряд смысловых ориентиров, не акцентированных и не проартикулированных в виде конкретных указаний, но касающихся всего сибирского композиторского сообщества в равной степени.

В выступлении Шостаковича есть несколько уровней коммуникации, два из которых, по крайней мере, имеют отчетливых адресатов. *Во-первых*, следует выделить постановку общих задач, формулирование общих оценок, обращенных к центральным творческим организациям — руководству Союза композиторов РСФСР — и местным: Новосибирской государственной филармонии, театрам, исполнительским силам. Здесь Дмитрий Дмитриевич выступает как искренний и страстный поборник той самой культурной парадигмы «бытие в строительстве», которая обеспечила саму возможность построения новосибирской музыкальной культуры со всеми ее достижениями и нерешенными проблемами. Но тем самым он возвращается к оценке уровня выполнения общегосударственной задачи — интенсификации художественной коммуникации между «центром» и «периферией», усилению «вектора» влияния со стороны «центра». Эта задача, хотя и не конкретизируется, но со всей очевидностью отсылает к требованию расширения государственных и творческих инвестиций, которые необходимо вложить в периферийный культурный центр, доказавший свою перспективность. И для этого есть все основания, ибо в грандиозной картине сибирского культурного строительства мастер замечает не только постоянное становление. Он подтверждает, что задуманное строительство культуры отчетливо прини-

мает форму сущего, кристаллизуется в реальной бытийной развертке и, значит, подтверждает ожидаемое грандиозное изменение культурной среды, предоставляет не просто предначертанный, но поистине образцовый общественный результат.

Шостакович говорит о необходимости обеспечить Сибирскую композиторскую организацию собственным помещением, концертным залом, призывает исполнительские коллективы больше и регулярнее исполнять музыку местных авторов, расширять географию мест, где необходимо создавать новые центры музыкальной культуры, «точки роста» профессиональной композиторской и исполнительской деятельности. Он акцентирует оба полюса коммуникативной цепочки, указывая, что успешность развития культурной жизни «периферии» зависит не только от самоотверженности местных творческих сил, но и в громадной степени от разносторонней поддержки «центра», который должен с неослабевающей силой заботиться о распространении культурных ценностей в границах всего государства. Не случайно итоговая фраза стенограммы, пожалуй, не столько ожидаема и традиционна для официальных речей тех лет, сколько глубоко прочувствована оратором и потому искренна, лишена ложного политического пафоса, эмоционально приподнята и вдохновенна. Она отражает подлинное волнение, вызванное грандиозностью масштабов культурного строительства, начатого в Сибири: «Товарищи, работа нашего плenums идет к концу. У меня осталось очень хорошее впечатление, и я думаю, что сибирские композиторы Новосибирска, Омска, Томска, Красноярска будут верными помощниками партии в деле коммунистического воспитания нашего народа, в деле строительства нашей замечательной музыкальной культуры».

Во-вторых, тон речи Шостаковича утрачивает эмоциональный заряд и возвращается к некой «нейтральной модальности», переходя на коммуникативный уро-

вень, подразумевающий персональное обращение к своим коллегам-композиторам. И вот применительно к этому уровню коммуникации относятся принципиальные профессиональные замечания, отражающие определенную неудовлетворенность мастера услышанным и проанализированным на пленуме. В самом общем плане требования Шостаковича воплощены в призыве к неустанному творческому самосовершенствованию, которое подскажет каждому его личный путь в искусстве. Но есть два особо существенных момента, отчетливо отражающих понимание Шостаковичем ситуации, вызванной необходимостью построения культурного центра вдали от исторически сформировавшихся художественных традиций.

Первый относится к его призыву учиться у русской песни, и здесь мы вынуждены повторить выдержку из ранее приведенной цитаты: «Не всегда мы умеем писать для голоса, не всегда у нас выразительна вокальная партия. В этом отношении надо многому учиться у русской народной песни. Она имеет всю выразительность голоса. Надо учиться писать для голоса. Учитесь этому ежедневно, ежечасно». Обратим внимание даже на то, с каким акцентированным постоянством Шостакович раз за разом использует глагол «учиться». И дело тут не только в недостатках индивидуального мастерства сибирских коллег. Здесь как раз и отражается проблема отрыва от почвенных интонационных корней, которые в свое время обеспечили стилевую неповторимость академического композиторского мелоса русской музыкальной культуры.

Шостаковича заботит некая интонационная выхолощенность мелодизма сибирских композиторов, либо его несамостоятельность, усредненность, схематичность и скатывание к «общим местам» — стандартным клише, которых было немало в арсенале советской массовой песни. Но эта картина в значительной степени обусловлена именно небывалыми темпами музы-

кального строительства в Сибири, когда опасной крайностью становится чрезвычайная быстрота формирования общего культурного облика целого региона, его специфических художественных ценностей и ориентиров, которые невозможно в полном объеме экспортировать куда бы то ни было, даже при беспрецедентной концентрации государственной воли к радикальным преобразованиям. Здесь необходимо и не потерять темп, но вместе с тем старательно избегать и спешки, и неряшливости, и директивного схематизма. Поэтому призыв Шостаковича к сибирским композиторам учиться у народной песни необходимо понимать как *настоятельное предложение к кропотливому восстановлению всей системы жанровых и интонационных связей*, обеспечивающих в данных конкретных исторических и культурных условиях периферийного региона подлинную укорененность творчества коллег в пространстве сибирского многонационального мелоса. Укорененность, свободную от поверхностных компиляций и слабых подражаний, глухих ко всему истинно ценному, что можно почерпнуть в интонационном пространстве народного искусства при вдумчивом и творческом к нему отношении.

Второй принципиальный момент, не раз акцентированный Шостаковичем, связан с настоящей необходимостью работать во всех существующих профессиональных музыкальных жанрах. Как известно, жанр является живым воплощением художественной традиции, но при одном существенном условии — наличии неуклонно возрастающего числа сочинений, репрезентирующих этот жанр, обеспечивающих его самовоспроизводство. И если культурно-исторический опыт Сибири не представляет необходимого жанрового запаса, его нужно с максимальной интенсивностью создавать, дабы независимо от фактора географической удаленности *обеспечить преемственность совокупного творческого опыта живого и естественного со-*

прикосновения с жанровыми канонами, питающими отечественную культуру. Только при условии, что эта задача будет решаться с соответствующим качеством, появится возможность получить от культурного сообщества ответный опыт — опыт коммуникативного обращения жанра в сформированной социокультурной среде, опыт, который способен обеспечить естественную эволюцию жанра в музыкальной культуре.

Шостакович констатирует заметный крен в сторону массовой песни, хоровых обработок народных песен и подчеркивает невосприимчивость некоторых, уже достаточно зрелых новосибирских авторов к жанровой палитре академического искусства. Работа в академических жанрах, как известно, требует не только новой постановки творческих задач, но и выработки особого качества личного композиторского опыта, который не может быть приобретен вне эмпирического освоения академических жанровых канонов. Дмитрий Дмитриевич подчеркивает, что этот новый, предоставляемый индивидуальной творческой практикой опыт, преодолевший вкусовую ограниченность и обусловленную ею локальность, замкнутость, *как раз и обеспечит* подлинно своеобразное, художественно ценное понимание логики и выразительного, концептуального потенциала академических жанров. Что этот творческий эмпиризм, открывший для себя новые горизонты, и есть единственный залог успешности всего дальнейшего построения подлинной музыкальной культуры, формирования в будущем местных композиторских школ, оттачивания художе-

ственных идей, способных войти в круг наиболее значимых ценностей отечественного искусства.

Наконец, имеются все основания полагать, что смысл призыва, как и сам призыв пробовать себя и добиваться высоких художественных результатов во всех академических музыкальных жанрах, родился у Шостаковича не только и не столько от знакомства с сибирской музыкой. По-видимому, этот смысл в значительной степени был «привезен» в Новосибирск, потому что он имеет отношение не столько к кому-то персонально и даже не столько к конкретной региональной ситуации, сколько отражает методологические принципы советской региональной культурной политики. Не имея этого программного смысла, было бы невозможно сформировать ту шкалу оценок, которая была озвучена Шостаковичем на Пленуме. Лишь при ее наличии возможен эффект «тотального» видения и предвидения пути развития Сибирской композиторской организации, который делает столь многозначительными и глубокими, казалось бы, простые заветы великого мастера новосибирским коллегам: укреплять связи с глубинными выразительными возможностями народного песенного мелоса, устремляться к подлинным корням интонационной выразительности. И вместе с тем заботливо выстраивать целостную систему академических музыкальных жанров, которая во все времена служила истинным показателем целостности, самодостаточности и зрелости культурного пространства, локализованного в каких-либо государственных, административных или региональных границах.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Текст стенограммы и комментарии к ней, выполненные музыковедом Г. Осипенко, опубликованы в Сибирском музыкальном альманахе за 2001 год (изд. Новосиб. гос. консерватории (академии) имени М. И. Глинки. — Новосибирск, 2002. — С. 134–137.)

² Шостакович приезжал в Новосибирск четыре раза. Впервые — в июне–июле 1942 г. в связи с исполнением Седьмой симфонии Ленинградским симфоническим оркестром под управлением Е. Мравинского. Затем, после IV пленума Сибирской композиторской организации — на премье-

ру оперы «Борис Годунов» в его оркестровой редакции в апреле 1962 г.; в 1966 г. — на исполнение Тринадцатой симфонии и «Казни Степана Разина». Можно было бы всего лишь ограничиться констатацией этих фактов, однако значение визитов Шостаковича для культурной жизни Новосибирска, которое, кстати, еще никому не удавалось в полной мере зафиксировать в категориях историографического, искусствоведческого или художественного описания, требует большего. Каждое возвращение мастера было ознаменовано не только необычайным творческим подъемом, всплеском интенсивности новосибирской музыкальной жизни, но и перебрасывало реальный «мост» между «центром» и «периферией», давало возможность сличить достигнутый уровень мастерства с абсолютной творческой гениальностью. Результаты такого общения были, несомненно, весьма значительны и многообразны, хотя сегодня на историческом удалении в несколько десятилетий, они трудны для изучения и почти обречены на незаметность для истории советской и российской музыкальной культуры в силу скудности сохранившейся документальной базы. Остались лишь обязательные в таких случаях отзывы официальной прессы, но, к сожалению, почти полностью утрачен пласт живого общения с сибирскими музыкантами, не отраженный в должной степени ни в мемуарах, ни в личных документах людей, встречавшихся и работавших тогда с Шостаковичем.

³ Все цитаты приведены по опубликованному тексту оригинала: Стенограмма выступления Д. Д. Шостаковича на IV пленуме Правления Сибирской композиторской организации (Новосибирск, 27 апреля 1961 г. // Сибирский музыкальный альманах, 2001 / Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Новосибирск, 2002 — С. 134–137.