

Министерство культуры Российской Федерации  
Нижегородская государственная консерватория  
(академия) им. М. И. Глинки  
Кафедра истории музыки

Т. ЛЕВАЯ

# КОНТРАСТЫ ЖАНРА

*Очерки и исследования  
о Д. Шостаковиче*

Нижний Новгород  
Издательство Нижегородской консерватории  
2013

УДК 78Р2  
ББК 85.23(2)7  
ЛЗ4

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Нижегородской государственной консерватории (академии)  
им. М. И. Глинки

**ЛЗ4 Левая, Т. Н. Контрасты жанра : очерки и исследования о  
Д. Шостаковиче / под общ. ред. Б. С. Гецелева. — Нижний  
Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. — 172 с.**

В настоящий сборник вошли очерки и исследования доктора искусствоведения, профессора Нижегородской консерватории Тамары Николаевны Левай, посвященные творчеству Д. Шостаковича. В поле зрения автора — природа творческой личности композитора, скрытые смыслы его музыки, портреты конкретных сочинений, наконец, сопоставления Шостаковича с другими знаковыми фигурами XX века. Писавшиеся в разные годы, статьи дают возможность судить о Шостаковиче как изнутри эпохи, в которую он жил, так и с позиций более позднего знания.

Сборник адресован музыкантам-профессионалам и всем, кто интересуется творчеством выдающегося русского музыканта.

УДК 78Р2  
ББК 85.23(2)7

© Левая Т. Н., автор, 2013  
© Оформление,  
Нижегородская государственная  
консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки, 2013

## ОТ АВТОРА

В предлагаемой книге собраны материалы, которые создавались в разное время и по разному поводу — будь то конференционный доклад, рецензия на премьеру или развернутое научное эссе. Объединяет же их фигура главного героя: Дмитрий Дмитриевич Шостакович, ставший для целого поколения отечественных музыкантов центром сильнейшего духовного притяжения, являлся таковым и для автора этих строк.

Разнообразный профиль представленных работ позволил назвать книгу «Контрасты жанра». Вместе с тем этот подзаголовок отражает широкий жанровый спектр самой музыки Шостаковича и различный взгляд композитора на природу того или иного музыкального жанра — касается ли дело симфонии, оперы или вокального цикла. Впрочем, круг затрагиваемых в сборнике вопросов проблемой жанра не исчерпывается. Этот круг во многом обусловлен научными интересами автора и его музыковедческой биографией.

С Шостаковичем связаны все вехи моего профессионального пути. Статья о Девятой симфонии писалась, по сути, еще на студенческой скамье, поскольку стала вариантом дипломного проекта. Почти параллельно работа над монографией о П. Хиндемите (в соавторстве с О. Леонтьевой) подтолкнула к сравнительной характеристике двух крупнейших полифонистов XX века на примере их фуг. Позже появились исследования обобщающего характера, посвященные типологическим особенностям мышления Шостаковича, а также его позднему стилю на примере вокального творчества. Наконец, очерки на тему «Шостакович и ...» пришлось в основном на позднейшие, пост-

советские годы, отмеченные знаковыми юбилеями мастера и новой волной интереса к его творчеству.

Часть материалов публиковалась еще при жизни Шостаковича и до некоторой степени носит личный отпечаток (хотя мои контакты с композитором были лишь косвенными и исключительно заочными). Так, мне чрезвычайно дороги строки из письма Шостаковича Александру Владимировичу Броуну, где он просит своего адресата поблагодарить меня за рецензию на горьковскую премьеру Четырнадцатой симфонии<sup>1</sup>. Непосредственно из рук Дмитрия Дмитриевича (точнее, его бессменного секретаря Ирины Антоновны Шостакович) я получила рукописные ноты последнего вокального опуса композитора – «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», с тем, чтобы писать о нем на страницах «Советской музыки». Увы, статья под названием «Контрасты вокального жанра» появилась уже после смерти Д. Д., войдя в мемориальную подборку ноябрьского номера журнала за 1975 год<sup>2</sup>...

В тематике данной книги нет какой-либо жесткой системы. В то же время в ней можно выделить несколько тематических блоков. Это размышления над природой творческой личности Шостаковича и скрытыми смыслами его музыки; портреты конкретных сочинений; сопоставление композитора с другими виднейшими фигурами XX века; наконец, Шостакович глазами современников (здесь я воздаю должное своему учителю и наставнику, одному из ведущих отечественных «шостаковичеведов» Даниилу Владимировичу Житомирскому).

Публикуемые материалы в определенном смысле можно было бы назвать «возвращением к Шостаковичу» — подобно вышедшему в 2010-м году сборнику очерков М. Г. Арановского. Автор указанной книги, крупнейший специалист по творчеству Шостаковича, чьи работы стоят в одном ряду с классическими трудами Л. Мазеля, Г. Орлова, М. Сабининой, Д. Житомирского, В. Бобровского, «возвращается» к Шостаковичу с тем, чтобы на-

<sup>1</sup> См.: Александр Броун. «Спасибо за музыку». Воспоминания, статьи, переписка. Нижний Новгород, 2010. С. 213. В рамки предлагаемого сборника этот небольшой очерк включен как память о первом знакомстве с новой симфонией Шостаковича.

<sup>2</sup> Этот материал использован в очерке «Поздние вокальные циклы», публикуемом в настоящем сборнике.

помнить сегодняшнему читателю, кем был на самом деле этот композитор. А был он властителем дум, совестью эпохи, носителем духовной свободы и инакомыслия – ценности, подвергшиеся сегодня ощутимой девальвации. Свою задачу ученый видит в том, чтобы привить такое понимание Шостаковича «новым поколениям музыкантов и слушателей»<sup>3</sup>.

Но насколько осуществима сегодня подобная задача? Погружаясь в сегодняшний дискурс о Шостаковиче, можно заметить, что при всех достижениях научной мысли, в нем достаточно сильны предрассудки постсоветского и авангардистского сознания. Постсоветское сознание, со свойственным ему низвержением кумиров, готово полностью отдать Шостаковича во власть официозу, объявив его послушным исполнителем госзаказов. Сам гражданский пафос композитора отождествляется в таком случае с понятием политической конъюнктуры, независимо от высказываемой авторской позиции (между тем, скептикам такого рода стоило бы помнить, например, о том, какой шквал цензурных запретов обрушился в свое время на ту же Тринадцатую симфонию). Что же касается поборников авангарда, то для некоторых представителей этой категории Шостакович остается оплотом закоснелого академизма; они рассматривают его как «фигуру Командора, которая давит на них, которая застилает им свет»<sup>4</sup>. Эту ситуацию комментируют, в частности, А. Генис и С. Волков, размышляя в своей беседе на радио «Свобода» о нынешней судьбе музыки Шостаковича.

Однако в той же беседе говорится о совершенно иной плоскости бытия этой музыки, находящейся вне рамок снобистских пристрастий: о беспрецедентном росте мировой популярности русского композитора, о многочисленных фестивалях и форумах, о выпускаемых книгах, о стремлении включить Шостаковича в список «десяти величайших композиторов всех времен и народов». Это, как минимум, опровергает мнение о якобы наблюдаемом ныне откате интереса к Шостаковичу.

Популярен Шостакович и в родном отечестве, где он, подобно Пушкину, даже превращается в своего рода культурный

---

<sup>3</sup> Арановский М. Возвращаясь к Шостаковичу. М., 2010. С. 53.

<sup>4</sup> См.: Генис А., Волков С. Что Америка и Россия знают и чего не знают друг о друге // <http://brightonbeachnews.com>.

миф. Об этом пишет Е. Зинькевич в своем эссе «Прогулки с Шостаковичем»<sup>5</sup>, где местом «прогулок» оказываются и образцы изящной словесности, и журналистика, и «улица» (то бишь Интернет), и «парамузыковедение»...

Но вернемся все же к музыковедению «академическому» – к нему относится, безусловно, и предлагаемый сборник. Публикуемые очерки печатаются в обновленной редакции, что коснулось в первую очередь ранних работ. Вместе с тем эта редакция ограничивается в основном примечаниями и некоторыми фактическими дополнениями, не затрагивая существа содержания текстов. Во-первых, сама музыка Шостаковича, при всей ее злободневности, обращена к «вечным вопросам», а стало быть может рассчитывать на полноценный контакт с «новыми поколениями музыкантов и слушателей». Во-вторых, восприятие этой музыки изнутри «эпохи Шостаковича» в чем-то может оказаться более адекватным, нежели позднейшие прочтения и толкования. Как бы то ни было, автор надеется на плодотворный диалог с читателями разных возрастов и убеждений, интересующимися искусством выдающегося русского музыканта.

---

<sup>5</sup> Зинькевич Е. MUNDUS MUSICALE. Тексты и контексты. Избранные статьи. Киев, 2007.



как мало кто другой, знанием человеческой природы? Мне кажется, в таком противопоставлении оперы Шостаковича ее первоисточнику сказались не только изменившиеся музыкальные предпочтения ученого (снова зловещая тень нововенцев!), но и определенный литературоцентризм «позднего» ДВ, его склонность оперировать скорее филологическими, нежели музыкальными категориями и соответственно выстраивать свои оценки. По-видимому, словесная материя в большей мере поддавалась тому самому «нравственному императиву»<sup>17</sup>. С музыкой же дело обстоит, наверное, сложнее...

Интересно, что Л. Акопян в упомянутой монографии, также критически оценивая вторую оперу Шостаковича, упрекает ее в прямо противоположном. Не педалируя в данном случае проблему литературного первоисточника, он видит явное противоречие в попытках композитора возвысить образ, сама природа которого такого возвышения не предполагает. Опираясь на первые четыре сцены «Леди Макбет...», Акопян трактует Катерину как изначально демонический персонаж, «инкарнацию гиперсексуальной и всесокрушающей «вечной женственности» — своеобразный русский эквивалент не столько Леди Макбет, сколько Лулу»<sup>18</sup>. Отсюда — и негативная оценка последующих картин оперы, где героиня неоправданно возводится на пьедестал высокой трагедии (поворотным моментом здесь выступает знаменитый антракт-пассакалья между четвертой и пятой картинами). Собственно, неорганичной и стилистически уязвимой автору представляется почти вся вторая половина произведения, испытывавшая, как полагает Акопян, влияние советской конъюнктуры и последовательно выдержанная в духе социально окрашенной «трагедии-сатиры» (соответственно отрицательно оценивается вторая редакция сочинения, в которой эти черты предстают наиболее подчеркнуто).

Не беря на себя роль адвоката Шостаковича, хочу все же выразить свое несогласие с подобной оценкой, в данном случае несогласие еще более решительное. Я лично воспринимаю это произведение как абсолютно цельное, слушаемое «на едином

---

<sup>17</sup> Вспоминаю, как много значила для ДВ фигура А. Солженицына и как часто музыкальные проблемы отеснялись в наших разговорах проблемами иного рода.

<sup>18</sup> Указ. изд. С. 110.

дыхании» (этому, среди прочего, способствует симфонический дар Шостаковича — о чем весьма аргументированно писал в свое время В. Бобровский<sup>19</sup>). Кроме того, переориентация композитора на «трагедию-сатиру», произошедшая в процессе работы над разными версиями произведения, вряд ли объясняется только внешними мотивами (в том числе и объявленным партией курсом на «шекспиризацию» музыки<sup>20</sup>). К этому шел сам Шостакович, вынашивая замыслы будущих симфоний, где высокое и низкое, трагедийное и приземленно-бытовое выступают в конфликте и одновременно в нераздельном единстве, в сложной органике выстраиваемой им «картины мира» (вспомним созданную вслед за «Леди Макбет» Четвертую симфонию). И «Катерина Измайлова» оказалась первым шагом на этом пути. Да и можно ли вообще измерять искусство большого мастера мерками сомнительных «побудительных мотивов»? Известные ахматовские строки «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...» в случае с Шостаковичем приобретают дополнительный оттенок: «сором» могли быть для него и партийные директивы, и «живые газеты», и советский новояз, и многое еще что другое, переплавленное в высокую музыку, «не ведающую стыда».

Впрочем, не буду отрицать и объективных причин, по которым споры о «Леди Макбет...» не смолкают по сию пору, — Д. В. Житомирский как автор опубликованных мемуаров стал невольным их участником. Они коренятся, на мой взгляд, не столько в давлении на композитора внешних обстоятельств, сколько в изначально двойственной природе самого его творческого «я». Кто все-таки был Шостакович — художник-эксцентрик, наделенный острым ощущением парадоксальности, абсурдности бытия? Или же страстный проповедник, оратор, обличитель мирового зла, каким он предстает в своих зрелых симфониях? Л. Акопяну явно близко первое амплуа композитора (с чем связана его высокая оценка оперы «Нос»). Житомирскому же был несравненно ближе «второй Шостакович». «Леди Макбет» и хронологически, и фактически располагалась на перепутье

<sup>19</sup> Симфоническая опера // Советская музыка. 1964. № 4.

<sup>20</sup> Об этом пишет Л. Акопян. См. указ. изд. С. 106.



этих дорог, точнее, соединила в себе обе ипостаси композитора. Отсюда, вероятно, и сложности с ее оценкой и восприятием...

Завершая обзор высказываний Житомирского, отмечу, что они отразили и перипетии его собственного духовного развития, и проблематичность, неоднозначность предмета его аналитических изысканий — музыки Шостаковича. Вероятно, и в том и в другом случае сказался антиномичный, напряженный дух эпохи, в которую им обоим довелось жить: поиски истины осложнялись полемическими крайностями и крутыми поворотами отечественной истории. «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые...», — эти слова могут быть в одинаковой степени отнесены и к композитору, и к ученому. Ибо и Шостакович, и Житомирский необычайно остро чувствовали свое время и свое предназначение в нем, были воистину «свидетелями века».

# СОДЕРЖАНИЕ

От автора.....	3
Шостакович сквозь призму исторической типологии .....	7
Поэтика иносказаний .....	20
Девятая симфония .....	31
О Четырнадцатой .....	64
Горизонталь и вертикаль в фугах Шостаковича и Хиндемита .....	67
Поздние камерно-вокальные циклы .....	92
Шостакович и Прокофьев: эскиз двойного портрета.....	119
Шостакович и обэриуты: еще раз об опере «Нос» .....	130
Шостакович и Бахтин .....	143
Д. Шостакович в исследованиях и воспоминаниях	
Д. Житомирского .....	159

*Научное издание*

**Левая Тамара Николаевна**

**КОНТРАСТЫ ЖАНРА**

*Очерки и исследования  
о Д. Шостаковиче*

*Общая редакция Б. С. Гецелева*

*Ответственная за издание Т. Б. Суханова  
Компьютерная верстка М. С. Тихонов*

Подписано в печать 04.04.2013. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Усл. печ. л. 10. Тираж 200 экз. Заказ № 589

Оригинал-макет: ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная  
консерватория (академия) им. М. И. Глинки»  
603600, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

[www.nnovcons.ru](http://www.nnovcons.ru)