

К ПРОБЛЕМЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ДИАГНОСТИКИ: «ПИАР-ПРОЕКТ ШОСТАКОВИЧ» В ЗАПАСНОЙ СТОЛИЦЕ И ГЛОБАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ

© 2013 Е.Я.Бурлина

Самарский государственный медицинский университет
Самарский государственный университет М.В.Наяновой

Статья потушила в редакцию 30.09.2013

Бункер Сталина располагается на улице Шостаковича в Самаре / Куйбышеве. Это – самый популярный туристический объект на Волге. Великий композитор Д.Д.Шостакович жил больше года в «запасной столице» (с октября 1941 г. по март 1943 г.). В статье сопоставляются разные измерения куйбышевского периода. Седьмая («Ленинградская») симфония, исполненная впервые в Куйбышеве, значительно повысила имидж СССР. Менее известно, что выдающийся «пиар-проект» получил мощную поддержку сталинского аппарата. Рассматривается также маленький цикл Шостаковича, созданный сразу после легендарной премьеры Седьмой симфонии: «6 романсов для баса на стихи английских поэтов». Каждый романс цикла был строго зашифрован и посвящен близким друзьям. Это была своего рода «шифровка для будущих поколений». Автор заключает, что современные трактовки творчества Д.Д.Шостаковича могут быть более широко представлены в региональных культурных ресурсах.

Ключевые слова: Бункер Сталина на улице Шостаковича, пространственно-временная диагностика, «запасная столица», глобальное время, порог между действительностью и искусством.

Самый посещаемый современный туристический объект на Волге – бункер Сталина – находится на улице Шостаковича. В антропологии современной Самары есть разнообразные знаки памяти военной «шостоковичианы»: памятные доски на Оперном театре и в одном из домов, где жил композитор; библиотечные архивы, музейные экспонаты и многое другое. Не говоря уже о Самарском отделении Союза композиторов имени Шостаковича, Первой музыкальной школе его имени, театральных и филармонических исполнениях музыки Шостаковича, которые всегда становились событием для города. И все же, подчеркнем: не всякий город обладает таким драматическим культурно-историческим коллажом: бункер Сталина на улице Шостаковича. Глобальное время прошло по самому центру «запасной столицы» – индустриального волжского города. С нашей точки зрения, подобные образы могут и должны шире использоваться в имиджевых и культурных ресурсах Самарской области.

Задачи, породившие предлагаемые ниже аналитические размышления, связаны, в том числе, с многомерностью времени, когда в «запасной столице» оказался великий Д.Д.Шостакович (с октября 1941 г. по март 1942 г.). Как известно, именно здесь состоялась премьера его Седьмой симфонии, отсюда стартовала сопровождающая «PR-компания», поддержанная

всей мощью сталинского аппарата, ставшая мифом и вошедшая во все учебники. Вслед за А.Ахматовой Шостакович мог бы сказать в годы войны: «Я был тогда с моим народом, там, где он к несчастью был». В тоже время *Я-идентификация* композитора была бесконечно далека от одномерных штампов. «Запасная столица» в глобальном времени представляет более многомерные сюжеты, чем принято считать. Меняющийся мир модифицирует представления об ушедшей эпохе¹, в том числе, и о городе, для культуры которого пребывание композитора стало «эпохой Шостаковича». Добавим, что страницы о Шостаковиче в его куйбышевском периоде, как правило, упускают двойственность, компромиссы, многомерность культурного времени-пространства. Эти проблемы проясняются в связи с другими периодами творчества Шостаковича². Нам также выпало счастье пи-

¹ «Д.Д.Шостакович в меняющемся мире». Сб. ст. к 90-летию со дня рождения / Ред.сост. Л.Г.Ковнацкая. – СПб.: 1996; Д.Д.Шостакович. Письма И.И.Соллертинскому. – СПб.: 2006.

² *Арановский М.* Вызов времени и ответ художника // Музыкальная Академия. – 1997. – № 4. – С. 24; *Арановский М.* Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. – М.: 1974; *Робинсон Б.* Музыка была не виновата. – Новосибирск: 2005. – С. 290; 296 – 297; *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / Пер. с польск. Е.Гуляевой. – М.: 2006. (ЖЗЛ: Сер. биогр.; Вып. 1014); *Петров В. О.* Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века. – Астрахань:

⁰ *Бурлина Елена Яковлевна доктор философских наук, профессор, зав.кафедрой философии и культурологи. E-mail: bis17@mail.ru*

сать о «белых одеждах», в которые вынужден был рядиться композитор, записавший многомерность бытия в нотах³.

В настоящей статье хотелось бы еще раз подойти к названным проблемам. Комментирование, толкование внутреннего и внешнего пространств культуры – один из методов темпоральной диагностики города, как считал выдающийся российский эстетик А.Ф.Еремеев, ссылаясь на М.М.Бахтина: «Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия»⁴. Мы полагаем, что слияние сложных пространств, сходящихся как ручьи, речки в океан, – позволяет более глубоко понять прошлое и настоящее культуры. Рассмотрим в этом контексте культурное событие № 1 «запасной столицы», а также укажем на современные трактовки «эпохи Шостаковича», возможно, не до конца акцентированные в региональных культурных ресурсах. Почти весь ареал «куйбышевских» публикаций оказался вне принципиальной сменной парадигмы, вне той резко сдвинувшейся границы идентификации, которую пережила в 1990-е годы «шостаковичиана».

О куйбышевском периоде Шостаковича написано большое количество статей и книг. Публикации делятся на три раздела. Можно выделить «куйбышевские первоисточники», описывающие детали военного быта «запасной столицы», репетиций Большого театра. Это свидетельства современников, в том числе, писателей Е.Петрова, А.Толстого, С.Аллилуевой, художника Н.Соколова, воспоминания родных композитора – детей, сестры; газетные статьи и информации военного периода. Куйбышевский период нашел также исследовательское отражение на страницах музыковедческих и исторических изданий: книги С.Хентовой и самарских авторов, включая научно-публицистические статьи В.Бацун, В.Иванова, В.Малько, Е.Цветовой и многих других. Из одного издания в другое перекачиваются одни и те же цитаты, пересказы, адреса квартир, в которых жил Шостакович, перечень разнообразных форм его деятельности, анекдоты военного быта, вроде пересказанного М.Ардовым, Е.Петровым, М.Шостаковичем «о закрытии открытой столовой и открытии закрытой столовой»⁵. Все, что

происходило и происходит с образом Шостаковича в меняющемся мире, не поколебало «куйбышевскую раму». За небольшими исключениями, к которым относятся публикации Н.Я.Эскиной, тонко и остроумно передающей несовместимость формальной «рамы» и трагических сочинений композитора, в том числе, и военных лет⁶.

Сложившаяся в 1940 – 1950-х годах «рама» Куйбышевского периода, с помощью самого композитора, его главного «пиарщика» довоенного и военного времени Алексея Толстого и всей сопутствующей пропагандистской компании, невольно «отрезала» два важнейших источника. Во-первых, за пределами «рамы» оказался весь комплекс сочинений, созданных в Куйбышеве. А они – высоко значимы. Во-вторых, письма к друзьям, написанные самим Шостаковичем, оказались доступны только в 1990-е годы. Чувствуя себя в Куйбышеве вырванным из привычного круга общения, композитор писал много писем. Его эпистолярные тексты были ограничены условиями цензуры, но все же позволяли вести хронику, а он был исключительным, скрупулезным хроникером. Письма позволяли общаться с ближайшими друзьями, которым он бесконечно доверял. И.Соллертинский жил в эвакуации в Новосибирске, И.Гликман – с Ленинградской консерваторией был в Ташкенте, В.Шебакин и Л.Атовмьян жили в Москве. В это же время появляются принципиально новые российские и зарубежные издания, которые, как пишет М.Сабина, позволяют совершенно иначе истолковать и понять многие поступки Дмитрия Дмитриевича⁷.

Повторим, что понимание времени и города, в котором он оказался в эвакуации, было у Шостаковича было далеко не одномерным, о чем свидетельствуют его куйбышевские письма к друзьям и, прежде всего, к И.Д.Гликману⁸. Выделим следующие показательные моменты. Для множества исторических региональных публикаций о Шостаковиче, характерно отсутствие *границы и порога* между чужими, заказными и собственными сочинениями, которые всегда сосед-

2007; Дворниченко О. Москва Кремль Шостаковичу. – М.: 2011.

³ Бурлина Е. Между летописью и исповедью // В кн.: Бурлина Е.Я. Город-Страна-Планета. Модели гуманизма в художественной культуре. – Самара: 1995.

⁴ Еремеев А.Ф. От «события» к «со-бытию» // М.М.Бахтин. Эстетическое наследие и современность. МГУ им. Н.П.Огарева. – Саранск:1992. – С. 19.

⁵ Библиография Самарской универсальной научной библиотеки «Д.Д.Шостакович в Куйбышеве / Сама-

ре». См.: «Самарское приношение. Д.Шостакович – 100 лет». – Самара; Дюссельдорф: 2006. – С. 100.

⁶ Эскина Н.А. Самарский этюд // Шостакович: Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи. – СПб.: 2000. – С. 418 – 424.

⁷ О программке, выпущенной к первому исполнению Седьмой симфонии Д.Д.Шостаковича 5 марта 1942 в Куйбышеве (Самаре). Об автографе Д.Д.Шостаковича на ней.

⁸ Сабина М. Было ли два Шостаковича? // Музыкальная Академия. – 1997. – № 4; см. также: Дмитрий Шостакович: между мгновением и вечностью / Ред-сост. Л.Ковнацкая. – СПб.: 2000; Elisabeth Wilson. Schostakovich. A Life Remembered. – Princeton N.J.: 1994.

ствовавали в его творчестве. Типичен такой перечень: в военном Куйбышеве была завершена Седьмая симфония – военный подвиг композитора, поддержанный всем прогрессивным человечеством. Кроме того, в Куйбышеве был написан еще ряд произведений, в скобках: (опера «Игроки», Вторая фортепьянная соната, сюита «Родной Ленинград», «Шесть романсов на стихи английских поэтов», музыка к спектаклю ансамбля НКВД «Отчизна», перерабатывал оркестровку оперы М.Мусоргского «Борис Годунов»).

Упоминание через запятую неосознанно скрывает границу, которая лежит между собственными сочинениями и заказными индulgенциями. Нет комментариев: почему рядом с Седьмой Симфонией композитор начинает писать в военном Куйбышеве цикл – шифровку трагических романсов, посвященных ближайшим друзьям и трагически-исповедальную Вторую сонату. Что значила для Шостаковича, в военные годы работа над новой инструментальной партитурой М.Мусоргского и завершением оперы любимого ученика В.Флейшмана. Наконец, требует соотнесения с военным контекстом и трагическая пародия – опера «Игроки» по Гоголю, повествующая о провинциальных шулерах. Что связывало гоголевскую фабулу «Игроков» о провинциальных карточных шулерах с военным временем?!

«Скоро победа и мы вновь заживем под солнцем Сталинской конституции»⁹, – пишет он И.Гликману, маскируя как всегда страхи и предчувствия. Представлять премьеру Седьмой симфонии в «запасной столице» вне того, что было с ним в 1936 году и что произошло в 1949-ом, – значит не понимать полифункциональности культурных пространств в «эпоху Шостаковича». Муки человека, выживающего в тоталитарном обществе, не покидали его и в дни блистательной, мировой премьеры в Куйбышеве. Есть версия, что вокруг премьеры гениального сочинения в Куйбышеве с самого начала создавалось то, что сегодня называют «пиаровской компанией». Иначе Седьмую симфонию не транслировали бы 5 марта 1942 года по радио как важнейшее информационное сообщение, не отправляли бы из Куйбышева ее партитуру на военных самолетах в Нью-Йорк или Стокгольм. Соломон Волков пишет, что это была пропагандистская кампания, а ее продюсер – Сталин¹⁰.

Справедливо, что это была крупнейшая культурно-политическое событие XX столетия. Но справедливо и другое. Гениальное произве-

дение было «СО-БЫТИЕМ», совпадением и утешением душ. Премьера объединила всех. Сначала – музыкантов, потом Совинформбюро, потом – всех Послов иностранных государств, членов сталинского правительства, которые были эвакуированы в центр России, на берега Волги. Первые отклики – А.Толстого в «Правде», лондонской газеты «Таймс», позже американских журналов и газет – были не просто выполнением профессионального долга, но и выражением общего воодушевления и патриотизма. Эта ангажированность попала в хорошо отлаженную пропагандистскую машину, пока тилась по стране, была раскручена за рубежом. Затронуты были и сотни тысяч сорванных войной людей, расселенных далеко от центра Куйбышева – на промышленной Безымянке, затерянных на заснеженном полуострове Белебее.

И вдруг рождается совершенно другое пространственно-временное измерение. Сразу вслед за Седьмой симфонией ровно в те дни, когда шли напряженные репетиции и стремительно готовились премьеры в разных городах страны и зарубежья, когда мир уже был оповещен о появлении «великого сочинения великого сына великого народа», Шостакович завершил вокальный цикл на тексты английских поэтов У.Ралея, Р.Бернса и В.Шекспира. В письмах к И.Соллертинскому, И.Гликману он информирует о новом сочинении и обсуждает посвящения. Каждый романс цикла композитор посвятил своим самым близким: жене, ближайшим друзьям – Л.Атовмьяну, И.Гликману, Ю.Свиридову, И.Соллертинскому, В.Шебалину. Самый первый романс – молитва об избежании участи быть повешенным – посвящен сыну Максиму, тогда 4-летнему ребенку. Дважды в письмах из Куйбышева от 22 ноября и 6 декабря 1942 года Шостакович сообщает об этом необычном сочинении и знаковом круге посвящений¹¹.

«Шесть романсов для баса», ор. 62 – это откровеннейшая исповедь и дневник. Отсюда тщательный выбор посвящений. О дневниковом выборе текстов говорит и то обстоятельство, что в военном Куйбышеве у Шостаковича оказались сборник переводов Б.Пастернака, изданный в 1940 году, и чудесные переводы С.Маршака. В музыкальном, философском, творческом смысле, «Шесть романсов для баса» – диадема бриллиантов, трагическое совершенство. Здесь мелькают интонации его театральной и киномузыки, Седьмой и Восьмой симфоний, предвестия более позднего плачущего и погребального Второго фортепьянного трио, а также написанных много позже, уже в 1960-е

⁹ Сабина М. Было ли два Шостаковича?; см. также: Дмитрий Шостакович: между мгновением и вечностью.; *Elisabeth Wilson. Schostakovitch.*

¹⁰ Гликман И. Письма к другу. Д.Шостакович – И.Гликману. – М.: 1993.

¹¹ Сабина М. Было ли два Шостаковича?; см. также: Дмитрий Шостакович: между мгновением и вечностью.; *Elisabeth Wilson. Schostakovitch.*

годы, поэмы «Казнь Степана Разина» и Тринадцатой симфонии.

Как драматический речитатив, как театральный монолог, звучит *первый романс* – «Сыну»: «Помолимся с тобой об избежании участи быть повешенным...». Стук судьбы, молитва – эти шесть басовых ударов «ля» – «помолимся» – и возглас: «ля-фа-диез» – участия, участи висельника. Потом этот интонационный комплекс «помолимся» часто присутствует у композитора: в Двенадцатой симфонии, в «Казни Степана Разина», вплоть до его истаивающей версии в последней, Пятнадцатой симфонии. Посвящая романс «об избежании участи» крохе-сыну, он благословлял и наставлял на самое главное: спасение, выживание, жизнь.

Как свободное любовное признание, широкая кантилена, звучит *второй романс* – «В полях под снегом и дождем», посвященный жене Нине Васильевне: широкий распев «тебя укрыл бы я плащом»; «готов я скорбь твою до дна делить с тобой»; «и если б дали мне в удел весь шар земной, с каким бы счастьем я владел тобой одной».

«Макферсон перед смертью» – шедевр бесстрашия и черного юмора, когда весело, отчаянно идут к виселице, потому что *за смертью одной – свобода*. Освобождают юмор и смерть: «Привет вам, тюрьмы короля, где жизнь влачат рабы». Музыка подтанцовывает, корчит рожи – так идут на смерть шуты королей, этот образ шутовской свободы и бесстрашия будет присутствовать во многих сочинениях композитора: в виолончельном концерте, в Тринадцатой симфонии, в музыке к фильму «Гамлет». Выбор для *пятого романса* – *сонета LXVI Шекспира* и посвящение Ивану Ивановичу Соллертинскому разрывает все иносказания. Самый мрачный и самый исповедальный из шекспировских сонетов:

*Измучась всем, я умереть хочу! (...).
И вспоминать, что мысли заткнут рот.
И разум сносит глупости хулу.
И прямодушьем простотой слывет.
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня!
Да другу будет трудно без меня...*

Ритм мрачной Сарабанды. Медленный, взвешенный монолог. И вдруг входит напряженный возглас в слишком высокой для баса tessiture. «И вспоминать, что мысли заткнут рот». Опять эти стучащие удары судьбы. И опущенные руки: «И разум сносит глупости хулу».

Последний, самый короткий романс – сумрачный прогноз: «По склону вверх повел король ряды своих полков, по склону вниз спустился он – но только без полков!» Перейдена граница юмора, шутки, детского стишка, но высказано темное, мрачное предчувствие. Конец. В

присутствии смерти. Как потом – в финальной музыкальной сцене «Гамлета», как в Четырнадцатой симфонии. Из этого скромного сочинения, как с высокой вершины, видно далеко вперед. Из этих музыкальных образов родилось многое в будущем. Здесь он был исключительно откровенен, не боясь цензоров. Подумаешь, всего только: «По склону вверх повел король ряды своих полков. По склону вниз сошел король, но только без полков». 1942 год, Куйбышев.

В этом творческом контексте писалась опера «Игроки». Год создания – 1942-й. Шостакович приступил к написанию едва ли ни в день легендарной премьеры Седьмой симфонии. Идея оперы «Игроки» по Н.Гоголю пришла к автору, по свидетельству С.Хентовой, после Мюнхенского соглашения 1938 года. Именно тогда образы европейских политиков, пошло распродававших мир, совпали для Шостаковича с образами провинциальных шулеров. Написав в Куйбышеве 50 минут музыки, «обработав» 8 из 25 гоголевских явлений, Шостакович прекратил буквально на полуслове какую бы то ни было работу над оперой. Рукопись он подарил позже Галине Уствольской, что также многозначительно, как и посвящения «Шести романсов» ближайшим друзьям. Он дорожил оперой «Игроки», хотя считал ее сценическую судьбу безнадежной. Он ошибся.

Первым показал «Игроков» на сцене режиссер Юрий Александров, создавший спектакль об «Игроках» Шостаковича, о самом композиторе, о том, чем он живет в предчувствии Восьмой и Девятой симфоний, о его приговоре миру и о его уповании...». Под звуки «Песни о встречном», раздающейся из репродукторов, на сцену выходит одетая по моде 30-х годов разномастная публика. Оказывается, это – оркестр. За роялем – стеснительный брюнет в кепке и очках. Исполняя фортепианную партию, он время от времени вносит поправки в нотный текст. Это Шостакович. Его письма к И.Гликману из Куйбышева звучат «за кадром». Их читает режиссер, ничего не играя, – как «человеческий документ». Блистательная постановка «Игроков» режиссером Александровым – новое открытие этого гениального музыкально-сатирического памфлета. Добавим, что опера «Игроки» была впервые исполнена сразу после его смерти под управлением Г.Рождественского. Затем ученик Д.Шостаковича, композитор и музыковед Кшиштоф Мейер завершил последние сцены, опираясь на материалы композитора. В этом виде клавир «Игроков» был издан и исполнен в 1983 году. Таким образом, Куйбышевский период, включающий все сочинения (симфонические, оперные, камерные) и письма композитора, позволяет увидеть по-новому образ времени, образ автора, а в ин-

тересующем нас еще контексте дает основания для пространственно-временной диагностики и имиджевых стратегий города.

М.Арановский определяет так трагедию личности в тоталитарном обществе: «Трагедия личности заключалась в необходимости выбора между сохранением своего Я и переходом в не – Я, а точнее в Анти=Я. Переходом вынужденным, а иногда и добровольным... Переход на позиции Анти-Я объективно означал оправдание зла»¹². Здесь не во всем можем согласиться с замечательным музыковедом и мудрым теоретиком. Гамлет не увильивает от участия, придумывая «мышеловку». Шостакович, согласившись на компромиссы и фразеологию, сохранил не только свои сочинения, но своих учеников и детей. Рассказывают, что он сердился, если коллега из-за этического максимализма отказывался формально выступить, «поступиться принципами». Будучи прагматичным, расчетливым шахматистом и бесконечно отзывчивым человеком, «композитором бытия» и переполненным страхами человеком, – он серьезно защитил советскую композиторскую школу¹³. Его позиция напоминала принципы, о которых пишет К.Ясперс в книге «Духовная ситуация времени»: «Кто не участвует в том, что делают все, остается в одиночестве»¹⁴.

Изобретенная Шостаковичем культурная полифункциональность не была оправданием зла, не было даже и компромиссом. Это был порог между искусством и действительностью, о чем более подробно можно сегодня прочитать

во многих изданиях. В том числе, в потрясающе пронзительной статье о Д.Д.Шостаковиче Ч.Т.Айтматова: они были близки в последние годы жизни композитора. Позволим ссылку и на собственные опусы, прежде всего, потому, что в них собрана большая современная литература, а заголовки весьма программны: «Белые одежды» Шостаковича; «Пиар» или воодушевление; «Воображаемый музей Шостаковича»¹⁵. В Самаре – бывшей «запасной столице» встреча прошлого и будущего отмечена, в том числе, и тем, что бункер Сталина находится на улице Шостаковича.

¹²Арановский М. Вызов времени и ответ художника. – С. 24; Арановский М. Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век.; Робинсон Б. Музыка была не виновата. – С. 290; 296 – 297; Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время.; Петров В.О. Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века.; Дворниченко О. Москва Кремль Шостаковичу.

¹³Волков С. Шостакович и Сталин: Художник и царь. – М.: 2005.; Волков Соломон. История русской культуры XX века от Льва Толстого до Александра Солженицына. – М.: 2008.

¹⁴Jaspers K. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte // Ясперс К. Смысл и назначение истории. Глава «Границы порядка существования». – М.: 1991. – С. 328.

¹⁵Бурлина Е. «Белые одежды» Дмитрия Шостаковича; «Культурное событие»: пиар и воодушевление; Ч.Айтматов о Шостаковиче // Бурлина Е.Я. Межкультурная коммуникация. Толерантность: Избранные статьи, исследования, проекты. 1997 – 2007. – Самара: 2007.

TO THE PROBLEM OF SPACE-TIME DIAGNOSTICS: «PR-PROJECT SHOSTAKOVICH» IN RESERVE CAPITAL AND GLOBAL TIME

© 2013 E.Y.Burlina^o

Samara State Medical University
Samara State Oblast Academy (Nayanova)

Stalin's bunker is located in Shostakovich Street in Samara / Kuibyshev. This is the most popular tourist object on the Volga. The great composer Shostakovich lived for over a year in the «reserve capital» (from October 1941 to March 1943). The article compares different dimensions of Kuibyshev period. The seventh («Leningrad») Symphony performed for the first time in Kuibyshev significantly improved the image of the USSR. It is lesser known that the outstanding «PR project» received strong support from the Stalinist apparatus. Consideration is also given to a small cycle by Shostakovich created after the legendary premiere of the Seventh Symphony «Six romances on verses by English poets for bass and orchestra». Each song of the cycle was strictly encrypted and devoted to closest friends. It was sort of «encryption for future generations». According to the author, contemporary interpretations of Shostakovich's creativity should be more involved in the regional cultural resources.

Key words: Stalin's bunker in Shostakovich Street, space-time diagnostics, «reserve capital», global time, the threshold between reality and art.

^o Elena Yakovlevna Burlina, Doctor of philosophy, Professor, Head of Philosophy and cultural studies department. E-mail: bis17@mail.ru