

Научная статья
УДК 394.46
DOI: 10.36871/hon.202603159

Д. ШОСТАКОВИЧ В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Г. ПОПОВА (к 120-летию со дня рождения Шостаковича)

Инна Михайловна Ромащук

Государственный музыкально-педагогический институт
имени М. М. Ипполитова-Иванова
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36
inna.49@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9101-360X

Дмитрия Шостаковича (1906–1975) и Гавриила Попова (1904–1972) связывали дружеские отношения на протяжении более полувека. Их пути шли параллельно и многократно пересекались, особенно в ленинградский период (1920–1930 годы). Молодые композиторы постоянно общались, показывали друг другу свои новые сочинения. Шостакович высоко ценил талант ярко заявившего о себе Гавриила Попова, который, в свою очередь, благоговел перед своим другом — выдающимся композитором. Сохранившиеся дневниковые записи Попова и переписка с Шостаковичем — свидетельства постоянного взаимного внимания талантливых мастеров, равно пострадавших от обвинений в «современничестве» и формализме. И столь же важны подтверждения глубокого внутреннего родства композиторов-симфонистов в отношении к традициям и новым художественным явлениям. Удивительным образом точками пересечения здесь стали, в числе многих других, и Моцарт, и Пушкин, осветившие их внутреннее содержание музыки. Через эмоционально окрашенное слово и тонкие наблюдения Гавриила Попова словно бы оживают его «диалоги» с Шостаковичем — величайшим композитором XX века. Чем дальше во времени отстоят даты жизни Мастера, тем больше приближается его творчество к современной эпохе. Дополняют атмосферу времени Шостаковича и факты из, казалось бы, совсем далеких от него источников, в числе которых Стенографический отчет Дискуссии о Первой симфонии Попова (1935), переданной в свое время З. А. Апетян, вдовой Попова, и сохранившийся в домашнем архиве автора данной статьи.

Ключевые слова: Шостакович, Попов, переписка Шостаковича и Попова, дневник Попова, воспоминания и архивные материалы

Для цитирования: Ромащук И. М. Д. Шостакович в зеркале литературного наследия Г. Попова (к 120-летию со дня рождения Шостаковича) // Художественное образование и наука. 2026. № 3 (48). С. 159–168. <https://doi.org/10.36871/hon.202603159>

Original article

DMITRY SHOSTAKOVICH AS REFLECTED
IN THE LITERARY HERITAGE OF GAVRIIL POPOV
(on the 120th anniversary of Shostakovich's birth)

Inna M. Romashchuk

State Music and Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov
36 Markistskaya ul., Moscow, 109147, Russian Federation
inna.49@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9101-360X

Dmitry Shostakovich (1906–1975) and Gavriil Popov (1904–1972) were friends for more than half a century. Their paths ran parallel and crossed many times, especially during their time in Leningrad (1920–1930). The young composers constantly communicated and shared their new works with each other. Shostakovich highly appreciated Popov's talent, and Popov was in awe of his renowned friend. Popov's surviving diary entries and correspondence with Shostakovich demonstrate the constant mutual attention of talented masters, who were both affected by accusations of modernism and formalism. They also provide important insights into the deep-rooted relationship between symphonic composers and their approach to tradition and new artistic phenomena. Surprisingly, Mozart and Pushkin emerge as points of intersection, having illuminated the inner essence of music. Through Gavriil Popov's emotionally charged words and subtle observations, his "dialogues" with Shostakovich come to life, bringing the modern era to the fore. The atmosphere of Shostakovich's time and his creative life is complemented by facts from seemingly unrelated sources, including the *Stenographic Report of the Discussion on Popov's First Symphony* (1935), which was provided by Z. A. Apetyan (Popov's widow) and is preserved in the author's personal archive.

Keywords: Shostakovich, Popov, correspondence between Shostakovich and Popov, Popov's diary, memoirs and archival materials

For citation: Romashchuk I. M. Dmitry Shostakovich as Reflected in the Literary Heritage of Gavriil Popov (on the 120th anniversary of Shostakovich's birth). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 3 (48). P. 159–168. <https://doi.org/10.36871/hon.202603159> (In Russian)

ПРИНОШЕНИЕ ШОСТАКОВИЧУ

О Шостаковиче, его всеохватном художественном мире музыки, сопричастности Мастера к величайшим художникам мировой культуры и искусства — от античности до Баха, Бетховена, Чайковского, Малера, Шекспира, Чехова, Гоголя, Достоевского (список можно продолжить) — написано много и подробно. Очевидно, можно составить целую библиотеку книг, статей, диссертаций о творчестве Шостаковича, высоко поднявшегося над эпохой. «Шостакович с нами, в нас, но он уже и не только с нами, он уже далеко — в завтрашней музыке, завтрашней истории, в завтрашнем человечестве» [3, 60]. Эти слова Евгения Евтушенко абсолютно точно определяют значимость открытий большого Художника, крупнейшего симфониста и оперного драматурга, охватившего едва ли не все

музыкальные жанры. Поэт, который своей судьбой и творчеством причастен к этим открытиям Шостаковича, разворачивает, как свиток, определения таланта своего старшего современника. Невозможно не напомнить их, думая о Шостаковиче в год 120-летия со дня его рождения. «Талант Шостаковича был по-пушкински всеобъемлющ — он был мастером камерного лиризма, утонченным метафизическим философом (Четырнадцатая симфония на тему смерти и бессмертия), был едким сатириком («Нос», «Клоп», блистательная ранняя импровизация на тему заявлений жильцов коммунальной квартиры), был звонким, неповторимым песенником («Не спи, вставай, кудрявая»), могучим оперным эпиком, обворожительным джазовым импровизатором, даже не гнушавшимся попытками создать легкую, искрящуюся оперетту <...>» [там же, 56].

К судьбе Шостаковича отсылают стихи Евтушенко:

«Нет, музыка была не виновата,
Ютась, как в ссылке, в дебрях партитур
Из-за того, что про нее когда-то
Надменно было буркнуто: «Сумбур...».
И далее:
«Но автор ее знал, наверное, все же,
Что музыку запретом не запрешь,
Что правда верх возьмет еще над ложью...».

(«Второе рождение», 1962) [3, 130]

«Неожиданность — словно лозунг
музыки Шостаковича».
Б. Асафьев [2, 30]

ШОСТАКОВИЧ. МОЦАРТ. ПОПОВ

Моцарт, сила его музыки, оказались, как ни парадоксально на первый взгляд, близки Шостаковичу и его ближайшему другу, талантливому композитору и пианисту Гавриилу Попову¹. В тот период, когда каждый из них ярко заявил о себе, выходил на собственный путь современного музыкального искусства, произошло определенного рода событие: 23 ноября 1927 года в Большом зале Ленинградской филармонии в исполнении Дмитрия Шостаковича, Гавриила Попова и симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Ф. Штидри прозвучал... концерт для двух фортепиано и оркестра *Es-dur* Моцарта². Шостакович играл партию первого рояля. Для Попова это было первое выступление в качестве пианиста-солиста, о чем он запишет в своем в Дневнике 25 ноября того же года, отметив, что «успех был хороший» [5, 227]. Однако вскоре после концерта появилась критическая статья с негативной оценкой исполнения музыки Моцарта Шостаковичем и Поповым: «Сплошь “увесистая” пианистическая звучность не в меру “омоложенного” Моцарта целиком погубила пьесу» [там же, 396]. Юношеский темперамент, сильное художественное претворение образов музыки раннего опуса

венского классика — все это «отвечало» новому времени послереволюционных преобразований. Сейчас трудно судить о том, насколько прав был рецензент, хотя известно, что манера игры Попова была экспрессивной, мощной. И сегодня, слушая многочисленные записи этого сочинения, можно отметить разные интерпретации. Важно подчеркнуть другое: обращение к Моцарту двух представителей Ленинградской ассоциации современной музыки, для которых это по-юношески светлое произведение, как очевидно, представляло особый интерес, влекло к «вечной» теме искусства, его предназначению.

Спустя десятилетия, в 1956 году, когда весь мир отмечал 200-летие со дня рождения В.-А. Моцарта, на это событие откликнется и Шостакович. Напомним. Журнал «Советская музыка» посвятил творчеству великого австрийского композитора ряд статей: И. Соллертинского («“Волшебная флейта” Моцарта»), Б. Штейнпресса («Моцарт и Бомарше»), немецкого музыковеда Георга Кнеллера («Моцарт и современность»).

Открывает этот юбилейный блок Слово Шостаковича «О Моцарте»: «С именем Моцарта у меня связаны самые светлые, самые радостные воспоминания детства. Звучание его музыки неизменно рождает во мне волнение, подобное тому, которые мы испытываем при встрече с любимым другом юности». И далее здесь слова, ставшие крылатыми: «Моцарт — это молодость музыки, это вечный юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии» [11, 48].

Много испытывший, художник «парадоксального времени» (А. Тевосян) [10], «умудренный “мудростью битых”» (Л. Акопян) [1, 185], Шостакович чувствует к Моцарту особое отношение, возможно, как к далекому и всегда современному, вечному источнику света. Заметим, что именно с «моцартовским прозрачным колоритом» связывает Попов звучание финала Квинтета Шостаковича (запись в Дневнике от 9 мая 1941 года) [5, 277]. И вовсе не случайно М. В. Юдина, исполнявшая музыку многих композиторов, в том числе и Моцарта, и Шостаковича, в статье, включенной в журнал «Музыкальная академия», который целиком посвящен 60-летию со дня рождения Шостаковича — «гениального русского европейца своего времени», отметит «некоторые характерные черты его творчества, роднящие его с Моцартом и Шубертом» [14, 110].

¹ Гавриил Попов окончил Ленинградскую консерваторию как композитор (ученик В. В. Щербачева) и как пианист (по классу Л. В. Николаева). В концертах ЛАСМ он исполнял сочинения современных авторов.

² В домашнем архиве З. А. Апетян хранилась огромная афиша этого концерта как свидетельство значимости данного события в концертной жизни Ленинграда.

Подтверждением этих слов является впечатление-свидетельство Гавриила Попова, который одним из первых услышал Девятую симфонию *Es-dur, op 70* Шостаковича в исполнении автора спустя меньше месяца после ее завершения (запись в Дневнике от 21 сентября 1945 года): «Сейчас (в 12 часов утра) у меня был Митя Шостакович. Играл (по партитуре) свою Девятую симфонию. Парный состав. Прозрачно. Много света и воздуха. Прекрасные *tutti*, ясные темы (главная партия первой части — Моцарт!). Почти буквально Моцарт. Но, конечно, все очень индивидуально, “по-шостаковически”. Много блестящей острой и вместе с тем солнечной музыки [...] Все эмоционально. Мелодическое пение — не яркое, но (темброво и фактурно) выразительное. Графика быстрых тем очень выразительна. Прекрасная симфония. Финал замечателен по жизнерадостности, веселью, блеску и остроте!! [...] Молодец Митя! Все продолжается 22–25 минут» [5, 288–289].

Как известно, современники по-разному оценили это сочинение, очевидно, ожидая другой симфонии, созвучной времени победы над фашистской Германией. Значительно позже М. Д. Сабина в исследовании «Шостакович-симфонист» [7] раскроет многоплановость Девятой симфонии: «Смыкание элементов народно-бытовых, “уличных” и элементов классической гайдновско-бетховенской традиции» <...>. Отметим «большой удельный вес образов комедийных, юмористических», включение «тембров-персонажей», но и «специфическое звучание темы детского, невинно-простодушного» [7, 271].

Иначе пишет о Девятой симфонии Шостаковича современный ученый, называя ее сочинением «псевдоклассическим», «скрыто саркастическим» [1, 185].

Но как бы ни интерпретировать Девятую симфонию, включая подтекстовые реалии, нельзя не согласиться с Гавриилом Поповым: ореол Моцарта ощутим в этой — особой — симфонической партитуре Шостаковича.

ПУШКИНСКАЯ ТЕМА: ШОСТАКОВИЧ, ПУШКИН, ПОПОВ

Поэзия Пушкина. Еще один «маяк» в жизни-творчестве Шостаковича. Согласимся: права автор книги «Пушкин в музыке Шостаковича», отмечая «духовные, творческие, личностные соответствия двух гениев»; а это «необычайная общественная чуткость, ответственность творца за все происходящее в мире» [13, 3].

Пушкинская тема в творчестве Шостаковича, безусловно, привлекала и привлекает к себе внимание исследователей, тем более что сам композитор отмечал среди своих ранних работ опыты создания сочинений на пушкинские тексты. «В годы учения я много сочинял. Писал во всех жанрах и формах. Сочинил много романсов на слова Пушкина и Лермонтова». Как известно, после окончания консерватории композитор уничтожил многое из ранее написанного и «в творчестве среди сожженных рукописей была, в частности, опера “Цыгане” на стихи Пушкина» [12, 11]. Но отдельные рукописные материалы оперы сохранились, в числе которых хор цыган, трио, песня (старика), интермеццо. Собственно, именно они направили внимание на то, что «Шостакович, приступая к опере “Цыгане”, полностью доверился Пушкину, почувствовав невероятную драматургическую силу, заключенную в поэме» [4, 62].

Пушкинская тема раскроется у Шостаковича совершенно особым образом в период трагических в его жизни событий 1936 года. Композитор обратится к стихам Пушкина разных лет, отберет те, которые давали ему возможность раскрыть боль, душевные муки после опубликованной 28 января 1936 года в газете «Правда» редакционной статьи «Сумбур вместо музыки», в которой резкой, уничижительной критике подверглась его опера «Леди Макбет Мценского уезда».

Об этой опере скажем отдельно, перелистав Дневник Гавриила Попова, которому Шостакович показывал оперу во время работы над ней: Запись в Дневнике от 22 февраля 1932 года. «Вчера Митя Шостакович был у меня. <...> Играл мне отрывки из “Леди Макбет”. Очень хорошие куски в романтически-малеровском духе. Хорошо приходит через доминанту *C-dur* в *Fis-dur*» [5, 245]. Побывав на репетиции оперы, Попов запишет (28 ноября 1933 года): «Сегодня два интересных события. Первое — впервые слышал “Макбет” Шостаковича на репетиции в Михайловском театре. Все с голосами, оркестром и хором, кроме антрактов. “Макбет” замечательное, глубокое и блестяще инструментованное произведение. Второе — в течение всей репетиции сидел с С. С. Прокофьевым и о многом любопытном для меня разговаривал» [5, 253].

После премьеры оперы 22 января 1934 года в МАЛЕГОТе³ Попов, слушая оперу не

³ Малый ленинградский государственный оперный театр. В 1989 году театру присвоили имя Модеста

в первый раз в театре, запишет в Дневнике 5 декабря 1934 года: «На днях слышал “Леди Макбет” Шостаковича. Опять убедился, что второй акт (два убийства и одно привидение) — гениален по драматургической силе, острой выразительности (всех элементов фактуры) и чарующей лиричности. Остальное очень хорошо, сильно, ярко, технично, глубоко и блестяще по владению оркестром и характером движения». При этом Попов отметит и то, что ему показалось «ошибочным»: «Ошибочно в первой картине: высокая tessitura арии “госки” Катерины (в *b-moll*); голос на фа² слишком напряжен в сравнении с характером мелодии и общей еще “не раскочавшейся” в драматическом отношении ситуации. Стилистически немного жаль отрыв четвертого акта от всех предыдущих, но все же его сила в местах соединения мощного *tutti* оркестра с хором — огромна. В целом считаю, что “Макбет” стоит в первом и многочисленном ряду лучших оперных работ композиторов XX века (первых 34-х лет) вместе с “Возвращением” Берга, “Эдипом” Стравинского и собственным “Носом” Шостаковича. Хотя последний — “Нос” — пожалуй, ближе по экспериментализму к “Джонни” <наигрывает> Кшенека» [5, 257]. Здесь заметим, что, судя по дневниковым записям Попова, Шостакович тоже неоднократно высказывал критические соображения по поводу сочинений своего друга. И это свидетельствует о взаимном интересе и искренности суждений о сочинениях обоих композиторов.

Попов с повышенным интересом пишет о «Леди Макбет Мценского уезда» еще и потому, что в 1932 году, возможно, не без влияния работающего над своей оперой Шостаковича, он начал писать «полукамерную» (Г. Попов) оперу «Бедный Евгений» на основе «петербургской повести» Пушкина «Медный всадник». Замысел этот остался неосуществленным, хотя композитор на протяжении многих лет возвращался к идее составления либретто, делал черновые нотные записи, даже показывал фрагмент арии Евгения из «Медного всадника» в доме А. Н. Толстого, в присутствии К. А. Федина, Вс. Э. Мейерхольда, С. М. Эйзенштейна, молодого тогда артиста М. И. Царева, З. Н. Райх. Запись в Дневнике от 26 декабря 1932 года: «Мейерхольд целовал меня. На лету успел сообщить ему о работе

над “Медным всадником” ... “Пушкин сквозь джаз!”, “Одно действующее лицо”, “Ария-танго”. Он обещал поставить в Москве» [5, 249].

Спустя более 20 лет Попов напишет поэму для смешанного хора без сопровождения «На берегу пустынных волн» и к Пушкину вернется еще не раз, в частности, работая над музыкой к фильму А. Птушко «Сказка о царе Салтане» (1968), которая будет отмечена первой премией на Третьем Всесоюзном фестивале киноискусства. Попов преклонялся перед гением Пушкина, перечитывал его произведения, о чем пишет в разные годы в своем Дневнике. И в один период с Шостаковичем задумал четыре романса на стихи Пушкина. Цикл не был создан Поповым, но в течение 1937–1938 годов появились два его лирических романса — «Листок из альбома» и «В альбом» (на основе стихотворений Пушкина «Вино и вода» и «Пройдет любовь, умрут желанья»). Они остались редким примером обращения Попова к камерной вокальной лирике и его данью памяти Поэта.

В отличие от Гавриила Попова, Шостакович осуществил свой замысел и написал получивший широкое признание вокальный цикл «Четыре романса на слова Пушкина» — свидетельство глубокого потрясения, переполнявших Художника чувств и мыслей о свободе, творчестве, цензуре, власти и таланте, любви и ненависти. Отклик на свои переживания Шостакович, видимо, остро ощутил в поэзии Пушкина, с его «откликами» на судьбы декабристов, гонения, ссылки. Аллегии, метафоры связывают стихи поэта с современной действительностью.

Поразительно точно, драматургически ясно выстраивает Шостакович свой цикл. Его открывает романс «Возрождение»:

«Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит».

В третьем номере — «Предчувствие» — почти реальное описание собственного душевного состояния через пушкинский текст:

«Снова тучи надо мною
Собрались в тишине,
Рок завистливой бедою
Угрожает снова мне».

Финал здесь — «Стансы» — с историческими аллюзиями, пророческими словами:

Петровича Мусоргского. Историческое название — Михайловский театр — было возвращено в 2001 году.

«В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни».

Да, «на волне всеобщего отклика на поэзию Пушкина» [8, 93] создавали и Шостакович, и Попов, и многие другие композиторы вокальные, хоровые сочинения. Но особняком возвышается «неромансовый» в цикле романсов Шостаковича мир образов Поэта и Композитора, «отвечающий» философским истинам о добре и зле в этом мире.

Действительно, так: «Обращение к Пушкину, к его гармоничной, мудрой и классически совершенной поэзии стало для него не только своеобразной “отдушиной”, но возможностью высказаться о самом смысле творчества, о вечных вопросах жизни и смерти, о любви, о всем, что его так волновало» [8, 95]. Позже у Шостаковича возникнет замысел 12 романсов на стихи Пушкина. В 1952 году появятся Четыре монолога на его стихи — с заключительным «Прощанием».

Так вырисовывается пушкинская линия творчества Шостаковича с пронзительными художественными образами и сильным симфоническим током музыки и в несимфонических жанрах.

ШОСТАКОВИЧ: ОЖИДАЕМЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ. ПО МАТЕРИАЛАМ ДИСКУССИИ О СИМФОНИИ ПОПОВА

28 апреля 1935 года в Ленинграде, на собрании, устроенном творческим отделом и секцией критики Союза ленинградских композиторов, состоялась большая дискуссия по поводу запрещенной к дальнейшему исполнению Первой симфонии Гавриила Попова, чему предшествовала разгромная статья «С чужого голоса» в вечерней «Красной газете» от 29 марта 1935 года за подписью ответственного секретаря ленинградского Союза советских композиторов В. Иохельсона. Обвинения в адрес Попова касались «махрового формализма», «хаоса звуков» и в целом — «идеалистически чуждого произведения» [6, 334–375]. Вся эта история стала страшным прологом перед кампанией 1936 года против сочинений Шостаковича, Попова и других талантливых композиторов. Отметим, что именно симфония Попова первой попала в «черный список» и была запрещена.

Что интересно: неоднократно в выступлениях собравшихся и выступавших на дискуссии звучало имя Шостаковича и других

представителей ЛАСМ: «Вместе с Шостаковичем, Дешевым, Щербачевым, Рязановым, Тюлиным ассоциация выдвигала и Попова в качестве композитора, в творчестве которого с наибольшей типичностью отразилась тенденция этого направления (“современничества”. — *И. Р.*)» (из выступления В. Богданова-Березовского) [9, 9].

Соллертинский начал свой доклад с неожиданного тезиса: «В последнее время очень распространились интервью не вполне музыкальных людей о композиторе. Вчера я прочел статью Е. Лаганского⁴, посвященную Шостаковичу. Очень сомневаюсь, чтобы слова Шостаковича были переданы в действительности точно. Фактическая сторона там очень сильно хромает. Почему-то пишущие о Шостаковиче очень любят украшать его библиотеку книгами, которые ему не принадлежат и которых у него никогда не было». И далее названы журналы «Большевик», «Под знаменем марксизма», «Советское право», «Гигиена и здоровье рабочей семьи». Продолжая речь, оратор перешел к общим вопросам о «современничестве»: «В этом фельетоне говорилось о Стравинском, Хиндемите и т. д. В какой мере это относится к Шостаковичу, а в какой мере к репортеру — судить не берусь, но по поводу Попова было бы очень справедливо поставить и вообще все эти вопросы дискуссионные, проблемные, и что в данном случае является нашим взглядом на современничество» [там же, 5].

Понятно, что поворот в сторону публикации о Шостаковиче — явный «ответ» на статью Иохельсона, такую же нелепую, как и фельетон на Шостаковича. Понятно также, что Соллертинский не мог не затронуть Попова и в целом новую современную музыку.

О Шостаковиче говорит и композитор Петр Рязанов, его старший современник, пытаясь в принципе снять обвинения в «современничестве» и отмечая одну из популярных мелодий Шостаковича: «Позвольте вам напомнить один случай, когда творчество Шостаковича нашло сразу очень большой отклик в широких массах <...>. Я имею в виду песню из “Встречного”» [9, 38].

Желая оправдать Попова, композитор Борис Арапов тоже обращается к Шостаковичу: «Симфония (Попова. — *И. М.*) создавалась в 1928 году. Я хотел бы узнать, какое

⁴ Еремей Миронович Лаганский (Е. Магазинер, 1887–1942) — писатель, журналист, автор нескольких книг.

впечатление было бы, если бы сейчас Шостакович воплотил оперу “Нос”? Я думаю, что ее постигла бы та же участь. <...> если бы сейчас оценивали “Нос”, то безусловно Шостакович не смог бы дать “Леди Макбет”. Шостакович смог преодолеть все недостатки, которые были в опере “Нос”, и считая Попова чрезвычайно талантливым, чрезвычайно самобытным композитором, я думаю, что он в следующем произведении сможет преодолеть все свои недостатки» [там же, 53]. В скобках заметим, что не пройдет и года, как под прицелом окажется и “Леди Макбет”.

Говоря о Попове и его Симфонии, композитор, музыковед, критик Леонид Энтеллис тоже обратится к опыту Шостаковича: «Мы знаем ряд примеров, когда композиторы учатся не на больших формах, а на малых. Когда он писал музыку для “Нового Вавилона”, это был в известной степени формализм, это была музыка, написанная для глаз, а не для слуха, это была музыка, ничего к фильму не добавляющая. <...> Но когда Шостакович стал работать в ТРАМе, целый ряд явлений указал ему новые пути, он нашел настоящую музыку. <...> При всей моей любви к Шостаковичу, я не до конца убежден в том, что если бы в то время “Нос” похвалили бы, мы имели бы сегодня “Леди Макбет”. Может быть, этот отпор общественности заставил Шостаковича показать новые пути и в конце концов найти путь к “Леди Макбет”» [9, 65].

Что очевидно: внимание к Шостаковичу и его музыке во время дискуссии о Первой симфонии Попова было не меньшим, чем к запрещенному сочинению его друга. Оба они попадут не только в список «формалистов» 1936 года, но и в Постановление 1948 года («Об опере “Великая дружба” Ванно Мурадели»).

Судьбы Шостаковича и Попова схожи.

Они оказались «в плену у власти», будучи в числе самых талантливых композиторов XX века.

Эпоха Шостаковича была и эпохой опального Гавриила Попова.

ШОСТАКОВИЧ. СВИДЕТЕЛЬСТВА Г. ПОПОВА

Вновь обратившись к Дневнику Гавриила Попова и его письмам, выделим те строки, которые непосредственно относятся к Шостаковичу и его сочинениям.

Встречи их были частыми, они показывали друг другу свои работы, как уже отмечалось. Попов восхищался невероятным темпом

создания Шостаковичем его сочинений, его творческой активностью, интересными языковыми находками.

Запись в Дневнике от 8 августа 1929 года: «Митя Шостакович пишет сразу чернилами партитуру (без предварительных эскизов)» [5, 232]. 14 августа того же года: «Если бы мне достичь хотя бы половину его темпа!» [там же, 233]. Запись от 25 августа 1929 года: «Вчера был у Мити Шостаковича. Он на меня хорошо подействовал своей бодростью и бойкостью в своем творчестве. Заразил меня жизненной творческой энергией» [там же, 233]. Запись от 24 ноября 1929 года: «Открываю Кшенека, Шостаковича и вижу: какие они находчивые, изобретательные люди и какой я» [там же, 235].

Попов неоднократно возвращается к теме «оркестровое мышление Шостаковича», подчеркивая его высочайшее мастерство владения оркестром, в том числе в оперном жанре. Он многому учится у Шостаковича, отмечая его талант. Из Дневника (запись от 29 августа 1930 года): «С нежностью и любовью думаю о Шостаковиче, вспоминая его поразительное мастерство и оркестровый талант, у которого тоже могу многому поучиться. [...] Его музыкально-оркестровая одаренность вызывает мое восхищение и нежность» [5, 238].

Попов неоднократно и с большим интересом слушает оперу «Нос», премьеры которой состоялась 18 января 1930 года в Малом оперном театре Ленинграда. Из письма Г. Попова И. Казанцевой от 7 марта 1930 года: «“Нос” слушал опять с интересом. [...] Журавленко⁵ замечателен в роли Ковалева. Талантлива легкость и находчивость оркестровой фактуры. Хочу еще и еще слушать эту штуку — много пользы получаю каждый раз» [там же, 47].

Из Дневника Попова (запись от 27 ноября 1931 года): «Вчера слышал “Нос” в Михайловском театре. По владению оркестром Шостакович в этом произведении гениален. Материал тоже во многих местах прекрасен. <...> Интересно: достигну ли я хоть половины его оркестровой и тембровой виртуозности?» [там же, 240].

Высоко оценивает Гавриил Попов камерно-инструментальную музыку и симонию Шостаковича, фиксируя в своем Дневнике и в письмах первые впечатления от музыки

⁵ Журавленко Павел Максимович (1887–1948) — певец (бас), в это время — солист ГАТОБ (Мариинского театра).

друга. О сильных впечатлениях после знакомства с симфониями Шостаковича во время их создания и после концертных исполнений, в числе которых Четвертая, Шестая, Седьмая, Девятая, Десятая симфонии, Попов неоднократно пишет в Дневнике. Запись от 31 октября 1935 года: «Четвертая симфония Шостаковича (слышал на рояле первую часть до репризы и читал партитуру половину первой части) очень терпка, сильна и благородна» [5, 261]. Из письма И. Казанцевой от 17 декабря 1936 года: «Шостакович играл мне финал своей симфонии (Четвертой). Я следил по партитуре. Замечательная музыка. Очень глубокая. Кончается очень хорошо. На доминантовом трезвучии в низком регистре *divisi Celli u Bassi* и <в> широком расположении *viola, violini I и II* до sol^3 , солирует, замирая, *celesta*» [5, 105]. Из Дневника (запись от 31 октября 1935 года): «Эта Четвертая симфония у Мити получилась гениально. Едва ли не лучшее его творение» [там же, 261].

О Шестой симфонии (запись от 1 марта 1954 года): «Слушал на двух концертах Шестую симфонию Шостаковича (Мравинский, в Ленфилармонии). Очень хорошая симфония. Замечательно остра веселая кода Финала. Первая часть тоже замечательна глубиной. [...] Скерцо блестяще... Но жаль, что между Финалом и Скерцо нет хотя бы четырехминутного *Intermezzo*. Обе быстрые части (близкие по настроению) сильно выиграли бы с *Intermed'ийной* прослойкой» [5, 322].

О Седьмой симфонии (запись от 19 апреля 1953 года): «Вчера слушал в БЗК Седьмую симфонию Шостаковича. Оркестровано — здорово: блестящая по колористической перспективе и технологии партитура» [там же, 318].

Напишет Попов и о Девятой симфонии, о чем ранее уже шла речь — «Почти буквально Моцарт» [там же, 289]. И очень подробно раскроет содержание и технику письма Десятой симфонии Шостаковича. В рассуждениях Попова чувствуется его сильное личностное отношение. Он не все принимает из того, что есть в Симфонии, возможно, именно из-за особых свойств партитуры, ее неожиданных (по мнению Попова) решений. Тем интереснее читать его строки из Дневника (запись от 25 декабря 1953 года): «17 и 18 декабря в Лефил (Мравинский) слушал Десятую симфонию Шостаковича. Вместе с репетициями я ее слышал четыре раза целиком и еще по кускам. Смотрел партитуру. Произведение в целом — очень талантливое, то есть яркое и со вкусом, и технически блестящее — выра-

жает намерения автора. В прелестных частностях (в целых эпизодах) — гениально. [...] Основная, доминирующая эмоция — жалобы, вздохи, стенания, желчная ярость. Есть, конечно, светлые эпизоды, да и те окрашены скорбью. Лишь в финале (после длительного меланхолического вступления) его вторая часть (*E-dur*) — *Allegro* — звучит светло и радостно (да и то с эмоциональными “оговорками”) [5, 319]. Раскрывая «эмоциональный план» Десятой симфонии Шостаковича, Попов отмечает «мрак, элегическую печаль, разъяренные стенания и красиво скорбное меланхолическое окончание» первой части; «жестокогрубое» начало скерцо «в духе походных *quasi*-народных попевок». «Печальным *Intermezzo*» определяет третью часть с ее «безнадежно-печальным окончанием». Финал напоминает ему скерцо «вроде ярмарочной “бурлески”. Мне эта часть финала кажется наиболее цельной, ясной и приятной по содержанию. В ней доминирует жизненная энергия, остроумие и (нетрафаретная) бодрость, “мускулистость духа”. Конец части опять-таки эмоционально и конструктивно не оправдан. Может быть, Кода просто коротковата». [5, 319–320]. Нельзя не сказать и о том, что Попов отметил близость темы главной партии первой части Девятой симфонии к своей теме из Большой сюиты для фортепиано *op. 6*, созданной им в 1927 году. «Возможно, что Митя просто забыл о существовании моей темы» [там же, 320]. Очевидно, так оно и было.

Особый интерес у Попова вызывает Скрипичный концерт Шостаковича, возможно, потому что он сам работал над концертом для скрипки с оркестром (завершена только первая часть). Запись в Дневнике от 5 февраля 1948 года: «Сегодня Митя Шостакович играл мне три части (плюс Каденцию) из своего Скрипичного концерта. Хорошо! Несколько напоминает (духом и фактурно-оркестровой манерой) его же Шестую симфонию. Третья часть — *Passacaglia* — хороша в хорально-гармоническом строении (особенно у деревянных духовых). Еще предстоит ему быстрый финал» [там же, 296].

В письме И. Казанцевой от 27 ноября 1935 года Попов напишет о возникшем у него желании обратиться к созданию виолончельного концерта для Виктора Кубацкого [5, 95]. Очевидно, эта идея родилась после того, как он услышал Сонату для виолончели и фортепиано *d-moll op. 40* Шостаковича, завершленную в декабре 1934 года и впервые ис-

полненную Виктором Кубацким и автором в Малом зале Ленинградской филармонии в декабре 1934 года [там же, 94]. Слушая по радио вторую и третью части Первого струнного квартета Шостаковича *C-dur op. 49*, Попов отметил в Дневнике (запись от 21 апреля 1940 года): «Очень хороша музыка. Жалко, что первую и четвертую <части> не сыграли» [5, 274]. Позже (9 января 1941 года) Попов напишет: «Наиболее глубокое впечатление оставило Скерцо» [там же, 277].

Много и подробно Попов пишет о Фортепианном квинтете *op. 57 g-moll* Шостаковича, премьера которого в исполнении автора и Квартета имени Бетховена состоялась в Малом зале Московской консерватории 23 ноября 1940 года, а в Ленинграде — 2 января 1941 года. После исполнения Квинтета 8 января 1941 года Попов уже на следующий день оставил в Дневнике развернутую запись: «Вчера слушал Квинтет Шостаковича для фортепиано и струнного квартета. Очень хорошее сочинение, но есть для меня пока некоторые “но”: вторая часть — fuga (медленная) не захватила меня. <...> Посмотрим, как восприму в следующий раз. Очень понравилось Скерцо, отчасти в манере Скерцо из Пятой симфонии и еще более даже в манере финала “Пульчинеллы” Стравинского. И даже, пожалуй, слишком [...] близко к финалу. Хорошо начало Квинтета — *Prelude* — в манере *Concerto grosso* <...>. *Intermezzo* (четвертая часть) хорошо, но менее впечатляюще чем Финал, написанный в цартовском прозрачном колорите» [5, 277].

И в Дневнике 23 апреля 1941 года Г. Попов отметит, что Шостакович подарил ему партитуру Квинтета *op. 57* «с трогательной надписью: “Дорогому Гавриилу Николаевичу Попову с пожеланием расцвета его огромного таланта, с любовью от Д. Шостаковича. 20.IV.1941, Ленинград”» [там же, 281].

Одна из последних записей, в которой фигурирует имя Шостаковича, относится к 1968 году, когда жизненные пути их уже

разошлись. Попов остался в тени, имя Шостаковича и его творчество уже обрели мировую славу. Общение их продолжалось, и оба оказались делегатами, выдвинутыми на Съезд Союза композиторов (для Попова, который понимал, что он и его музыка забыты, этот факт был особенно значим): «С 17 мая состоялся съезд композиторов РСФСР. Перед съездом в Московском союзе композиторов на выборах делегатов на съезд (тайным голосованием) я занял второе место (после Шостаковича) по большинству голосов» (запись от 20 мая 1968) [5, 337].

Остается добавить: важно, что Гавриил Попов оставил свидетельства современника и друга о сочинениях Шостаковича разных жанров, многие из которых «рождались» на его глазах. Они дают возможность ощутить историю как современность, приоткрывают творческую лабораторию Мастера, над созданиями которого время оказалось не властно.

И эти сведения бесценны.

В КАЧЕСТВЕ ЭПИЛОГА

«Мне думается, современный стиль, выявленный Шостаковичем, — это, в каждом личном сознании-чувствовании, этап, переводящий борьбу в ее художественном аспекте в объективно-трагический план. В этом смысле можно даже говорить об отражении в советском симфонизме “голоса античности” с постановкой проблемы трагического» [2, 35]. Эти слова Б. В. Асафьева, написанные в годы войны и отражающие дух времени, можно принять и как один из важнейших лейтмотивов жизни-творчества Шостаковича — «дарования исключительной нервной напряженности» (Б. Асафьев) [там же, 30].

И, действительно, так: «Шостакович с нами, в нас, но он уже и не только с нами, он уже далеко — в завтрашней музыке, завтрашней истории, в завтрашнем человечестве» [3, 60].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Акопян Л. О. Дмитрий Шостакович. Опыт феноменологии творчества. СПб. : Дмитрий Булавин, 2004. 473 с.
2. Асафьев Б. В. Шостакович // Портреты советских композиторов : сборник статей. 1943. Опубликовано частично. РГАЛИ. Ф. 2658, оп. 1, ед. хр. 36. 30–35 л.
3. Евтушенко Е. Я пришел к тебе, Бабий яр... История самой знаменитой симфонии XX века. М. : Текст; Книжники, 2012. 144 с.
4. Копылова Г. Юношеская опера «Цыгане» // Музыкальная академия. 2008. № 3. С. 56–67.
5. Попов Г. Из литературного наследия / ред.-сост. З. А. Апетян. М. : Советский композитор, 1986. 448 с.

6. Ромашук И. Гавриил Николаевич Попов. Творчество. Время. Судьба. М. : ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2000. 452 с.
7. Сабина М. Шостакович-симфонист. М. : Музыка, 1976. 477 с.
8. Серов Ю. Э. Первый пушкинский цикл как музыкальный дневник Д. Д. Шостаковича // Культурная жизнь Юга России. 2020. № 2. С. 93–99.
9. Стенографический отчет дискуссии о симфонии Попова. Л.С.С.М. 28 апреля 1935 г. Домашний архив И. М. Ромашук. 116 л.
10. Тевосян А. Художник парадоксального времени // Музыкальная академия. 1997. № 4. С. 155–158.
11. Шостакович Д. О Моцарте // Советская музыка. 1956. № 1.
12. Шостакович Д. Думы о пройденном пути // Советская музыка. 1956. № 9. С. 9–15
13. Хентова С. М. Пушкин в музыке Шостаковича. Павловск [б. и.], 1996. 87 с.
14. Юдина М. В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович (К 60-летию композитора) // Музыкальная академия, 1997. № 4. С. 110–117.

REFERENCES

1. Akopyan L. O. Dmitry Shostakovich. Opyt fenomenologii tvorchestva [Dmitry Shostakovich. Experience of Creative Phenomenology]. Saint Petersburg, 2004. 473 p. (In Russian)
2. Asafyev B. V. Shostakovich. *Portrety sovetskih kompozitorov* [Portraits of Soviet Composers. Collection of articles]. 1943. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2658. Op. 1. Ed. khr. 36. L. 30–35. (In Russian)
3. Yevtushenko E. Ya prishel k tebe, Babi yar... Istoriya samoi znamenitoy simfonii XX veka [I Came to You, Babi Yar... The Story of the Most Famous Symphony of the XXth century]. Moscow, 2012. 144 p. (In Russian)
4. Kopylova Galina. The Early Opera “The Gypsy”. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2008, no. 3. P. 56–67. (In Russian)
5. Apetyan Z. A. (ed.) Popov Gavriil. Iz literaturnogo naslediya [Popov Gavriil. From the Literary Heritage]. Moscow, 1986. 448 p. (In Russian)
6. Romashchuk I. Gavriil Nikolayevich Popov. Tvorchestvo. Vremya. Sud'ba [Gavriil Nikolayevich Popov. Creation. Time. Fate]. Moscow, 2000. 452 p. (In Russian)
7. Sabinina M. Shostakovich-simfonist [Shostakovich the Symphonist]. Moscow, 1976. 477 p. (In Russian)
8. Serov Yu. E. The First Pushkin Cycle as a Musical Diary of D. D. Shostakovich. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Studies of Russian South]. 2020, no. 2. P. 93–99. (In Russian)
9. Stenograficheskii otchet diskussii o simfonii Popova [Stenographic Report of the Discussion on Popov's Symphony]. L. S. S. M. April 28, 1935. *I. M. Romashchuk's Private Archive*. 116 p.
10. Tevosyan Alexander. The Artist of Paradoxical Time. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 1997, no. 4. P. 155–158. (In Russian)
11. Shostakovich D. On Mozart. *Sovetskaya Muzyka* [Soviet Music]. 1956, no. 1. (In Russian)
12. Shostakovich D. Thoughts on the Path Taken. *Sovetskaya Muzyka* [Soviet Music]. 1956, no. 9. P. 9–15. (In Russian)
13. Khentova S. M. Pushkin v muzyke Shostakovicha [Pushkin in Shostakovich's Music]. Pavlovsk, 1996. 87 p. (In Russian)
14. Yudina M. V. Dmitry Dmitrievich Shostakovich (on the sixtieth anniversary of the composer). *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 1997, no. 4. P. 110–117. (In Russian)

Информация об авторе:

Ромашук И. М. — доктор искусствоведения, профессор, и. о. проректора по научной работе.

Information about the author:

Romashchuk I. M. — Doctor of Art Criticism, Professor, acting Vice-Rector for Research.

Статья поступила в редакцию 10 июля 2026 года; одобрена после рецензирования 4 августа 2026 года; принята к публикации 7 августа 2026 года.

The article was submitted July 10, 2026; approved after reviewing August 4, 2026; accepted for publication August 7, 2026.