

Чекан Ю.

Рецензия на книгу: Власова Е.С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М., Классика XXI. 2010. – 456 с.

Историю музыки обычно изучают сквозь призму музыкальных текстов, объединяя их в некоторые множества (персональные, жанровые, этнические, стилевые, хронологические) и формируя эти множества в те или иные конфигурации, которые и представляются как «история музыки»/«музыкально-исторический процесс». Именно музыкальные тексты по общему (впрочем, редко эксплицитно выраженному) мнению являются фактами истории музыки. При этом «за скобками» основной массы музыкально-исторических исследований остается важнейшая методологическая проблема истории – осознание того, что факт для историка – «не исходная точка, а результат трудных усилий. Он [историк – Ю. Ч.] сам создает факты...»¹; что «в сфере культуры факт является результатом предварительного анализа. Он создается наукой в процессе исследования и при этом не представляется исследователю чем-то абсолютным. Факт относителен по отношению к некоторому универсуму культуры»².

Именно реконструкция «некоторого универсума культуры» – ключевая задача и главное, на мой взгляд, достижение исследования Е. С. Власовой, обеспечивающее «1948»-му достойное место как в музыкально-исторической науке, так и в гуманитаристике в целом.

Должен заметить, что эта реконструкция усложнена несколькими факторами, специфическими именно для российского исследователя советского музыкального прошлого.

Во-первых, этическим.

Дети, ученики, последователи, близкие подавляющего большинства действующих лиц музыкальной истории, описываемой в книге, живы и, нужно признать, в новых политических и экономических условиях нередко с успехом продолжают дело своих отцов. Конечно же, несколько изменились внешние проявления и риторика, но сущность, идеология их деятельности остались теми же. Поэтому принципиально важно понять механизмы ключевого противостояния, находящегося в фокусе внимания Е. С. Власовой (борьба «между пролеткультовцами, левыми радикалами-утопистами, рапмовцами, позднее «хоровиками» и «песенниками», с одной стороны, и наследниками классической традиции – с другой» (с. 5), или, другими словами, «двух направлений, двух концепций – агитационной <...> и художественной» (с. 412), их корни, структуру, природу. Научная этика современного ученого-гуманитария, как мне представляется, состоит именно в том, чтобы честно и откровенно, без конъюнктурных умолчаний и конъюнктурных же акцентов проанализировать как эту идеологию, так и ее ис-

¹ Лотман Ю. Проблема исторического факта / Внутри мыслящих миров. М., 1996. С. 302.

² Там же. С. 306.

токи, причины, проявления. При этом, называя вещи своими именами, важно не перейти черту корректности, не спровоцировать витка «охоты на ведьм», навешивания ярлыков, не опрокинуть прошлое в будущее. Это чрезвычайно сложно, особенно в работе с материалом, «разводящим» действующих лиц к полюсам Добра и Зла. Упомянутая сложность усугубляется, во-первых, включенностью исследователя в анализируемый процесс и, во-вторых, традициями науки, требующей от ученого аксиологически ориентированных выводов. Как не солидаризироваться с репликой М. С. Друскина, защищавшего «Войну и мир» Прокофьева от нападок Л. А. Энтелеса – «В прошлые времена за такие вещи вызывали на дуэль. А сейчас бьют в морду» (с. 301)? Как не восхититься отчаянной смелостью саркастического тона Ю. Я. Вайнкопа, публично ответившего на вопрос, читал ли он Постановление ЦК – «Имел удовольствие» (с. 300)? Как удержаться от едких комментариев по поводу направленных в ЦК ВКП(б) писем (по сути доносов) Т. Н. Ливановой, Н. С. Шермана, М. А. Гринберга, А. Б. Гольденвейзера (с. 244–259)? Автор в большинстве случаев удерживается, хотя позицию свою определяет четко и недвусмысленно. В целом же, на мой взгляд, Е. С. Власова успешно провела читателя между Сциллой фактологической объективности и Харибдой субъективной пристрастности. При этом исследование принципиально ориентировано на «изгибы исторического ландшафта» (с. 410) и свободно от априорной предвзятости. Деликатно назвав «распространенным заблуждением» методологический порок – восприятие музыкального искусства советской эпохи «как некоего практически одномоментно сформированного целого» (с. 410) – Е. С. Власова наглядно демонстрирует как процесс взаимодействия государственной машины и творческой воли (с пульсацией тенденций – то к «закручиванию гаек», то к относительной свободе творчества), так и непростые профили личных судеб участников этого процесса (с неотъемлемым «правом на ошибку» и необъяснимыми с точки зрения логики или здравого смысла, но вполне отвечающими духу того времени сменами статуса – сегодняшний обличитель завтра становится обличаемым). В этом, помимо прочего, состоит подлинный историзм работы: каждое событие рассматривается в собственной, внутренней системности; этапы («периодизация») не задаются извне, а вырастают из материала; оценки (куда ж без них!) расставляются, исходя из специфики конкретного момента времени, с учетом сложившейся на тот момент конъюнктуры. «Я писала, стараясь быть честной», – заявляет Е. С. Власова (с. 5). И держит свое слово.

Тут мы переходим ко второму фактору сложности решения поставленной задачи – методологическому.

Реконструируемый в исследовании «универсум культуры», в свою очередь, может быть рассмотрен как факт или текст. Но специфика этого факта/текста – в его виртуальной природе. Он вос-создается исследовательницей на основе множества свидетельств, которые содержатся в документах различного рода – начиная от газетных публикаций и заканчивая архивами ЦК ВКП(б), до последнего времени закрытыми для музыкально-исторической науки, от протоколов и резолюций композиторских собраний – до извлеченных из спецхрана репертуарных указателей, от воспоминаний, писем и дневников – до заявлений, доносов, докладных и «аналитических» записок...

Показательно, что в книге всего два нотных примера (с. 234–235) – в контекстном анализе оперы Ванно Мурадели «Великая дружба» (с. 229–236). Это единственный случай обращения автора к собственно музыкальному тексту; причем основное внимание фокусируется на сюжетно-литературной, вербальной составляющей произведения (многочисленные аллюзии к оперной классике также не выходят на иные уровни, кроме сюжетно-ситуационного). Тезис об особой мелодичности оперы подтверждается лишь ссылками на слова участников спектакля и, не аргументированный анализом, несколько «провисает».

Однако сказанное ни в коем случае нельзя рассматривать как упрек автору. Ее задача, повторяюсь, состояла в другом, а именно в реконструкции «универ-

сума культуры», в вос-создании факта/текста, который, в свою очередь, становится контекстом для адекватного слышания/понимания текстов музыкальных.

Вос-создание факта/текста на основе свидетельств – это принципиально важный методологический момент, который не всегда последовательно выдерживается в музыкально-исторических работах.

Здесь необходим комментарий. На мой взгляд, в исторических исследованиях целесообразно дифференцировать такие понятия и обозначаемые ими явления, как «свидетельство» и «факт».

«Свидетельство», говоря словами Марка Блока, это «след», т. е. доступный нашим чувствам знак, оставленный феноменом, который сам по себе для нас недоступен³. То есть в строгом смысле слова протокол заседания либо стенографический отчет съезда, рецензия на премьеру либо воспоминания современника, театральная афиша, фотография либо платежная ведомость, партитура или произведение – не исторические **факты**, но исторические **свидетельства**.

Перекрестная проверка этих свидетельств, их сведение в некую целостность и системный анализ (когда различные – в том числе взаимоисключающие – свидетельства рассматриваются как компоненты определенной системы) дают исследователю основания для корректной реконструкции (установления) и адекватной интерпретации факта. Только на основе этой интерпретации можно делать выводы и строить исторические концепции.

Иными словами, специфика исторического факта состоит в его текстовой природе; прошлое в исторических исследованиях организуется как текст, «прочитываемый» с точки зрения современности. «1948 год в советской музыке» дает именно такое понимание соотношения свидетельства и факта – и это очень сильная сторона работы Е.С.Власовой.

Но реконструкция и интерпретация фактов на основе **многочисленных** свидетельств выдвинули перед автором «1948 года...», как минимум, проблему наличия и доступности источника/свидетельства и проблему его полноты и достоверности.

Массив архивных и иных документов, вводимых Е. С. Власовой в научный обиход, не просто впечатляет. Он настолько значим, что дает все основания для жанровой атрибуции книги как **«документированного** исследования». Удельный вес цитируемых источников очень высок; это цитирование (как и прекрасно подобранные иллюстрации) придает книге неповторимый аромат эпохи. А расширение исследовательского поля за счет, например, включения документов Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) или материалов Главреперткома (фактически одного из подразделений НКВД), прежде недоступных исследователям-музыковедам, позволяет говорить о тех существенных деталях музыкально-исторического процесса, которые были в свое время сознательно утаены – и, как следствие, деформировали картину прошлого в нашем восприятии.

Но дьявол, как известно, прячется в деталях! Обнародование этих деталей (самого разного толка) придает повествованию особую объемность и доказательность, корректирует привычные и канонизированные взгляды и концепции. Скажем, ни одно из опубликованных Е. С. Власовой свидетельств, содержащихся в донесениях осведомителей Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б), – а это информация о поведении композиторов на Первом Всесоюзном съезде советских композиторов (с. 327–331), весьма отличная от той, которая предстает перед читателем опубликованного Стенографического отчета (М., 1948), – не было известно музыкальной общественности. Соответственно, наши представления о происходившем на съезде были не просто неполны – они были ущербны.

Или другой пример: проанализированные в книге **свидетельства** – Репертуарные Указатели 1929, 1931, 1934 и 1950 годов (с. 54–79) – наглядно, клиометрически иллюстрирующие «постепенное сокращение западного и дореволюционного, а также увеличение советского сценического репертуара» (с. 54) – доказы-

вают сегодняшнему читателю, что процесс советизации – не досужий вымысел исследователя, а прискорбный для музыкальной культуры **факт**. За двадцать лет в четыре с половиной раза сократилось количество разрешенных к постановке зарубежных, в три раза – русских опер, в пять раз – русского балета. И одновременно в четыре раза увеличивается перечень разрешенных советских опер, в шесть раз – советских балетов. Упомянутая прискорбность факта – не только в целенаправленной деформации репертуарной афиши советского музыкального театра, но и в неуклонном ее сокращении, что также доказано документальными свидетельствами (см. с. 215–217).

Е. С. Власова пристально исследует и обращает внимание читателя на такие детали и подробности, которые обычно не попадают в поле зрения историков музыки. Речь о затратах на постановки, о ставках и гонорарных ведомостях, о тиражах изданий, о процентных нормах отчисляемых при «чистках», о музыкальных вкусах членов Политбюро... Все это – свидетельства, из которых воссоздаются факты и складывается представление об «универсуме культуры». Все это – признаки новой парадигмы исторического музыкознания, отходящего от «опусоцентризма» и описательной эмпирики и ориентирующегося на гуманитаристику и концептуальность.

В то же время очевидно (и на это неоднократно указывает автор монографии), что корпус источников, найденных, приведенных и проанализированных в книге, при всей его масштабности все же неполон. Кое-что таят донныне закрытые для музыковедов архивы; кое-что утрачено безвозвратно в результате целенаправленных точечных изъятий. «Отсутствие в оригинальных исторических документах текстов, которые представлены публичными их версиями, то есть подразумевается, видимо, более позднее изъятие (с целью сокрытия от потомков?) документов-компроматов на известных личностей, обеспокоенных своей последующей исторической репутацией», – так исследовательница характеризует особенности стенограмм дискуссии 1936 года (с. 167). В послевоенный период «новое руководство Союза композиторов предпринимало все, чтобы полные действительные события тех лет не стали достоянием общественности. В 1975 году в журнале «Советская музыка» был опубликован доклад Д. Д. Шостаковича, сделанный им на пленуме 1944 года. Цензурному изъятию подвергся фрагмент с резкой критикой оперного творчества Д. Б. Кабалевского», «в опубликованном варианте [доклада В. Я Шебалина – Ю. Ч.] также были сняты все критические высказывания в адрес произведений Т. Н. Хренникова и И. И. Дзержинского» (с. 189). Вывод исследовательницы неутешителен: «можно с уверенностью утверждать, что все опубликованные тогда исторические материалы, посвященные советскому периоду, – статьи, письма, публичные выступления – подвергались жесткому редактированию», а огромное «число событий – пленумов, конференций, дискуссий <...> в советский период в печатном виде было просто не зафиксировано» (с. 189). Следовательно, достоверность каждого свидетельства – в том числе и официально документированного! – необходимо многократно перепроверять; только в этом случае возможна по-настоящему корректная реконструкция факта. Следовательно, поиски документов и расширение базы анализируемых источников – насущная и не решенная (или: не решаемая в принципе) до конца задача.

Тем более весомы достижения Е. С. Власовой, на основе исторических свидетельств восстановившей из небытия пленум Оргкомитета ССК 1944 года; по-новому осветившей перипетии вокруг «Великой дружбы» Мурадели; проанализировавшей три варианта Постановления ЦК ВКП(б) 1948 года; во весь голос сказавшей о «деле музыковедов»... Я упомянул лишь четыре «сюжета» захватывающего исторического текста, созданного исследовательницей. На самом деле их значительно больше, и внимательного читателя ждет немало ошеломляющих открытий.

Но и тем более досадны те неточности и недоразумения, которые вкрались в текст книги. Назову некоторые из них.

На стр. 251–252 дважды приведена одна и та же цитата из записки «Вопросы музыкального фронта», направленной А. Б. Гольденвейзером А. А. Жданову: «Для написания ткани современного сочинения особого мастерства не требуется. Несмотря на кажущуюся сложность, эти сочинения гораздо грубее и примитивнее любого сочинения Бетховена, Шопена, Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского». Читателю не вполне ясно, для чего этот пассаж повторяется дважды; недоумение усугубляется несовпадением адреса цитаты. Аналогичное повторение цитаты с несовпадающим адресом – на стр. 258 и 273 (фрагмент с оценкой Седьмой симфонии Шостаковича из письма М. А. Гринберга Жданову). Почти дословно повторена характеристика Н. И. Челяпова на стр. 151 и 281, что никак не оправдано.

Не всегда «пляшут» у Е. С. Власовой цифры – и в документах (см. стр. 240), и в их пересказах (с. 215–216), и в авторском тексте (с. 284). Есть несколько досадных опечаток и редакторских ляпов (книга А. Буцкого называется «Структура музыкального произведения», а не «образования», как указано на с. 380; Казань, Уфа и Улан-Удэ – города Российской Федерации – см. с. 213; на с. 311 упомянуты **четыре** темы дипломных работ, связанных с творчеством «лидеров» советской музыки, но почему-то названы только три)... Приведенные на с. 399–400 фрагменты «Обращения группы ленинградских любителей музыки ко Второму Всесоюзному съезду советских композиторов» никак не мотивированы и не проанализированы, поэтому их введение в текст вызывает лишь недоумение читателя.

Совершенно необъяснимым лично для меня является полное отсутствие в книге Е. С. Власовой имени В. Дж. Конен. Ни одного упоминания! Как будто в конце 1940-х Валентина Джозефовна не была причислена к «безродным космополитам», изгнана из Московской консерватории и института Гнесиных⁴ – точно так же, как И. Ф. Бэлза, Л. А. Мазель, Б. В. Левик, В. О. Берков, И. М. Ямпольский, Д. В. Житомирский, М. С. Пекелис, о которых Е. С. Власова пишет на с. 390... Да, в документах, цитируемых в книге, имя В. Дж. Конен не называется, но абсолютное совпадение событий, участие в них одних и тех же фигурантов (в частности, Т. Н. Ливановой) требуют осмысления и комментария и не могут быть проигнорированы исследователем. К сожалению, нет среди источников книги и общеизвестных статей Л. С. Гениной (СМ, 1988, № 4) и Г. А. Головинского (СМ, 1988, № 8), ставящих проблемы, о которых размышляет Е. С. Власова...

Книга называется «1948 год в советской музыке», однако автор ограничивается преимущественно событиями, разворачивавшимися в Москве и Ленинграде. С одной стороны это можно понять: именно в столицах происходило все «самое интересное», знаковое. Но, с другой стороны, феномен «советская музыка» не исчерпывается Москвой и Ленинградом. Жизнь существует и за пределами Садового кольца. К сожалению, в списке литературы мы не найдем работ, напрямую связанных с объектом исследования, но выходящих за рамки московско-ленинградских персоналий. Речь, например, о концептуальных статьях Ю. В. Мальшева⁵, об исследованиях Е. С. Зинькевич, основанных на архивных материалах⁶. Что это: досадный просчет, невозможность объять необъятное или сознательная авторская позиция? Не хотелось бы думать, что правильно последнее предположение. Потому что, окажись это правдой, к этому свидетельству, как к магниту, могут быть притянуты другие – в частности, реплика о проводимой «на государственном уровне социальной дискриминации коренного

⁴ Мазель Л. Памяти В. Д. Конен // Музыкальная Академия. 1992. № 2. С. 215.

⁵ См.: Мальшев Ю. О некоторых уроках прошлого и настоящего // Советская музыка. 1989. № 4. С. 26–34; Он же. 1948 – мифы и история // Культурологічні проблеми музики-чної україністики. Одеса: Астропринт, 1998. С. 32–49.

⁶ См. Зинькевич Е. 50 років тому... // Mundus musicae. Тексти и контексти. Избранные статьи. Киев: ТОВ Задруга, 2007. С. 299–309 (впервые опубликовано в № 5 журнала «Сучасність» за 1998 год); Она же. В обіймах держави. Музикознавство та державна ідеологія // там же. С. 310–320 (впервые опубликовано в сборнике Українське музикознавство, вып. 28, Киев, 1998).

населения (???) страны» и политике «материального и кадрового стимулирования республик в ущерб интересам Российской Федерации», которая «сохранится на протяжении всего советского периода» (с. 36), оговорка, не относящая оперные театры Казани, Уфы и Улан-Удэ к театрам Российской Федерации (с. 213), специальный нерасшифрованный акцент на принадлежности Ф. Я. Кона к «так называемой польской группировке в ВКП(б)» (с. 93) и голословное предположение, будто «название “консерватория” для ненавидящих царское самодержавие поляков (и не только их!) было связано с Императорским Русским музыкальным обществом (ИРМО) и прямым покровительством царской фамилии» (с. 94) и т. п. В результате может возникнуть (быть воссоздан) ложный (искренне хочу надеяться!) факт проимперской ориентации книги Е. С. Власовой.

Но остановимся. Прделана огромная поисковая работа. Обобщены колоссальные массивы информации. Распутаны сложные и противоречивые узлы отношений – где личное пересекается с государственным, где алчность и зависть прикрываются «правильными» лозунгами, где невозможно разобрать, кто обвиняемый, а кто обвинитель. Дана стройная концепция развития советской музыкальной культуры в ее «столичном» срезе, который по-своему был спроецирован на всю страну (иначе в тоталитарном государстве быть не могло). С цифрами в руках доказаны и процесс советизации репертуара, и экономические факторы управления творческим процессом. Прослежены непростые зигзаги личных судеб композиторов, музыковедов, музыкальных деятелей. Дана имманентная периодизация первых четырех десятилетий русской советской музыки. Открыты пути в будущее. За все это – спасибо Екатерине Сергеевне Власовой!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зинькевич Е. 50 років тому... // *Mundus musicae*. Тексти и контексти. Избранные статьи. Киев: ТОВ Задруга, 2007.

Зинькевич Е. В обіймах держави. Музикознавство та державна ідеологія // *Mundus musicae*. Тексти и контексти. Избранные статьи. Киев: ТОВ Задруга, 2007.

Лотман Ю. Проблема исторического факта / *Внутри мыслящих миров*. М., 1996.

Мазель Л. Памяти В. Д. Конен // *Музыкальная Академия*. 1992. № 2.

Мальшев Ю. 1948 – мифы и история // *Культурологічні проблеми музичної україністики*. Одесса: Астропринт, 1998.

Мальшев Ю. О некоторых уроках прошлого и настоящего // *Советская музыка*. 1989. № 4.