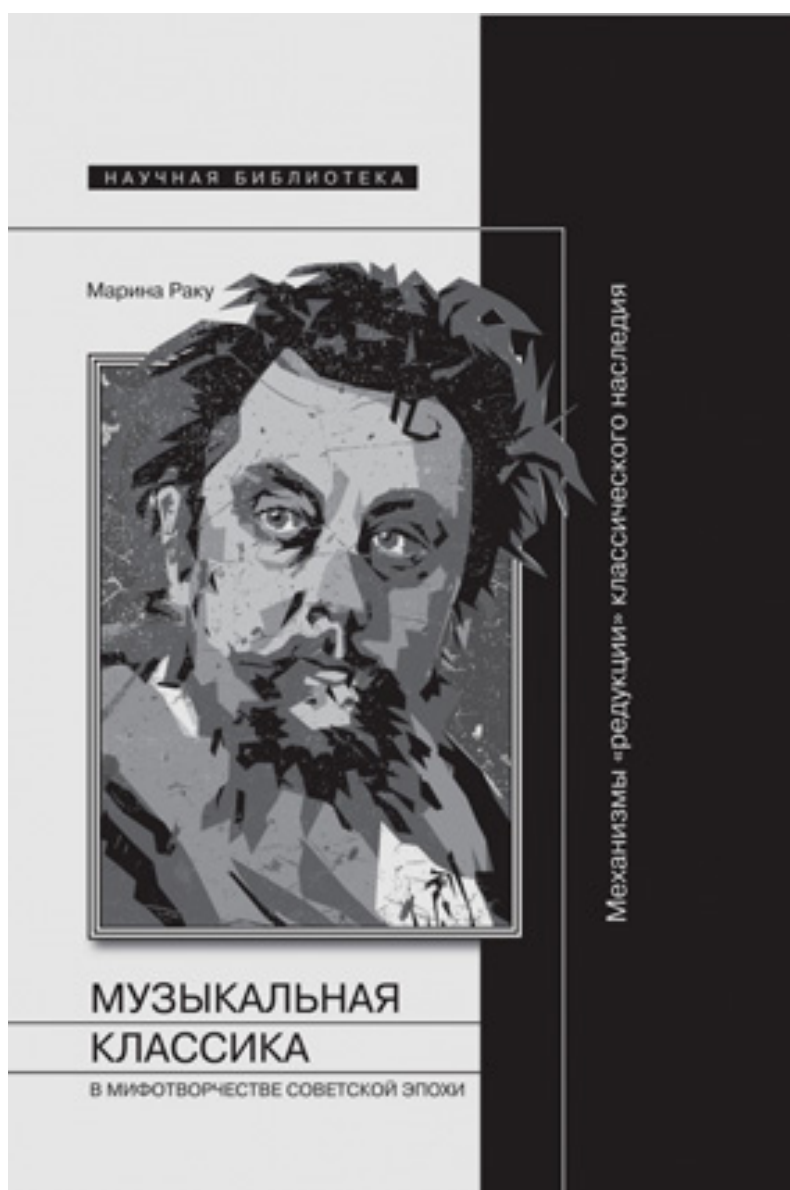


Марина Раку

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА В МИФОТВОРЧЕСТВЕ
СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ**

М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.¹
Серия Научная библиотека



¹ Фрагменты из представляемой книги публиковались в нашем журнале. См.: «Русский Вагнер» на страницах «Доктора Живаго» (№ 1–2, 2011), «Кармен на советской оперной сцене» (№ 8, 2013).

В книге впервые делается попытка восстановить историю рецепции классического музыкального наследия в советскую эпоху. Ее материал составляют как музыкально-критические и музыковедческие работы, так и политические документы, музыкальные, литературные и кинематографические произведения, источники по истории советского театра, различными средствами интерпретирующие смыслы классической музыки.

«Героями» книги в результате становятся не только композиторы-классики, чья музыка нашла отражение в зеркале интерпретаций советской эпохи, но и политики, философы, историки, писатели, поэты, режиссеры и актеры театра и кино, балетмейстеры, художники и, конечно, музыканты и музыковеды.

В центре исследования принципы и механизмы осуществленной в советскую эпоху «редукции» классического наследия, ее влияние на восприятие музыки массовым слушателем и на само советское искусство, роль в обретении идентичности «советская культура». Анализируется исторический контекст, в котором происходило омассовление «музыкальной классики» в советской культуре и формирование того ее образа, который в массовом сознании во многом остается действенным и сегодня.

This book is the first attempt to reconstruct the history of the reception of classical musical heritage during the Soviet era. The book's materials include various documents interpreting the meanings of classical music: music-critical and musicological writings, political documents, musical and literary works, films, and sources on the history of Soviet theatre.

As a result, the book's 'heroes' include not only the classical composers, whose music is mirrored in the interpretations of the Soviet era, but also politicians, philosophers, historians, writers, poets, theatre and film directors and actors, ballet masters, artists and, naturally, musicians and musicologists.

The study is centred upon the principles and mechanisms of the 'reduction' of classical heritage that took place during the Soviet era; it surveys the influence of such a reduction on the perception of music by mass audiences and on the Soviet art in general, and reveals its role in the formation of the concept of 'Soviet culture'. The historical context of the popularization of classical music in the Soviet culture is analyzed, as is the formation of the image of classical music that still affects the present-day mass consciousness.

Аннотация: Специфика положения музыкальной классики в советской культуре, выразившаяся в оформлении особой мифологии музыки, которая по-новому интерпретировала место и назначение музыкальной классики в культуре, а также смыслы, присущие ей, являются темой предлагаемого исследования. Новая «мифология музыки», равно как и прежняя, романтическая, свое наиболее законченное выражение получила в первую очередь в слове.

Через комментирующее музыку слово происходило идеологическое «присвоение» советской властью классического культурного музыкального наследия. Новая политическая доктрина постепенно выстраивала свою культурную генеалогию, придирчиво отбирая имена великих художников прошлого, пригодных для подобной идеологической работы, и навязывая их творчеству соответствующие политическому моменту художественные и идейные концепции. В основе нового образа классики лежало омассовление представлений о ней — этот новый образ и был положен в основу советской музыкальной культуры.

Но «слово о музыке» не всегда получает вербальную форму выражения. Говоря метафорически, «словом», то есть высказыванием о музыке или ее смысловой интерпретацией, может становиться и визуальный образ. Богатыми возможностями такого рода располагают театр и кинематограф, где они подкрепляются ещё и использованием вербального текста. Визуальный ряд, так же, как и словесный, одновременно и отражает уже сложившуюся структуру мифологизированных представлений, и продолжает её формировать. Комментирующую функцию по отношению к сочинениям-предшественникам способны

брать на себя и музыкальные произведения. Именно поэтому материал исследования составили как музыкально-критические и музыковедческие работы, так и политические документы, музыкальные, литературные и кинематографические произведения, источники по истории советского театра, различными средствами интерпретирующие смыслы классической музыки. Это отражает специфическую черту анализируемой эпохи: музыка, наряду со всеми другими видами искусств, должна была выйти на массовый рынок, отказаться от какой-либо эзотеричности, закрытости, «обнажиться» в своих смыслах перед словом, быть откомментированной, а следовательно и интерпретированной разнообразными художественными средствами. Таким образом «давление» канонизированных смысловых интерпретаций классического наследия на слушательское восприятие (в том числе и на профессиональную музыкальную традицию) было всеохватным.

В центре исследования оказались творческие «судьбы» композиторов-классиков, включенных идеологами в генеалогию советской музыки, в советской культуре. Введение («Социал-дарвинизм в советском музыкознании») посвящено мировоззренческим и эстетическим основам редукции классического наследия в советском музыкознании, проходивших под лозунгом «естественного отбора». В Главе I («Трудный выбор предтеч») дается обзор основных персоналий, включенных в дискурс «классическая» музыка» на протяжении раннесоветского периода и эпохи зрелого сталинизма и анализируется переход от «редукции списка имен» к «редукции смыслов сочинений» композиторов-классиков. В следующих главах рассматриваются отдельные фигуры, оказавшиеся «на передовой» советской «работы над классиками» – Бетховен (Гл. II – «Пролетарии всех стран, обнимитесь!»), Вагнер и Римский-Корсаков (Гл. III – «Погружение Грааля»), Глинка (Гл. IV – «Сказ про Сусанина-богатыря и Глинку-декабриста»), Чайковский (Гл. V – «Перековка» Чайковского). Порядок их рассмотрения отчасти увязан с хронологией. Так, советская история бетховенского и вагнеровского наследия, задавшая всему процессу германоцентричный вектор, поистине триумфально начавшись в первые же пореволюционные годы, к началу 1930-х оказалась проблематичной. Ключевой датой для окончательного разрешения «вопроса о Бетховене» (снявшего его остроту и в значительной мере актуальность) стал 1936-й – год принятия сталинской конституции, когда «работа над Бетховеном» была фактически окончена. «Вопрос о Вагнере» разрешился иначе – в негативном плане – началом Великой Отечественной войны, бесповоротно вычеркнув вагнеровское наследие из официальной культуры, но загнав его тем самым в «духовное подполье». Напротив, Глинка и Чайковский, выдвинутые на первый план процессом редукции классического наследия в революционную эпоху, именно в конце 1930-х – начале 1940-х были «реабилитированы» и получили «постоянную прописку» в советской культуре, в дальнейшем обретя права законодателей «советской классики».

Таким образом, в работе рассматриваются принципы и механизмы осуществленной в советскую эпоху «редукции» классического наследия, результаты ее воздействия на восприятие музыки массовым слушателем и на само советское искусство, роль в обретении идентичности «советская культура».

Ключевые слова: Советская культура, «реабилитация» классики, идеологическое «присвоение», «слово о музыке», «социал-дарвинизм», редукция художественного наследия, слушательское восприятие, массовое сознание, культурная идентичность, Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шопен, Вагнер, Верди, Бизе, Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Скрябин, Мясковский, Шостакович; Ленин, Сталин, Бухарин, Троцкий, Луначарский, Керженцев; Асафьев, Сабанеев, Браудо, Яворский, Юрий Келдыш, Ливанова, Соллертинский, Лосев; Пушкин, Блок, Маяковский, Пастернак, Зощенко, Ильф и Петров, Даниил Андреев, Михаил Булгаков; Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров.

Summary: The present book is the first attempt to reconstruct the reception of classical musical heritage in the Soviet era.

The process of creating new and overthrowing old meanings of classical music showed a powerful potential for 'myth-building': its aim was to form a new image of the old art and, in the final account, to develop a futurological project of new art. This new art and, more importantly, the society that had to be represented by

it, could be legitimized only if the 'myth-building' model had its roots in the great tradition. Hence, the musical mythology of the Soviet era was centred on the question of classics taken in two different, though interconnected senses: the classical musical art of the past had to be ideologically reconsidered in order to become a foundation for the classical music of the future.

The present study's subject matter is just the specific situation of classical music in the Soviet culture, namely the peculiar mythology of music, which interpreted in new ways the place and the mission of classical music, as well as the music's inherent meanings. This new 'mythology of music', like the previous, Romantic one, found its most complete expression first of all in verbal form.

Through verbal commentaries on music the Soviet ideology 'appropriated' the classical musical heritage. The new political doctrine was gradually building its cultural genealogy, captiously picking out the names of great artists of the past, deemed appropriate for such an ideological task, and imposing on their work the artistic and ideological concepts that corresponded to the requirements of a given political moment. The new image of classics was based on a simplified and popularized notion of it; and it was just this new image that served as the foundation of the Soviet musical culture.

The 'word on music', however, can be expressed in non-verbal forms as well. Metaphorically speaking, the 'word' or the utterance on music (or else its semantic interpretation) can be represented also by a visual image. Theatre and cinema can do it in various ways, supporting the visual aspect with verbal texts. The visual aspect, just as the verbal one, reflects the already existing structure of mythological notions and at the same time continues moulding it. New musical works, too, can function as commentaries on their predecessors. That is why the materials used for this study include a large array of texts – musical-critical and musicological essays, political documents, musical and literary works, movies, sources in the history of Soviet theatre – each type of text interpreting the meanings of classical music in its own manner. This reflects the principle of Soviet cultural policy, according to which music, just as any other art, had to enter the mass market, to cease being esoteric or 'closed', to expose its meanings so that they could be verbalized and, hence, interpreted with the use of various artistic means. Thus, the pressure of legitimized semantic interpretations of the classical heritage on the audience's (as well as on professional musicians') perception was all-embracing.

The present study deals with the 'Soviet destinies' of those classical composers whose music was allowed by the regime's ideological services to play part in the genealogy of Soviet culture. The book's Introduction ('Social Darwinism in Soviet Musicology') explores the ideological and aesthetical foundations of the reduction of classical heritage in the Soviet musicology according to the principle of 'natural selection'. Chapter 1 ('A Difficult Choice of Precursors') surveys the most important personalities included into the 'classical music' canon during the early Soviet period and the era of mature Stalinism; the evolution from the 'reduction of the list of names' to the 'reduction of the meanings of classical works' is analyzed. The next chapters are devoted to separate figures advanced to the forefront of the Soviet 'work on classics': Beethoven (Chapter 2, 'Proletarians of All Countries, Embrace!'), Wagner and Rimsky-Korsakov (Chapter 3, 'Sinking of the Holy Grail'), Glinka (Chapter 4, 'Tale of Susanin the Hero and Glinka the Decembrist'), Tchaikovsky (Chapter 5, 'Tchaikovsky Reforged'). The order of the chapters is partly conditioned by chronology. Thus, the history of the Soviet adaptation of Beethoven's and Wagner's oeuvre started as early as the first years after the Revolution; in the early 1930s, however, any excessive concentration on German matters became problematic. The key year for the final solution of 'the Beethoven problem' (after which the latter became less critical and even almost non-topical) was 1936 – the year of 'Stalin's Constitution', when the process of 'working on Beethoven' virtually came to an end. The 'Wagner problem' was resolved in a different – definitely negative – way with the beginning of the Great Patriotic War: Wagner's heritage was expunged from the official culture and, as a result, driven into the 'spiritual underground'. On the contrary, Glinka and Tchaikovsky, being among the first classics whose work was 'reduced' after the Revolution as useless for the cause of proletariat, were 'rehabilitated' by the late 1930's and early 1940's, gaining a foothold in the Soviet culture as the 'lawgivers' of Soviet classical music.

Thus, the present study explores the principles and mechanisms of the 'reduction' of classical heritage that took place during the Soviet era, surveys the results

of its influence on the perception of music by mass audiences and on the development of Soviet art in general, reveals its role in the formation of the concept of 'Soviet culture'. The historical context of the popularization of classical music in the Soviet culture is analyzed in detail, as is the formation of the image of classical music that still affects not only the mass consciousness, but also the musical education.

Key Words: Soviet culture, 'rehabilitation' of the classics, ideologic 'appropriation', 'word on music', 'social Darwinism', 'reduction of art heritage', audience perception, mass consciousness, cultural identity, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Wagner, Verdi, Bizet, Glinka, Musorgsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Scriabin, Miaskovsky, Shostakovich; Lenin, Stalin, Buhkarin, Trotzky, Lunacharsky, Kerzhentzev; Asafiev, Sabaneyev, Braudo, Yavorsky, Yuriy Keldish, Livanova, Sollertinsky, Losev; Pushkin, Blok, Mayakovsky, Pasternak, Zoshchenko, Il'f and Petrov, Daniil Andreyev, Mikhail Bulgakov; Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko, Meyerhold, Sergey Eisenstein, Grigoriy Aleksandrov.