

Симфоническая музыка и Холокост: Дмитрий Шостакович и Мечислав Вайнберг

Евгения Солошенко (Магистерская программа «Культурная и интеллектуальная история: между Востоком и Западом»)

Пользователь Солошенко Евгения Александровна предоставил вам доступ к файлам OneDrive для бизнеса. Чтобы просмотреть их, щелкните ссылки ниже.

 [41765.mp3](#)

 [19206.mp3](#)

Второй мировой войне/Великой Отечественной войне посвящено немалое количество разнообразных музыкальных сочинений. Западноевропейскими странами, а также одной из стран-победительниц войны – США, Вторая мировая война трактуется как необъяснимое горе и большинство западноевропейских композиторов обращаются к жанру (светского) реквиема. Немецкий композитор и дирижер Р. Мауерсбергер в память о ковровой бомбардировке немецкого города пишет «Дрезденский реквием» (1947-48). Немецкий композитор П. Хиндемит создает «Американский реквием» на элегию американского поэта XIX в. У. Уитмена «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd» («Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень»), подзаголовок «A Requiem “for those we love”» («тем, кого мы любим») представляет собой цитату из первого куплета еврейской песни, в самом сочинении используется традиционная еврейская мелодия, – таким способом автор отсылает слушателя к еврейской трагедии XX в., (премьерное исполнение 1956). Одно из самых известных сочинений Б. Бриттена – «Военный реквием», богато оркестрованное представительное произведение, посвященная памяти друзей композитора, погибших на войне (1962).

Несмотря на то, что и советские композиторы создают «светские» реквиемы в память о советских гражданах-жертвах войны («Реквием памяти павших героев» Ю. Левитина (текст В. Лебедева-Кумача, 1946), «Реквием» (Вечная слава героям) Д. Кабалевского (стихи Р. Рождественского, 1963), советская культурная политика и политика памяти войны выстроена таким образом, что траурный музыкальный жанр в изображении Великой Отечественной войны не является приоритетным. Об этом, в частности, свидетельствует разочарование И. Сталина кратчайшей Девятой симфонией Д. Шостаковича (1945) как недостаточно величественной для должного отражения победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Память об истреблении еврейского народа в культурной политике западных стран, СССР и стран социалистического блока занимает определенную «нишу» и, по мере того как трансформируется нарратив памяти о Второй мировой войне/Великой Отечественной войне, видоизменяется и сам «Холокост». Современный американский социолог Дж. Александер прослеживает процесс конструирования травмы Холокоста в США. Изначально сконструированный как «часть плана нацистов в достижении мирового господства»¹ Холокост был «перекодирован» в «сакральное зло нашего времени»². Из чудовищного, но объяснимого явления он превращается в нечто невыразимое, не поддающееся рациональному объяснению, таинственное. По мнению исследователя, тот же процесс наделения Холокоста мифологическим статусом происходит и в Европе.

Мы обращаем внимание на данную трансформацию Холокоста, так как работа с тем, что «нельзя ни объяснить, ни визуализировать»³ требует от композитора поиска иных средств иносказательности, нового музыкального языка.

С другой стороны, западноевропейские композиторы, художники, писатели в первое послевоенное десятилетие начинают активно проявлять интерес к «испорченным» языкам – запрещенным в 12-летие нацистского правления жанрам, техникам, приемам. В западногерманской литературе после 1945 года «новая немецкая литература вновь обратилась к модернизму 20-30-х годов – те немногие её проявления в Германии после 1933 не имели практически никаких реальных предпосылок для своего дальнейшего развития».⁴ Художники-живописцы прибегают к языку абстракции как к «символу либерально-демократической позиции Запада»⁵ и как к языку «дегенеративного» искусства⁶. А. Шёнберг, Л. Даллапиккола, Л. Ноно и К. Хартман отдают предпочтение атональности в целом и в особенности додекафонии, так как данный музыкальный язык им представляется музыкально безупречным именно потому, что национал-социалисты считали его «испорченным»⁷. Это дает

¹ Александер Дж. Смыслы социальной жизни: Культурсоциология / пер. с англ. Г.К. Ольховикова под ред. Д. Ю. Куракина. — М.: Изд. и консалтинговая группа «Праксис», 2013. С. 110.

² Там же. С. 111.

³ Там же. С. 175. Высказывание принадлежит американскому и французскому еврейскому писателю Эли Визелю.

⁴ Зачевский Е. А. Пути-перепутья немецкоязычной литературы XX века. - СПб.: Крига, 2017. С. 13.

⁵ См.: Колтыгина А. А. Социальная роль художника: от памяти к воспоминанию // Артикульт, № 4, 2011. С.58.

⁶ Заметим, что популярность абстракции в Западной Германии может быть также связана с ее «безобидной декоративностью», неспособностью/нежеланием творческой элиты скорбеть, с попыткой уклониться от проработки национал-социалистического прошлого («моральная, политическая и социальная индифферентность» абстрактной живописи (К. Гринберг).

⁷ *Редепеннинг Д.* Ricorda cosa ti hanno t'atto in Auschwitz. Музыка против войны и насилия // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 357.

возможность солидаризоваться с еврейскими жертвами, а новый неблагозвучный язык становится попыткой выражения Холокоста.

В Советском государстве в первое послевоенное двадцатилетие память об уничтожении еврейского народа не была полностью табуирована, однако «затушевывалась» так как представлялась ненужной, неуместной в рамках официального советского героико-победного нарратива. В настоящей работе наше внимание сосредоточено на двух вокальных симфонических произведениях на тему Холокоста: Тринадцатая симфония си-бемоль минор, ор. 113 Д. Д. Шостаковича для солиста, хора басов и оркестра на стихи Е. Евтушенко и Шестая симфония ля-минор ор. 79 М.С. Вайнберга для хора мальчиков и симфонического оркестра на стихи Л. Квитко, С. Галкина, М. Луконина. Симфонии перекликаются общей тематикой войны и смерти, общей проблематикой Холокоста и контакта с «трудным прошлым», в основе и того и другого сочинения – произведения советских поэтов, и то и другое музыкальное произведение может быть рассмотрено как реакция на советскую политику памяти Холокоста 1960-х годов.

Симфония Д. Шостаковича носит негласное название «Бабий Яр» (по первой части), поэт и композитор обращаются к трагедии массового уничтожения евреев в годы Второй мировой войны и к трагедии не поминовения жертв в Советском Союзе спустя двадцать лет после массовых расстрелов. Симфония пишется автором довольно быстро, в течение 1962 года, публично исполняется в Москве 18 декабря того же года, имеет оглушительный успех у публики и разгромные рецензии в печати. В Шестой симфонии М. Вайнберга задействованы стихотворения двух советских еврейских поэтов: «Скрипочка» Л. Квитко (перевод с идиша М. Светлова), «В красной глине вырыт ров...» С. Галкина (перевод с идиша В. Потаповой), «Спите, люди» – оригинальный русскоязычный текст М. Луконина. Симфония получает высокую оценку Шостаковича (*Я хотел бы поставить под этой симфонией свое имя*), впервые исполняется в Москве в ноябре 1963 г в зале Московской филармонии Симфоническим оркестром Московской филармонии и хором мальчиков Московского Хорового. Дирижер премьерных исполнений обеих симфоний – К. Кондрашин.

В годы войны к теме Холокоста в советской русскоязычной культуре обращались советские писатели и поэты, такие как И. Сельвинский, И. Эренбург, П. Антокольский, Л. Озеров. В частности, стихотворение поэта-конструктивиста Ильи Сельвинского «Я это видел!» (январь 1942, впервые опубликовано в январе-феврале 1942 г.), где автор описывает

следы массовых расстрелов у так называемого Багеровского противотанкового рва к западу от Керчи, в одном лишь 1942 году несколько раз публиковалось в армейских газетах, центральной периодической печати и в книгах, а также распространялось другими средствами⁸.

К данным литературным источникам обращается и Е. Евтушенко в написании «Над Бабьим Яром памятников нет...». Со слов самого автора эта поэма направлена против антисемитизма в Советском Союзе. Поэма была напечатана в «Литературной газете» (сентябрь, 1961), а после выхода номера главный редактор газеты В. Косолапов был уволен. Публикация поэмы сделала автора знаменитым (поэма переведена на семьдесят два языка, перевод на немецкий язык делает П. Целан)⁹, но вызвала ожесточенную полемику в литературных кругах (статья Д. Старикова, стихотворение А. Маркова; в защиту автора – поэтические высказывания С. Маршака, К. Симонова, также ответ В. Гроссмана «Наконец то русский человек написал, что у нас в стране есть антисемитизм. Стих сильно так себе, но тут дело в ином, дело в поступке – прекрасном, даже смелом»¹⁰).

Поэма Евтушенко вдохновляет Д. Шостаковича на создание музыкального сочинения. На музыку композитор положил поэтические тексты: «Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи» (первоначально «Заклятье»), «Карьера». Тринадцатая симфония не раз становилась предметом музыковедческого анализа, позволим себе развернутую цитату: «Части разные по художественной ценности, содержанию, форме. Так, форма первой части продиктована стихами Евтушенко и представляет собой серию сцен (дело Дрейфуса, погром в Белостоке, трагедия Анны Франк и т.д.), которые «соединяются» рефреном – авторскими размышлениями. Вторая часть контрастирует предыдущей и носит характер гротескового скерцо. В третьей части, являющейся эмоциональной кульминацией всего цикла, рассказывается о женской доле, о покорности женщин. Четвертая часть выделяется своей диссонантностью – в ней используется серийная техника (одиннадцатитоновый ряд у

⁸ См.: *Shrayer M. D. I Saw It, Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah*, Boston MA: Academic Studies Press (coll. “Studies in Russian and Slavic literatures, cultures and history”), 2013, 340 p.

⁹ «И до сих пор в западном общественном мнении имя Евтушенко ассоциируется прежде всего с «Бабьим Яром». См. цит. по: *Красавченко Т.Н. Евгений Евтушенко и его время в англоязычной критике // Россия и совр. мир. - 2018. - N 2. - С.225-239.*

¹⁰ Цитата заимствуется из презентации вебинара А. Зельцера в рамках школы «Холокост и политика памяти» МОО «Центра научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2021.

начального соло тубы). Пятая часть «разрешает конфликт»: в ней повествуется о возможности выбора – служение правде и истине или компромисс ради спокойной жизни»¹¹.

Биограф-исследователь творчества Шостаковича С. Хентова, работая с личной перепиской и нотными рукописями композитора, приоткрывает историю написания симфонии. Например, на начальном этапе работы над сочинением автор называет его не симфонией, а вокально-симфонической сюитой; запись клавира симфонии предшествует партитуре – случай для Шостаковича исключительный. (Шостакович находится на лечении в Кунцевской больнице: «Мне лечат руку и не очень успешно пока», одной из причин создания клавирной записи, с точки зрения исследователя, может быть обострявшаяся слабость правой руки)¹². Автор подытоживает, что Тринадцатая симфония знаменует собой этапный переход к текстовой симфонической музыке, вдохновленной литературными источниками.

Как впоследствии скажет С. Волков, премьерное исполнение Тринадцатой симфонии превратилось в демонстрацию антиправительственных настроений. Еще до премьеры Н. Хрущев высказывается о чуждости произведения советскому обществу – «поднятие никому не нужного «еврейского вопроса», в одной из газетных рецензий симфония порицается за то, что не будет «служить советским людям, вдохновляя их в борьбе за коммунизм», «станет своего рода помехой, идейным препятствием, средством возбуждения ненужных страстей»¹³.

¹¹ Петров В.О. Тринадцатая симфония: новая дуэль Шостаковича с властью // Actualscience: научный журнал. – 2015. – Т. 1. – № 2 (2). – С. 78.

¹² Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Ленинград: Советский композитор, 1986. С. 416-417.

¹³ Петров В.О. Тринадцатая симфония: новая дуэль Шостаковича с властью // Actualscience: научный журнал. – 2015. – Т. 1. – № 2 (2). – С. 79.



Тринадцатая симфония становится одним из личностных высказываний композитора, направленного против государственной политики забвения жертв. *«В Тринадцатой симфонии я поставил проблему гражданской, именно гражданской нравственности»*¹⁴. Шостакович, добиваясь согласия оперного певца Б. Гмыри на исполнение, берет на себя ответственность и за выбранную тему, и за ее «музыкальное воплощение»: *«как показывает мой очень богатый опыт, все шишки валятся на автора. Мне кажется, что Вас эти обстоятельства не должны смущать»*¹⁵. К огромному сожалению автора, и от Б. Гмыри, и от Е. Мравинского, дирижировавшего премьерными исполнениями симфоний Шостаковича, композитор получает отказ. Общеизвестен тот факт, что Евтушенко (вероятно, также под давлением «сверху») предпринимает доработку текста, появляется новая публикация. Шостакович отказывается переписывать музыку, ограничившись лишь несколькими новыми строфами между цифрами 2-3 и 24-26 партитуры.

¹⁴ Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество... С. 426-427.

¹⁵ Там же.

Первоначальный вариант текста	<i>Измененный текст</i>
<p>Мне кажется сейчас — я иудей. Вот я бреду по древнему Египту. А вот я, на кресте распятый, гибну, и до сих пор на мне следы гвоздей.</p>	<p><i>Я тут стою, как будто у криницы, дающей веру в наше братство мне. Здесь русские лежат и украинцы, лежат в одной земле.</i></p>
<p>И сам я как сплошной беззвучный крик над тысячами тысяч погребенных. Я - каждый здесь расстрелянный старик. Я - каждый здесь расстрелянный ребенок.</p>	<p><i>Я думаю о подвиге России, фашизму преградившей путь собой, до самой наикрохотной росинки мне близкой всю сутью и судьбой.</i></p>

Также, как и Хиндемит, и ряд других композиторов Шостакович в произведении, посвященном еврейской трагедии, использует народные еврейские мелодии, еврейскую интонационность. С. Хентова в «Бабьем Яре», первой части Тринадцатой симфонии выделяет тему плача по Анне Франк, указывая на ее схожесть с темой печальной любви – «Перед долгой разлукой», одной из песен цикла «Из еврейской народной поэзии»¹⁶. К еврейской музыкальной культуре Шостакович обращается на протяжении своего творческого пути. По мнению музыковеда В. Зака: «В еврейской музыке очень ярко выражено именно то, что так сильно притягивало слух Шостаковича. Это как раз квинтэссенция трагического, та концентрированная эмоция «минора», что столетиями накапливалась и откristаллизовалась в еврейском интонационном мире»¹⁷. Одним из композиторов, питавших интерес Шостаковича к еврейской народной музыке, является его друг, композитор польско-еврейского происхождения Мечислав (Моисей) Вайнберг.

Для композитора «трех культур» М. Вайнберга тема Холокоста становится одной из ведущих. Главным своим произведением автор считает оперу-симфонию «Пассажирка», действие которой происходит, в том числе, в концентрационном лагере «Освенцим». В рассматриваемой нами Шестой симфонии трагедия еврейского народа отображается через

¹⁶Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. С.418-419.

¹⁷См.: Зак В.И. Шостакович и евреи? Нью-Йорк, 1997.

поэтическое слово и детский голос, впоследствии сопоставление «гибель-детство» станет лейттемой музыки Вайнберга.¹⁸

В пятичастном цикле Шестой симфонии Вайнберга первая и третья части – чисто инструментальные, во второй, четвёртой и пятой солирует хор мальчиков. Говоря о внутримызыкальных критериях, позволим себе обратиться к разбору, сделанному современным музыкальным критиком М. Сегельманом. «Основной тематизм симфонии сфокусирован в начальном рондо-сонатном Adagio: это тема lamento валторны; печальная тема главной партии (основана на беспрестанно возвращающемся кратком мотиве); фанфарная тема, впервые звучащая в каденции флейты (первый эпизод). Эти темы (целостно или фрагментарно) повторяются во всех частях. <...>

Вайнберг избегает лобового живописания трагического, «физиологических» tutti даже в скерцо. Художественные приёмы Шостаковича – обнаружение трагической «изнанки» гротеска и жанровости – у Вайнберга ещё более обострены: одна из тем скерцо напоминает кошмарный фрейлехс, другая – то ли галоп, то ли канкан, третья (у кларнета пикколо) – мерзкий вальсок, прерываемый ударами литавр ... Оркестровая драматургия симфонии интересна и разнообразна: это и сквозные "тембры-персонажи" (солирующая скрипка, детские голоса), и переинтонирование мотивов (холодноватая флейтовая "фанфара" первой части, звучащая у трубы в кульминационный момент перехода скерцо в четвёртую часть), и сочетания крайних (низких и высоких) тембров»¹⁹.

¹⁸ Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... Страницы биографии и творчества Мечислава Вайнберга // Музыкальная академия, 1994, № 5. С. 20.

¹⁹ Сегельман М. Классическая музыка (композиторы) – Вайнберг [Электронный ресурс] / Гармония-интернет проект. URL: <http://harmonia.tomsk.ru/pages/2/?idc=72&idt=228> (дата обращения 27.03.21)



Трактовка Шостаковича более публицистична, Вайнберга же – более интимна. Обращение к теме Холокоста в разгар антисемитских кампаний и для одного, и для другого композитора становится принципиальным вопросом ответственности художника. *«Многие мои произведения [пишет Вайнберг] связаны с темой войны. Это был не мой выбор. Это была моя судьба, трагическая судьба моих родных. Это было моим моральным долгом – написать об ужасах, на которые война обрекла человечество»²⁰.*

Нам думается, что процессы, происходящие в советской культуре 1960-х: набирающая обороты сила инакомыслия, обилие иносказательных текстов, движение авторской песни, поэтические чтения, происходящие при переполненных залах, демонстрируют художника, который затрагивает проблему личной ответственности: «До чего ж мы гордимся, сволочи, / Что он умер в своей постели!» (стихотворение А. Галича, посвященный памяти Пастернака (1966) и с помощью художественного высказывания совершает попытку донести свои убеждения до широких масс.

²⁰ Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... С. 20.

Мы рассмотрели два музыкальных текста, которые являются художественным осмыслением Холокоста, а также симфоническим высказыванием против политики забвения.

Библиография

Александр Дж. Смыслы социальной жизни: Культурсоциология / пер. с англ. Г.К.

Ольховикова под ред. Д. Ю. Куракина. М.: Изд. и консалтинговая группа «Праксис», 2013.

Зак В.И. Шостакович и евреи? Нью-Йорк, 1997.

Зачевский Е. А. Пути-перепутья немецкоязычной литературы XX века. СПб.: Крига, 2017.

Колтыгина А. А. Социальная роль художника: от памяти к воспоминанию // Артикульт. № 4. 2011.

Красавченко Т.Н. Евгений Евтушенко и его время в англоязычной критике // Россия и совр. мир. 2018. N 2. С.225-239.

Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... Страницы биографии и творчества Мечислава Вайнберга // Музыкальная академия. 1994. № 5.

Петров В.О. Тринадцатая симфония: новая дуэль Шостаковича с властью // Actualscience: научный журнал. – 2015. – Т. 1. – № 2 (2). – С. 78.

Редепеннинг Д. Ricorda cosa ti hanno t'atto in Auschwitz. Музыка против войны и насилия // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

Сегельман М. Классическая музыка (композиторы) – Вайнберг [Электронный ресурс] / Гармония-интернет проект. URL: <http://harmonia.tomsk.ru/pages/2/?idc=72&idt=228> (дата обращения 27.03.21)

Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Ленинград: Советский композитор, 1986. С. 416-417.

Shrayer M. D. I Saw It, Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah, Boston MA: Academic Studies Press (coll. "Studies in Russian and Slavic literatures, cultures and history"), 2013, 340 p.

Сноски

- 1 Александер Дж. Смыслы социальной жизни: Культурсоциология / пер. с англ. Г.К. Ольховикова под ред. Д. Ю. Куракина. М.: Изд. и консалтинговая группа «Праксис», 2013. С. 110.
- 2 Там же. С. 111.
- 3 Там же. С. 175. Высказывание принадлежит американскому и французскому еврейскому писателю Эли Визелю.
- 4 Зачевский Е. А. Пути-перепутья немецкоязычной литературы XX века. СПб.: Книга, 2017. С. 13.
- 5 См.: Колтыгина А. А. Социальная роль художника: от памяти к воспоминанию // Артикульт, № 4, 2011. С.58.
- 6 Заметим, что популярность абстракции в Западной Германии может быть также связана с ее «безобидной декоративностью», неспособностью/нежеланием творческой элиты скорбеть, с попыткой уклониться от проработки национал-социалистического прошлого («моральная, политическая и социальная индифферентность» абстрактной живописи (К. Гринберг).
- 7 Редепеннинг Д. Ricorda cosa ti hanno t'atto in Auschwitz. Музыка против войны и насилия // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 357.
- 8 См.: Shroyer M. D. I Saw It, Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah, Boston MA: Academic Studies Press (coll. “Studies in Russian and Slavic literatures, cultures and history”), 2013, 340 p.
- 9 «И до сих пор в западном общественном мнении имя Евтушенко ассоциируется прежде всего с «Бабьим Яром». См. цит. по: Красавченко Т.Н. Евгений Евтушенко и его время в англоязычной критике // Россия и совр. мир. 2018. N 2. С.225-239.
- 10 Цитата заимствуется из презентации вебинара А. Зельцера в рамках школы «Холокост и политика памяти» МОО «Центра научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2021.
- 11 Петров В.О. Тринадцатая симфония: новая дуэль Шостаковича с властью // Actualscience: научный журнал. – 2015. – Т. 1. – № 2 (2). – С. 78.

- 12 Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Ленинград: Советский композитор, 1986. С. 416-417.
- 13 Петров В.О. Тринадцатая симфония: новая дуэль Шостаковича с властью // Actualscience: научный журнал. – 2015. – Т. 1. – № 2 (2). – С. 79.
- 14 Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество... С. 426-427.
- 15 Там же.
- 16 Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. С.418-419.
- 17 См.: Зак В.И. Шостакович и еврей? Нью-Йорк, 1997.
- 18 Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... Страницы биографии и творчества Мечислава Вайнберга // Музыкальная академия, 1994, № 5. С. 20.
- 19 Сегельман М. Классическая музыка (композиторы) – Вайнберг [Электронный ресурс] / Гармония-интернет проект. URL: <http://harmonia.tomsk.ru/pages/2/?idc=72&idt=228> (дата обращения 27.03.21)
- 20 Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... С. 20.