

Шостакович и его опусники

Автографы списков сочинений (опусников) Шостаковича, написанных «по случаю», зачастую противоречат главному его списку. Но они различаются и между собой. Анализ их разночтений, а также почерка композитора, цвета чернил и поводов составления списков приводят к выводам, что: Шостакович часто составлял перечень сочинений в спешке, не всегда решался на окончательную нумерацию и датировку сочинений, не всегда помнил список, сознательно исправлял (фальсифицировал) свои опусники. В статье рассматривается опусная практика Шостаковича (и ее курьезы), дополняющая представление об индивидуальности композитора, о некоторых моментах его биографии, уточняющая датировку его сочинений.

Ключевые слова: Шостакович, опусник, список сочинений, перечень.

Любовь к ясности мысли и порядку Шостакович проявлял во всем: в увлечениях, пристрастиях, вкусах и привычках. Он любил шахматы, футбол, кроссворды, карточные игры и пасьянсы. Ему imponировали четкие правила игры. Его радовали аккуратность и упорядоченность в записи, будь то преферанс, партитура или ежедневник Diary (последний велся неукоснительно точно, с соблюдением однажды избранных приемов записи, а его постоянные рубрики заполнялись на пять лет вперед¹). Шостаковичу нравились строгие таблицы, ровно разлинованные и красиво заполненные графы. Его авторские корректурные листы, зачастую выполненные от руки, являются образцами дотошности и педантичности,

Статья представляет собой расширенный вариант эссе, написанного для кн.: Д. Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930 / Ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. В 2-х томах. СПб., 2011 (в производстве). Редколлегия благодарит Л.Г. Ковнацкую за разрешение на публикацию.

¹ См. об этом: Домбровская О.В. Две страницы из ежедневника Д.Д. Шостаковича // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы / Ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая и М.А. Якубов. М., 2005. С. 68.

а футбольные и шахматные «гроссбухи»², вопреки неразборчивому почерку, — шедеврами каллиграфии (Илл. 1, 2).



Илл. 1. Страница из футбольного «гроссбуха»

Композитора завораживала самодостаточная красота чисел. Ошибки в пагинации своих партитур он неукоснительно исправлял (не всегда получалось). Стройными подсчетами «в столбик» Шостакович исписывал поля рукописей в юности³, да и позже никогда не отказывал себе в удовольствии повозиться с цифрами. По воспоминаниям И. Д. Гликмана, однажды в 1947 году, «ночю у матери, он [Шостакович] с огромным увлечением читал „Занимательную арифметику“ [Я.И.] Перельмана. Из этой чудной книжки он узнал, что понадобится целая человеческая жизнь для того, чтобы возвести цифру девять в девятую степень. Тут же он вытащил

² Так Шостакович называл альбомы с составленными им и регулярно дополняемыми спортивными графиками и таблицами. Хранятся в Архиве Д. Д. Шостаковича. Шифра пока не имеют.

³ См. автографы Первого трио ор. 8 (РГАЛИ. Ф. 2048. Оп. 2. Ед. хр. 8), Сюиты для двух фортепиано ор. 6 (РГАЛИ. Ф. 2048. Оп. 2. Ед. хр. 16) и др.

The image shows a handwritten chessboard diagram from a 'grossbuch' (masterbook). The board is numbered 1-21 vertically and 1-21 horizontally. It contains various symbols like 'x', '0', and numbers in different colors (red, blue, green) representing pieces and moves. The text is written in Cyrillic and includes names of composers and their works.

Илл. 2. Страница из шахматного «гроссбуха»

блокнот и начал усеивать бумагу цифрами-каракулями⁴. На следующий день «Д. Д. торжественно объявил, что он начал „сизифов труд“. Удивительная задача перельмановской арифметики уже заполнила три длинных строчки»⁵.

Шостакович писал партитуры по раз и навсегда заведенным правилам — «сперва всю ткань на нескольких строчках: эскиз, с указанием на главное в оркестровке. Потом почти начисто, но такты не расчерчивал. Писал каждый такт сверху донизу, брал линейку, ставил черту и писал дальше, очень быстро и очень аккуратно»⁶. В повседневной жизни он завел ритуалы, которые строго соблюдал: неперменные свечи в дни рождения по количеству прожитых лет, обязательные поздравительные открытки к праздникам и т. п.

⁴ Гликман И. Д. Journal I. Запись от 10 августа 1947 г. (Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 2. Ед. хр. 1).

⁵ Там же. Запись от 11 августа 1947 г.

⁶ Цит. по: Беседа с Вениамином Ефимовичем Баснером // Хентова С. М. В мире Шостаковича. М., 1996. С. 191.

Венцом аккуратности и точности Шостаковича, судя по всему, должен был стать главный авторский документ — официальный список сочинений, Verzeichnis, «опусник». И действительно, опусник композитора — его подлинная визитная карточка, его «творческое лицо», на гримасы которого с подозрением косятся и канцелярский чиновник, и функционер от культуры, и занудный исследователь-музыковед. Тут уж следовало особенно постараться, чтобы выглядеть прилично и не подавать лишних поводов к пересудам и придиркам. Это ли имел в виду Шостакович, составляя и редактируя свои списки, или у него была совсем иная мотивация? Во всяком случае, он, по словам его жены, Ирины Антоновны, всегда хотел, чтобы опусник был «профессиональным» — запомним же это определение!

Отношение Шостаковича к профессионализму общеизвестно. В самом деле, не он ли всегда внушал беспечным неофитам уважение к ремеслу, к умению как таковому? Не он ли подавал пример собственным композиторским мастерством, которому знал цену и которым по праву гордился? «Может быть, Стравинский погениальней меня, но он не умеет делать всё, а я умею»⁷, — скромно обмолвился он однажды.

Но Шостакович не только гордился собственным мастерством, но и ценил мастерство других. Оно было постоянным предметом размышлений и доверительных дружеских бесед. «Я видел в Лейпциге один замечательный портрет [Баха], произведший на меня большое впечатление, — делился он с И. Д. Гликманом. — Мне очень понравилось его грубое простое лицо рабочего человека. Это был работяга ... ведь он ослеп от непрерывного писания нот. Мне нравится в нем то, что он работал, как каменотес. А как изумительно он знал свое ремесло!»⁸.

Не случайно Шостакович говаривал: «смастерил полечку», «сколотил финал», «размял разработку» — просто, без пафоса и рисовки уподобляя «священные звуки» комоду, стулу и набухшей опаре (или глине). Потому что музыкальное произведение — это в первую очередь высококачественная «вещь», сработанная от души и надолго, желательно на века. Он с юности называл музыкальные сочинения «вещами», как свои собственные («...прошу тебя, не думай, если какая-либо из моих вещей не понравится тебе, то я стану сердиться»⁹), так и чужие («Квадри мне прислал

⁷ Цит. по: Беседа с Лео Оскаровичем Арнштамом // Хентова С. М. В мире Шостаковича. М., 1996. С. 234.

⁸ Гликман И. Д. Journal II. Запись от 28 августа 1950 года (Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 2. Ед. хр. 2).

⁹ Из письма Шостаковича к Л. Н. Оборину от 16 января 1924 г. Цит. по: «Мне исполнилось восемнадцать лет...» (Письма Д. Д. Шостаковича к Л. Н. Оборину). Публикация Козловой М. Г. / Встречи с прошлым. Вып. 5. М., 1984. С. 238.

свои органнe вещи в черновиках»¹⁰). А вещи, будь то комод или оркестровое скерцо, не должны разваливаться в руках; делать их надо добротно, раз от разу все лучше. Вслед за художником Эдгаром Дега Шостакович любил повторять: «Если у тебя мастерство на сто тысяч франков, старайся прибавить к нему хотя бы на одно су»¹¹, — то есть работай, как каменотес. Он и сам так работал, ворочая и обтесывая неподъемные глыбы своих симфоний, ворча и сетуя на себя же в припадке самокритики: «Кишка тонка»¹².

Но при чем же тут опусник? «Профессиональный опусник» — это, извините, как? У Шостаковича, заметим, он весьма внушителен, — включает 147 номеров, не считая вещей, которые остались незаконченными или не удостоились авторской нумерации по другим причинам. В разных архивах хранятся многочисленные списки, составленные рукой Шостаковича. Их обилие вполне объяснимо. Вступая в различные союзы и объединения, каждый молодой композитор, подчиняясь советской бюрократии, вынужден был заполнять анкеты, предоставлять перечни сочинений и наград — свидетельства личных заслуг и творческой активности. И тут выясняется, что опусник Шостаковича, оказывается, многолик! Он представлен разными вариантами, в которых не всегда совпадают даты и номера сочинений. Либо сам автор помнил их весьма приблизительно, либо... что?

Составлять опусники, действительно, приходилось часто по памяти, и поэтому составитель вполне мог ошибаться. Амплитуда ошибок, в зависимости от обстоятельств и настроения, бывала головокружительной — от одной неверной даты (случайный провал в памяти) до полной сумятицы (когда список составлялся в спешке и, как говорится, «одной левой»). В одном из таких сумбурных документов, заполненном в 1939 году (судя по чернилам и почерку, единым махом)¹³, Шостакович вместо 54 готовых опусов указал только 45. Автор не вспомнил ни «Афоризмы» ор. 13, ни «Таити-трот» ор. 16, ни Сонату для виолончели и фортепиано ор. 40, ни Пять фрагментов для оркестра ор. 42, ни музыку к кинофильму «Любовь и ненависть», ни Четыре романса на стихи А. С. Пушкина ор. 46... Номера сместились после ор. 13, ошибочно присвоенного Второй симфонии (вместо законных его обладателей, фортепианных «Афоризмов»).

¹⁰ См. письмо Шостаковича к Б. Л. Яворскому от 2 мая 1925 г. (Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 3. Р. 1. Ед. хр. 148/1, 2).

¹¹ Цит. по: Гершов С. Встречи с Шостаковичем // Советская музыка. 1988. № 12. С. 82.

¹² Из письма к Л. Т. Атовмьяну от 18 июля 1953 г. Цит. по: Дмитрий Шостакович в письмах и документах / Ред.-сост. И. А. Бобыкина. М., 2000. С. 291.

¹³ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 5. Р. 1. Ед. хр. 130 (цветная сканированная копия). Оригинал хранится в ГЦММК.

После оперы «Леди Макбет» ор. 29 (в списке она значится как ор. 21), уже безнадежно запутавшись, автор даже перестал фиксировать даты. Не иначе как впад в полный временной хаос, Четвертую симфонию в перечне он помещает, вопреки истине, после музыки к кинофильму «Друзья» и музыки к спектаклю «Салют, Испания!», балет «Золотой век» — после оперы «Леди Макбет»... В результате неискушенный новичок-музыковед вынужден довольствоваться вопиюще искаженной картиной творческого процесса композитора, а знаток получает повод для веселья и для раздумий.

Собственно, Шостакович и не скрывал, что в своих опусниках он склонен ошибаться. Посылая 28 января 1941 года Г. М. Шнейерсону перечень своих сочинений, он счел необходимым пояснить: «Прилагаемый ниже список я составил года четыре тому назад. Составил по памяти, и, в связи с этим, в нем (списке) есть некоторые неточности, но исправлять их трудно. Неточности эти касаются нумерацииopus'ов. Но [раз] уж единожды они попали в список, то уж пусть там и остаются»¹⁴.

Позднее, а именно 8 февраля 1948 года (за три дня до опубликования постановления ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели»), Шостакович, заполняя для своего личного дела в Московской консерватории подробный список сочинений¹⁵, вновь погрешит против истины, причем столь же основательно. «Второму трио и Второму квартету присвоен один номер — 67-й. <...> В транскрипциях Скарлатти композитор ставит их число — три (при существующих двух). В Шести романсах на слова японских поэтов... не указаны годы их создания: 1928–1932. Это, пожалуй, немногие замеченные неточности»¹⁶, — пишет публикатор списка Е. С. Власова. В действительности же перечень «неточностей» гораздо внушительней. Вместо одной транскрипции для оркестра («Таити-трот») под номером 16 приведены целых три, что само по себе еще терпимо. Но... музыка к кинофильму «Любовь и ненависть» с 38-й позиции переместилась на 40-ю (ее место заняла Джаз-сюита); таким образом, Сонате для виолончели ор. 40 вообще не нашлось места, и она выпала из списка. Музыка к кинофильму «Подруги», обычно делившая номер 41 с «Юностью Максима», стала 42-й по счету, и последствия этого авторского недосмотра оказались для общего перечня поистине сокрушительными: все дальнейшее пошло наперекосяк. Из перечня выпала музыка к кинофильму «Выборгская сторона» (разрушив «трилогию о Максиме»), а также музыка

¹⁴ Там же. С. 352.

¹⁵ Архив МГК. Личное дело Д. Д. Шостаковича. Л. 24–25. Впервые опубликован в статье: Власова Е. Личное дело Д. Д. Шостаковича в архиве Московской консерватории // Д. Д. Шостаковичу посвящается: К 100-летию со дня рождения композитора / Автор проекта и ред.-сост. Е. Б. Долинская. М., 2007. С. 106–108.

¹⁶ Там же. С. 108.

к первой серии фильма «Великий гражданин». Зато на 54-м месте вместо Симфонии №6 появилось нечто вообще неслыханное и небывалое: музыка к фильму «Гамлет» (с датой 1938), до создания которой в реальности оставалось более 20 лет! Непонятно, что подразумевал Шостакович, когда делал эту запись. И стоит только удивляться, каким чудом на своих местах сумела удержаться музыка к кинофильмам «Друзья» (ор. 51) и «Великий гражданин», вторая серия (ор. 55). Дальнейшая нумерация (до ор. 67) не выходит из привычных рамок, но дважды выписанный номер 67 снова, и уже окончательно, нарушает нумерацию до самого конца, — до музыки к фильму «Пирогов», заканчивающей список под, конечно же, чужим ор. 75!

Такое внимание к рядовому опуснику было бы чрезмерным, если бы не его интерпретация, предлагаемая в статье. «Поражает степень подробности данного перечня»¹⁷ — после всего перечисленного с этим уже трудно согласиться. К тому же Шостакович, начиная с аспирантских отчетов, всего лишь следовал стандартным требованиям перечислять все готовые сочинения. «Список 1948 года скорее похож на своего рода оправдательный документ [перед постановлением]»¹⁸, — и это мнение трудно разделить. Список если и поражает, то крайней небрежностью и торопливостью. В нем, напротив, с куда бóльшим основанием можно было бы увидеть сознательный жест бравады и вызова накануне постановления (да и то лишь при условии, что Шостакович мог заранее знать о грозящей катастрофе и по характеру был склонен к театральным позам. Но поскольку это не так, остается только заподозрить композитора в беспечности и равнодушии к докучливым канцелярским процедурам: формально заполнил (громоздя казусы на ошибки), сдал — и забыл.

В 1959 году автор затруднился самостоятельно пронумеровать свой Первый концерт для виолончели с оркестром. Пришлось из Комарова специально просить секретаря, З. А. Гаямову: «Если у Вас есть мой „опусник“, посмотрите, какой у меня последний opus и напишите мне. Я заканчиваю концерт и не знаю, какой ставить opus <...>»¹⁹. А в 1968 году композитора поставил в тупик вопрос Кшиштофа Мейера о номере опуса только что сочиненного Двенадцатого квартета. Пришлось оправдываться и снова надеяться на чужую помощь: «Это мне трудно ответить, очень трудно. Но я позвоню моей сестре в Ленинград, у нее есть полный список моих произведений, она узнает»²⁰.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 109.

¹⁹ См. письмо к З. А. Гаямовой от 18 июля 1959 г. (РГАЛИ. Ф. 2779. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 40). Благодарю М. Карачевскую, указавшую мне на этот материал.

²⁰ Цит. по: Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. М.; СПб., 1998. С. 467.

Положим, в 1960-е годы список был и у самого Шостаковича, и даже не один, а целых три, но в беседе с Мейером он все же не лукавил. Один из этих трех домашних опусников — он озаглавлен «Мои сочинения» и обрывается на опусе 145а (оркестровая версия Сюиты на стихи Микеланджело)²¹ — и в самом деле говорит о том, что автор не уверен, какой номер опуса должен быть у Двенадцатого квартета. Первоначально представленный под номером 132, квартет был вычеркнут, а его место и номер заняла музыка к кинофильму «Софья Перовская» (1967). Двенадцатый квартет переместился на следующую позицию как ор. 133, и в этом была своя логика: сочинение, законченное раньше, получило и более ранний порядковый номер (*Илл. 3*).

В этом же списке мы найдем аналогичный случай: еще раньше поменялись местами Первый квартет и музыка к кинофильму «Дальний Восток», она же «Волочаевские дни». Обозначение ор. 48, первоначально присвоенное написанному в 1938 году Первому квартету, было заменено на ор. 49, а музыка к кинофильму «Дальний Восток» ор. 49, начатая на год раньше (в 1937), стала ор. 48. Шостакович обошелся без зачеркиваний (которых не любил и старался избегать), ограничившись вставками новых номеров на свободном поле (*Илл. 4*).

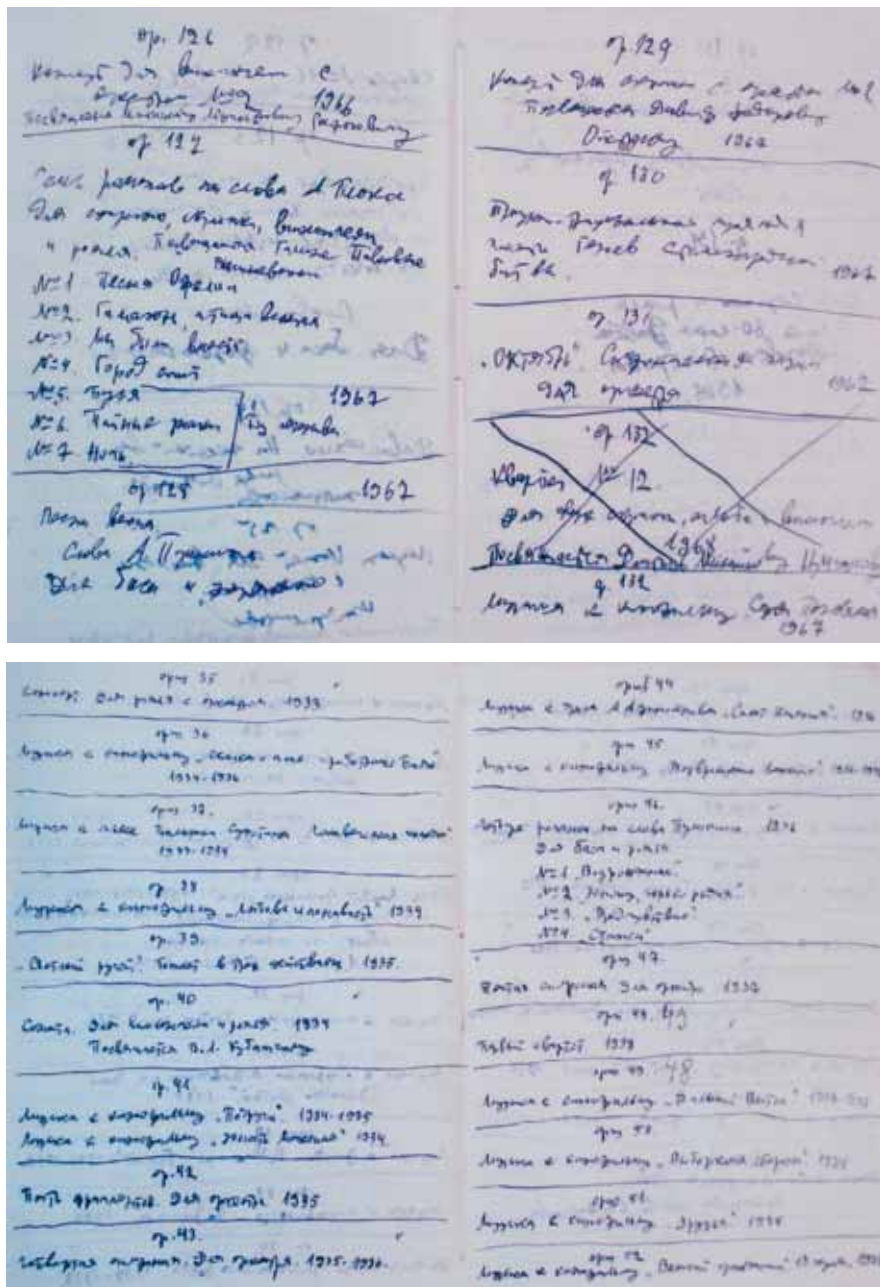
Последовательно заполняя с 1930-х годов другой домашний опусник («Дмитрий Шостакович. Список сочинений»²²), Шостакович однажды допустил ошибку: приписал Двум романсам на стихи Лермонтова номер 85 (вместо 84), тем самым безнадежно нарушив точность общей нумерации. Он дошел до конца страницы, до опуса 87, обнаружил, что допустил оплошность, и, видимо, решил начать все заново. Во всяком случае, текст документа резко обрывается и продолжения не имеет.

Третий из домашних перечней Шостаковича был начат в ежедневнике в 1965 году, надписан «Д. Шостакович. Сочинения»²³ и, судя по всему, являлся для автора главным и окончательным. Несмотря на прогрессирующую болезнь рук, он до конца дней вносил в него необходимую правку и названия всех готовых произведений, вплоть до последнего, Сонаты для альты и фортепиано ор. 147. Фиксируя первую, бóльшую, порцию своих сочинений (до 1965 года), Шостакович, очевидно, опирался не только на память, но и на другие домашние списки, — только так и можно объяснить общие странности всех трех документов, их общие несуразности. Например, музыка к двум разным кинофильмам, «Подруги» и «Юность Максима», значится — беспрецедентный случай в практике Шостаковича! —

²¹ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 1. Ед. хр. 16.

²² Хранится в Архиве Д. Д. Шостаковича. Шифра пока не имеет.

²³ Хранится в Архиве Д. Д. Шостаковича. Шифра пока не имеет.



Илл. 3-4. Страницы домашнего опусника Шостаковича «Мои сочинения»

под одним номером 41, музыка же к драматическому спектаклю «Король Лир» отсутствует вовсе!²⁴ Позднее, после безуспешной борьбы с музыкой к фильму «Приключение Корзинкиной», «Королю Лиру» пришлось довольствоваться дополнительным номером 58а, что приличествовало бы разве что составленной из его музыки сюите, но уж никак не ему самому.

С ранними списками дело обстоит еще хуже. Первая симфония ор. 10 и Две пьесы для струнного октета ор. 11, над которыми Шостакович работал параллельно в 1924–1925 годах, первоначально пронумерованы были иначе: Симфония ор. 11 и Октет ор. 10.

Под номером 17 попеременно значились: Сюита из оперы «Нос», музыка к к/ф «Новый Вавилон», музыка к драматическому спектаклю «Клоп» и, наконец, аранжировка «Две пьесы Скарлатти».

Музыка к «Клопу», пока не получила постоянного номера 19, временно была еще и 18-й по счету.

Балет «Золотой век» ор. 22 побывал и на 23, и на 21 позициях. Шостакович, как неопытный стрелок, явно пристреливался.

Третья симфония («Первомайская») с 22-й позиции в результате переместилась на 20-ю.

Две пьесы для оркестра к опере Э. Дресселя «Бедный Колумб» значились как ор. 19, 20 и, наконец, 23.

Музыка к трамбовскому спектаклю «Выстрел» ор. 24 изначально была пронумерована как ор. 22.

«Японские романсы» ор. 21 тоже изрядно поплутали по списку.

Подгонку порядкового номера к дате сочинения можно признать делом, в общем-то, вполне естественным. Но когда, вопреки фактам, происходит подгонка даты к номеру (оказывается, у Шостаковича было и такое) — это уже интригует и наводит на размышления. Приведу пример. Октетные пьесы, будучи опусом 10, датировались автором так: 1924–1925²⁵. Однако перенумерация сочинения на ор. 11 вызвала и его передатировку: 1925–1926²⁶ (к счастью, временную). На бумаге это выглядело естественно: Симфония сочинялась раньше и имеет более ранний порядковый номер 10; Октет же, написанный якобы год спустя, имеет более поздний

²⁴ См.: Д. Д. Шостакович. Нотографический и библиографический справочник / Сост. Е. Садовников. М., 1965. С. 68; Дмитрий Шостакович. Нотографический справочник / Автор-сост. Э. Месхишвили. М., 1995. С. 121; Hulme Derek C. Dmitri Shostakovich catalogue: the first hundred years and beyond. Fourth Edition. The Scarecrow Press. 2010. P. 222; Dmitri Shostakovich. Sikorski Musikverlage. Hamburg, 2005. P. 76.

²⁵ См.: РГАЛИ. Ф. 2048. Оп. 1. Ед. хр. 23 (автограф); ГЦММК. Ф. 336. Ед. хр. 105–111 (партии; авторизованная рукопись).

²⁶ См. перечень сочинений в: КР РИИИ. Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 1.

номер 11. Не в этой ли логике кроется пресловутый «профессионализм», которого добивался в опусниках рациональный автор?

Еще один пример — Скерцо ор. 7. Оно было закончено в оркестровке 15 октября 1924 года (это число собственноручно проставлено Шостаковичем в автографе партитуры²⁷), но во всех известных списках помечено 1923 годом. Хотелось бы знать, почему? Не потому ли, что, по мнению автора, опус 7 просто *должен был* по срокам создания опережать опус 8? Сочинение же под таким номером — Первое трио ор. 8, посвященное Татьяне Гливенко, — было не только написано, но и впервые публично исполнено в 1923 году, и его датировку трогать уже не хотелось. Пришлось — а что же делать? — пожертвовать истиной в отношении Скерцо. Да и требовалась-то, в сущности, такая малость: проставить не 1924, а 1923 год, и только...

А теперь выскажу крамольную мысль, к которой мы подошли вплотную. Похоже, что Шостакович, составляя перечни и заполняя анкеты, в угоду стройности целого иногда совершенно сознательно жертвовал частным. И этим «частным» оказывались даты сочинений и их номера. Иными словами, желание выстроить списки в *строгой временной последовательности*, — оно так хорошо сочеталось с врожденной аккуратностью в работе! — видимо, побуждало Шостаковича подправлять номера опусов и годы создания сочинений.

Первые списки сочинений Шостакович, вероятно, начал составлять в свой аспирантский период, и в них уже можно наблюдать, как молодой автор нащупывает пресловутые «принципы профессионализма». Так, в «Жизнеописании Дмитрия Шостаковича»²⁸, относящемся к середине 1926 года, Скерцо ор. 1 датируется 1920 годом, а в хронологически ближайшем к нему «Перечне зафиксированных сочинений Шостаковича» (1927) из личного архива В. М. Богданова-Березовского²⁹ приведена уже двойная дата: 1919–1920. Во всех других более поздних списках композитор помечает свой симфонический первенец только 1919 годом.

Столь же поначалу нерешителен (сколь впоследствии неколебим) Шостакович и при датировке своих Восьми прелюдий для фортепиано ор. 2. В упомянутом «Перечне» Прелюдии, если верить автору, сочинялись с 1919 по 1921 год, а в «Жизнеописании» читаем: 1919–1920, то есть вторая дата «занижена». Эти же годы — 1919–1920 — указаны в «Списке

²⁷ РГАЛИ. Ф. 2048. Оп. 1. Ед. хр. 19

²⁸ См.: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 469.

²⁹ Факсимильно воспроизведен: *Богданов-Березовский В. М.* Отрочество и юность // Советская музыка. 1966. №9. С. 34.

сочинений», посланном в сентябре 1927 года Д. Р. Рогаль-Левицкому³⁰, а также и во всех других списках более позднего происхождения³¹.

Списки Шостаковича после проведенной им редактуры отличаются, в целом, восхитительной стройностью: 1919, 1919–1920, 1921, 1922, 1923, 1923–1924 и т. д. Молодой автор словно пытается причесать свой «растрепанный» ранний творческий период, представить его на бумаге более последовательным и хронологически логичным, чем это, возможно, было в действительности. Это бывало непросто и, несмотря на старания, подчас приводило к курьезам. Один из них уже упоминался. В результате отчаянных попыток втиснуть в строгие рамки сочинения 1933–1935 годов, — а этот творческий период был на редкость бурным и многообразным и отличался обилием перекрестных и параллельных замыслов, — за бортом осталась музыка к кинофильму «Юность Максима», сочинявшаяся почти одновременно с музыкой к фильму «Подруги» в 1934–1935 годах. Шостакович попросту забыл вставить ее в список и спохватился только после недоуменного вопроса Г. М. Шнеерсона в 1941 году. Это письмо Шнеерсона не сохранилось; его содержание читается по ответному письму Шостаковича от 3 февраля 1941 года, в котором композитор благодарит адресата и обещает прислать «уточнения насчет Юности Максима и тому подобное»³². Но было поздно. Вставленный было компромиссный опус 41а не прижился, и «Юность Максима», так и не получив самостоятельного номера (для этого нужно было заново все перекраивать), разделила с «Подругами» позицию 41. Все это прочитывается на развороте одного из домашних опусников — того самого «Списка сочинений», который не был доведен до конца из-за случайной оплошности автора³³. Многочисленные зачеркивания и вставки разноцветными чернилами красноречиво повествуют о том, что:

- номер 39 принадлежал попеременно Четвертой симфонии, балету «Светлый ручей», Сонате для виолончели и фортепиано;
- номер 41 принадлежал опять же «Светлому ручью» (балет являлся еще и ор. 39а!) и музыке к фильму «Подруги»;
- номер 42 — «Пяти фрагментам» для оркестра и музыке к «Подругам»;
- номер 43 — «Пяти фрагментам» и Четвертой симфонии.

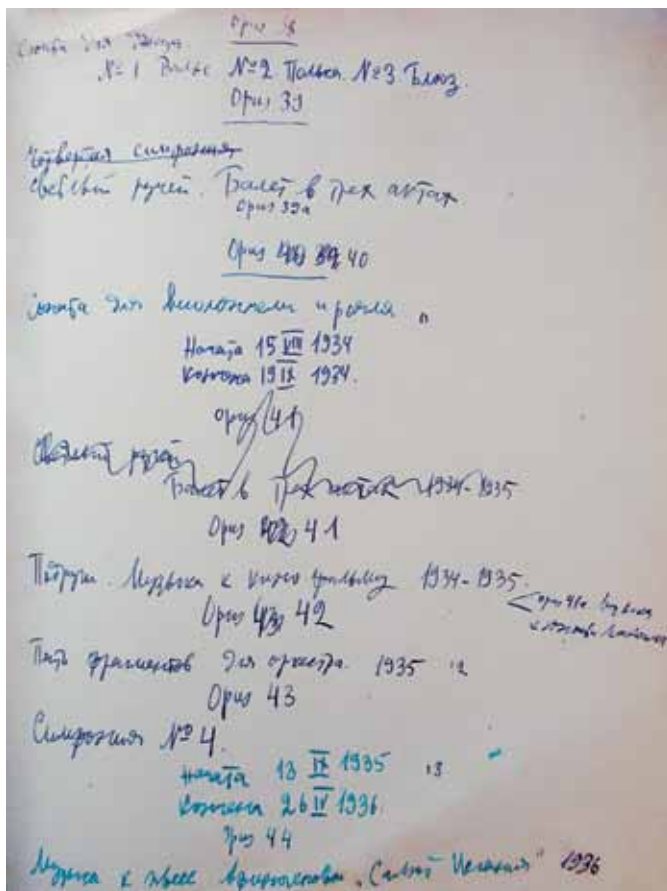
Авторская вставка «opus 41а. Музыка к Юности Максима» была, очевидно, сделана позже, в 1941 году, в результате упомянутого обмена письмами

³⁰ См.: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 187.

³¹ 1919–1920 гг. приведены и в прижизненном справочнике Е. Садовникова (см.: Д. Д. Шостакович. Нотографический и библиографический справочник. С. 5).

³² Цит. по: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 357.

³³ См.: Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 1. Ед. хр. 17 (цветная сканированная копия).



Илл. 5. Страница домашнего опусника Шостаковича «Список сочинений»

Шостаковича и Г. М. Шнеерсона. Но, как уже было сказано, номер почему-то не прижился (Илл. 5).

В этом же списке зафиксирована весьма неожиданная дата окончания оперы «Леди Макбет»: 14 декабря 1932 (вместо общеизвестной даты 17 декабря). Возможны два толкования этой записи: либо Шостакович случайно проставил на партитуре неверную дату 17 декабря (и впоследствии сам же постоянно повторял ее), либо он ошибся, составляя этот список. Разумеется, логичнее предположить второе: ошибка, допущенная

спустя некоторое время после события, кажется более естественной, чем ошибка в момент события (то есть в момент завершения рукописи). Тем более что для ошибки в списке был визуальный повод — уже проставленная и находящаяся перед глазами композитора дата начала работы над партитурой оперы: 14 октября 1930 года. Очевидно, что Шостакович вполне мог машинально скопировать цифру 14 и в дате окончания, и кого бы теперь это удивило!

Любопытно, что эту же оплошность он впоследствии повторит еще один раз — при заполнении первой из семи книжек своего ежедневника *Diary* (1945–1949 годы). В графе за 14 декабря 1945 года Шостакович сделал запись: «1932 Закончена Леди Макбет»³⁴. Нет никаких сомнений, что он держал перед глазами в качестве источника свой домашний список, который и сыграл с ним недобрую шутку³⁵. Но почему композитор не заметил ошибки и не исправил ее? Трудно предположить, что он забыл столь значимую дату, как окончание любимой оперы. Может быть, косвенное объяснение найдем в еще одной погрешности, которую автор допустил в записи ежедневника. Изначально проставленный 1929 год (вероятно, вылившийся из-под пера по ассоциации с номером сочинения — *op.* 29), после безуспешной попытки аккуратного исправления, был в сердцах, в четыре приема (четырьмя горизонтальными линиями с сильным нажимом пера) вычеркнут, после чего выше композитор вписал: «1932»³⁶. Находясь, судя по характеру записи, в состоянии некоторой нервозности или рассеянности, Шостакович, как представляется, вполне мог ошибиться и минутой раньше, когда, не задумываясь о возможных

³⁴ См.: Домбровская О. Две страницы из ежедневника Д. Д. Шостаковича // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы / Ред.-сост. Л. Ковнацкая, М. Якубов. М., 2005. С. 88.

³⁵ Подтверждением того, что данный список использовался при заполнении соответствующих граф *Diary*, служат и другие его совпадения с текстами ежедневника. Так, запись в *Diary* в графе 20 сентября (за 1945 г.) — «1937. Закончена 5-я симфония» (там же. С. 87) — явно опиралась на данный список, в котором Шостакович собственноручно пометил: «Симфония № 5. Начата 18 Апреля 1937 г. Кончена 20 Сентября 1937» (Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 1. Ед. хр. 17. Л. 5). Кроме списка и *Diary*, эта дата больше не встречается ни в одном из известных архивных источников. Поскольку список был начат раньше *Diary*, очевидно, что именно он послужил первоисточником, а не наоборот.

Таким образом, некоторые «значимые записи» о произведениях были сделаны Шостаковичем в первой книжке *Diary* по списку и являются *вторичными* по отношению к нему. Это опровергает вывод О. В. Домбровской, утверждавшей, в частности, что «*Diary* оказывается единственным на сегодняшний день документом, в котором автором зафиксирована точная дата окончания Пятой симфонии — 20 сентября 1937 года» (цит. по: Домбровская О. Две страницы из ежедневника Д. Д. Шостаковича. С. 88).

³⁶ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 4. Р. 1. Ед. хр. 1. Л. 176.

капризах своей памяти, перелистывал ежедневник в поисках нужной графы для записи об опере³⁷.

Наконец, обратимся еще к одному, поистине вдохновенному, опуснику Шостаковича. Но сначала напомним многократно цитированную «Декларацию обязанностей композитора» (1931), в которой Шостакович патетически грозился: «Что касается „Негра“ и [музыки к кинофильму] „Твердеет бетон“, то я договоры на днях расторгаю и возвращаю аванс. Я не в силах больше „обезличиваться“ и штамповаться. Таким образом я расчищаю себе дорогу к большой симфонии, посвященной 15-летию Октябрьской революции»³⁸.

Попытки разобраться в судьбах оперетты «Негр» и «большой симфонии» увели бы в сторону от проблемы опусников Шостаковича. Но стоит приглядеться к несостоявшемуся кинопроекту «Твердеет бетон», с которым также дело обстояло непросто. Композитор, видимо, вполне серьезно относился к своему обязательству и искренне верил, что музыка к фильму будет непременно сочинена. Только так и можно объяснить странное обстоятельство, что Шостакович включил музыку к фильму «Твердеет бетон» в один из своих списков сочинений как *готовое, законченное сочинение* — редчайший случай в практике композитора, утверждавшего: «Я считаю сочиненье dokonченным лишь тогда, когда положу его на бумагу»³⁹!

Этот перечень составлялся в несколько приемов (в автографе⁴⁰ предположительно прослеживаются от четырех до шести авторских возвращений к тексту), а значит — не по официальному запросу, предполагавшему быструю единовременную фиксацию, а для собственных, личных нужд. Шостакович обращался к списку, внося дополнения по мере завершения очередного(-ых) произведения(-ий). С соч. 1 по соч. 20 (1919–1929) запись сделана крупным размашистым почерком черными чернилами; соч. 21–24 (1929) внесены в опусник той же крупной скорописью, но уже

³⁷ О. В. Домбровская, описывая значимые записи Шостаковича об окончании его сочинений в первой книжке *Diary* (включая запись о «Леди Макбет»), отмечает «почерк, „беловой“, аккуратный, с некоторым „каллиграфическим“ нажимом» (цит. по: Домбровская О. Две страницы из ежедневника Д. Д. Шостаковича. С. 89), но не отмечает и не комментирует допущенные Шостаковичем ошибки (неверная графа), описки (неверный год) и сделанное им исправление. Не упоминает она и о списке, послужившем источником для этих записей.

³⁸ Рабочий и театр. 1931. № 31 [вторая декада ноября]. Цит. по: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 496.

³⁹ Цит. по: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 84 (из письма к Б. Л. Яворскому от 21 октября 1926 года). Замечу, что оперетта «Негр» не фигурирует ни в одном из известных на сегодняшний день списков сочинений Шостаковича.

⁴⁰ ГЦММК. Ф. 32. Ед. хр. 1693.

зелеными чернилами. Далее, с соч. 25 по соч. 33 (1930–1932), композитор возвращается к черным чернилам, но записи различаются. Так, соч. 25 вписано все еще «крупно и размашисто», но, начиная с соч. 26, почерк становится мельче и убористее, а чернила — бледнее (что, очевидно, вынудило композитора перезарядить чернильницу, поскольку дальнейшие записи — соч. 29–33 — выглядят ярче и отчетливее; также вероятно, что эти записи были сделаны позднее). Последняя яркая «черная» запись в списке гласит: «соч. 33-е. Музыка к звуковой фильме „Твердеет бетон“. 1931. Ленинград!» Впоследствии Шостакович перечеркнул ее синими чернилами с тем, чтобы заменить устаревшую информацию «свежей»: теми же синими чернилами он включил в общий перечень музыку к кинофильму «Встречный» (1932), которой по инерции сначала присвоил очередной порядковый номер 34, но сразу исправил на 33. На этом список обрывается⁴¹. Как видим, Шостакович опять не сдержал в полной мере своего данного в жару полемики обещания «не штамповаться»: подчиняясь обстоятельствам, он продолжал писать киномузыку, — не к одному фильму, так к другому.

Но когда же композитор реально мог сделать запись о фильме «Твердеет бетон» и когда он окончательно расстался с этим заказом? Вопреки проставленному автором году (1931), датировка этой записи не столь однозначна, поскольку предыдущая запись (о музыке к спектаклю «Гамлет», соч. 32) упоминает и 1932 год: «1931–1932». Наиболее вероятно, что композитор внес «Гамлета» в список осенью 1931 года, до полного завершения работы над ним. Только в таком случае объясняется появление в списке датированной тем же 1931 годом музыки к фильму «Твердеет бетон»: композитор (подсознательно ускоряя процесс сочинения? «подхлестывая» себя?) последовательно, один за другим, включил в список оба еще не воплощенных замысла.

Эту датировку подтверждают и предыдущие записи последней «черной» порции (соч. 29–31), — все они были сделаны до начала ноября 1931 годом, о чем молчаливо повествуют некоторые детали текста. Так, в опере «Леди Макбет Мценского уезда» (соч. 29) указаны пять актов вместо четырех и не указано количество картин (для нужной цифры

⁴¹ Текст списка, без комментирования его особенностей, опубликован в кн.: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 486–488. В публикации список однозначно датируется 1932 г. (С. 486), что не отражает реальности, поскольку он составлялся в несколько этапов. Первая группа записей заканчивается сочинениями 1929 г., поэтому правильнее, на мой взгляд, датировать документ 1929–1932 гг., соответствующими началу и окончанию работы над ним.

оставлено место⁴²). Возникает подозрение, что Шостакович к моменту записи еще не закончил даже I акта оперы (в эскизах это было сделано 30 октября, а в партитуре — 5 ноября 1931 года) и поэтому сам не знал ее окончательной структуры и объема. Примерно об этом же свидетельствует проставленный 1930 год (после 1931 в предыдущей записи: «соч. 28-е Музыка к пьесе „Правь, Британия“»), означающий время *начала* работы над оперой. Год *окончания* еще терялся в далеком будущем, но для него композитор специально оставил на бумаге место, пожертвовав такой важной и обязательной для себя (во всяком случае, в этом списке) деталью, как «место создания».

Кинофильм «Златые горы» (соч. 30) в списке обозначен первоначальным, рабочим названием «Счастливая улица»⁴³ — не потому ли, что другого еще не существовало, а значит, запись была сделана задолго до кинопремьеры 6 ноября 1931 года?

Название «Условно убитый» (соч. 31) в списке вообще отсутствует: сочинение внесено как «музыка к обзору в Мюзик-холле», — может быть, автор сам его еще не знал, и запись сделана, по крайней мере, до 27 сентября 1931 года (в этот день Шостакович упомянул название «Условно убитый» в письме к И. И. Соллертинскому⁴⁴)?

Итак, многое указывает на то, что Шостакович сделал запись о музыке к фильму «Твердеет бетон» в 1931 году и, возможно, до опубликования «Декларации». Не исключено даже, что к тому времени он уже приступил к сочинению музыки и именно поэтому, присваивая ей номер и указывая год (1931), был уверен в скором ее окончании и не считал, что грешит против истины, внося, как и «Гамлета», в список готовых вещей. Однако она (или ее замысел) естественным образом вытеснилась музыкой к кинофильму «Встречный» — в жизни и на бумаге. Трудно понять, когда он вычеркнул «Твердеет бетон» из перечня ближайших задач (и уничтожил эскизы, если они, конечно, были) — вскоре после выхода в свет своего манифеста или какое-то время спустя. Но на бумаге он сделал это не ранее весны, а вероятнее — осенью 1932 года, имея на руках не только сам

⁴² В этом месте автографа рукой неустановленного лица простым карандашом проставлена цифра 9, являющаяся, несомненно, более поздней вставкой.

⁴³ Окончательное название фильма — «Златые горы» — приписано правее в скобках простым карандашом рукой неустановленного лица. Запись является более поздней вставкой.

⁴⁴ Шостакович Д. Д. Письма И. И. Соллертинскому / Публ. и подгот. иллюстр. Д. И. Соллертинского, предисл. Л. Г. Ковнацкой, подготовка текста Д. И. Соллертинского, Л. В. Михеевой, Г. В. Копытовой и О. Л. Данскер, коммент. и именной указ. О. Л. Данскер, Л. Г. Ковнацкой, Г. В. Копытовой, Н. В. Лившиц, Л. В. Михеевой и Л. О. Адэр. СПб., 2006. С. 80.

договор, но и готовую музыку к фильму «Встречный», что позволяло ему с полным правом корректировать свой опусник⁴⁵.

...Начиналось же все, повторяю, в консерватории. Именно в ее стенах, причем с первых же месяцев обучения, Митя Шостакович — тогда, возможно, еще бессознательно — начал «профессионально» нумеровать свои сочинения. Он, собственно, и раньше пытался систематизировать свои детские вещи: на это указывают две (одна без окончания) детские пьесы для фортепиано «оп. 5» [так!] 1918 года⁴⁶ из раннего фортепианного цикла. Но ученические годы, конечно, давали больше возможностей для манипуляций с цифрами. Опус 5, как всем известно, — это «Фантастические танцы». Однако на какое-то время этот номер, по всей вероятности, был присвоен ранней Сонате для фортепиано h-moll — ведь не случайно же инструментовку ее II части Митя назвал «Simpfonie [так!] ор. 5». Две Прелюдии для фортепиано⁴⁷ были помечены юным композитором как ор. 1, хотя ни для кого не секрет, что во всех его списках первым значится Скерцо fis-moll. Второму оркестровому скерцо достался номер опуса (и, кстати, музыкальный материал) незавершенного Квинтета ор. 7⁴⁸ (1923), чья музыка — начало II части под названием «Фантастическое скерцо» — дошла до нас только в виде одного партитурного листа. Номер опуса (4) был проставлен в готовой партитуре «Двух басен Крылова»⁴⁹ не сразу после окончания работы, как можно было ожидать, а явно позже — не карандаш, а чернила, иной разлет почерка...

Отмеченные рабочие моменты — неброские, но бесценные детали, дающие столь обильную пищу для заключений, — вряд ли волновали Шостаковича всерьез. Ибо по большому счету — и это главное, что хочется подчеркнуть! — все это для него не имело особого значения и являлось *своеобразной игрой с четкими правилами, которые во что бы то ни стало хотелось соблюсти*. Похоже, что именно в этой двойственности отношения Шостаковича к таким, казалось бы, серьезным и солидным вещам, как хронология и нумерация, — в сочетании *недантичности и безразличия*, — следует искать ключ к адекватному прочтению его

⁴⁵ Фильм «Твердеет бетон» (окончательное название «Дела и люди»; сценарист и режиссер А. В. Мачерет) вышел на экраны 9 октября 1932 года (на месяц опередив фильм «Встречный»). Музыка к фильму написали А. В. Шебалин совместно с Н. Н. Крюковым (см.: Шебалина А. М. В. Я. Шебалин. Годы жизни и творчества. М., 1990. С. 71).

⁴⁶ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 271.

⁴⁷ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 158.

⁴⁸ Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 112.

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 2048. Оп. 1. Ед. хр. 44.

опусников, а попутно и к проблемам датировки некоторых его произведений.

Детские игры с номерами постепенно переросли в привычку, от которой уже трудно было отказаться. По справедливому замечанию К. Мейера, «как и многие другие начинающие композиторы, Шостакович присваивал своим партитурам номера опусов, с той, однако разницей, что, в противоположность Беле Бартоку, Альбану Бергу и Паулю Хиндемитту, которые в молодости тоже старательно нумеровали свои сочинения, а достигнув зрелости, отказались от этого, Шостакович остался верен этому обычаю до конца жизни»⁵⁰.

Он честно пытался быть профессиональным даже в опусниках — пытался семь раз отмерить, один раз отрезать. И если не всегда выходило, это можно понять: у него были дела и поважнее. Нам же следует иметь в виду, что опусники Шостаковича, свидетельствуя об уникальных свойствах личности их составителя, не всегда дают точное представление о хронологии его творчества, разве что в сочетании с другими источниками. Но, как и любой росчерк пера Художника, они хранят информацию о движениях, поворотах, прихотях и заблуждениях его мысли, дарят шанс увидеть в неприметном, повседневном, рутинном новую биографическую деталь. Они позволяют преодолевать шаблоны и схемы при изучении феномена Шостаковича и способствуют его де-мифологизации.

Литература

1. Беседа с Вениамином Ефимовичем Баснером // Хентова С. М. В мире Шостаковича. М.: Композитор, 1996. С. 189–192.
2. Беседа с Лео Оскаровичем Арнштамом // Хентова С. М. В мире Шостаковича. М.: Композитор, 1996. С. 231–237.
3. *Богданов-Березовский В. М.* Отрочество и юность // Советская музыка. 1966. № 9. С. 26–37.
4. *Власова Е.* Личное дело Д. Д. Шостаковича в архиве Московской консерватории // Д. Д. Шостаковичу посвящается: К 100-летию со дня рождения композитора / Автор проекта и ред.-сост. Е. Б. Долинская. М.: Композитор, 2007. С. 96–112.
5. *Гершов С.* Встречи с Шостаковичем // Советская музыка. 1988. № 12. С. 79–82.
6. *Домбровская О. В.* Две страницы из ежедневника Д. Д. Шостаковича // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы / Ред.-сост. Л. Ковнацкая и М. Якубов. Вып. 1. М.: DSCH, 2005. С. 67–89.
7. Д. Д. Шостакович. Нотографический и библиографический справочник / Сост. Е. Садовников. Второе, дополн. и расшир. издание. М.: Музыка, 1965. 280 с.

⁵⁰ Цит. по кн.: *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. С. 41.

8. Дмитрий Шостакович в письмах и документах / Ред.-сост. И. А. Бобыкина. М.: РИФ – Антиква, 2000. 567 с.
9. Дмитрий Шостакович. Нотографический справочник /Автор-сост. Э. Месхишвили. М., 1995. 555 с.
10. *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / Перевод Е. Гуляевой. СПб.: Композитор, 1998. 559 с.
11. «Мне исполнилось восемнадцать лет...» (Письма Д. Д. Шостаковича к Л. Н. Оборину) / Публикация Козловой М. Г. // Встречи с прошлым. Вып. 5. М.: Советская Россия, 1984. С. 232–260.
12. *Шебалина А. М.* В. Я. Шебалин. Годы жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. 300 с.
13. *Шостакович Д. Д.* Письма И. И. Соллертинскому / Публ. и подгот. иллюстр. Д. И. Соллертинского, предисл. Л. Г. Ковнацкой, подготовка текста Д. И. Соллертинского, Л. В. Михеевой, Г. В. Копытовой и О. Л. Данскер, коммент. и именной указ. О. Л. Данскер, Л. Г. Ковнацкой, Г. В. Копытовой, Н. В. Лившиц, Л. В. Михеевой и Л. О. Адэр. СПб.: Композитор, 2006. 276 с.
14. Dmitri Shostakovich. Hamburg: Sikorski Musikverlage, 2005. 226 p.
15. *Hulme Derek C.* Dmitri Shostakovich catalogue: the first hundred years and beyond. Fourth Edition. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2010. 784 p.