

Неизвестная пьеса Д. Д. Шостаковича: «Экспромт» для альты и фортепиано

В статье впервые представлено неизвестное сочинение Д. Д. Шостаковича — «Экспромт» для альты и фортепиано ор. 33 (1931), обнаруженное в ЦГА Москвы, — и дано описание автографа композитора. В результате анализа автографа, а также архивных источников, идентифицирован адресат дарственной надписи, сделанной Шостаковичем на автографе, намечены перспективы дальнейшего исследования «истории» документа, определено место опуса в контексте творчества Шостаковича 1930-х годов и зрелого периода.

Ключевые слова: Шостакович, Экспромт, ор. 33, для альты и фортепиано, автограф, опусник, Рывкин, Бетховен, Турецкий марш.

Столетний юбилей со дня рождения Д. Д. Шостаковича был ознаменован столь яркими находками в области его рукописного наследия (среди них, в частности, автограф неизвестной неоконченной оперы «Оранго»¹), что в ближайшие годы после него трудно было рассчитывать на что-либо подобное. Однако надежды теплились и иногда даже оправдывались. Слишком уж много накопилось выуженных из разных источников (мемуаров, писем, анкет, договоров, прессы тех лет и пр.) драгоценных «зацепок», намеков и обмолвок по поводу существовавших в разное время незавершенных, утраченных и даже «гипотетических» сочинений композитора!

¹ См.: Дигонская О. Неизвестные автографы Шостаковича в ГЦММК // Шостакович — Urtext. М., 2006. С. 144–169; Дигонская О. Д. Д. Шостакович. Неоконченная опера «Оранго» // Шостакович Д. Д. Новое собрание сочинений. Оранго. Неоконченная опера-буфф (политический памфлет). Без номера соч. (1932). Клавир. Партитура. Первое издание. М.: DSCH, 2014. С. 430–457. На рус. и англ. яз. .

Такие зацепки действительно помогают музыковеду, как собаке-ищейке, «взять след»; с их помощью за последние годы удалось опознать немало безымянных эскизов и набросков Шостаковича, подтвердить его фактическое прикосновение к замыслам, которые так и не были воплощены, высветить неизвестные эпизоды его творческой жизни. Например, была ли у Двенадцатой симфонии «предшественница» (пред-Двенадцатая симфония), и писал ли композитор в 1942 году в Куйбышеве оперетту «Табачный капитан», о чем имеются мемуарные и эпистолярные свидетельства современников (весьма противоречивые)? Как выяснилось, да, была!² да, писал!³ Окончательный, исчерпывающий ответ на вечный вопрос «писал или не писал» дают нотные автографы, превращающие сочинение-фантом в незавершенное сочинение, то есть в полноценный факт музыкальной биографии композитора.

И вот теперь, через год после 110-летнего юбилея Шостаковича, музыкальный мир узнал еще об одном неизвестном его произведении — пьесе «Экспромт» ор. 33 для альты и фортепиано (1931), сохранившейся в авторской рукописи. Новость стала для всех неожиданностью, потому что о ней, судя по известным источникам, раньше никто, нигде и никогда не упоминал — нет никаких «обмолвок» и «зацепок». Написанная в 1931 году, она вынырнула из прошлого, задавая исследователям новые загадки и провоцируя на предположения.

Автограф сочинения находится в Центральном государственном архиве Москвы в фонде В. В. Борисовского⁴, знаменитого альтиста и педагога, участника Квартета им. Бетховена. В 2003 году вдова Борисовского, А. А. Де-Лазари, сдала рукопись Шостаковича на государственное хранение вместе с другими материалами семейного архива. Согласно археографической справке к описи 1 фонда Борисовского, составленной Е. И. Цаповой, «описание документов фонда проведено в „ГБУ ЦГА Москвы“ в Центре хранения документов личных собраний Москвы в 2013 году» (с. 11).

Получается, что автограф Шостаковича в течение нескольких лет был доступен для исследователей, но внимания к себе не привлекал. Как такое могло произойти? У необъяснимого, казалось бы, факта есть простое объяснение. Краткое описание сочинения при внесении в опись случайно попало в подраздел печатных изданий 8.1 (с. 75–76 описи), а печатные издания, если на то нет особых причин, реже попадают в фокус музыка-

² См.: Дигонская О. «Ленинский» замысел Шостаковича. Пред-Двенадцатая симфония — реальность или миф? // Opera musicologica. 2014. № 3 [21]. С. 27–33.

³ См.: Там же. С. 21.

⁴ ЦГА Москвы. Л-246 (В. В. Борисовский). Д. 390.

ведческих интересов, чем рукописные материалы. Исследователи, не занятые специальными нотографическими изысканиями, в такие разделы часто и вовсе не заглядывают, или их взгляд «скользит» по наименованиям печатной продукции, не фиксируя детали. Вероятно, поэтому мне и посчастливилось стать первым музыковедом, ознакомившимся со столь примечательным документом⁵.

Содержание автографа Шостаковича из фонда В. В. Борисовского не вызывало сомнений: обнаружено неизвестное сочинение композитора — миниатюра для *альта и фортепиано*. Автор не указал исполнительского состава, но альтовый ключ в партии солирующего инструмента и исполнительские штрихи *spiccato* и *pizzicato* исключали иные толкования. У гениальной Сонаты для альта и фортепиано *op. 147* (1975), считавшейся единственным примером такого инструментального сочетания в творчестве Шостаковича, был, оказывается, тембровый предшественник.

Сам автограф состоит из пьесы и партии альта, написанных зелеными чернилами на двух отдельных листах (точнее, их фрагментах) разного формата: 22,5 × 25 (партия) и 31,7 (32) × 25 (сама пьеса). В автографе пьесы имеются также мелкие пометы автора, сделанные простым карандашом. Лист с партией содержит восемь строк, лист с пьесой — одиннадцать строк, но бумага обоих листов оторвана по нижнему краю, и какими они были в оригинале — не известно. Шостакович, впрочем, писал не дома, и бумагу брал не со своего письменного стола, поэтому бумажные носители не помогут установить связь альтовой пьесы с другими произведениями композитора той поры⁶. Как будет показано ниже, Шостакович сочинял в гостях; это становится ясно из совокупных признаков автографа. Но не стоит забегать вперед.

⁵ Весной 2017 года коллеги из ЦГА Москвы пригласили меня для атрибуции нотного автографа Шостаковича; по их просьбе я написала экспертное заключение (второе экспертное заключение вскоре предоставила Г. В. Копытова). На основании наших заключений Главное архивное управление г. Москвы включило автограф в Государственный реестр уникальных документов Архивного фонда Москвы, и 22 сентября 2017 года на официальном сайте Мэра Москвы появилась первая информация о событии, основанная на моем тексте. Эта информация и стала исходной для всех последующих публикаций в СМИ. Выражаю глубокую признательность И. А. Шостакович, начальнику Главархива Москвы Я. А. Онопенко и директору ЦГА Москвы Л. В. Сгадлевой за предоставление права первой публикации автографа Д. Д. Шостаковича. Также сердечно благодарю начальника Отдела хранения документов личных собраний Москвы (ОХДЛСМ) Ю. С. Гуляеву и сотрудников отдела А. А. Рынину и Е. И. Цапову за всестороннюю помощь в работе.

⁶ О роли нотной бумаги при датировке и атрибуции нотных автографов Шостаковича см.: Дигонская О. Нотная бумага // Дмитрий Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930: В 3 т. Т. 2. СПб., 2013. С. 229–239.

И пьесу, и партию автор оформил одинаково: в центре верхнего поля располагается название «Экспромт», в верхних правых углах «лепится» запись: «ДШостакович / ор. 33. / 2 V / 1931 / Ленинград». Партия альта сопровождается дарственной надписью, сделанной после нотного текста: «Дорогому Александру Михайловичу на память о нашем знакомстве. / ДШостакович / 2 V 1931 / Ленинград». Название пьесы, точная дата, дарственная надпись, а также характер авторской нотной скорописи — все говорит о том, что пьеса родилась спонтанно, «по случаю», в один присест.

Шостакович, естественно, сначала сочинил пьесу, а потом отдельно выписал готовую партию. Это заметно, в том числе, даже по оттенку зеленых чернил, которыми он пользовался. Более темные в заголовке пьесы и в ее первых тактах, они постепенно высветляются и в альтовой партии выглядят уже гораздо ярче — композитор «расписал» перо.

Сочиняя пьесу, он заполнял нотный лист быстро, бегло, не особо заботясь об аккуратности и о правописании немногих употребленных итальянских терминов («*spiccato*» и «*espressivo*» написаны с ошибками). Он стремился скорее зафиксировать нотный текст, не думая о ровности тактовых черт, о динамических и уж тем более об агогических обозначениях, о случайных огрехах и правильности оформления, используя привычные для себя знаки повторов в партии фортепиано.

Перед Шостаковичем, к тому же, стояла почти цирковая задача — втиснуться в свободное пространство одной страницы, да еще и состоящей всего из одиннадцати строк вместо хотя бы двенадцати, необходимых для четырех систем по три строки. Поэтому ему пришлось ужать последнюю, четвертую систему до двух строк и пожертвовать деталями аккомпанемента, расположив на верхней строке партию альта, а на нижней — всю партию фортепиано, сведя ее к гармоническому минимуму (ил. 1).

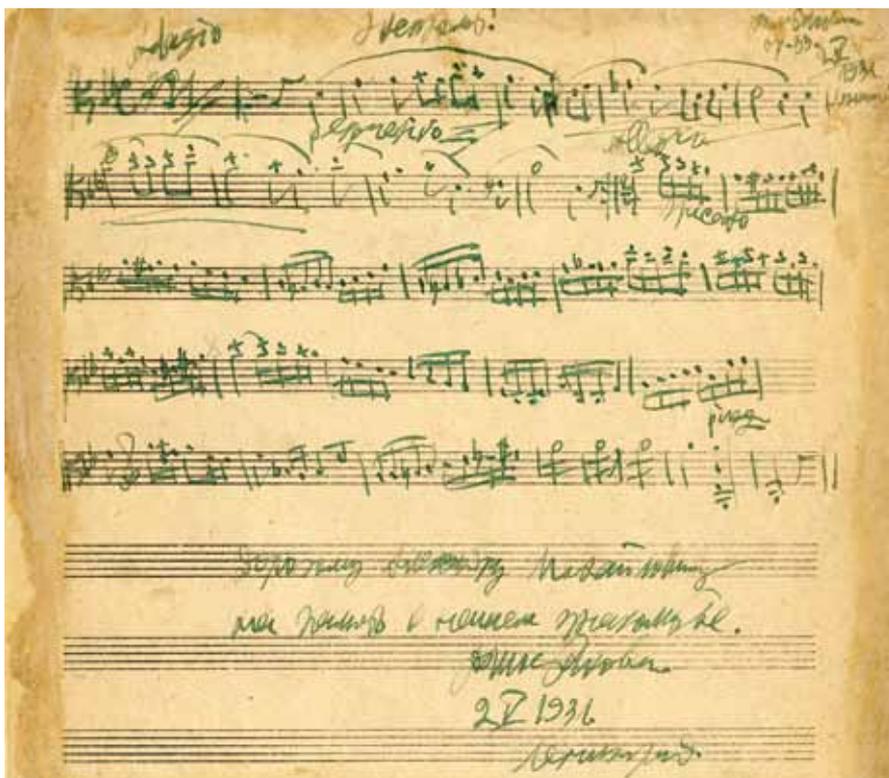
Однако, при всей своей сноровке, автор малость просчитался. Делая вставку в аккомпанемент, он был вынужден продлить нотные линейки и захватить правое поле листа, а в конце пьесы из-за нехватки бумажных ресурсов он уже не мог прописать последние такты и проставить финальную двойную тактовую черту, из-за чего пьеса в автографе выглядит незавершенной. На последней системе нотный текст как будто обрывается, хотя при внимательном его рассмотрении становится ясно, что автор, исчерпав нотные строки, проставил на правом поле предельно беглые, едва намеченные знаки повтора, причем только в фортепианном сопровождении (партию альта он всего лишь довел до тоники).

Непонятно, сам ли Шостакович загнал себя в столь жесткие бумажные рамки, или такое пожелание исходило от «Александра Михайловича», пожелавшего, по примеру Н. А. Малько, испытать сочинительскую



Ил. 1. Д. Д. Шостакович. «Экспромт» для альта и фортепиано ор. 33. Автограф

лихость своего замечательного гостя⁷, или они оба стали заложниками бумажного дефицита?⁸ Но цирковой трюк удался. Мелкие потери автора не смущали; текст в целом читался, и музыканту не составило бы труда разобраться в нем. Кроме того, композитор тут же восполнил пробелы, добавив в партии алта несколько динамических стрелок и фразировочных лиг, а главное, дописав недостающие четыре такта окончания (с пометой *pizzicato* в двух последних) (ил. 2).



Ил. 2. Д. Д. Шостакович. «Экспромт» для альты и фортепиано оп. 33. Партия альты, с дарственной надписью А. М. [Рывкину]. Автограф

⁷ По свидетельству биографа композитора, «Фокстрот Винсента Юманса „Таити-трот“ Шостакович услышал как-то в доме Малько, который полуслушя предложил: „Если ты, Митенька, столь гениален, как говорят, то пойдя, пожалуйста в другую комнату, запиши по памяти этот номерок, оркеструй, а я его сыграю. Даю тебе на это час“. Шостакович выполнил задание через сорок пять минут» (Хентова С. Шостакович: Жизнь и творчество. Т. 1. Л., 1985. С. 201).

⁸ О бумажном дефиците, о его влиянии на творчество Шостаковича и на его манеру записывать свою музыку см.: Дигонская О. Нотная бумага. С. 229–239.

Помета «ор. 33» на автографе — деталь поистине интригующая. Собственно, она и вызвала справедливые сомнения у коллег из ЦГА Москвы и в большой степени помешала определиться с атрибуцией. «Ор. 33» действительно может ввести в заблуждение не музыканта, поскольку под таким номером в справочной литературе, посвященной Шостаковичу, значится музыка к к/ф «Встречный», написанная в 1932 году, через год с лишним после знакомства с «Александром Михайловичем».

Более того, задолго до «Встречного» (видимо, летом или в начале осени 1931 года, то есть вскоре после написания «Экспромта») композитор в своем «рабочем» опуснике, которым он в то время активно пользовался⁹, пометил номером «33» совсем другую киноработу — музыку к документальному фильму «Твердеет бетон». Он ее так и не написал¹⁰, но это не отменяет того факта, что обладателями номера «33», помимо «Экспромта», стали еще два опуса.

Впрочем, все это случится позднее, в том числе и заключение договора на «Твердеет бетон». Набрасывая пьесу для альта и фортепиано, композитор уж точно ничего не знал про этот случайный, в общем-то, заказ (а иначе, наверное, присвоил бы новой пьесе порядковый номер «34»). Он лишь недавно закончил объемистую партитуру музыки к фильму Г. Козинцева и Л. Трауберга «Одна» ор. 26 и, возможно, уже имел договор на написание музыки к картине «Златые горы» С. Юткевича (об этом ниже); осенью ожидался выход обеих картин на широкий экран¹¹. О новом сотрудничестве с кинематографом Шостакович пока не помышлял.

«Ор. 33» применительно к «Экспромту» может озадачить еще и потому, что некоторые сочинения Шостаковича, имеющие более ранние номера (формально они являются предшественниками «Экспромта»), в то время

⁹ ВМОМК. Ф. 32. Ед. хр. 1693. Опубликовано в кн.: Дмитрий Шостакович в письмах и документах / Ред.-сост. И. А. Бобыкина. М., 2000. С. 486–488. В этот опусник Шостакович вносил свои сочинения (до ор. 33) в несколько этапов; записи об опусах 27–33 относятся, предположительно, к лету — началу осени 1931 года (см.: Дигонская О. Шостакович и его опусники // Opera musicologica. 2011. № 1 [7]. С. 18–21).

¹⁰ О договоре на фильм «Твердеет бетон» Шостакович упомянет в статье «Декларации обязанности композитора», опубликованной в № 31 журнала «Рабочий» в декабре того же 1931 года: «Имею договоры на „Гамлета“ (Театр им. Вахтангова, реж. Акимов), „Твердеет бетон“ (моск[овская] кино-фабрика, реж. Могарет [правильно «Мачерет», — О. Д.]), и „Негр“ (оперетка, текст Гусмана и Мариенгофа)» (цит. по: Дмитрий Шостакович в письмах и документах. С. 494). В той же статье композитор объявит о расторжении договора на киномузыку: «Что касается „Негра“ и „Твердеет бетон“, то я договоры на днях расторгаю и возвращаю аванс» (Там же. С. 496). См. также: Дигонская О. Г., Копытова Г. В. Дмитрий Шостакович. Нотографический справочник: В 3 выпусках. Вып. 1: От ранних сочинений до Симфонии № 4 ор. 43 (1914–1936). СПб., 2016. С. 275.

¹¹ Фильм «Одна» вышел на широкий экран 10 октября, а фильм «Златые горы» — 7 ноября 1931 года.

попросту не существовали. Таковы были реалии жизни и работы композитора в начале 1930-х годов: заваленный заказами и предложениями, он договоры заключал, но выполнять не торопился, действуя по мере необходимости. Кроме того, была у него и одна начатая работа, которая могла растянуться не на один год.

В этих обстоятельствах, чтобы не ошибиться с номером «Экспромта», Шостакович должен был признать свои будущие сочинения как бы написанными, готовыми, и, расстаравшись, правильно пронумеровать их. Было непросто¹², но он справился (если, конечно, не поставил номер «33» наугад, абы как — что, вообще-то, ему было совершенно несвойственно). Вероятно, автор, трезво оценив свои творческие планы и обязательства, счел свободным именно номер «33». Был ли он прав в своих расчетах? Это легко проверить, ориентируясь на записи вышеупомянутого опусника, находившегося в 1931 году у композитора под рукой.

Отправным ориентиром для Шостаковича мог послужить балет «Болт» ор. 27 (балет сохранил за собой этот номер опуса). К началу мая 1931 года балет был полностью окончен и за три недели до создания альтовой миниатюры даже успел с треском провалиться во время единственного показа на сцене Малегота (8 апреля 1931 года).

Под номером «28» в «нашем» опуснике (и во всех последующих) фигурирует музыка к драматическому спектаклю «Правь, Британия!». С этим сочинением, как и с балетом, Шостаковичу было все ясно: он свою работу сделал, в Ленинградском ТРАМе полным ходом шли репетиции, до премьеры (8 мая) оставалось меньше недели.

Опера же «Леди Макбет Мценского уезда», начатая 14 октября 1930 года, была далека от завершения; осенью 1931 года Шостакович закончит в эскизах (30 октября) и в партитуре (5 ноября) лишь первый акт из четырех. Но он, несомненно, считал «Леди Макбет» самым значительным, главным сочинением того времени, хотя и не мог предвидеть ее совершенно особой, судьбоносной для себя роли¹³. Несмотря на незавершенность любимого детища, он снабдил его номером «29» и впоследствии никогда его не менял.

Запись в опуснике, сделанная вскоре после написания «Экспромта», весьма характерна: Шостакович дал *приблизительное* описание *неокон-*

¹² О проблемах, возникавших у Шостаковича в процессе нумерации его сочинений, см.: Дигонская О. Шостакович и его опусники. С. 4–23; Дигонская О. Опусники // Дмитрий Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930. С. 263–275.

¹³ После публикации 28 января 1936 редакционной статьи «Сумбур вместо музыки», посвященной опере «Леди Макбет Мценского уезда», в стране началась кампания по «борьбе с формализмом», а композитор и его творчество подверглись травле.

ченной оперы — указал пять актов вместо четырех, не отразил количество картин, оставив место для нужной цифры и ограничился, естественно, только датой начала творческого процесса: 1930¹⁴.

К работе над опусами «30–32» Шостакович на момент знакомства с «Александром Михайловичем», скорее всего, не приступал, однако был уверен, что непременно напишет их — и не ошибся. Эти произведения явно принимались им во внимание при нумерации «Экспромта», и не доказывает ли это, хотя бы косвенно, что он уже заключил договоры, расторгать их отнюдь не собиравшись и потому имел моральное право считать работы потенциально выполненными?¹⁵

«Ор. 30» — так композитор мысленно пометил для себя музыку к к/ф «Златые горы» и немного позднее, но точно до выхода ленты на экран 6 ноября 1931 года, закрепил свое решение в том самом опуснике¹⁶. И музыке к эстрадно-циркового представлению «Условно убитый» композитор тогда же присвоил номер «31», хотя к написанию эскизов реально приступил не ранее лета, уже после знаменательной майской встречи¹⁷.

А как в то время обстояли дела с ор. 32 — музыкой к спектаклю «Гамлет»? Премьера этого спектакля Н. П. Акимова с музыкой Шостаковича пройдет в Театре им. Евг. Вахтангова только через год, 19 мая 1932 года. Но если 2 мая 1931 года Шостакович решил, что номер «32» «занят», то вывод может быть только один: композитор уже был связан с театром обязательством и твердо намеревался сдержать слово. В декабре того же года в статье «Декларация обязанностей композиторов» он выскажется по этому поводу совершенно недвусмысленно: «...С тяжелым сердцем заверяю театр им. Вахтангова, что музыку к „Гамлету“ я напишу»¹⁸.

Итак, 2 мая 1931 года Шостакович, похоже, имел полное право поставить на автографе новоиспеченного «Экспромта» — «ор. 33». Правда, в его декабрьской статье промелькнет еще одно подкрепленное договором будущее сочинение — оперетта «Негр» (докучливая «оперетка»), оставшая-

¹⁴ См.: Дигонская О. Шостакович и его опусники. С. 19–20.

¹⁵ Договоры до сих пор не обнаружены; соответственно, даты их подписания неизвестны.

¹⁶ В опуснике фильм обозначен рабочим названием «Счастливая улица». Это говорит о том, что Шостакович сделал запись до переименования фильма в «Златые горы», то есть заведомо до выхода киноленты на экран (см.: Дигонская О. Шостакович и его опусники. С. 20).

¹⁷ Шостакович включит «Условно убитого» в опусник без названия — очевидно, потому, что к тому времени оно еще не определилось (см.: Там же). Премьера обозрения состоится в Ленинградском Мюзик-холле 4 октября (вместо объявленного 2-го) 1931 года (см.: Дигонская О. Г., Копытова Г. В. Дмитрий Шостакович. Нотографический справочник. Вып. 1. С. 172).

¹⁸ Цит. по: Шостакович в письмах и документах. С. 496.

ся за бортом опусных рефлексий композитора и никак не повлиявшая на нумерацию альтовой миниатюры. Но это свидетельствует лишь о том, что соглашение с театром композитор заключит позднее, после 2 мая. А раз нет заказа, то и учитывать нечего.

Но вернемся к автографам «Экспромта». До реставрации они несли на себе печать и солидного возраста, и достаточно бережного хранения в частной коллекции. О возрасте говорила пожелтевшая (особенно в верхних углах и по краям) бумага, потертые, потрепанные и местами надорванные края, ломкие верхние правые углы, желтые пятна постороннего происхождения, кое-где поблекшие, побуревшие чернила и прочие приметы времени.

Чья-то неведомая заботливая рука когда-то наклеила листки с нотным текстом Шостаковича на другие чистые листы нотной бумаги — для большей сохранности и, быть может, для большей их устойчивости на пюпитре. В таком виде документ и попал в ЦГА Москвы. Первый лист содержал титульную запись, сделанную карандашом не авторской рукой: «Д. Шостакович / Экспромт / ор. 33». На обороте помещался наклеенный лист автографа с партией альты и с дарственной надписью; автограф самой пьесы был наклеен на лицевую сторону второго листа с чистой оборотной стороной. Таким образом, оба автографа Шостаковича оказывались в одном развороте. Однако после проведенной реставрации облик единицы хранения изменился. Отмечу главное: листы с нотным текстом Шостаковича теперь отклеены, а чистый лист, на котором помещался автограф «Экспромта», аннулирован. В настоящий момент единица хранения состоит не из двух листов, а из трех: титульный, надписанный чужой рукой (л. 1), партия альты (л. 2) и сама пьеса (л. 3).

Идея «расклеить» листы подсказана не праздным любопытством, а острой необходимостью увидеть обороты автографов Шостаковича. Ведь если композитор с таким трудом втискивал полный текст «Экспромта» в одну страницу, то это значит, что оборот листа чем-то да заполнен. Во всяком случае, обороты нотных вклеек, сделанных самим композитором в его чистовых рукописях, содержат подчас его же черновики¹⁹.

В данном случае сюрпризов такого рода, к сожалению, не оказалось, но зато выяснилось, что Шостакович и в самом деле был ограничен в объеме пьесы. Он писал на «оборотках» забракованных черновиков альтовых партий и мог располагать только свободными сторонами листов. Один из черновиков (л. 3, оборот, обильно залитый фиолетовыми чер-

¹⁹ См: Дигонская О. Нотная бумага // Дмитрий Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930. С. 233–234.

нилами) снабжен заголовком: «Л. ван Бетховен. Турецкий марш (Marcia alla turca / Viola)». И эта подсказка неожиданно сыграла свою роль при уточнении фамилии адресата дарственной надписи и счастливого обладателя «Экспромта».

Собственно, предположение, что Шостакович написал альтовую миниатюру именно для альтиста, напрашивалось само собой. На это указывало и то немаловажное обстоятельство, что автограф в результате попал в личное собрание другого альтиста, В. В. Борисовского. Фамилия конкретной персоны также не вызвала особых затруднений. С большой долей вероятности можно было предположить, что таинственным коллегой, с которым композитор познакомился 2 мая 1931 года, является Александр Михайлович Рывкин²⁰, который позднее, в 1938 году, примет участие в первом исполнении Квартета № 1 ор. 49 Шостаковича в составе Квартета им. Глазунова.

Но альтовая партия «Турецкого марша» превращает предположение почти в уверенность. В личных делах Рывкина, хранящихся в Ленинградской консерватории, находятся, среди прочего, списки его обработок и переложений для альты и струнного квартета, сделанных в разные годы. Так, в одном из списков (1938) есть переложение для струнного квартета бетховенского «Турецкого марша» (!)²¹.

Дату переложения, а также дату издания марша Рывкин не указал; в других списках, составленных в более поздние годы, «Турецкий марш» вообще не фигурирует. Может быть, автор впоследствии просто забраковал свой труд?.. Добавлю, что в список 1938 года входят и более ранние работы, издававшиеся с 1932 года. Поэтому бетховенское переложение также могло относиться к более раннему времени — концу 1920-х — началу 1930-х годов. А если так, то Шостакович вполне мог воспользоваться черновиками этого переложения, находясь в гостях у коллеги (Фонтанка,

²⁰ Рывкин Александр Михайлович (1893–1951) — альтист, педагог, один из организаторов (совместно с И. О. Лукашевским) и бессменный участник Квартета им. Глазунова (с 1919 года до конца жизни). В 1918–1924 — концертмейстер группы альтов в Малом оперном театре. В 1919–1925 — концертмейстер группы альтов в Ленинградской филармонии. С 1938 года — преподаватель Ленинградской государственной консерватории (квартетный класс); с 1939 — зав. кафедрой; с 1940 — профессор (Засл. артист РСФСР). С 1947 — руководитель расширенного класса струнного квартета и альты оркестрового факультета (См.: Архив СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Д. 194 (1932–1956), 197 (1933–1940). Личные дела профессорско-преподавательского состава. За возможность ознакомиться с материалами личных дел А. М. Рывкина выражаю сердечную благодарность заведующей НИОР НМБ СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова Л. А. Миллер и заведующей Архивом СПбГК им. Римского-Корсакова А. Н. Цветковой.

²¹ Архив СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Д. 197. Л. 101.

д. 77, кв. 42²²). Собранные воедино косвенные доказательства создают, как представляется, весьма правдоподобную картину.

Когда и при каких обстоятельствах автограф, подаренный Рывкину, попал к Борисовскому — не известно; просмотренная часть архива Борисовского ответа пока не дала. Из его обширнейшей переписки с А. А. Де-Лазари удалось лишь установить, что в первой половине 1930-х годов оба альтиста были уже хорошо знакомы: в 1934 году Борисовский заменял больного коллегу во время гастролей Квартета им. Глазунова в Крыму и провел с «глазуновцами» три концерта, причем два — под именем Рывкина²³.

Не найдены пока и сведения о каких-либо публичных упоминаниях Борисовским пьески Шостаковича. В 1967 году он, напротив, от лица альтового «цеха» посетовал, что «в нашей литературе ничего не создали ни покойный С. С. Прокофьев, ни Д. Д. Шостакович. Для нас было бы огромнейшей радостью играть произведения этих композиторов»²⁴. Возможно, он считал крохотную пьеску недостойной отдельного упоминания и хранил ее в своей обширной домашней коллекции просто «на память». Но куда вероятнее, что на тот момент он не знал о существовании раннего автографа своего кумира и друга. Вопрос об истории документа пока остается открытым.

Забыл об «Экспромте» и сам Шостакович. Миниатюра не пополнила авторский опусник; как уже было показано, порядковый номер «33» очень скоро отойдет к пресловутому «Твердеет бетон», чтобы потом окончательно закрепиться за музыкой к фильму «Встречный». Но все же Шостакович присвоил ей номер, пусть и ненадолго, а это — свидетельство достаточно высокой авторской оценки.

Нельзя забывать, что за свою жизнь Шостакович создал «экспромтом» несколько опусов. Это, например, переложение фокстрота В. Юманса «Таити-трот» (1927), «Две пьесы» для струнного квартета (1931), «Мад-

²² Свой домашний адрес А. М. Рывкин указывал именно таким образом (Там же. Л. 100 об.). Согласно заполненным анкетам и документам разных лет, по этому адресу Рывкин проживал и до войны, и по возвращении из эвакуации в Новосибирск.

²³ См. письма В. В. Борисовского к А. А. Де-Лазари от 13 и 16 августа 1934 года, а также письмо от 2 сентября 1931 года (ЦГА Москвы. Л-246. Оп. 1. Д. 95. Л. 48–52. Автограф).

²⁴ Юзефович В. Последние сочинения Шостаковича // Музыкальная жизнь. 1975. № 21. С. 13. Ту же мысль В. В. Борисовский высказал чешскому коллеге А. Хыксе в письме от 17 октября 1963 года в ответ на его запрос: «Что касается концерта или иного произведения для альты Шостаковича, Хачатуряна и Кабалевского, — я много раз, состоя с ними в самых дружеских отношениях, обращался к ним с просьбой о сочинении такого рода произведения, но... всегда безуспешно — они всегда заняты какими-то более срочными делами!» (ЦГА Москвы. Л-246. Оп. 1. Д. 105. Л. 96–96 об. Машинописная копия).

ригал (Экспромт)» (1933); вероятно, к ним можно отнести и «Мадригал» по случаю 60-летия В. Г. Фере на тему F-e-r(е)-e (1962), от которого, увы, сохранились только два варианта обложки²⁵. Но постоянного номера Шостакович удостоил только ставшее сразу знаменитым переложение «Таити-трот» (ор. 16), а временного номера — «Две пьесы» для струнного квартета (ор. 36), основанные на музыке из балета «Золотой век» и из оперы «Леди Макбет Мценского уезда».

Альтовый «Экспромт», надо полагать, также был пронумерован отнюдь не случайно. Крохотная пьеска, состоящая, по принципу «больших» концертных произведений, из медленного и быстрого разделов (Adagio, Allegro) — новая, оригинальная музыка, не заимствованная из творческих закров, — немного напоминает отдельные страницы балетной музыки Шостаковича сочетанием лирики и скерцозной легкости с едва заметным гротесковым налетом.

Не исключено, что именно первое, почти случайное личное прикосновение к тембру солирующего альтя помогло Шостаковичу особым образом ощутить и заново понять богатейшие возможности этого инструмента, его незаменимость в сфере глубинно-лирического и характерного (фантастически-скерцозно-гротескного); это знание он потом сполна применит в своей камерно-инструментальной музыке²⁶. До первого квартета оставалось восемь лет. До Альтовой сонаты — сорок четыре года.

Литература

1. *Бобырь Н. А.* Особенности художественной выразительности штриховой техники альтя в струнных квартетах Д. Д. Шостаковича // *Современные проблемы науки и образования. Электронный научный журнал.* 2015. № 2 (часть 2).
2. *Дигонская О.* «Ленинский» замысел Шостаковича. Пред-двенадцатая симфония — реальность или миф? // *Opera musicologica.* 2014. № 3 [21]. С. 27–33.
3. *Дигонская О. Г., Копытова Г. В.* Дмитрий Шостакович. Нотографический справочник: В 3 выпусках. Вып. 1: От ранних сочинений до Симфонии № 4 ор. 43 (1914–1936) / Ред. А. В. Вульфсон. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2016. 360 с.
4. *Дигонская О. Д. Д. Шостакович.* Неоконченная опера «Оранго» // Шостакович Д. Д. Новое собрание сочинений. Оранго. Неоконченная опера-буфф (политический памфлет). Без номера соч. (1932) / Либр. А. Толстого и А. Старчакова. Клавир. Статья и расшифровка нотного автографа О. Дигонской. Партитура. Инструментовка Дж. МакБёрни. Первое издание. М.: DSCN, 2014. С. 430–457. На рус. и англ. яз.

²⁵ Архив. Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 174.

²⁶ См.: *Бобырь Н. А.* Особенности художественной выразительности штриховой техники альтя в струнных квартетах Д. Д. Шостаковича // *Современные проблемы науки и образования. Электронный научный журнал.* 2015. № 2 (часть 2).

5. *Дигонская О.* Нотная бумага // Дмитрий Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930: В 3 т. / Автор проекта и ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 2. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. С. 229–239.
6. *Дигонская О.* Опусники // Дмитрий Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930: В 3 т. / Автор проекта и ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 2. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. С. 263–275.
7. *Дигонская О.* Шостакович и его опусники // Opera musicologica. 2011, № 1 [7]. С. 18–21.
8. *Дигонская О.* Неизвестные автографы Шостаковича в ГЦММК // Шостакович — Ur-text / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2006. С. 144–169.
9. Дмитрий Шостакович в письмах и документах / Ред.-сост. И. А. Бобыкина; ГЦММК им. М. И. Глинки. М.: РИФ «Антиква», 2000. 567 с.
10. *Хентова С.* Шостакович: Жизнь и творчество. Т. 1. Л.: Советский композитор, 1985. 544 с.
11. *Юзефович В.* Последние сочинения Шостаковича // Музыкальная жизнь. 1975. № 21. С. 13–15.

Архивные источники

Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 174.

Архив СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Д. 194 (1932–1956), 197 (1933–1940). Личные дела профессорско-преподавательского состава.

ЦГА Москвы. Л-246 (В. В. Борисовский). Оп. 1. Д. 95, 105, 390.