

== Памяти Д. Д. Шостаковича ==

Научная статья

УДК 78.071.1

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-012-060>

EDN OWYMTR



**Шостакович и Храпченко:
к проблеме «Художник и власть»**

Татьяна Ивановна Науменко

Российская академия музыки имени Гнесиных,
г. Москва, Российская Федерация,

✉ t.naumenko@gnesis-academy.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>



Аннотация. Статья посвящена истории взаимоотношений Д. Д. Шостаковича и М. Б. Храпченко, председателя Всесоюзного комитета по делам искусств (ВКДИ) при Совете народных комиссаров СССР (1939–1948). Это ведомство было создано в 1936 году под руководством П. М. Керженцева. Начальный период взаимодействия с ВКДИ оказался для Шостаковича весьма драматичным. Первой крупной акцией ВКДИ была публикация статьи «Сумбур вместо музыки» («Правда», 28 января 1936 года),

направленная против оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»; за ней последовала еще одна — «Балетная фальшь» («Правда», 6 февраля 1936 года) с обвинениями против балета «Светлый ручей». Назначение в 1939 году Храпченко на должность председателя ВКДИ кардинально изменило положение Шостаковича, который на протяжении долгого времени в полной мере ощущал поддержку нового главы ведомства. В статье на основе архивных документов, мемуаров, писем и материалов периодической печати реконструирован весь период общения Шостаковича и Храпченко. Композитор неоднократно обращался за помощью к председателю ВКДИ и неизменно получал ее как в творческих, так и в бытовых вопросах. В 1948 году Храпченко, как и многие деятели искусства, стал жертвой антиформалистической кампании. По указанию Сталина была проведена проверка денежных затрат на подготовку оперы «Великая дружба» В. И. Мурадели. Главным ответственным за неудачу оперы был назначен Храпченко, который затем в течение ряда лет выплачивал государству крупный штраф. На Совещании деятелей советской музыки, которое проходило в ЦК ВКП(б) 11–13 января 1948 года под председательством А. А. Жданова, против Храпченко выступили многие из тех, кого он поддерживал на протяжении долгих лет своей работы в ВКДИ. Единственным, кто встал на его защиту, был Шостакович. До конца жизни композитор поддерживал общение с Храпченко, который в 1960-е годы занимал высокие посты и всегда, когда мог, откликался на просьбы композитора.

Ключевые слова: Д. Д. Шостакович, М. Б. Храпченко, И. В. Сталин, А. А. Жданов, Всесоюзный комитет по делам искусств, композитор и власть, советская музыка, симфония, антиформалистическая кампания 1948 года

Для цитирования: Науменко Т. И. Шостакович и Храпченко: к проблеме «Художник и власть» // Современные проблемы музыкознания. 2025. Т. 9. № 3. С. 12–60. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-012-060>

===== *Shostakovich in memoriam* =====

Original article

**Shostakovich and Khrapchenko:
On the Problem of “The Artist and Power”**

Tatiana I. Naumenko

Gnesin Russian Academy of Music,
Moscow, Russian Federation,

✉ t.naumenko@gnesin-academy.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>

Abstract. The article is devoted to the history of the relationship between Dmitry Shostakovich and Mikhail Khrapchenko, Chairman of the All-Union Committee for Arts Affairs (VKDI) under the Council of People’s Commissars of the Soviet Union (1939–1948). This department was created in 1936 under the leadership of Platon Kerzhentsev. For Shostakovich, the initial period of interaction with VKDI turned out to be quite dramatic. The first major action of the VKDI was the publication of the article *Muddle Instead of Music* (*Pravda*, 28 January 1936), directed against Shostakovich’s opera *Lady Macbeth of Mtsensk*; this was shortly followed by another entitled *Ballet Falsehood* (*Pravda*, 6 February 1936) that made accusations against the ballet *The Limpid Stream*. However, the appointment of Khrapchenko to the post of chairman of the VKDI in 1939 radically changed the position of Shostakovich, whose support by the new head of the department would benefit him greatly in the years to come.

The article reconstructs the entire period of communication between Shostakovich and Khrapchenko based on archival documents, memoirs, letters and periodical press materials. The composer repeatedly turned to Khrapchenko for help and invariably received it in both creative and everyday matters. In 1948, Khrapchenko, like many other artists, became a victim of the anti-formalist campaign. On Stalin's orders, an audit was conducted of the financial costs of preparing the opera *The Great Friendship* by Vano Muradeli. Having been designated as responsible for the failure of the opera, Khrapchenko subsequently spent several years paying a large fine to the state. At the conference of Soviet music figures, which took place at the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union (Bolsheviks) from 11–13 January 1948 under the chairmanship of Andrei Zhdanov, many of those whom Khrapchenko had supported during his many years of work at the VKDI spoke out against him. The only one who spoke out in defence of Khrapchenko was Shostakovich. Until the end of his life, the composer maintained communication with Khrapchenko, who again held high positions in the 1960s and always responded to the composer's requests when he could.

Keywords: Dmitry Shostakovich, Michail Khrapchenko, Joseph Stalin, Andrey Zhdanov, All-Union Committee for Arts Affairs, the composer and power, Soviet music, symphony, anti-formalist campaign of 1948

For citation: Naumenko, T. I. (2025). Shostakovich and Khrapchenko: On the Problem of "The Artist and Power". *Contemporary Musicology*, 9(3), 12–60. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-012-060>

Введение

Проблема «художник и власть» в отношении Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906–1975) ставилась неоднократно. Широкий и смысловой диапазон рассмотрения — от академически выверенной истории взаимоотношений композитора с советским режимом (в публикациях Левона Оганесовича Акопяна [1; 2]) до описания почти личного противостояния творца и тирана, однозначного уже в самой провокационной формулировке Соломона Моисеевича Волкова — «Шостакович и Сталин. Художник и царь» [3].

Цель статьи — внести некоторое уточнение в само понятие «власти», рассмотрев взаимоотношения Шостаковича с правительственным чиновником гораздо меньшего масштаба, чем Сталин, но и значительно большей близости к нуждам деятелей искусства. Речь пойдет о председателе Всесоюзного комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР Михаиле Борисовиче Храпченко (1904–1986), назначенном на эту должность в апреле 1939 года и снятом на волне антиформалистической кампании 1948-го. Шостакович поддерживал с ним отношения начиная с 1938 года, всегда имея возможность обратиться за поддержкой как к руководителю правительственного ведомства, фактически наркому искусств (*Иллюстрация 1*).

Храпченко: краткая биография

Во всевозможных научных и мемуарных источниках, за небольшим исключением, деятельность Храпченко рассматривается преимущественно в негативном ключе. Можно даже сказать, что с 1948 года, когда председатель Комитета был, что называется, с треском снят с должности, оценка его деятельности практически не подвергалась пересмотру. Об этом свидетельствуют, например, встречающиеся в новейшей литературе такие формулировки, как «незадачливый начальник правительственного комитета искусств» или даже «беспринципная тень власти». Автор первого определения (журналист В. В. Огрызко) запоздало злорадствует по поводу увольнения Храпченко на волне шельмования оперы В. И. Мурадела «Великая дружба»¹; автор второго (литературовед А. Н. Архангельский,

¹ Огрызко В. В. Вынужденные перебежчики // Литературная Россия: Интернет-портал. 2015. 23 февраля. № 2012/11. URL: <https://litrossia.ru/item/5638-oldarchive/> (дата обращения: 24.07.2025).



*Иллюстрация 1. С. А. Самосуд, Д. Д. Шостакович, М. Б. Храпченко.
Фото из семейного архива*

признан иностранным агентом) ставит в вину критическое высказывание о «плохом языке» поэмы Александра Трифоновича Твардовского «Василий Теркин» во время ее обсуждения на присуждение Сталинской премии². Создается впечатление, что почти уже забытому наркомун не могут простить того, что с легкостью прощают многим другим его соратникам, нередко допускавшим гораздо более резкие суждения и поступки.

² Архангельский А. Н. Писатель, Союз и Война // «Мы предчувствовали полыханье...» Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной войны. Июнь 1941 — сентябрь 1945 г. Документы и комментарии. М.: Политическая энциклопедия, 2015. Т. 2: в 2 кн. / рук. коллектива Т. М. Горяева, сост. В. А. Антипина, З. К. Водопьянова (отв. сост.), Т. В. Домрачева. Кн. 1. С. 6–9. С. 7–8.

Привычка к негативным оценкам заметна даже в некоторых более нейтральных контекстах. Так, в издании писем к Ивану Ивановичу Соллертинскому комментатор (Людмила Григорьевна Ковнацкая) обращает внимание на пометы, сделанные Шостаковичем напротив фамилий В. Ф. Переверзева и М. Б. Храпченко. Речь идет о шеститомнике Гоголя, изданного под редакцией этих литературоведов в 1937 году. Комментатор предполагает, что своими пометами Шостакович указывал другу на разительную несхожесть судеб этих литературоведов [4, с. 242].

Комментарий этот требует уточнения, особенно в контексте, связанном с подготовкой шеститомника. Храпченко был его составителем и автором вступительной статьи, что довольно примечательно, если учесть разницу между маститым мэтром Переверзевым и начинающим ученым. Валерьян Федорович Переверзев (1882–1968) был старше Храпченко более чем на 20 лет; «уровень» Переверзева — это, скорее, А. В. Луначарский, М. М. Бахтин, Б. М. Эйхенбаум, т. е. основоположники советского литературоведения и эстетики. Тем не менее 30-летнему Храпченко было поручено стать главной «движущей силой» издания; возможно, в этом обнаружилась дальновидность Переверзева, понимавшего смысл разворачивающейся кампании против старой интеллигенции. Всего год спустя (в 1938-м) Переверзев был репрессирован. Ученый пострадал именно как крупная величина, основатель научной школы. Он обвинялся, по формулировке литературного критика М. А. Лифшица, в «отходе от марксизма в сторону меньшевизма»³. В том же 1938 году Лифшиц нападал и на Храпченко⁴, что, к счастью, обошлось без последствий.

Шостаковичем председатель Комитета по делам искусств вряд ли воспринимался как литературовед. В глазах друзей-музыкантов Храпченко был прежде всего правительственным чиновником — статус, сопряженный с не меньшими рисками, чем занятия литературоведением⁵. Неслучайно один из друзей семьи, вспоминая этот период деятельности Храпченко, писал: «Огромная ответственность, ежедневная напряженная работа, где, он знал, нельзя ошибиться. Рядом падали великаны — в партии и жизни. Каждый день исчезали люди, отстранялись от работы знакомые» [6, с. 295–296].

³ Цит. по изданию: *Лифшиц М. А.* Стыдливая социология // Надоело. В защиту обыкновенного марксизма. М.: Искусство-XXI век, 2012. С. 375, 376.

⁴ Там же. С. 369.

⁵ О деятельности Храпченко в должности председателя ВКДИ см. [5].

До назначения Храпченко отношения Шостаковича со Всесоюзным Комитетом по делам искусств были весьма драматичными. Первым председателем ВКДИ стал «старый большевик» Платон Михайлович Керженцев. С его именем связано и начало работы над большим проектом по созданию классической советской оперы [7; 8], и недоброе внимание к Шостаковичу, чья опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») пала жертвой новых политических ветров. Достаточно вспомнить, что само ведомство было создано всего за 11 дней до появления знаменитой статьи «Сумбур вместо музыки» — 17 января 1936 года. Вскоре последовала новая публикация — «Балетная фальшь», — направленная против балета Шостаковича «Светлый ручей».

Через неделю после разгрома «Леди Макбет» Шостакович по собственной инициативе пришел на прием к Керженцеву. Беседа с ним не оставляла сомнений, что за творчеством композитора отныне будет установлен строгий государственный контроль. Исследователь событий 1936–1938 годов («сталинской культурной революции») Леонид Валентинович Максименков выделяет пять пунктов такого контроля со стороны Комитета по делам искусств, согласно которым композитору предписывалось: 1) освободиться от влияния некоторых услужливых критиков, вроде И. И. Соллертинского, поощрявших худшие стороны в творчестве Шостаковича; 2) поехать по деревням Советского Союза и записать народные песни России, Украины, Белоруссии и Грузии; 3) выбрать и гармонизировать из собранного сто лучших песен; 4) перед тем как композитор будет писать какую-либо оперу или балет, присылать либретто на проверку в Комитет по делам искусств. Наконец, 5) уже в процессе работы над новой оперой или балетом отдельные написанные части проверять перед рабочей и колхозной аудиториями [9, с. 111–112].

Таким было начальное знакомство Шостаковича с новообразованным ведомством, не сулившее композитору ничего хорошего и самым непосредственным образом повлиявшее на его дальнейшую творческую биографию. Как известно, ни одного пункта из пяти рекомендованных Шостакович не выполнил, поступив намного более радикально. Композитор навсегда отказался от сочинения опер и балетов, сделав тем самым неактуальными и согласование либретто, и апробацию написанного перед рабочими и колхозниками.

В январе 1938 года Керженцев был снят с должности, а на его место назначен Алексей Иванович Назаров, до того заведовавший отделом печати ЦК ВКП(б).

Месяц спустя его заместителем утвердили 33-летнего Храпченко, работавшего в тот период старшим научным сотрудником Института мировой литературы имени А. М. Горького. В поле зрения партийного руководства он вряд ли попал случайно. Намечалась смена политического курса в области культуры, которая во многом была продиктована стремлением власти вернуть доверие художественной интеллигенции. В новый состав Комитета пригласили людей, едва перешагнувших тридцатилетний рубеж. «Мы были молоды тогда», — много лет спустя написал один из заместителей Храпченко, Александр Васильевич Солодовников, отмечавший, что деятели искусства сразу же почувствовали смягчение обстановки и приняли новую команду управленцев дружелюбно и даже по-отечески [10].

К этому времени Храпченко, несмотря на молодость, уже имел достаточно солидный послужной список. В числе важнейших вех его биографии следует назвать преподавание на отделении литературы и языка Воронежского университета (1921–1931); затем перевод в Москву в Институт литературы и искусства Коммунистической академии (1931–1933); заведование кафедрой в Институте красной профессуры (ИКП) (1936–1938) и исполнение им обязанностей директора Института литературы в составе ИКП.

Самым крупным организационным достижением Храпченко к 1938 году стало участие в разработке структуры и программы вновь создаваемого Литературного института⁶. В 1933 году замысел разработчиков воплотился в двух формах — научной и учебной. В русле научной был образован Институт мировой литературы АН СССР (ИМЛИ), в русле учебной — Вечерний рабочий литературный университет, через три года получивший свое современное название — «Литературный институт имени А. М. Горького», впоследствии ставший прославленным учебным заведением, кузницей писательских кадров.

Среди научных достижений Храпченко следует назвать, в первую очередь, кураторство (в качестве заместителя главного редактора) ценной академической серии «Литературное наследство», основанной в 1934 году, а также подготовку и выпуск в 1937-м упомянутого 6-томного собрания сочинений Н. В. Гоголя.

⁶ В Постановлении Секретариата Оргкомитета Союза писателей СССР от 3 сентября 1933 года говорится: «Поручить комиссии в составе т.т. Вс. Иванова, Кирпотина, Юдина, Храпченко, Березовского, Жучкова разработать вопрос о структуре и программе Литературного Университета». См.: Курилов А. С. Как создавался Литинститут // Литературная Россия: интернет-портал. 2015. 23 февраля. № 2008/51. URL: <https://litrossia.ru/item/3212-oldarchive/> (дата обращения: 24.07.2025).

Именно об этом издании Шостакович писал И. И. Соллертинскому из куйбышевской эвакуации в ноябре 1942 года: «...Я очень прошу тебя достать “Собрание сочинений” в шести томах под редакцией Н. С. Ашукина, В. Ф. Переверзева (sic!) и М. Б. Храпченко (sic!). Достань том IV (Государственное издательство “Художественная литература”. Москва, 1937). В этом томе IV отыщи страницу 343. На ней имеется заголовок “Отрывок из утраченной драмы”. Должен честно признаться, что от страницы 343 до страницы 348 включительно я никогда не читал. Сейчас прочитал и был совершенно потрясен великолепием этих страниц» [4, с. 242].

Обратим внимание на важность этого высказывания. Шостакович одним из первых отметил то, что составляло основное содержание деятельности Храпченко как научного редактора и публикатора литературных сочинений. Это было частью его профессиональных принципов: добиваться, чтобы собрания сочинений выходили полностью, без каких-либо изъятий. Много лет спустя, уже в ранге академика, Храпченко отстоял выход первоначального варианта книги «Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков» (1970) с переводами С. С. Аверинцева и М. Л. Гаспарова, а также 17-томное Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского (1972–1976) без купюр, выдержав длительную, чреватую непредсказуемыми санкциями борьбу с идеологическим отделом ЦК КПСС [11, с. 1129]. Особенно важно отметить и педантичное отношение Храпченко к собственным текстам. Это качество дает основание доверять также его дневникам как ценным источникам уже почти утраченной информации: в них описываемые события подаются, как правило, чрезвычайно детально, со множеством смысловых нюансов. Дневниковые записи позволяют воссоздать более точную картину некоторых событий, на сегодняшний день кажущихся устоявшимися и даже хрестоматийными. Не лишним будет упомянуть, что Храпченко, по свидетельству современников, обладал исключительной памятью. Не фиксируя просьб и обращений, он никогда ничего не забывал, а записи в дневнике иногда делал с большой точностью даже через двадцать дней после описываемых событий.

*Шостакович и новый председатель
Комитета по делам искусств*

Карьера Назарова в Комитете, начавшаяся в январе 1938 года, оказалась чрезвычайно непродолжительной. Через несколько месяцев после назначения он тяжело заболел и летом перенес трепанацию черепа.

Это вынудило его обратиться к председателю Совнаркома Вячеславу Михайловичу Молотову с просьбой «решить вопрос о дальнейшем пребывании на посту председателя Комитета». Просьба была удовлетворена, и 1 апреля 1939 года исполняющим обязанности председателя был назначен Храпченко.

Примерно в это время состоялось личное знакомство Храпченко и Шостаковича. Судя по дальнейшей переписке, обстоятельства этого знакомства способствовали установлению быстрого взаимопонимания и доверия. Так, еще в период болезни Назарова Римская опера обратилась в Комитет с просьбой предоставить партитуру оперы «Леди Макбет Мценского уезда» для постановки. В сентябре Храпченко, будучи еще зампредом, получил предписание НКВД, в котором утверждалась «нецелесообразность посылки в Италию “Катерины Измайловой” как произведения, осужденного за формализм» [12, с. 626]. Письмо Храпченко направил Моисею Абрамовичу Гринбергу, начальнику Главного музыкального управления Комитета. Шостакович откликнулся незамедлительно: «26-го сентября тов. Гринберг сообщил мне, что в фашистской Италии хотят ставить мою оперу “Леди Макбет Мценского уезда”. Категорически возражаю против постановки этого произведения и прошу никаких матерьялов не высылать» [там же]⁷. Этот ответ был не только политически безупречным, но и великодушным по отношению к еще неопытному председателю Комитета, которому, в случае отправки партитуры в Италию, пришлось бы всю ответственность принять на себя.

С этого момента начались творческие контакты, а немного позже — переписка, позволяющая пролить свет на некоторые события в жизни Шостаковича после 1938 года. Имеется немало фактов, свидетельствующих об особом отношении Храпченко к Шостаковичу, которого он, без сомнения, считал советским композитором № 1.

Возможно, сближению и даже простоте общения способствовало также особое отношение Храпченко к Ленинграду — городу, в котором он встретил свою будущую жену Тамару Эрастовну Цытович (*Иллюстрация 2*). Тамара была дочерью Эраста Платоновича Цытовича (1874–1942), авторитетного петербургского ученого и педагога, до революции занимавшего пост директора Царскосельского реального училища имени Императора Николая II, где он преподавал физику и арифметику (в том числе царским детям).

⁷ Документальные свидетельства этого эпизода см.: РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 10. Ед. хр. 30. Л. 46.

Брак оказался счастливым. Книга воспоминаний о Тамаре Эрастовне, выпущенная издательством Московской консерватории в 2020 году, освещает некоторые неизвестные страницы жизни этой семьи, в которой отношения друг к другу были пронизаны неизменным взаимопониманием и заботой. Общими были и повседневные дела, и большие переживания, и помощь в профессиональной работе. На протяжении всей жизни они поддерживали других членов семьи — родителей, братьев и сестер; любили общих друзей и помогали им всеми имеющимися возможностями. Один из учеников Цытович, профессор Московской консерватории Михаил Александрович Сапонов вспоминает: «Божественным счастьем была отмечена эта дивная пара» [6, с. 283] (Иллюстрация 3).



Иллюстрация 2. М. Б. Храпченко с женой Т. Э. Цытович (1934).
Фото из семейного архива

Единственное художественное произведение, написанное Храпченко еще в 28-летнем возрасте, освещает некоторые личные обстоятельства его жизни, связанные с Ленинградом. Именно этот город молодой писатель выбирает в качестве места действия, помещая в центр сюжета ленинградскую девушку Зину. Ее образ проходит через все повествование. Собственно, крупным планом показаны только двое: герой и девушка, к которой он обращается, которой и адресована вся эта история (сочинение от начала до конца построено в форме мысленного разговора с ней).

После переезда из Ленинграда Тамара Эрастовна работала в Музее музыкальной культуры, а затем в Московской консерватории, где впоследствии почти 30 лет заведовала кафедрой истории зарубежной музыки. Друзья семьи с удивлением отмечали, что Михаил Борисович быстрее, чем можно было ожидать, пришел к пониманию музыки Шостаковича, а немного позднее Прокофьева [11, с. 1124]. Без сомнения, решающую роль в этом сыграла Тамара Эрастовна,



Иллюстрация 3. Т. Э. Цытович и М. Б. Храпченко (1947).

Фото из семейного архива

музыковед большой эрудиции. Позже, в 1942 году, она была сотрудницей Шостаковича при создании книги «Советская музыка за 25 лет». Композитор возглавлял редакционную коллегию, а Цытович была ответственным секретарем и автором одного из очерков. В сентябре они направили Храпченко письмо с подробно разработанным планом. Издание обещало получиться солидным, однако по ряду причин не состоялось.

Ленинград навсегда стал важной частью жизни наркома. В скором времени это обнаружится и в особом внимании к ленинградским музыкантам, как и деятелям искусства в целом, и в личном присутствии Храпченко при эвакуации коллекций государственного Эрмитажа в первые дни войны, и в отправке в блокадный Ленинград при любой возможности посылок с витаминами.

В Ленинграде всю блокаду находился его друг и надежный соратник Борис Иванович Загурский, руководитель ленинградского Управления по делам искусств, благодаря которому Храпченко лучше многих знал об обстановке в осажденном городе. Благодаря его стараниям и поддержке со стороны Николая Михайловича Шверника, возглавлявшего совет по эвакуации при СНК СССР, из Ленинграда и в первые недели войны, и в дни блокады были вывезены многие художники, композиторы и артисты. При поддержке Комитета 5 апреля 1942 года в Ленинграде состоялся первый симфонический концерт. Стали происходить и другие значимые события. Начали работу музыкальная школа Петроградского района, консерватория. Это входило в противоречие с требованиями военного руководства, предписывающего вывозить из фронтового города людей, не работающих на оборону. Загурскому пришлось обратиться в Комитет к Храпченко, который, в свою очередь, связался с Ленгорисполкомом и заручился его согласием [5, с. 258–259]. Позже Загурский писал Храпченко: «Благодаря содействию Комитета искусств, удалось открыть занятия в консерватории. Там начало работать Музыкальное училище, в которое принято сто человек, и группа по повышению квалификации, состоящая из пятидесяти человек» [13, с. 71]. И хотя потом пришлось объясняться с военными властями, дело было сделано.

Среди довоенных проектов Шостаковича и Храпченко можно выделить подготовку к празднованию 100-летия со дня рождения М. П. Мусоргского в 1939 году — Шостакович тогда возглавил юбилейный организационный комитет, — а также работу над редакцией «Бориса Годунова»:

окончание оркестровки композитор датировал 10 мая 1940 года. Следует отметить и участие Шостаковича в Декаде ленинградского искусства в мае 1940 года: по свидетельству Максимилиана Осиповича Штейнберга, Храпченко лично отбирал репертуар, включив в программу ленинградской филармонии Пятую симфонию [14, с. 126].

В письмах Шостаковича⁸, адресованных Храпченко в начале войны, интонация становится заметно более доверительной. Это вполне естественно в свете свалившихся на композитора невзгод и испытаний. Теперь уже нужно было хлопотать не только о творческих делах, но о переезде родственников из Ленинграда в Куйбышев, беспокоиться о питании семьи, о продовольственных карточках, о загородной даче для детей...

Так, в начале января 1942 года Шостакович пишет Храпченко из Куйбышева об окончании Седьмой симфонии и просит оказать возможную материальную помощь своей матери Софье Васильевне. Это была не первая просьба. В ноябре 1941 года в письме Исааку Давидовичу Гликману композитор, сообщая о переезде в Куйбышев, писал: «Поселились в общежитии Большого театра, а в первых числах ноября, благодаря стараниям М. Б. Храпченко, получили комнату. Комната хорошая (22 метра), теплая, уютная. Так и живем» [15, с. 31–32].

Просьба о переезде матери также нашла поддержку у Храпченко. В марте Софья Васильевна вместе со старшей дочерью Марией Дмитриевной и внуком Митей приехала к сыну в Куйбышев, и в том же месяце Шостакович, отправившись в Москву на столичную премьеру Седьмой симфонии и не застав Храпченко на месте, оставляет ему новое письмо. В нем он просит перевезти в Куйбышев его тестя и тещу Василия Васильевича и Софью Михайловну Варзар, обеспечив им международный или мягкий вагон; также он обращается с просьбой переселить его самого из плохо отапливаемой гостиницы «Метрополь» в гостиницу «Москва» или «Националь». Вторая просьба была выполнена немедленно; во всяком случае, Софья Михайловна Хентова упоминает о пребывании Шостаковича только в гостинице «Москва» [16, с. 37]. Первую удалось выполнить тоже достаточно быстро: уже через 10 дней, 31 марта, композитор пишет Гликману о переезде тестя и тещи как о свершившемся факте [15, с. 42].

С наступлением лета 1942 года жизнь многочисленной семьи Шостаковичей, относительно благополучная, все же существенно усложнилась. 4 июня

⁸ Двенадцать писем Шостаковича, адресованных Храпченко, опубликованы В. В. Перхиным [12]. Здесь и далее письма цитируются по этому изданию.

в письме Храпченко Шостакович просит отправить его детей за город, обеспечив им питание, а также продлить лимитную промтоварную и продовольственную книжки для его семьи. В конце письма композитор сообщает о своем желании переехать в Москву и просит Храпченко похлопотать о предоставлении ему квартиры.

Дети Шостаковича были отправлены на дачи, принадлежавшие Куйбышевскому обкому ВКП(б), а Храпченко приступил к решению квартирного вопроса. Найти подходящий вариант получилось не сразу. Сначала он обратился к председателю Мосгорисполкома В. П. Пронину, однако это не принесло положительных результатов. Пронин предложил композитору две комнаты в разных местах, о чем Шостакович незамедлительно сообщил Храпченко как о неприемлемом варианте [12, с. 637–638]. Тогда (в марте 1943 года) Храпченко обратился с письмом уже к Молотову; тот дал распоряжение выделить Шостаковичу квартиру на улице Кирова, 21 (в настоящее время — улица Мясницкая). Квартиру композитор оценил как «скверную» [15, с. 56], однако прожил в ней до весны 1946 года — т. е. до того времени, пока в его делах не приняли участие непосредственно И. В. Сталин и Л. П. Берия [17].

Профессор Владимир Васильевич Перхин, исследователь и комментатор переписки Храпченко с деятелями искусства, приводит следующее письмо Шостаковича, адресованное Сталину: «Дорогой Иосиф Виссарионович, сегодня я говорил по телефону с тов. Л. П. Берия. Он сказал, что говорил с Вами о моих делах, насчет которых я ему писал. Лаврентий Павлович сказал мне, что Вы отнеслись к моему положению очень сочувственно. Все мои дела налаживаются великолепно. В июне я получу квартиру из 5 комнат. В июле дачу в Кратово и кроме того получу 60 000 рублей на обзаведение. Все это меня чрезвычайно обрадовало» [12, с. 643]. Был определен и адрес нового жилья: Можайское шоссе, дом 37/45 (сейчас это Кутузовский проспект): в этой квартире Шостакович жил до 1962 года, впоследствии переехав на улицу Неждановой (Брюсов переулок).

В феврале 1943 года, уже находясь в Москве, Шостакович попросил Храпченко о трудоустройстве: семье не хватало денег. 17 мая композитор получил должность консультанта по вопросам музыки в Комитете по делам искусств: Храпченко своим приказом назначил ему персональный оклад в 4000 рублей, дав возможность заниматься только творческой работой, как об этом Шостакович

и просил [12, с. 639]. В начале мая 1945 года, в связи с новой просьбой об увеличении оклада до 12 000, что, вероятно, было довольно затруднительным, Храпченко распорядился о награждении Шостаковича благодарностью Комитета по делам искусств в дополнение к ранее полученной медали «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Это давало существенные льготы, помогало снизить расходы.

Шостакович просил Храпченко далеко не только за себя. В 1942 году, после смерти Болеслава Леопольдовича Яворского, он писал из Куйбышева о необходимости присуждения ученому Сталинской премии (посмертно) за труд «Творческое мышление русских композиторов от Глинки до Скрябина». С целью разобраться с архивом выдающегося музыковеда он также просил вызвать в Москву его ученика Сергея Владимировича Протопопова. Просил композитор и за других людей — пианиста-изобретателя Льва Акимовича Вайнтрауба, которому необходимо было выехать из Уфы в Москву; за дирижера Евгения Алексеевича Акулова, которого Большой театр выселял из квартиры в маленькую комнату; за вдову композитора Игоря Сергеевича Миклашевского. Все это говорит не только о «беспокойной совести художника», по определению профессора Перхина [12, с. 641], но и об особом доверительном отношении к председателю Комитета, который не отвергал ни одной просьбы Шостаковича.

Участие в проекте по созданию Гимна СССР

Достаточно показательными в плане отношения Храпченко к Шостаковичу можно считать два крупных проекта — создание Гимна СССР и деятельность в Комитете по Сталинским премиям, куда Храпченко входил со дня основания премии в 1940 году и до увольнения в 1948-м.

Конкурс на создание гимна был объявлен в 1943 году. В условиях войны это событие могло показаться не вполне уместным, однако еще более «неуместным» стал казаться «Интернационал» на фоне укрепления союзнических отношений между СССР, США и Великобританией в борьбе с гитлеровской Германией [18]. На необходимость нового гимна указывал и ряд событий внутреннего характера. После победы в Сталинградской битве и на Курской дуге был учрежден ряд орденов: орден Победы и орден Славы, а несколько ранее — ордена Александра Невского, А. В. Суворова и М. И. Кутузова [5, с. 398]. По словам Перхина, «это было ходом текущей истории подсказанное прямолинейное утверждение

преемственности русского исторического процесса» — в противовес тем силам, какие вели отсчет истории страны с 1917 года [19, с. 41].

Внимание к национальной тематике имело свои особенности. В довоенный период, после принятия Конституции 1936 года, оно проявилось в грандиозном проекте «Дружба народов», к которому в полной мере был причастен и Храпченко. Со времени его назначения стали регулярно (дважды в год) проводиться Декады национального искусства, сопровождавшиеся небывалым размахом и вносявшие заметный вклад в формирование всесоюзного многонационального художественного канона. В этом смысле примечательна одна из застольных речей Сталина, произнесенная на приеме в Кремле (22 апреля 1941 года) в честь Декады таджикского искусства. В этой речи он подчеркнул, что «Ленину принадлежит приоритет в формировании советской национальной политики, превратившей “тюрьму народов” — царскую Россию в СССР, “союз свободных народов”» [20, с. 324]. Характерна даже лексическая структура этого текста, предвосхищающего текстовые обороты будущей главной государственной песни страны («Союз нерушимый республик свободных...»).

В июне 1943 года при участии Храпченко прошло совещание по вопросам будущего гимна. Председатель Комитета отвечал за приглашение поэтов и композиторов и организацию прослушивания подготовленных произведений. В числе приглашенных были поэты Демьян Бедный, В. И. Лебедев-Кумач, М. А. Светлов, А. А. Сурков; композиторы М. И. Блантер, Р. М. Глиэр, И. И. Дзержинский, И. О. Дунаевский, Д. Б. Кабалевский, В. И. Мурадели, А. И. Хачатурян, Т. Н. Хренников, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович. Всего в конкурс включились более сорока поэтов и сто шестьдесят пять композиторов. Прослушивания, проходившие в Бетховенском зале Большого театра 17 июля, 11 и 24 августа, утешительных результатов не принесли. Наконец, в сентябре был утвержден стихотворный вариант С. В. Михалкова и Г. А. Эль-Регистана. Процесс работы достаточно подробно отражен во многих публикациях, в которых приводится обширный корпус документальных и мемуарных свидетельств. Среди них можно выделить те, в которых говорится об особенном участии Храпченко в работе поэта М. В. Исаковского и композиторов С. С. Прокофьева, Ю. А. Шапорина и Д. Д. Шостаковича [12; 19; 21].

31 октября 1943 года началось прослушивание музыки гимна разных авторов членами Политбюро вместе с государственной комиссией.

Оно прошло, как и все последующие, в Большом театре. Гимны звучали в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР. Им руководил его создатель, композитор, профессор Московской консерватории имени П. И. Чайковского, дирижер Александр Васильевич Александров.

В дневнике Храпченко также содержатся свидетельства о ходе работы⁹. Он отмечает, что во время перерыва Сталин говорил, что лучше всех получилось у Шостаковича и Хачатуряна (в соавторстве), но у них, по его словам, «не вышел припев». Храпченко стал защищать гимн Шостаковича и говорить об особой талантливости композитора — помимо совместного с Хачатуряном, Шостакович сочинил и собственный гимн. И все же за основу Сталин решил взять гимн Александрова.

Второе прослушивание состоялось 16 ноября. Как пишет Храпченко в своем дневнике, прослушанные гимны расстроили Сталина. Он вдруг попросил исполнить гимн «Боже, Царя храни...», который хорошо знал. Но тут же отменил просьбу и заказал английский гимн. Потом попросил гимн Хачатуряна – Шостаковича. Ворошилов уже не знал, чем успокоить Сталина, который впал в крайне раздраженное состояние. Решили слушать по списку. Почти всеми работами вождь был недоволен. Только три произведения, наконец, остановили его внимание: Александрова, Хачатуряна–Шостаковича и грузинского композитора Туския.

Дневниковая запись Храпченко также отражает эпизод, впоследствии описанный Волковым в его «Свидетельстве». Он касается оркестровки гимна Александрова. Храпченко утверждает, что плохую оркестровку первым отметил Сталин:

Он заявил, что оркестр звучит очень плохо и обратился к Шостаковичу с вопросом: «Как Вы считаете?»

Шостакович ответил: «Барабанов очень много. В основе гимн инструментован верно, но много труб и барабанов. Оркестр нагрохотал».

Александров тут же заявил, что это не он оркестровал, а Кнушевицкий. Хачатурян довольно ехидно бросил реплику о том, что Кнушевицкий — очень опытный музыкант и хорошо оркеструет.

Сталин: «Надо по-другому оркестровать гимн. Пусть композиторы помогут оркестровать ... А кто руководит этим делом, кто наблюдает за оркестровкой, кто поручает оркестровать?» [5, с. 410, 412].

⁹ Здесь и далее события описываются на основе дневников Храпченко, впервые опубликованных в 2025 году [5, с. 406–429].

Храпченко пишет, что в этот момент он был уверен, что Александров все взвалит на него.

Однако обошлось, композиторы выручили. Шостакович и Хачатурян заявили: «Обычно композитор сам оркеструет и должен оркестровать».

Ворошилов добавил: «Они считают, что настоящий композитор только тот, кто может делать все сам».

Сталин повернулся к Александрову и ехидно спросил: «Скажите откровенно, Вы в этом деле не сильны?»

Александров начал выпутываться: «Я возьмусь за оркестровку сам. Сделаю [там же, с. 410].

Однако не сделал. Сначала ее поручили композитору Сергею Никифоровичу Василенко, однако и его вариант был отвергнут. Тогда Храпченко обратился к Дмитрию Романовичу Рогаль-Левицкому, известному мастерством оркестровки. В своих мемуарах Рогаль-Левицкий еще раз акцентирует противостояние, возникшее в правительстве между сторонниками гимнов Александрова и Хачатуряна–Шостаковича. Он пишет, что Ворошилов называл александровский гимн «хромой лошадью» — каждая шестнадцатая вызывала в нем ощущение спотыкания. А Сталин слышал в нем величавость огромного корабля, рассекающего волны, и склонялся к этому варианту. С оркестровкой Рогаль-Левицкого Александров связывал большие надежды. Вероятно, это и было главной интригой завершающего этапа работы.

Волков же акцентирует несколько иные моменты:

Сталин начал допрашивать Александрова, почему тот сделал такую плохую оркестровку... Александров был готов к чему угодно, но только не к беседе со Сталиным об оркестровке. Он растерялся, смутился и казался совершенно уничтоженным. Было видно, что он прощается не только с гимном, но со всей карьерой и, возможно, кое с чем поважнее <...> Александров сделал последнюю попытку. Оправдываясь, он обвинил во всем аранжировщика. Это было недостойно и подло. Эта беседа могла стоить аранжировщику головы.

Я увидел, что дело может плохо кончиться: Сталина заинтересовали жалкие оправдания Александрова. Это был нездоровый интерес, интерес волка к ягненку. Заметив это, Александров начал переходить меру. Бедный аранжировщик превращался в саботажника, преднамеренно сделавшего плохую оркестровку песни Александрова.

Я больше не мог сдерживаться. Это отвратительное зрелище могло означать массу проблем для аранжировщика, человек мог погибнуть ни за что. Я не мог

этого допустить и сказал, что обсуждаемый аранжировщик — превосходный профессионал, и добавил, что несправедливо было бы привлекать его к ответу [22, с. 344].

Как видно из этого описания, Волков разукрасил домыслами простой и достаточно короткий разговор, в котором Храпченко не усмотрел ничего опасного, кроме возможного перекалывания вины на него самого. Собственно говоря, именно ему и было поручено довести до ума гимн Александрова.

15 декабря 1943 года состоялось последнее прослушивание гимнов. К этому времени Михалков и Эль-Регистан по просьбе Сталина переработали текст припева. Были прослушаны четыре гимна-финалиста: гимн партии большевиков Александрова, затем гимн Хачатуряна — Шостаковича, Туския и, наконец, новый вариант Хачатуряна и Шостаковича и новый вариант Александрова.

В дневнике Храпченко эпизод описан так:

Уже после исполнения гимна партии большевиков мне стало ясно, что будет принята именно эта музыка. Исполнение хора вызвало оживленное одобрение. Молотов обратился знаками ко мне, показывая, как замечательно звучит хор. Оркестровое исполнение... вызвало также одобрительное отношение, хотя и не такое оживленное. Музыку Хачатуряна — Шостаковича прослушали внимательно, но холодно. Туския снова вызвал оживление у ряда товарищей, особенно понравилось мастерское владение оркестром. Берия был очень доволен. Но Сталин не выражал никаких знаков одобрения [5, с. 415].

Предположение Храпченко оказалось верным. Гимн Шостаковича—Хачатуряна отстаивал только Ворошилов, однако Сталин ему возразил, сказав: «В гимне Александрова с начала до конца проведена одна линия. Он весь цельный. Он как крейсер идет вперед, разрезает волны. У Хачатуряна—Шостаковича нет этого. Они разукрасили гимн, а цельности нет» [там же].

Неожиданно Храпченко поддержал Ворошилова и стал возражать Сталину, заявив, что «простому человеку петь гимн Александрова будет очень трудно». Сталин откликнулся вполне миролюбиво: «А почему трудно? Ничего трудного нет» [там же]. И довольно точно спел первый куплет. Присутствующие были поражены выпадом руководителя Комитета. Дальше Храпченко спорить не стал.

Дискуссии в Комитете по Сталинским премиям

Еще одна страница отношений Храпченко и Шостаковича связана с присуждением Сталинских премий. Как известно, Шостакович становился лауреатом Сталинской премии пять раз — трижды ему присуждалась премия первой степени и дважды — второй.

Решение об учреждении Сталинских премий было принято 20 декабря 1939 года. В Постановлении говорилось: «В ознаменование шестидесятилетия товарища Иосифа Виссарионовича Сталина Совет народных комиссаров Союза ССР постановляет: учредить 16 премий имени Сталина (в размере 100 тысяч рублей каждая), присуждаемых ежегодно деятелям науки и искусства за выдающиеся работы»¹⁰. Правом выдвижения кандидатов на получение премии наделялись творческие союзы и организации, а также театры, издательства и журналы. Затем предполагалось обсуждение произведений в Комитете по Сталинским премиям, после чего предложения направлялись в СНК СССР, где при участии Политбюро результаты утверждал лично Сталин.

Появление такой формы поощрения, как премия за художественные достижения, стало продолжением еще одной формы сотрудничества власти с деятелями искусства. Ежегодное подведение итогов выводило советское искусство в широкое общественное пространство, задавало определенную сумму критериев, какими следовало руководствоваться при создании новых произведений. Храпченко в своем дневнике отмечал, что на обсуждениях в Кремле Сталин не раз интересовался, насколько то или иное произведение известно публике и имеет у нее успех. Кроме того, он учитывал и возможную реакцию западной интеллигенции. То есть на первом этапе существования премии общественный резонанс рассматривался как главный критерий.

В мае 1940 года был определен персональный состав Комитета по Сталинским премиям. В него вошли 36 человек, каждый из которых в своей области творчества имел немалый вес. Председателем стал народный артист СССР Владимир Иванович Немирович-Данченко, заместителями — Михаил Александрович Шолохов, Рейнгольд Морицевич Глиэр и Александр Петрович Довженко. Храпченко был введен в состав комитета как руководитель главного ведомства по делам искусств (*Иллюстрация 4*).

¹⁰ Постановление СНК СССР об учреждении премий имени Сталина по литературе // Правда. 1940. 2 февраля. № 32.

Первое заседание Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства состоялось 16 сентября 1940 года. С этого дня и далее (кроме периода эвакуации) все заседания проходили в нижнем фойе здания Московского Художественного академического театра. Стенограмму вела и подписывала Ольга Сергеевна Бокшанская — личный секретарь Немировича-Данченко. Подготовленные ею документы — письма, стенограммы — отличались чрезвычайно подробным характером, что сегодня придает им исключительную



Иллюстрация 4. Заседание Комитета по Сталинским премиям. Группа деятелей советского искусства. Среди них: Р. М. Глиэр, В. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин, А. М. Герасимов, А. Н. Толстой, А. Б. Гольденвейзер, Н. Я. Мясковский, Ю. А. Шапорин, А. В. Александров, В. И. Мухина и др.

Копия с фотографии 1940–1943 гг.
Российский национальный музей музыки.
ГЦММК КП-4310/305. Н-1513/V всп.

историческую ценность. Напомню, что педантичной подробностью отличаются и дневниковые записи Храпченко.

На первом заседании были образованы секции. Их возглавили А. Н. Толстой (литература), И. М. Москвин (театр и кино), Р. М. Глиэр (музыка), И. Э. Грабарь (изобразительное искусство). Храпченко участвовал во всех обсуждениях Комитета и докладывал итоги на кремлевских совещаниях, где рассматривались не только произведения литературы и искусства, но и научные изобретения (*Иллюстрация 5*).



Иллюстрация 5. Д. Д. Шостакович на заседании Комитета по Сталинским премиям СССР в области литературы и искусства в помещении МХАТа СССР им. Горького.

Рядом с ним справа — скульптор С. Д. Меркуров.
Российский национальный музей музыки. ГЦММК КП-6467/4. Н-27355/2

Необходимость договориться о подходах при обсуждении премии потребовала согласований основополагающего характера. Так, дискуссия развернулась вокруг главного определения — «выдающееся произведение». Скульптор Сергей Дмитриевич Меркуров предложил считать достойным премии «то, которое не вызывает спора». Храпченко возразил:

Термин «выдающееся произведение» становится своего рода жупелом. Все начинают «бояться своей собственной тени» — выдающиеся и не выдающиеся. Бесспорно, критерий должен быть высокий. Но полагать, что каждый год будут произведения, которые делают эпоху в истории, нельзя. А премия ежегодная. Поэтому присуждать премию произведению, которое не вызывает спора, значит обречь это дело на то, что не будет такой премии. Если в скульптуре есть вещь, которая имеет целый ряд достоинств при существующих недостатках, ее можно премировать. Потому что классически завершенных произведений мы не будем иметь каждый год¹¹.

Именно Храпченко предложил ввести премии и за графические произведения, что позволило в годы войны отметить творчество мастеров оборонного плаката. Он также отстаивал и массовую песню — предложение о внесении этого жанра в список номинантов выдвинул Николай Дмитриевич Мордвинов. Речь шла о песнях Исаака Осиповича Дунаевского, о которых Храпченко сказал: «Все-таки нельзя отрицать того, что для народа в целом его творчество оказалось очень значительным и полезным. Если говорить о радости, которую композитор дал народу, то в этой радости большая доля принадлежит Дунаевскому. А забыть о радостях народа никак нельзя»¹².

В профессиональной деятельности Храпченко начался новый и очень значимый этап. Участие в обсуждении ежегодных премий в области литературы и искусства не только приобщало его к многообразному миру художественного творчества, но и позволяло сблизиться с деятелями искусства, лучше понять их интересы, планы и надежды. Кроме этого,

¹¹ Стенограммы Пленума Комитета за 16 сентября, 11, 13, 18, 21, 24, 26 ноября и 24 декабря 1940 года. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 89–90.

¹² Там же. Л. 156. По той же причине в 1946 году Храпченко предложил обсудить выдвижение Л. О. Утесова, Л. А. Русланову, А. А. Редель и М. М. Хрусталева — он не забыл, каким колоссальным авторитетом пользовались эти артисты в годы войны и как ждали их на фронте. См.: Стенограммы Пленума Комитета за 11. III; 1, 3, 5, 6, 7, 11, 13, 14 и 18. IV. 1946 г. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 229–230.

нельзя не отметить и того огромного воздействия на формирование личности самого Храпченко, какое имело для него близкое знакомство с выдающимися людьми своего времени. Особенно заметное влияние оказало на него общение с Немировичем-Данченко. В дневниковых записях Храпченко детально описаны их многочасовые беседы, общий тон которых напоминает диалоги учителя и ученика.

Пример выдающегося наставника все чаще побуждал Храпченко к отказу от конъюнктурных подходов к оценке произведений. Если на первых заседаниях он был одним из последовательных проводников партийной линии и настаивал, что главным требованием для присуждения премии должны быть два соображения — широта звучания и общественный резонанс, чем отрицал произведения камерных жанров, то уже через год под воздействием Немировича-Данченко он изменил свою позицию. В марте 1941 года Храпченко отправил письмо в правительство с просьбой о дифференциации премий в области музыкального искусства. Речь шла о сочинениях камерной музыки. Если бы его предложение не было принято, в списки не могли бы попасть два произведения Шостаковича — Фортепианный квинтет (премия 1941 года) и Фортепианное трио (премия 1946 года). Фортепианный квинтет именно Храпченко и отстаивал на совещании в Кремле.

До сих пор в присуждении премии квинтету некоторые исследователи склонны видеть нечто загадочное. Например, Волков задается вопросом: «Что же так привлекло Сталина в этой музыке Шостаковича? Ее политическая и “гражданская” ценность в тот момент должна была представляться вождю равной нулю. Неужели Сталин был прельщен ее благородством, необахианской сдержанностью, спиритуальной глубиной и мастерством отделки?» [23, с. 163]. Вероятно, эти вопросы были вполне правомерны в случае, если бы решения о награждении принимал лично Сталин. Однако материалы стенограмм обнаруживают значительно более сложную картину. Члены Комитета по Сталинским премиям, да и сам Храпченко, отнюдь не были безмолвными статистами. Во время обсуждений часто возникали и споры, и несогласия. Имена некоторых «комитетчиков» (в их числе Храпченко фигурирует чаще других) с обидой упоминаются до сих пор за то, что не поддержали и не отстаивали.

Безусловно, списки лауреатов согласовывались со Сталиным — совсем нередкими были и случаи категорического вмешательства с его стороны. Однако бывало и так, что он даже не знакомился с выдвигаемым произведением

(как, вероятно, было и с Квинтетом Шостаковича). Многие здесь решали личные пристрастия — например, литературные произведения Сталин читал в обязательном порядке. Что же касается инструментальной музыки или произведений живописи, то они, судя по ряду признаков, не входили в число приоритетных для него областей.

Позиция Храпченко также не была ни однозначной, ни стабильной. Действительно, в феврале 1941 года он защищал Фортепианный квинтет Шостаковича, хотя до этого выступал за «широту звучания и общественный резонанс» номинируемых произведений. Примечательно, что Квинтет все же прошел, несмотря на довольно скептическое отношение Сталина. Вопреки мнению Волкова, ничем особенным это произведение вождя не привлекло. На обсуждении в Кремле Сталин ставил под сомнение именно «общественный резонанс» произведения, а Храпченко этот «резонанс» отстаивал. В его дневниковой записи от 19 марта 1941 года этот эпизод описан так:

Сталин спрашивает: Кто слышал квинтет Шостаковича?

Храпченко указал на Поскребышева.

Поскребышев заявил, что он слышал и ему нравится. Музыка простая и ясная.

Сталин: Где исполнялся квинтет?

Храпченко: Он исполнялся в зале им. Чайковского и в Консерватории.

Сталин: Вероятно, исполнялся для небольшой группы?

Храпченко: Нет, там было тысячи полторы. Кроме того, квинтет исполнялся по радио.

(Сталин стал заметно раздражаться.)

Сталин: Знают ли его широкие массы?

Не дожидаясь ответа, Сталин начал придираться к формулировкам: Как здесь написано: «законченную в 1940» или «законченный в 1940»? Важно не это сказать, а демонстрируется ли это произведение и с какого времени. Надо переделать. (Молчание). Что же мы за вас будем работать.

(Через некоторое время мною было сформулировано. Я зачитал...)

Помолчав, Сталин снова задал вопрос: Напечатаны ли ноты этого произведения?

Храпченко: Ноты изданы в сравнительно небольшом тираже. В большом тираже нет и надобности. Это квинтет, квинтетов у нас немного [5, с. 375].

Говоря о том, что Квинтет слышал только Поскребышев, Храпченко почему-то слукавил. По свидетельству Вадима Васильевича Борисовского, одного

из участников Государственного квартета имени Бетховена, с произведением Шостаковича был знаком не только Поскребышев. 25 ноября 1940 года Квintет был сыгран специально для Храпченко в его кабинете. У Борисовского читаем: «Сверхсрочное исполнение, для которого: I. Отменен отъезд Шостаковича в Тбилиси; II. V I [Д. Цыганов] разыскан в Комитете; III. V-la [В. Борисовский] [разыскан] на фабрике смычковых инструментов; IV. Cello [С. Ширинский] снят с занятий в консерватории» [24, с. 50] (*Иллюстрация 6*).

Незадолго до этого, 12 ноября 1940 года, Квintет был исполнен в московском Доме композиторов для членов музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям. Борисовский записывает в дневнике: «По настоянию А. Б. Гольденвейзера, Квintет был полностью повторен при закрытых дверях для членов



Иллюстрация 6. Шостакович с участниками квартета имени Бетховена.
Российский национальный музей музыки. ГЦММК КП-6389/19. Н-8897

Комитета (Гольденвейзер, Самосуд, Шапорин, Глиэр, Гаджибеков)», а 19-го — на пленуме Комитета по Сталинским премиям. Наконец, 23 ноября 1940 года в Малом зале Московской консерватории состоялась публичная премьера Квинтета в исполнении Квартета имени Бетховена и автора. III и V части Квинтета бисировались» [там же, с. 49]. До Нового 1941 года Квинтет был исполнен еще пять раз.

В итоге за это сочинение Шостакович получил Сталинскую премию I степени. Примечательно, что в заметке газеты «Правда», посвященной церемонии вручения премий, квинтет Шостаковича оказался единственным произведением, охарактеризованным именно с позиции его «знаменитости»: «Первые дипломы получают композиторы — автор симфонии-кантаты “На поле Куликовом” Ю. А. Шапорин, автор оперы “В пущах Полесья” А. В. Богатырев, автор знаменитого фортепианного квинтета Д. Д. Шостакович»¹³. Информация в «Правду» поступила из Комитета по делам искусств.

С тех пор Храпченко всячески поддерживал Квартет имени Бетховена. О его особом отношении может свидетельствовать один из эпизодов, случившийся в начале войны. По воспоминаниям вдовы Борисовского, летом 1941 года квартет имени Бетховена едва не погиб во время военных учений: трое квартетистов (за исключением В. П. Ширинского, в те дни сопровождавшего семью в эвакуацию) записались в ополчение. Их решили испытать в строевом походе на 25 километров. В начале войны в Москве стояла страшная жара. В первый день музыканты как-то эти километры прошагали, а на завтра в очередном рейсе-забеге случилось ЧП: Вадим Васильевич Борисовский потерял сознание. Его долго приводили в чувство, а затем доставили к командиру. Тот сразу же стал звонить в Комитет по делам искусств, и когда Храпченко узнал о случившемся, он немедленно приказал вернуть музыкантов в Москву. Так квартет получил бронь, которая, как позже выяснилось, спасла жизнь его участникам. Квартет вернулся в Москву и в течение военных лет дал 150 концертов на фронтах и на флоте [25, с. 138–139]. А весь консерваторский отряд ополченцев — они называли себя «батальоном имени Чайковского» — погиб в Вяземском котле в октябре 1941 года.

¹³ Вручение дипломов лауреатам Сталинских премий. Деятелям искусства // Правда. 1941. 22 апреля. № 111.

Примечательны и некоторые аспекты, связанные с успехом Седьмой симфонии Шостаковича. Во множестве известных источников утверждается, что она была принята с огромным воодушевлением практически повсеместно: ее поддерживали как музыканты, так и широкая общественность. Везде, где исполнялась симфония, — в Куйбышеве, Москве, Новосибирске, Ленинграде, — свидетельства очевидцев были неизменно восторженными. Валериан Михайлович Богданов-Березовский вспоминал, что предварительное ее прослушивание, состоявшееся в присутствии композиторов Ю. Кочурова и Г. Попова 17 сентября 1941 года, то есть еще до эвакуации Шостаковича из блокадного Ленинграда, прошло в обстановке напряженного внимания, в полной тишине, без единой реплики. Единственное, о чем попросили присутствующие, — это повторить сыгранное. То есть впечатление от Симфонии непосредственно в момент переживания трагических событий войны, было мощным, ошеломляющим, неподдельно искренним¹⁴.

В куйбышевском докладе Храпченко, состоявшемся 2 февраля 1942 года, то есть еще до премьеры Симфонии, которая готовилась 5 марта, он говорил о ней как о «замечательном, поистине выдающемся произведении широко известного и любимого всеми нами композитора Шостаковича. Седьмая симфония войдет в историю советского искусства и мирового искусства как замечательный документ эпохи, как произведение, которое наполнено нашей советской жизнью и нашей борьбой...»¹⁵. На протяжении доклада симфония будет упомянута неоднократно, но важно не только это. Седьмая симфония стала оправданием поддержки крупных произведений искусства, которые в смутении первых месяцев войны были отодвинуты на второй план. Это прямо читается в словах Храпченко, сказанных в том же выступлении: «Сейчас ставится вопрос о том, какое искусство нужно — больших или малых форм... Сейчас, мол, не до “Войны и мира”. Это неправильная точка зрения. Нужны произведения, которые... обобщают жизнь, произведения большие, крупного масштаба, в которых отобразилась бы наша эпоха в большом, многогранном виде».

Это были не случайные слова. Поддержка сочинений крупной формы, которую неоднократно провозглашал Храпченко в своих публичных выступлениях, рождала недовольство в среде композиторов-песенников. Даже неизменно доброжелательный Дунаевский, которого, вероятно, задело

¹⁴ Богданов-Березовский В. М. Дороги искусства. Книга первая. Л.: Музыка, 1971. С. 243–245.

¹⁵ «Советское искусство в Отечественной войне». Доклад на общем собрании работников искусства г. Куйбышева. Стенограмма. РГАЛИ. Ф. 2894. Оп. 1. Ед. хр. 8. 18 л.

обсуждение премий 1940 года, в январе 1941-го обратился с письмом к Храпченко: «Массовая песня лишена возможности соревноваться на соискание почетнейшей премии, ибо во мнении комитета средняя симфония всегда будет выше и достойнее самой лучшей песни и, может быть, только десятка два “Песен о Родине” в состоянии сравниться в их глазах с квинтетом Шостаковича» [12, с. 581]. В 1944 году массовая песня уже обсуждалась на получение Сталинской премии, однако раздражение не уходило. Поэт Алексей Александрович Сурков, выступая в сентябре 1944 года в Союзе советских писателей, утверждал, что невнимание к советской массовой песне никак не может быть восполнено набирающими силу монументальными симфоническими произведениями:

Без симфонического творчества Шостаковича, Хачатуряна и других симфонистов, без больших форм народная музыка существовать не может, и, очевидно, она определяет историческую значимость музыки в будущем. Но возьмите даже 7-ю симфонию Шостаковича. Ее исполняли пять раз в Москве, еще пять раз на периферии, где имеются большие оркестры <...> Потом это ставится в нотных библиотеках на полку, а народ хочет хлеба... он хочет петь себя в трагическую минуту своей жизни, петь себя в подъемные минуты своей жизни¹⁶.

Примечательно, что создатели массовой песни каждый раз в качестве противоположного примера почему-то упоминали творчество Шостаковича, хотя именно Шостакович, входя в жюри самых крупных песенных конкурсов, неизменно поддерживал лучшие из них, что влекло и повышение престижа, и материальное вознаграждение. Однако, повторю, именно с произведениями крупной формы Храпченко связывает будущую деятельность Комитета по Сталинским премиям. Седьмая симфония чрезвычайно укрепила позиции так называемых «академиков», как называли в Комитете сторонников академического искусства.

В феврале 1942 года, еще до премьеры Симфонии, в Куйбышеве состоялось предварительное заседание Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства, на котором Шостакович сыграл Седьмую симфонию на рояле. Присутствовали А. Н. Толстой, Р. М. Глиэр, Б. Э. Хайкин и М. Б. Храпченко. А всего через две недели, 19 февраля 1942 года, в Тбилиси, где в то время находился Немирович-Данченко, Седьмая симфония была выдвинута на премию первой степени также еще до ее первого исполнения.

¹⁶ Стенограмма творческого совещания на тему «Песня в дни Отечественной войны». РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 681. Л. 30–31.

Практически во всех источниках утверждается, что она прошла единогласно, без дискуссии. Это верно, но только для обсуждения на секционном заседании Комитета по Сталинским премиям. Там вопрос о присуждении премии первой степени был решен буквально двумя репликами.

19 февраля 1942 г., утреннее заседание.

Немирович-Данченко: Шостакович. 7-я симфония. Есть какие-нибудь замечания?

Храпченко: По-моему, можно не обсуждать ввиду полной ясности.

Чиаурели: Такие восторженные отзывы были об этой симфонии, что никаких сомнений не может быть¹⁷.

На этом Немирович-Данченко объявил перерыв и во время вечернего заседания к Седьмой симфонии больше не возвращались.

Несколько иначе о Седьмой симфонии говорили на обсуждении в Кремле, состоявшемся 10 апреля 1942 года. Кроме Сталина, в обсуждении участвовали Г. М. Маленков, А. А. Андреев, В. М. Молотов, А. С. Щербаков, Вознесенский, Поскребышев, Сабуров, Тевосян.

Докладывал Щербаков. Седьмая симфония Шостаковича вызвала реплику: «Это то самое произведение, которое нас в прошлом году вынуждали премировать?» [5, с. 377].

Характерен этот оборот — «вынуждали премировать»: вероятно, именно так запомнилась настойчивая позиция Храпченко по отношению к Фортепианному квинтету. Характерно также и то, что присутствующие на кремлевском заседании достаточно прохладно воспринимали ту восторженную реакцию, какую вызвала Симфония, уже исполненная в Куйбышеве, прозвучавшая по радио и отмеченная в центральной прессе как крупнейшее общественно-музыкальное событие.

На вопрос о прошлогоднем произведении Щербаков ответил, что это новое произведение, добавив: «Его перехвалили, но это крупное произведение» [там же].

Расхожее для того времени словечко «перехвалили» ранее прозвучало на секционном заседании Комитета по Сталинским премиям, однако не в адрес Шостаковича, а в адрес оперы Ивана Ивановича Дзержинского «Кровь народа».

¹⁷ Заседание Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. 19/II. 1942. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 44.

Николай Яковлевич Мясковский об этой опере сказал: «Музыка там жалкая... Апофеоз стоит совершенно отдельно. Герой, героиня, немцы говорят одним языком». Шапорин добавил: «В отношении этой оперы можно сказать то же самое, что говорил Вл. Ив. Немирович-Данченко в отношении Корнейчука, — беда, что его захвалили»¹⁸. Шапорин имеет в виду возвышение Дзержинского после того, как оперу «Тихий Дон» одобрил Сталин — точно так же, как позже это случилось с пьесой Александра Евдокимовича Корнейчука «Фронт» (1942), правки в которую Сталин вносил лично. Храпченко позже писал, что эта искусственно сконструированная пьеса, прямолинейно отражающая конфликт поколений командиров, к 1943 году воспринималась зрителями как веселая комедия¹⁹.

После этого замечания Щербакова Седьмую симфонию больше не обсуждали, но и никакой поддержки сверху в приведенном эпизоде не просматривается. Более того, присуждение Сталинской премии Шостаковичу, как правило, чрезвычайно благожелательное при секционном обсуждении в Комитете по Сталинским премиям, в правительстве каждый раз встречало довольно небрежное отношение. Тексты стенограмм и дневниковых записей Храпченко показывают, что многих представителей власти Шостакович заметно раздражал. Это видно и по записи, сделанной в 1944 году, когда обсуждались Восьмая симфония и Трио № 2.

Восьмая симфония вызвала противоположные оценки уже на секционном заседании. Ее обсуждали дважды — 16 и 24 марта 1944 года. Мясковский рекомендовал ее как произведение, которое признано всеми, несмотря на разные вкусовые отношения. Однако его поддержали только художник И. Э. Грабарь и скульптор В. И. Мухина. Александр Борисович Гольденвейзер назвал Восьмую симфонию произведением «предельно пессимистичным», а девять членов из восемнадцати ее ни разу не слышали. По предложению Храпченко решение было отложено на неделю²⁰.

¹⁸ Заседание Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 48.

¹⁹ Храпченко — Щербакову о «постепенном снятии с репертуара пьесы “Фронт” Корнейчука». 03.11.1943 // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956. М.: МФД; Материк, 2005. С. 542.

²⁰ Здесь и далее цитируется стенограмма секционных заседаний Комитета по Сталинским премиям от 16 и 24 марта 1944 года: РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 140–226.

Следующее обсуждение открыл Храпченко. Характеризуя Восьмую симфонию, он сказал:

Вероятно, с точки зрения музыкальной техники это произведение таит в себе огромные возможности. Но я подхожу к этому произведению как рядовой слушатель. Я ее слушал три раза, и у меня такое впечатление, что в 8-й симфонии Шостакович возвращается к тем темам, которые им были придуманы раньше. Здесь мы видим, как мне кажется, нарочито усложненный язык... Мое ощущение — человека, который не может считаться знатоком музыки, что это вещь, уводящая Шостаковича с того пути, на который он встал в Квинтете и 7-й симфонии... Я очень люблю Шостаковича, очень высоко ценю его талант, но я не могу не сказать этого, если быть честным в своих высказываниях...

Я хотел высказать еще одно соображение: бывают такие произведения, оценка которых не сразу становится ясной. Может, случится так и с 8-й симфонией?

Храпченко многие поддержали — И. М. Москвин, С. М. Михоэлс, А. Б. Гольденвейзер. И. О. Дунаевский заявил, что 8-я симфония — «не тот путь, на который надо указывать» композиторской молодежи. Тем не менее симфония была оставлена в списке для голосования и даже представлена к получению премии второй степени. Однако именно в тот год правительство решило премий не присуждать. Постановления ждали в апреле 1945 года, но оно не было опубликовано, а в конце марта назначен новый отбор. Возможно, это объясняется политической турбулентностью, возникшей в преддверии победы, когда многие оценки в спешном порядке пересматривались. Очередной цикл заседаний стартовал 3 апреля 1945 года. Музыкальная секция Комитета по Сталинским премиям вернулась к обсуждению и 8-й симфонии, и заново представленного Трио (*Иллюстрация 7*).

Изучая архивные документы, нельзя не заметить, что к этому времени критерий оценки произведений сместился от «общественного резонанса» к «воздействию на слушателя»: задача хорошего произведения виделась в его способности пробуждать мгновенный и непосредственный отклик. И в газетных статьях, и в общественных дискуссиях была заново актуализирована несколько сентиментальная риторика 1930-х годов, когда было принято цитировать письма читателей и слушателей, поступающие в редакции газет. Характерным образцом можно считать письмо пионеров, адресованное Максиму Горькому: «Мы хотим таких книжек, чтобы мы, девочки, плакали»²¹. Образ плачущей девочки,

²¹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 468.



*Иллюстрация 7. На заседании комитета по Сталинским премиям.
Слева направо: А. Е. Корнейчук, М. Б. Храпченко, А. Б. Гольденвейзер.
Российский национальный музей музыки. ГЦТМ КП 316820/34. НФ 110718*

впоследствии трансформированный в «плачущего слушателя» и взятый на вооружение музыкальными критиками, еще не раз будет мелькать на страницах советских газет и журналов как весомое доказательство высокого качества сочинения.

Это и решило судьбу Трио на фоне отвергнутой Восьмой симфонии. Следует подчеркнуть, что именно Храпченко, годом раньше ее отклонивший, самым настойчивым образом рекомендовал Трио к присуждению Сталинской премии первой степени. Елена Марковна Двоскина, публикатор фрагмента стенограммы 1945 года, полагает, что наилучшим доводом оказалась трогательная речь Александра Александровича Фадеева. Действительно, выступление руководителя Союза писателей сыграло нужную роль. В тот период слова, найденные Фадеевым, оказались наиболее убедительными:

«Я — человек с полным отсутствием музыкального образования, но меня это произведение исключительно впечатлило, и я долго находился под его впечатлением. Из всего, что мы на Комитете слышали, наиболее сильное впечатление у меня осталось от этого трио» [26, с. 91]. Слово «впечатлило», трижды повторенное на протяжении короткого высказывания, притом повторенное профессиональным писателем, хорошо знающим законы словесности, во многом решило исход дела.

Однако следует обратить внимание и на начало выступления Фадеева, сказавшего:

По вопросу о Шостаковиче я поддерживаю точку зрения Михаила Борисовича (Храпченко. — *Т. Н.*) насчет того, что нужно премировать его за Трио и дать первую премию. Я не согласен с Мордвиновым, что трио можно назвать вещью формалистической. Оно впечатляет человека, очень неискушенного в специфических вопросах музыки. Просто человека, имеющего живую душу, это произведение захватывает. Это выдающееся произведение» [там же].

В итоге премию Трио получило, однако на кремлевском заседании и на этот раз не обошлось без разногласий. Фиксируя в дневнике некоторые существенные моменты обсуждения, Храпченко ссылается на особое мнение Берии, предложившего вообще снять вопрос с обсуждения, так как «материал не был разослан, и никто не успел подготовиться.

Далее Храпченко дословно воспроизводит диалог Сталина и Берии.

Сталин уточнил, правда ли, что вопрос не подготовлен?

Берия настаивал, что сначала надо изучить материал. Следующая его реплика показывает, что дело было совсем не в Трио. «Некоторые гг. получают премии из года в год. Вот по искусству — каждый год Шостакович, Хачатурян — Хачатурян, Шостакович».

Сталин спросил Храпченко, сколько раз была присуждена премия Шостаковичу.

Храпченко ответил, что два раза и сейчас представляется в третий.

Сталин, обращаясь к Берии: Ну так чего ж Вы хотите? Отложить?

Берия подтвердил.

Сталин: Если мы просто примем Ваше заявление к сведению — я надеюсь, это Вас удовлетворит?

Берия возразил.

Сталин: Значит, Вы добиваетесь того, чтобы отложить обсуждение. И категорически настаиваете на своем предложении. Отчаянный Вы человек.

Сталин обратился ко всем: Ну, как?

Все поддержали предложение отложить [5, с. 382].

Таким образом, решение о премировании Трио в Кремле было принято только на повторном заседании.

Многие факты свидетельствуют, что никакие разногласия между Храпченко и Шостаковичем не становились поводом для административного давления на композитора и не приводили к запрету его произведений (*Иллюстрация 8*).

В 1946 году «Музгиз» издал партитуру Восьмой симфонии, и состоялось ее исполнение в Ленинграде. Подтверждением особой позиции Храпченко по отношению к композитору можно считать и реакцию на письмо Шостаковича, направленное на имя заместителя председателя Всесоюзного общества культурной



Иллюстрация 8. Слева направо: Т. Э. Цытович, М. Б. Храпченко, Д. Д. Шостакович (1943).

Семейный архив. Разрешение Татьяны Валерьевны Храпченко от 27.02.2024 г.

связи с заграницей Владимира Семеновича Кеменова. В нем содержится требование об исполнении Восьмой симфонии на фестивале «Пражская весна». Письмо поступило в аппарат Комитета по делам искусств. Как утверждает Перхин, резолюция Храпченко означала согласие с требованиями композитора [12, с. 643]. В итоге Восьмая симфония в Праге была дважды с огромным успехом исполнена оркестром Чешской филармонии под управлением Евгения Александровича Мравинского, как этого и хотел композитор. По свидетельству Григория Михайловича Шнеерсона, орация длилась более тридцати минут²².

Девятая симфония в Комитете по Сталинским премиям тоже вызвала дискуссию. Ее обсуждение проходило весной 1946 года. В пользу симфонии высказался только Шапорин, который характеризовал ее как развлекательную симфонию-гротеск: «Это сделано с присущим Шостаковичу блеском и остроумием. Хорошо звучит»²³. Однако его поддержал только Дунаевский:

Положительное и огромное значение 9-й симфонии заключается в том, что Шостакович как законодатель симфонических «мод» в данном случае ставит очень важную и нужную проблему легкой жанровой симфонии, чрезвычайно необходимой, потому что, если мастер открывает пути в чудесный мир, это буйство звуков, этот необычайный свет и озорство, которые делают это произведение оптимистическим, заслуживает всяческого внимания. Я не поклонник звукоконцепции Шостаковича, но произведение производит солнечное впечатление²⁴.

Храпченко возразил:

Симфония № 9, по моему мнению, не принадлежит к числу лучших произведений Шостаковича. Это мастерски написано, но мне не показалось, что в ней есть особый блеск и есть глубина. Мне показалось, что это произведение скорее промежуточного характера. Это работа, которую сделал композитор в паузе между крупными произведениями, и выдвигать ее нет достаточно серьезных оснований²⁵.

В итоге премии Девятая симфония не получила. В то же время критическую статью о ней, которую направил в журнал «Советская музыка» Юрий Всеволодович Келдыш, Храпченко к печати не допустил.

²² Шнеерсон Г. М. Жизнь музыки Шостаковича за рубежом // Д. Шостакович. Статьи и материалы. М.: Советский композитор, 1976. С. 246–247.

²³ РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 214–216.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

Не допустил председатель ВКДИ и готовящуюся в той же «Советской музыке» публикацию отчета о совещании Союза советских композиторов, на котором говорилось о нетерпимом положении в области критики. Ему это припомнят позже, в разгар кампании 1948 года. В знаменитом выступлении на собрании композиторов и музыковедов Москвы Тихон Николаевич Хренников охарактеризует позицию Храпченко как «зажим даже робких попыток критики формалистического направления» [12, с. 121–122].

Смутные годы

События 1948 года, ставшие трагическими не только для многих композиторов, но и для Храпченко, приближались постепенно. Председатель Комитета стал чувствовать нарастающее недовольство и со стороны коллег, и со стороны власти. В 1945 году на него и его семью был написан донос. Владимир Петрович Козлов указывает, что в этом документе «единственный более или менее реальный факт — национальная принадлежность родственников жены Храпченко (немцы). Все остальное — домыслы и предположения, на основании которых Храпченко превращается чуть ли не в немецкого шпиона, поскольку имеет возможность видеть Сталина, а затем пересказывать услышанное своим родственникам-немцам, которые, кстати, живут в другом городе»²⁶. К этому же времени относится и начало многочисленных докладов П. В. Федотова, комиссара госбезопасности третьего ранга, в которых отмечалось «неудовлетворительное руководство Всесоюзного комитета по делам искусств в общем руководстве театрами», что привело к отставанию драматургии, замедленному росту режиссерских и актерских кадров и неудовлетворительному состоянию театральной критики. Кроме этого, Федотов собирал мнения актеров, режиссеров и других деятелей искусства, обсуждавших между собой кризисные тенденции первого послевоенного периода²⁷.

Одним из источников недовольства деятельностью Храпченко стала позиция Андрея Александровича Жданова. В 1946 году председатель Комитета мог лишиться должности в результате реформы ведомств. В марте

²⁶ Козлов В. А. Феномен доноса (По материалам фонда НКВД-МВД СССР, хранящегося в ГА РФ. 1944–1953 гг.) // Скепсис: научно-просветительский журнал. URL: https://scepsis.net/library/id_3810.html (дата обращения: 24.07.2025).

²⁷ О деятельности театров // ЦА ФСБ России. Ф. 4. Оп. 3. Д. 390.

Совнарком СССР был преобразован в Совет министров, народные комиссариаты в министерства, а наркомы — в министров. Однако тогда Сталин оставил Храпченко в должности. Но уже в апреле Жданов, выступая на совещании по улучшению агитационно-пропагандистской работы, обрушил на Храпченко всю силу своего раздражения:

Тов. Сталин говорил, что издеваются над народом, показывают графьев и князьев, просто нет заботы о народе... В этом отношении мы должны направить ведомственные газеты, которые делают критику не в интересах народа, не в интересах страны в самом широком смысле, а в интересах Храпченко и его ведомства... Надо усилить наш контроль над Храпченко. Раз мы представляем интересы народа, то имеем право потребовать от Храпченко и руководителей театров, чтобы они ставили по 2–3 пьесы в год, пусть как хотят, но ставят [28, с. 49–50].

Храпченко и команда сотрудников Комитета вполне осознавала происходящее, о чем свидетельствует ряд публикаций в газете «Советское искусство», в которых с неменьшей остротой, чем в выступлениях Жданова, поднимались вопросы драматургии, режиссуры, актерской игры в драматических и музыкальных театрах, а также положение в области музыкального и изобразительного искусства и критики. Вероятно, причина раздражения была в другом: в усталости, нарастающем давлении цензуры, которая могла ассоциироваться с политикой Храпченко — власть председателя Комитета в то время многим казалась по-прежнему прочной и незыблемой. При этом следует подчеркнуть одно очень важное обстоятельство. На совещании директоров и художественных руководителей московских театров, которое прошло в Комитете 11–12 сентября 1946 года, ни один из выступавших не стал вслед за Ждановым критиковать руководство Комитета. Что бы ни говорили деятели искусства в кулуарах, что бы ни записывал за ними комиссар Федотов, никто из них не захотел выступить публично либо в печати с осуждением Храпченко.

Однако анонимные жалобы на Храпченко продолжали поступать; особенное недовольство вызвала его статья «Расцвет советского искусства», напечатанная в журнале «Огонек»²⁸. Она была настолько обстоятельной, с таким количеством деталей и подробностей, что могло показаться, будто председатель

²⁸ Храпченко М. Расцвет советского искусства // Огонек. 1947. № 45. С. 6–7.

Комитета подводит итог и, уходя, прощается. Так и получилось. Статья оказалась последней публикацией Храпченко в ранге председателя Комитета. В ней он еще раз назвал произведения драматургов, художников и композиторов, к появлению которых он так или иначе был лично причастен, считая их лучшими достижениями целой эпохи. В последний раз он произнес и слова благодарности Шостаковичу, упомянув не только сочинения-лауреаты — Фортепианный квинтет, Трио и Седьмую, но также и Пятую симфонию.

В наступившем декабре на Храпченко свалилась неудача с оперой «Великая дружба» Вано Ильича Мурадели. Для Комитета это стало неожиданностью. На протяжении военных лет фрагменты этой оперы под названием «Чрезвычайный комиссар» передавались по радио, имели успех у слушателя и не вызывали ни малейшего недовольства властей. Об этом вспоминал певец В. А. Бунчиков (исполнитель партии комиссара), когда описывал свои работы на Всесоюзном радио: «Оперу “Чрезвычайный комиссар” выучили быстро, и спустя полтора месяца показали ее Мурадели... От автора читал Михаил Иванович Царев. После передачи оперы в эфир Вано Мурадели был в таком восторге, что на радостях пригласил всех участников постановки к себе на ужин...»²⁹.

Эти воспоминания показывают, что до определенного времени ничего особенно крамольного в опере Мурадели не видел никто. Как и некоторые другие произведения, она попала в вихрь стремительно меняющейся конъюнктуры: неслучайно оперу готовили 20 театров к тридцатилетию Октябрьской революции, и ни один не усомнился в ее политической благонадежности. О работе над оперой Комитет неоднократно сообщал политическому руководству страны, и никакого «вдруг», о котором впоследствии громогласно говорил Жданов на Совещании деятелей советской музыки (11–13 января 1948 года)³⁰, попросту не существовало.

В это же время Сталин дал указание министру финансов А. Г. Звереву провести проверку денежных затрат на подготовку «Великой дружбы». Было уже понятно, что Храпченко избрали «козлом отпущения»:

²⁹ Бунчиков В. А. Когда душа поет (Неизданные воспоминания певца) // Н. Кружков. Виртуальная Ретро Фонотека: сайт. URL: <http://retrofonoteka.ru/pevets/bunchinech/bunchinech.htm> (дата обращения: 24.07.2025).

³⁰ Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) [Стенографический отчет]. М.: Правда, 1948.

на упомянутом Совещании Жданов прямо заявлял, что «Храпченко несет главную ответственность за это дело»³¹.

Позицию Жданова с разной степенью категоричности поддержали Т. Н. Хренников, А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, музыковеды Ю. В. Келдыш и И. В. Нестьев. Келдыш и Кабалевский рассказали об эпизоде, связанном с изъятием из журнала «Советская музыка» критической статьи о Девятой симфонии.

Единственным, кто встал на защиту Храпченко, был Д. Д. Шостакович. «Композитор мог бы воспользоваться случаем и свести счеты с Храпченко, критиковавшим 8-ую и 9-ую симфонии на заседаниях Комитета по Сталинским премиям, — отмечает Перхин. — Может быть, на такую “мечь” и рассчитывал Жданов. Но натолкнулся на нравственное благородство... После Шостаковича Жданов свернул прения, не дав выступить еще двум записавшимся...» [12, с. 121–122].

В те несколько дней, которые прошли между Совещанием и увольнением, Храпченко спешил завершить самые срочные дела, подписал несколько важных приказов — в частности, о назначении опального писателя Валентина Петровича Катаева, автора запрещенной пьесы «Домик», заместителем художественного руководителя Московского театра сатиры³². А уже 23 января Жданов распорядился о взыскании с Храпченко материальных средств. В течение ряда последующих лет Храпченко выплачивал деньги за оперу «Великая дружба» как за разбазаривание государственных средств, и, по свидетельству очевидцев, жил в заваленной книгами тесной квартире. Ничего председатель Комитета так и не нажил за 10 лет своего пребывания в должности.

Послесловие

Поддерживать отношения с опальным наркомом осмеливались немногие. Да и надобность отпала. Примечательно в этом смысле письмо дирижера Бориса Эммануловича Хайкина (1948): «Многоуважаемый и дорогой Михаил Борисович! Очень грущу, что нет повода повидаться с Вами, но и очень приятно, что не нужно ни о чем Вас просить (к чему привыкли и Вы, и мы)»

³¹ Вступительная речь товарища А. А. Жданова на совещании деятелей советской музыки // Выступление товарища А. А. Жданова на совещании деятелей советской музыки. М.: Госполитиздат, 1952. С. 6.

³² РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 1742. Л. 22.

[12, с. 541]. В это время по Москве из уст в уста передавались слухи, будто Сталин кричал на Храпченко прямо в ложе Большого театра: «Вы думаете, что вы — профессор? Вы — свинопас!» Под свиньями, как утверждает Игорь Георгиевич Вишневецкий, разумелось стадо оберегаемых им деятелей современного искусства [29, с. 586].

Вскоре Храпченко стали вызывать на допросы. Его сын Валерий Михайлович впоследствии утверждал, что отца спасло самоуправство Берии. Сталин решил напомнить ретивому помощнику, кто хозяин в Кремле, и приказал оставить Храпченко в покое и допросы прекратить. Но и после этого в Союзе писателей тяжело заболевшему Храпченко боялись выдать даже путевку в Дом творчества — потребовалось личное вмешательство Фадеева.

Из 126 деятелей литературы, театра, музыки и изобразительного искусства, состоявших с Храпченко в регулярной переписке, остались считанные единицы. Шостакович входил в их число. До конца жизни он переписывался с Храпченко, поздравлял его с праздниками, а позже — с орденами и званиями. Когда возникала надобность, мог обратиться за какой-либо помощью. К 1960-м годам Храпченко снова стал влиятельным человеком, крупным чиновником Академии наук СССР, занимавшим высокие должности академика-секретаря и члена Президиума ВАК. Он по-прежнему откликался на все просьбы композитора и, наверное, никогда не забывал, как в самую страшную минуту его жизни именно Шостакович был тем единственным, кто не отрекся от него.

Список литературы

1. Акопян Л. О. Шостакович и советская власть. История взаимоотношений // Д. Д. Шостакович: pro et contra. Д. Д. Шостакович в оценках современников, композиторов, публицистов, исследователей, писателей: антология / сост., вступ. статья, комментарии Л. О. Акопяна. СПб.: Издательство РХГА, 2016. С. 7–50.
2. Акопян Л. О. Шостакович, Пролеткульт и РАПМ // Д. Д. Шостакович: pro et contra. Д. Д. Шостакович в оценках современников, композиторов, публицистов, исследователей, писателей: антология / сост., вступ. статья, комментарии Л. О. Акопяна. СПб.: Издательство РХГА, 2016. С. 284–294.
3. Волков С. М. Шостакович и Сталин: художник и царь. М.: Эксмо, 2004.

4. *Шостакович Д. Д.* Письма И. И. Соллертинскому / предисл. Л. Г. Ковнацкой. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2006.
5. Всесоюзный комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР 1941–1945 / Т. И. Науменко (пред. авт. коллектива), А. Г. Михайлик, Л. Х. Муромцева, Я. А. Гурецкая; редкол.: А. С. Рыжинский (пред.) и др. М.: ИстЛит, 2025.
6. «Дорогая Тамара Эрастовна...»: Памяти профессора Т. Э. Цытович: Страницы жизни и творчества. Воспоминания / ред.-сост.: Ю. С. Бочаров, М. А. Сапонов (отв. ред.), В. М. Храпченко, Т. В. Храпченко. М.: Московская консерватория, 2020.
7. *Науменко Т. И.* Работа над советской оперой после 1936 года // Современные проблемы музыкознания. 2017. № 4. С. 25–44.
8. *Науменко Т. И.* «Песенная опера» 1930-х годов: в поисках новой поэтики жанра // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 58–67. <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2023.3.058-067>
9. *Максименков Л. В.* Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция, 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997.
10. *Солодовников А. В.* Мы были молоды тогда. Воспоминания // Театральные страницы. М.: Искусство, 1979. С. 186–223.
11. *Балашов Н. И., Караулов Ю. Н.* Путь русского филолога в XX веке // Вестник Российской академии наук. 2005. Т. 75, № 12. С. 1123–1131.
12. Деятели русского искусства и М. Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств: апрель 1939 – январь 1948: свод писем / изд. подгот. В. В. Перхин. М.: Наука, 2007.
13. *Крюков А. Н.* Музыка и музыканты военного Ленинграда. По воспоминаниям и документам. СПб.: Композитор, 2015.
14. Шостакович в дневниках М. О. Штейнберга / публ. и комм. О. Л. Данскер // Шостакович между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи / ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2000. С. 83–148.
15. Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману / сост. и комментарии И. Д. Гликмана. М.: DSCH – СПб.: Композитор, 1993.
16. *Хентова С. М.* Дмитрий Шостакович. Жизнь и творчество: в 2-х кн. Л.: Советский композитор, 1986. Книга 2.

17. *Maximenkov L.* Stalin and Shostakovich: Letters to a "Friend". Shostakovich and His World / ed. by Laurel E. Fay. Princeton: Princeton University Press, 2004. P. 43–58. <https://doi.org/10.1515/9780691232195-006>
18. Девятков С. В., Жилев В. И., Невежин В. А. «"Интернационал" устарел для нашего народа». Создание государственного гимна СССР (1943–1944) // Российская история. 2023. № 3. С. 78–94. <https://doi.org/10.31857/S2949124X23030082>
19. Перхин В. В. «Сплотила Великая Русь...»: Из истории подготовки и восприятия государственного гимна (июнь 1943 – апрель 1944) // Stephanos. 2019. № 4 (36). С. 38–67. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2019-36-4-38-67>
20. Невежин В. А. Застолья Иосифа Сталина. Книга первая. Большие кремлевские приемы 1930-х – 1940-х гг. М.: Новый хронограф, 2011.
21. Сидоров Н., Тополянский В. Гимнокосмогония: документальная хроника военного времени // Континент. 2007. № 4 (134). С. 236–290.
22. Волков С. М. Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым. New York: Limelight editions, 1979.
23. Волков С. М. История русской культуры XX века от Льва Толстого до Александра Солженицына. М.: Эксмо, 2008.
24. Баласанян К. С. К истории исполнения камерной музыки Д. Д. Шостаковича (По дневникам В. В. Борисовского) // Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. М.: DSCH, 2005. Вып. 1. С. 45–66.
25. Ельянова М. Л. «Неправдоподобная правда» // Музыкальная академия. 2004. № 2. С. 135–139.
26. Двоскина Е. М. Восьмая симфония Шостаковича и Сталинская премия // Музыкальная академия. 2008. № 2. С. 88–94.
27. Сталинские премии. Две стороны одной медали: сб. док. и худож.-публицист. материалов / сост. В. Ф. Свиньин, К. А. Осеев. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2007.
28. Сталин и космополитизм. 1945–1953. Документы Агитпропа ЦК / под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. Д. Г. Наджафов, З. С. Белоусова. М.: МФД: Материк, 2005.
29. Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009.

References

1. Hakobyan, L. O. (2016). Shostakovich i sovetskaya vlast'. Istoriya vzaimootnoshenij [Shostakovich and the Soviet Power. History of Relations]. In L. O. Hakobyan (Ed.), *D. D. Shostakovich: pro et contra. D. D. Shostakovich v otsenkakh sovremennikov, kompozitorov, publitsistov, issledovatelej, pisatelej: antologiya* [*D. D. Shostakovich: Pro et Contra. D. D. Shostakovich in the Assessments of Contemporaries, Composers, Publicists, Researchers, and Writers: Anthology*] (pp. 7–50). RCAH [Russian Christian Academy for Humanities] Publishing House. (In Russ.).
2. Hakobyan, L. O. (2016). Shostakovich, Proletkul'ti RAPM [Shostakovich, Proletkul't and RAPM]. In L. O. Hakobyan (Ed.), *D. D. Shostakovich: pro et contra. D. D. Shostakovich v otsenkakh sovremennikov, kompozitorov, publitsistov, issledovatelej, pisatelej: antologiya* [*D. D. Shostakovich: Pro et Contra. D. D. Shostakovich in the Assessments of Contemporaries, Composers, Publicists, Researchers, and Writers: Anthology*] (pp. 284–294). RCAH [Russian Christian Academy for Humanities] Publishing House. (In Russ.).
3. Volkov, S. (2004). *Shostakovich i Stalin: khudozhnik i tsar'* [*Shostakovich and Stalin: The End of a Creative Life*]. Eksmo Publishing House. (In Russ.).
4. Shostakovich, D. D. (with Kovnatskaya, L. G.). (2006). *Letters to I. I. Sollertinsky*. *Compozitor – Sankt-Peterburg*. (In Russ.).
5. Naumenko, T. I., Mikhailik, A. G., Muromtseva, L. H., & Guretskaya, Y. A. (2025). *Vsesoyuznyj komitet po delam iskusstv pri Sovete narodnykh komissapov SSSR 1941–1945* [*The All-Union Committee for the Affairs of the Arts under the Council of People's Commissars of the USSR 1941–1945*] (A. S. Ryzhinsky et al., Eds.). *Istoricheskaya literatura*. (In Russ.).
6. Bocharov, Yu. S., Saponov, M. A., Khrapchenko, V. M., & Khrapchenko, T. V. (2020). (Eds.). *“Dorogaya Tamara Erastovna...”: Pamyati professora T. E. Tsytovich: Stranitsy zhizni i tvorchestva. Vospominaniya* [*“Dear Tamara Erastovna”: In Memory of Professor T. E. Tsytovich: Pages of Life and Work. Memories*]. The Scholarly and Printing Center “Moscow Conservatory.” (In Russ.).
7. Naumenko, T. I. (2017). Working on the Soviet Opera after 1936. *Contemporary Musicology*, (4), 25–44. (In Russ.).

8. Naumenko, T. I. (2023). The “Song Opera” of the 1930s: In Search for New Poetics of the Genre. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*, (3), 58–67. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2023.3.058-067>

9. Maksimenkov, L. V. (1997). *Sumbur vmesto muzyki. Stalinskaya kul'turnaya revolyutsiya, 1936–1938* [Confusion Instead of Music: The Stalinist Cultural Revolution of 1936–1938]. Yuridicheskaya kniga. (In Russ.).

10. Solodovnikov, A. V. (1979). My byli molody togda. Vospominaniya [We Were Young Then. Memories]. In Yu. S. Rybakov, & M. D. Sedykh (Eds.), *Teatral'nye stranitsy* [Theatre Pages] (pp. 186–223). Iskusstvo. (In Russ.).

11. Balashov, N. I., & Karaulov, Yu. N. (2005). The Path of a Russian Philologist in the 20th Century: On the Centenary of the Birth of Academician M. B. Khrapchenko. *Herald of the Russian Academy of Sciences*, 75(12), 1123–1131. (In Russ.).

12. Perkhin, V. V. (Ed.). (2007). *Deyateli russkogo iskusstva i M. B. Khrapchenko, predsedatel' Vsesoyuznogo komiteta po delam iskusstv: aprel' 1939 – yanvar' 1948: svod pisem* [Russian Arts Affairs and the President of the All-Union Committee on Arts Affairs, April 1939 – January 1948, M. B. Khrapchenko: Collection of Letters]. Nauka. (In Russ.).

13. Kryukov, A. N. (2015). *Muzyka i muzykanty voennogo Leningrada. Po vospominaniyam i dokumentam* [Music and Musicians of Wartime Leningrad. Based on Memoirs and Documents]. Compozitor – Sankt-Peterburg. (In Russ.).

14. Dansker, O. L. (Ed.). (2000). Shostakovich v dnevnikh M. O. Shtejnberga [Shostakovich in the Diaries of M. O. Steinberg]. In L. G. Kovnatskaya (Ed.), *Shostakovich mezhdu mgnoveniem i vechnost'yu. Dokumenty, materialy, stat'i* [Shostakovich between a Moment and Eternity. Documents, Materials, Articles] (pp. 83–148). Compozitor – Sankt-Peterburg. (In Russ.).

15. Glikman, I. D. (Ed.). (1993). *Pis'ma k drugu: Pis'ma D. D. Shostakovicha k I. D. Glikmanu* [Letters to a Friend: Letters from D. D. Shostakovich to I. D. Glikman]. DSCH – Compozitor – Sankt-Peterburg. (In Russ.).

16. Khentova, S. M. (1986). *Dmitriy Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo* [Dmitry Shostakovich. Life and Work] (In 2 books, Book 2). Sovetskij kompozitor. (In Russ.).

17. Maximenkov, L. (2004). Stalin and Shostakovich: Letters to a “Friend”. In L. E. Fay (Ed.), *Shostakovich and His World* (pp. 43–58). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691232195-006>
18. Devyatov, S. V., Zhilyaev V. I., & Nevezhin, V. A. (2023). “The International’ is Outdated for Our People.” Creation of the National Anthem of the USSR (1943–1944). *Rossijskaâ istoriâ*, (3), 78–94. <https://doi.org/10.31857/S2949124X23030082>
19. Perkhin, V. V. (2019) “United by the Great Rus...”: From the History of the Genesis and Perception of the National Hymn (June 1943 – April 1944). *Stephanos*, 36(4), 38–67. Perkhin, V. (2019). <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2019-36-4-38-67>
20. Nevezhin, V. A. (2011). *Zastol’ya Iosifa Stalina. Kniga pervaya. Bol’shie kremlevskie priemy 1930-kh – 1940-kh gg.* [Joseph Stalin’s Feasts. Book One. The Great Kremlin Receptions of the 1930s–1940s]. Novy Khronograf.
21. Sidorov, N., Topolyansky, V. (2007). Gimnokosmogoniya: dokumental’naya khronika voennogo vremeni [Gymnocosmogony: Documentary Chronicle of Wartime]. *Kontinent* [Continent], 134 (4), 236–290.
22. Volkov, S. M. (1979). Testimony. The Memories of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov. Limelight Editions.
23. Volkov, S. M. (2008). *The Magical Chorus. A History of Russian Culture from Tolstoy to Solzhenitsyn*. Knopf Doubleday Publishing Group.
24. Balasanyan, K. S. (2005). K istorii ispolneniya kamernoj muzyki D. D. Shostakovicha (Po dnevnikam V. V. Borisovskogo) [On the History of Performance of Chamber Music by D. D. Shostakovich (Based on the Diaries of V. V. Borisovsky)]. In *Dmitrij Shostakovich. Issledovaniya i materialy* [Dmitri Shostakovich. Research and Materials] (Issue 1, pp. 45–66). DSCH. (In Russ.).
25. Elyanova, M. L. (2004). “Neprawdopodobnaya Pravda” [“The Implausible Truth”]. *Music Academy*, (2), 135–139. (In Russ.).
26. Dvoskina, E. M. (2008). Vos’maya simfoniya Shostakovicha i Stalinskaya premiya [Shostakovich’s Eighth Symphony and the Stalin Prize]. *Music Academy*, (2), 88–94. (In Russ.).

27. Svinyin, V. F., & Oseyev, K. A. (Eds.). (2007). *Stalinskie premii. Dve storony odnoj medali* [Stalin Prizes. Two Sides of the Same Medal]: Collection of Documentary and Artistic-Publicist Materials. Svinyin and Sons. (In Russ.).

28. Yakovlev, A. N., Nadzhafov, D. G., & Belousova, Z. S. (Eds.). (2005). *Stalin i kosmopolitizm. 1945–1953. Dokumenty Agitpropa CK* [Stalin and Cosmopolitanism. 1945–1953. Documents of the Agitation Propaganda of the Central Committee]. MFD: Materik. (In Russ.).

29. Vishnevetsky, I. G. (2009). *Sergej Prokofev* [Sergei Prokofiev]. Molodaya Gvardiya. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Науменко Т. И. — доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе, заведующая кафедрой теории музыки.

Information about the author:

Tatiana I. Naumenko — Dr. Sci. (Art Studies), Full Professor, Vice-Rector for Scientific Affairs, Head of the Music Theory Department.

Статья поступила в редакцию 14.05.2025;
одобрена после рецензирования 01.08.2025;
принята к публикации 12.08.2025.

The article was submitted 14.05.2025;
approved after reviewing 01.08.2025;
accepted for publication 12.08.2025.