

Музыка и судьба

Nicolay MARTYNOV “Another one unknown life...”

It's the first article about the life of the composer A. Paschenko in 50 years: life of exceptional destiny and extraordinary personality. The composer at present is little known to audience. But at the early XX century his pieces was a sign of Leningrad's composer school, especially in choral music and operas. Over time it became forgotten as his life. This article is attempt to reborn the interest to composer and his music.

Keywords: A. F. Paschenko, N. A. Polyanskaya-Tarashkevich, the library of the Leningrad Philharmonia's symphonic orchestra, Union of Composers, opera, symphony.

Николай МАРТЫНОВ «Еще одна неизвестная жизнь...»

Это первая почти за 50 лет статья о композиторе А. Ф. Пащенко — незаурядной личности и удивительной судьбы, имя которого сейчас мало кому известно. Однако в 20–30-х годах XX века его музыка отчасти определяла лицо ленинградской композиторской школы в хоровом и оперном жанрах. В силу разных причин творчество Пащенко выпало из концертной практики и стало постепенно забываться. Еще менее известно о его жизни. Данная статья призвана, в какой-то степени, уменьшить этот пробел.

Ключевые слова: А. Ф. Пащенко, Н. А. Полянская-Тарашкевич, библиотека симфонического оркестра Ленинградской филармонии, Союз композиторов, опера, симфония.

*«...найдет мой труд, усердный, безымянный...»
А. С. Пушкин. «Борис Годунов»*

На его могиле, на Бабушкинском кладбище Москвы лежит огромный валун. Неотесанный камень своими очертаниями напоминает грубоватые, словно вырубленные топором черты лица этого простого мужика. Кажется, вся история крестьянина-труженика с его свободолюбивым и непокорным нравом отразилась в его облике, во всем его неумном характере.

Что мы знаем об Андрее Филипповиче Пащенко? Из истории советской музыки — что он автор одной из первых успешных советских опер «Орлиный бунт». Из списка хоровой литературы — что ему принадлежат многочисленные обработки народных песен и оригинальные хоровые сочинения, отличающиеся сложной фактурой, скорее, инструментального характера.

Из интернета можно также узнать, что им написано 17 опер (!) и 16 симфоний (!), последняя из которых закончена в возрасте 89 лет.

Вот, пожалуй, и все. Поразительная плодовитость, непрекращающаяся творческая деятельность в течение всей жизни невольно рождает смутное подозрение: не напоминает ли это графоманию, тем более что сам Андрей Филиппович, не без доли иронии, употреблял в личных письмах такие слова по отношению к своему «бесполезному» занятию сочинительством. Чем объяснить постоянную тягу Пащенко к переработке своих сочинений? «Дружеская критика» коллег, неудовлетворенность собой или же неуверенность в достигнутом художественном результате? Ведь практически все его ранние симфонии подверглись новым редакциям (иногда весьма радикальным). Скорее, это были заново написанные сочинения под теми же номерами¹.

¹ В настоящее время лишь Пятая симфония известна в двух вариантах. Первоначальные редакции других симфоний, по-видимому, уничтожены композитором.

Пащенко — один из редчайших примеров, когда композитор из самых «низов» (он родился в крестьянской семье) упорным трудом и желанием, добился признания высокой профессиональной критики и широкой аудитории. Его симфонии звучали в филармонических концертах, оперы ставились в обоих оперных театрах Петрограда-Ленинграда (Малом оперном и ГАТОБе, бывшем Мариинском). К сожалению, далеко не все его сочинения были изданы. Может быть, еще и поэтому творчество Пащенко постепенно стало забываться? К тому же, как ни стремился автор отразить новейшие сюжеты в своих операх и программных симфониях, его интонационный язык, музыкальная форма и драматургия, опирающиеся на классические традиции русской музыки, как бы «не успевали за бегом времени». Правда, в советские времена забвение подчас ожидало и более успешных авторов, произведения которых были связаны с более современным музыкальным языком².

Андрей Филиппович Пащенко родился 15 августа 1883 года³. С детства пел в церковном хоре, затем изучал теорию музыки на курсах В. Иваньского, овладел игрой на скрипке, пробовал сочинять. Ощувив потребность в получении более серьезного образования, в 1900 году он уезжает в Петербург. Здесь (по рекомендации артиста Мариинского театра) Андрей получает возможность встретиться с Н. А. Римским-Корсаковым: его доброжелательное напутствие, совет заняться музыкой профессионально окрыляет молодого человека. Но занятия у М. О. Штейнберга, рекомендованные ему великим композитором, пришлось отложить. Помешало отсутствие средств. Пащенко возвращается в Ростов-на-Дону, руководит самодеятельным хором, пишет пьесы для фортепиано.

В 1906 году он вновь едет в Петербург, чтобы уже серьезно заняться музыкальным образованием. Выполняя обязанности секретаря на курсах С. Т. Абакумова⁴, он одновременно бесплатно занимается у него по музыкально-теоретическим предметам. На одной из оркестровых репетиций (Абакумов дирижировал концертами в Павловске, Петербурге и Москве) Пащенко предоставляется возможность впервые услышать одно из первых своих сочинений — оркестровую Сюиту.

В 1908 году курсы закрылись, и Пащенко, чтобы содержать семью, был вынужден заниматься перепиской нот и оркестровкой сочинений светских любителей музыки. В 1911 году он получает место библиотекаря в Придворном оркестре, где в общей сложности проработал двадцать лет⁵. Эта деятельность сформировала отчетливый, ясный нотный почерк композитора



и выработала привычку чрезвычайно тщательной отделки собственных рукописей. Также работа библиотекаря давала ему драгоценную возможность знакомиться с самой разнообразной симфонической музыкой, звучавшей в те годы в исполнении оркестра филармонии, с творчеством выдающихся музыкантов-исполнителей. И его пылкий слух жадно впитывал новые впечатления.

Тогда же он берет частные уроки композиции у П. А. Петрова-Бояринова⁶, публикует статьи в журналах «Хоровое и регентское дело», «Музыкальный труженик», «Музыка и жизнь». В 1909 году некоторое время он был соредактором журнала «Баян». Отметим подлинный интерес Пащенко к церковной музыке. Об этом свидетельствуют собственные композиторские опыты в этом жанре⁷, цикл статей о церковных

² Назовем хотя бы имена коллег Пащенко из числа ленинградских композиторов — В. В. Щербачёва и Г. Н. Попова.

³ В метрических свидетельствах его дочерей указано, что происходит он из крестьян села Буянок Городнянского уезда Черниговской губернии. Во всех позднейших изданиях местом его рождения указан Ростов-на-Дону.

⁴ Абакумов Степан Тимофеевич (1870–1919) — видный педагог-теоретик, композитор и дирижер, выпускник Санкт-Петербургской консерватории (класс профессора Н. Ф. Соловьёва).

⁵ После революции коллектив поменял свое название на Государственный симфонический оркестр. Позднее стал именоваться оркестром Петроградской (Ленинградской) филармонии, где Пащенко был заведующим музыкальной библиотекой и входил в Художественный совет.

⁶ Петров-Бояринов Петр Алексеевич (1868–1922) — композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова, педагог и журналист, редактор и издатель журнала «Хоровое и регентское дело», автор духовных музыкальных сочинений. Он явился также руководителем музыкальной части знаменитого петроградского ТЮЗа, писал музыку к первым постановкам режиссера А. А. Брянцева, в том числе к легендарному спектаклю «Конёк-Горбунок» (по сказке П. Ершова). После его смерти Пащенко продолжал сочинять музыку к постановкам ТЮЗа, в том числе к ставшим популярными: «12 месяцев» по сказке С. Маршака и «Страна чудес» по пьесе Ю. Принцева и Ю. Хочинского.

⁷ В частности, обнаруженный нами в архиве Н. Финдейзена в рукописном отделе РНБ фрагмент литургии «Свете тихий» знаменного распева. См.: ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. № 2595. Л. 1–3.



Дом придворного конюшенного ведомства (слева), в котором почти 50 лет жил А. Ф. Пащенко (будущий «дом писателей» по адресу канал Грибоедова, д. 9/2). Фотография К. Буллы

хорах Петербурга [11] и переписка с выдающимися мастерами и исследователями православной литургической музыки П. Г. Чесноковым, А. А. Архангельским, А. Т. Гречаниновым и А. Д. Кастальским.

В 1914 году при содействии А. К. Глазунова Пащенко поступает в Санкт-Петербургскую консерваторию, где посещает занятия в классах композиции Я. Витоля, а затем М. О. Штейнберга. В 1917 году в качестве дипломной работы он представляет симфонию, фрагмент которой прозвучал на выпускном акте под управлением Н. Н. Черепнина. По окончании консерватории он продолжает совершенствоваться в полифоническом мастерстве — пишет около 200 фуг.

В 1919 году, не оставляя службы в филармоническом оркестре, он избирается библиотекарем отдела истории музыки Института истории искусств (бывшего Зубовского, ныне РИИИ). В эти же годы Пащенко начинает деятельность в качестве дирижера собственных сочинений, трудится педагогом в ряде музыкальных школ, в том числе, в течение трех лет (1922–1924) в классах Ленинградской Академической Капеллы. Относительное снижение собственной композиторской активности в послереволюционные годы объясняется тем, что он трудится над библиографическим справочником о музыке П. И. Чайковского. Только относительно недавно (в 2005 году) этот неопубликованный труд в 1500 страниц (!) был обнаружен в фондах ВМОМК имени М. И. Глинки (ныне РНММ) научным сотрудником А. В. Комаровым [12, с. 67].

Творческую жизнь Пащенко можно условно разделить на несколько неравных периодов. Подготовительный — с 1911 года до окончания консерватории. Среди первых сочинений: 4 вокальных цикла, струнный квартет, симфонические произведения — Скерцо («Арлекин и Колумбина»), поэмы («Гиганты» и «Вакханки»), «Сюита в классическом стиле». Завершает период Первая симфония.

Период 20-х годов — время наибольшего успеха, признания и, может быть, творческой интенсивности. В это время появляются хоровые произведения: Сюита из четырех русских песен, Сюита «Виринеи» (на сл. С. Городецкого), 7 хоров на стихи Н. Клюева, Вторая сюита из шести русских народных песен, «Лунная соната» (на сл. К. Бальмонта), «Дубинушка» для хора, фортепиано и ударных. А кроме того Симфоническая мистерия для терменвокса⁸ и симфонического оркестра (1923), пьеса «Улица веселая» для ансамбля народных инструментов. В эти же годы им написаны Вторая, Третья, Четвертая и Пятая симфонии, позднее подвергшиеся неоднократному редактированию.

И, наконец, в 1925 году появляется одна из первых советских опер — «Орлиный бунт» («Пугачевщина»). Спустя четыре года — сатирическая опера «Царь Максимилиан» (1929), интрига которой заимствована из анти-петровской народной драмы-мистерии А. М. Ремизова. Все сочинения Пащенко были исполнены и пользовались определенным успехом. «Орлиный бунт» шел чуть ли не во всех оперных театрах страны, а симфониями дирижировали крупнейшие дирижеры⁹.

⁸ Отметим, что Пащенко одним из первых использовал этот электромузыкальный инструмент, созданный в 1919 году в Петрограде изобретателем Львом Терменом.

⁹ Среди дирижеров его произведений встречаем имена Г. И. Варлиха, Н. Н. Черепнина, Н. А. Малько, В. А. Дранишников, М. Г. Климова, А. В. Гаука, С. В. Ельцина, К. И. Элиасберга, К. П. Кондрашина, А. К. Янсона, Э. П. Грикурова, Н. С. Рабиновича.

«Еще одна неизвестная жизнь...»

В 1930-е годы наступает период поисков. Помимо романсов, песен и хоровых сочинений создаются оратории «Освобожденный Прометей» (сл. И. Садофьева) и «Песнь солнценодца» (сл. Н. Клюева), подвергшиеся серьезной критике. Опера «Черный Яр», посвященная герою гражданской войны В. И. Чапаеву не удалась автору, была признана творческой неудачей и после премьеры уничтожена композитором.

Появление звукового кино вызвало чуть ли не массовый интерес композиторов к этому жанру. Почти одновременно с Шостаковичем и Прокофьевым к киномузыке обратились В. Щербачёв и Г. Попов. Начинает работу в кино и Пащенко. Он пишет музыку к кинофильмам «Иудушка Головлев», «Дубровский»¹⁰, «Неустрасимые». Во второй половине 1930-х годов появляется новая сатирическая опера «Помпадуры» по мотивам произведений М. Салтыкова-Щедрина, с большим успехом с октября 1939 года шедшая на сцене Малого оперного театра в Ленинграде.

После начала Великой Отечественной войны композитор не покинул город. Даже во время тяжелейшей блокадной зимы 1941–1942 годов (Пащенко с семьей уехал из Ленинграда лишь в июле 1942 года) он не прекращал активной творческой работы. В частности, им был закончен «Реквием памяти павших защитников Родины» на собственные слова [10]. Позднее, в эвакуации в Омске, заканчивается начатая еще в Ленинграде Восьмая симфония, пишется Концерт для скрипки с оркестром, а также поэма «Лукоморье» (сл. Л. Мартынова) для хора, солистов, чтеца и инструментального ансамбля. И это, несмотря на угнетенное моральное и материальное положение¹¹, в котором он оказался после эвакуации, о чем свидетельствуют следующие строки из письма композитора к художественному руководителю ленинградского ТЮЗа А. А. Брянцеву от 30 июня 1943 года: «Я скоро год, как сижу в Омске, тоскую по Ленинграду и оплакиваю свое одиночество (здесь умерла моя жена)»¹².

Послевоенные годы знаменуют собой новое обращение к жанру оперы: «Краснодонцы» (по роману А. Фадеева «Молодая гвардия»), «Свадьба Кречинского» (по пьесе А. Сухово-Кобылина), «Шут Балакирев» (либретто А. Мариенгофа), «Капризная невеста» (по пьесе Н. Дьяконова «Свадьба с приданым»). Заново перерабатываются Четвертая, Пятая, Шестая, Седьмая, и возможно Восьмая симфонии; появляется Девятая симфония с заключительным хором на стихотворение А. Блока «Скифы». В 1955 году на экраны выходит фильм «Чужая родня» по известной повести В. Тендрякова (режиссер М. Швейцер) с музыкой А. Ф. Пащенко.

В конце 1950-х годов в связи с обострившимися болезнями он задумывается о переезде в Москву. Официальная причина — резко ухудшившееся состояние



«Орнитинный бунт». Клавир оперы

здоровья композитора после перенесенного им инфаркта и отрицательное влияние на его здоровье ленинградского климата. Но не менее важной причиной была обстановка в Ленинградском Союзе композиторов, где Пащенко уже давно не находил понимания и признания. Переезд состоялся в 1961 году. Андрею Филипповичу уже 78 лет, однако, он не прекращает интенсивной работы. За 11 лет им написаны 7 симфоний (четыре из которых программные), Концерт для виолончели с оркестром, 7 квартетов и 7 опер, в том числе «Портрет» (по Н. Гоголю) и «Мастер и Маргарита» (по роману М. Булгакова). Отметим несомненное чутье А. Ф. Пащенко в выборе актуальных сюжетов для своих опер («Молодая гвардия», «Свадьба Кречинского», «Мастер и Маргарита»): он обратился к этим сюжетам одновременно или раньше, чем появились широко известные сочинения Ю. Мейтуса, А. Колкера и С. Слонимского.

Совершенно иная картина складывается при попытке узнать подробности личной жизни композитора. Удивительно, но о нем, как о человеке, почти ничего неизвестно,

¹⁰ Режиссер первых двух фильмов А. Ивановский не случайно впоследствии явился соавтором либретто оперы Пащенко «Помпадуры», да и само обращение композитора к прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина не было случайным.

¹¹ По пути из Ленинграда в Омск Пащенко обокрали, лишив его всех теплых вещей.

¹² См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 396. Оп. 1. № 334. Л. 1.

что затрудняет и объективное восприятие его творчества. Отчасти в этом вина самого Пашенко, скупого на высказывания. Постараемся воссоздать некоторые страницы его биографии по тем сведениям, которые удалось разыскать в архивах и библиотеках.

Андрей Филиппович был дважды женат. Первая его жена, Анастасия Макаровна, скончалась в годы Великой Отечественной войны в эвакуации в Омске: у Пашенко остались две дочери — Евгения (1908–2005)¹³ и Галина (1910–1939). В 1944 году он женился на Нине Александровне Полянской-Тарашкевич, женщине исключительной, необычной судьбы¹⁴. В течение почти 30 лет она была не только верной спутницей и соавтором Пашенко, но и сумела проникнуться его творческими идеями и планами настолько, что и после смерти мужа в 1972 году продолжала почти бесперспективную борьбу за его наследие. Почти год она тщетно пыталась добиться публикации некролога в связи со смертью Пашенко. Об этом свидетельствуют ее письма и обращения к руководству Союза композиторов, Министерства культуры СССР и ЦК КПСС, а также дневниковые записи. Нет сомнений, что именно ей мы обязаны публикацией после смерти композитора партитур двух его симфоний (Четвертой и Шестнадцатой), клавира оперы «Женитьба Кречинского», сборника хоровых произведений, а также сохранением обширнейшего архива композитора, переданного ею в ГЦММК имени М. И. Глинки в 1983 году. На наш взгляд, она заслуживает нескольких строк в рассказе о жизни А. Ф. Пашенко.

Нина Александровна родилась в Царицыне (ныне Волгоград)¹⁵. После многих скитаний в поисках лучшей доли многодетная семья (у Нины было четверо сестер и братьев) перебралась в Омск. Здесь юная девушка занималась пением, увлеклась театром, начала выступать в любительских спектаклях. Когда в Омск на гастроли приехал знаменитый трагик П. Н. Орленев, он выбрал Нину на роль Лизаветы для участия в своем спектакле

«Преступление и наказание» по роману Ф. Достоевского. В середине 1920-х годов Нина оказывается в Москве, где одно время занимается на курсах в Литературном институте и одновременно — в студии театра А. В. Жильцова.

Вскоре после смерти первого мужа (в 1935 году) она знакомится с крупным белорусским ученым-филологом и политическим деятелем Б. А. Тарашкевичем¹⁶. Однако и это второе замужество продлилось недолго. В 1937 году Бронислав Адамович был арестован и вскоре расстрелян как «польский шпион». Через месяц после ареста мужа была арестована и Нина Александровна. Обвинение ей так и не было предъявлено, а выйдя из тюрьмы, она узнала, что лишилась жилья и потеряла все имущество. Пришлось искать приют у сестры Галины.

Неизвестно, познакомилась ли она с А. Ф. Пашенко в Омске, где жили ее родные и где оказался в эвакуации Андрей Филиппович, или же они были знакомы еще с довоенного времени. Но вскоре после женитьбы она стала для Пашенко верным другом, помощником в творческих делах. В соавторстве с композитором и самостоятельно ей довелось работать над либретто опер «Радда и Лойко», «Нила Снежко» и «Великий соблазнитель». Нине Александровне посвящена новая редакция партитуры Пятой симфонии, изданная в 1958 году¹⁷. Судьба этой необыкновенной женщины не могла так или иначе не подействовать на Андрея Филипповича. Немногие сохранившиеся письма Нины Александровны периода их жизни в Москве запечатлели искреннюю заботу о старом и больном композиторе, внимание к его творческим и бытовым нуждам¹⁸. И после смерти Пашенко она продолжила борьбу за его творческое наследие. Об этом свидетельствует ее переписка с поэтом Всеволодом Рождественским (соавтором либретто оперы «Помпадуры» и хорового финала Двенадцатой симфонии), а также обращения к руководству Союза

¹³ В 1928 году она стала женой военного моряка Петра Андреевича Волосова (1902–1968). В этом браке родились два сына: Дмитрий (р. 1930, в середине 1990-х пропал без вести) и Андрей (р. 1946). Автору удалось встретиться с правнуком А. Ф. Пашенко — Дмитрием Андреевичем Волосовым (р. 1975). Ему мы обязаны знакомством с рядом ценных документов.

¹⁴ Отметим ее удивительную способность находить себе в спутники жизни неординарных, ярких людей с незаурядной индивидуальностью. В первом браке — жена врача-психиатра Николая Николаевича Топоркова (1873–1935); во втором браке — жена филолога Бронислава Адамовича Тарашкевича (1892–1938).

¹⁵ В воспоминаниях ею указан 1905 год рождения, однако в «трудовом листке» А. Ф. Пашенко значится 1909 год. Точно удалось установить лишь дату ее кончины — 25 сентября 1988 года.

¹⁶ Бронислав с детства обнаружил выдающиеся способности. После гимназии он поступил на филологический факультет Петербургского университета, где его учителями были знаменитые языковеды И. А. Бодуэн де Куртенэ, Е. Ф. Карский, А. А. Шахматов. Зная польский, немецкий, французский, латинский и древнегреческий языки, он перевел на белорусский язык «Иллиаду» Гомера, «Пана Тадеуша» А. Мицкевича. В 1918 году издал первую «Белорусскую грамматику для школ». Предложенная в учебнике орфография в честь ученого была названа тарашкевичей. Избирался депутатом польского сейма, был одним из лидеров Белорусской Социал-Демократической партии.

¹⁷ О ее характере дает представление фрагмент из воспоминаний о Б. А. Тарашкевиче: «Знаете, столько времени прошло! Полвека. Сколько я за это время насмотрелась, натерпелась! Но как вспомню последний, прощальный взгляд уходящего Тарашкевича, все во мне цепенеет, от досады, боли, обиды. Такого человека объявить врагом!» [13, с. 59].

¹⁸ Особенно показательна в этом отношении ее переписка с В. А. Знаменской, гражданской женой В. В. Щербачёва, из которой понятно, что полярские творческие воззрения двух известных авторов не мешали их достаточно неплохим личным отношениям, связанным, в том числе, с пребыванием вне стен Союза композиторов, в Домах творчества «Репино» и «Сортавала». Приведем цитату из письма от 6 сентября 1968 года: «<...> с удовольствием вспоминаем Репино и Сортавалу, где мы с вами гуляли по горной тропинке. Еще жив был Владимир Владимирович, и Вы были так милы с нами обоими, с Андреем и со мной». См.: ОР РНБ. Ф. 1088. Оп. 1. № 141. Л. 1.

«Еще одна неизвестная жизнь...»

композиторов и Министерства культуры, на которые, к сожалению, никто не откликнулся. Даже комиссии по творческому наследию А. Ф. Пащенко создано не было.

Здесь мы подходим к самому сложному вопросу, связанному с отношением к творчеству композитора. Чем объяснить неприятие его музыки среди части коллег? С одной стороны, его музыка все более и более «отставала» от жизни, не попадала в интонационный (как бы сейчас сказали) «тренд» эпохи. Еще важнее, что, стремясь быть понятным для широкого слушателя, он не попадал и в противоречивую идейно-творческую атмосферу времени «социалистического строительства», не чувствовал его «нерв», по-своему понимал запросы массового слушателя. Как будто он все делал правильно: многие его произведения носят программный характер, связаны со злободневными темами социалистического строительства, его установки соответствовали призывам партии сочинять музыку, понятную и близкую народу. Но народ у него был какой-то «архаичный», «давно позабытый», народ из сочинений Мусоргского и Бородина. Правда, в раннем периоде в музыке Пащенко ощущаются влияния произведений А. Н. Скрябина, Р. Штрауса, позднее, И. Стравинского¹⁹. И все же время требовало «других песен». Приведем удивительно прощательную характеристику, данную Б. Асафьевым симфоническому творчеству Пащенко. Говоря о музыке ленинградской композиторской школы (и упоминая, в частности, творчество Штейнберга и Щербачёва), критик называет в этом ряду «темпераментного композитора ряда симфоний и опер очень своеобразного личного жестко-терпкого стиля — тоже ленинградца А. Пащенко, одного из тех музыкантов-странников своего искусства, талант которых *не звучит, то есть, не находит живого отклика и бьется в постоянных упорных попытках*²⁰ завоевать сферу симфонии. Пащенко безусловно владеет оркестром: он у него своеобразно блестящ и порывист; все элементы языка его музыки обладают выразительностью и, моментами, „суриковской“ силы суровой красочностью, но нет эмоциональной убедительности или вдумчивости — его музыка очень натуралистического и прямодушного склада *словно лишена „зацепки за время“, за эпоху*, вовсе не будучи формалистической. Она имеет право на страницы в истории советского симфо-

низма, ибо обладает запасами мелоса и драматическим пафосом своеобразной профессиональной культуры» [1, с. 75–76].

И все-таки, по нашему мнению, дело обстоит несколько сложнее и объясняется не только особенностями стиля музыки Пащенко. Если обратиться к программной статье композитора «Против „групповщины“ и „вкусовщины“» [9], написанной в качестве отклика на годовщину со дня принятия постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» [15], то можно понять озабоченность автора. Положившее конец существованию многочисленных группировок, течений и направлений в советском искусстве Постановление от 23 апреля 1932 года неизбежно привело к унификации культурной жизни в СССР. Художники всех видов искусств обязаны были объединиться в творческие союзы. Естественно, это заметно облегчало дело управления искусством. Прямое руководство идеологических партийных органов осуществлялось не только Постановлениями ЦК ВКП(б)²¹, но и более «косвенными» способами — редакционными статьями в газете «Правда»²². Дальше все развивалось по одному и тому же сценарию. Обсуждение (и осуждение!) сначала в профессиональном сообществе (писателей, композиторов и т. д.), переходившее уже в общенародное одобрение вышеупомянутых источников и шельмование имен авторов, названных в партийных материалах. Внешне все имело вполне демократичный характер — управление искусством, руководство художниками как бы руками самих художников²³.

Первые раскаты грома прозвучали уже в марте 1935 года. Сразу после исполнения Первой симфонии Гавриила Попова, получившей высшую (вторую) премию на конкурсе Большого театра и газеты «Комсомольская правда», она была официально запрещена. Последовавшие полемику в прессе и обсуждение в Ленинградском Союзе композиторов пытались превратить в публичную «порку» автора, запрет был снят, но симфония Попова более не исполнялась²⁴. В январе 1936 года после успешного исполнения первых четырех частей Четвертой («Ижорской») симфонии Владимира Щербачёва автор решил сочинение не заканчивать (в ней предполагалось семь частей), а партитуру

¹⁹ В своей статье «Против групповщины» он неожиданно для того времени пишет: «Мне, например, нравится музыка Шёнберга, и не только потому, что она оригинальна и на что другое, привычное для нас, не похожа. Но вот непосредственной, свежей широкой массе музыка Шёнберга не нравится». [9, с. 123].

²⁰ Здесь и далее выделено нами.

²¹ См.: [5, 6, 8, 14, 15].

²² См.: [2, 7, 19].

²³ Партийные решения и редакционные статьи центральных газет, выносились на широкое массовое обсуждение, напоминая интеллигенции, что «искусство принадлежит народу», принципы «партийности и классовости», метод социалистического реализма никто не может отменить. И если «народ» не понимает то или иное произведение, значит, следует создавать такие, которые будут доступны советским людям. «Всенародное обсуждение» власть использовала для создания у рядового советского человека ощущения своей «сопричастности» к большой политике, к процессу принятия решений верховной властью.

²⁴ В 1948 году об этой симфонии писали как «о законченном формалистическом» произведении. См.: [16, с. 49]. Вновь ее исполнение состоялось через 50 с лишним лет уже после смерти автора.

уничтожить²⁵. Спустя неделю выйдет номер газеты «Правда» [19], в котором музыка оперы Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» будет названа «сумбуром», в результате чего на 25 лет она окажется забытой. Так, внешне вполне разумная идея распустить множество противостоящих друг другу группировок и направлений, организовав единые творческие союзы, обернулась своего рода «мышеловкой»: вне Союза художники существовать не могли, лишь влачить жалкое существование²⁶.

Социализм должен был предоставить всем равные возможности, и творческие союзы, в первую очередь, предназначались для «усредненных» художников. Сколько-нибудь выходящие за рамки ординарности личности, будь то новаторы (такие, как Г. Попов, В. Щербачёв, не говоря уже о гениях С. Прокофьеве и Д. Шостаковиче) или приверженцы традиционных ценностей (Г. Свиридов, А. Пащенко) в эти рамки не вписывались, им там было неуютно. Вот это и предвидели (или, скорее, предчувствовали) художники, умеющие смотреть вглубь. Это читается между строк во всех откликах на «историческое» Постановление ЦК от 23 апреля 1932 года [15]. И Пащенко не случайно обозначил две самые существенные из возможных болезней будущего Союза композиторов: *групповщина* и *вкусовщина*. Вместе с отсутствием подлинной музыкальной критики (зачастую подменяемой краткими газетными рецензиями), эти две болезни будут преследовать творческие союзы на всем протяжении их пути²⁷.



Надгробный памятник на могиле А. Ф. Пащенко. Фото С. Лепешкина

В немногих сохранившихся письмах Пащенко, его заявлениях в Союз композиторов, скупых строчках протоколов заседаний творческих секций, везде, кажется, звучит голос Андрея Филипповича, не желающего слышать критику своих коллег, не воспринимающего их порой суровые суждения о его музыке, не понимающего сути их претензий, возмущенного тем, что его сочинения почти не звучат (а после переезда в Москву их вообще перестали исполнять), не издаются, не пропагандируются. Отголоски таких настроений находим в любопытнейшем документе, сохраненном в семейном архиве Ниной Александровной. Это письмо известного писателя В. Я. Шишкова к Председателю Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко от 12 сентября 1943 года, опубликованное через год после смерти А. Ф. Пащенко. Приведем из него цитату: «Дорогой Михаил Борисович! <...> речь о композиторе Андрее Филипповиче Пащенко. Он, как Вы знаете, человек весьма талантливый, но чрезвычайно скромный. Излишняя же натуральная скромность, если она остается не оцененной, а носитель ее — не обласканным, она всякому человеку, особенно же одаренному, в явный ущерб. Пащенко живет в провинции, терпит большие лишения, он почти забыт, никому нет до него дела. В августе этого года ему исполнилось 60 лет, а в прошлом феврале — 30 лет его композиторской деятельности, а кто об этом вспомнил? Никто. На сердце у композитора — обида, нехороший осадок. Многие композиторы награждены орденами. Пащенко — до сих пор — нет <...>. А ведь он композитор хороший, из первого десятка его не выкинешь. Талант его яркий, солнечный, с умным юмором. Взять хотя бы чудесную, веселую и острую его оперу „Помпадуры“. Ведь он автор многих опер, восьми симфоний и прочих крупных произведений, автор замечательных хоровых ансамблевых песен <...>. Андрей Филиппович необычайно трудолюбив и хороший товарищ. Я знаю его давно, по Ленинграду. Во время жесточайшей блокады (мы тогда жили с ним в одном доме), он в тяжелых условиях, голодный и холодный, ежедневно продолжал работать. К довершению невзгод, он лишился жены, надорвавшей свои силы в Ленинграде. Дорогой Михаил Борисович! Моя к Вам глубочайшая просьба: сделайте милость, возьмите под свое покровительство этого недюжинного человека. <...>. С глубоким к Вам уважением, Вяч[еслав] Шишков»²⁸.

Иногда, на мой взгляд, Андрей Филиппович переживал из-за несколько высокомерного отношения коллег к нему, как к сочинителю, так сказать, «второго сорта». Возможно, это казалось ему из-за его простона-

²⁵ Через 13 лет об «Ижорской» симфонии писалось как о сочинении, демонстрирующем «зияющий разрыв между темой, и музыкальным воплощением», произведении, в котором «большие темы современности выражены языком абстрактным, мертвенным» [16, с. 49–50]. Подробнее об этом см.: [4].

²⁶ Вспомним о судьбе М. Зощенко и А. Ахматовой после исключения из Союза писателей.

²⁷ Показательны в этом отношении чрезвычайно резкие и, в то же время, горькие слова Г. Свиридова в его дневниковых записях [17, с. 437].

²⁸ См.: [3, с. 24].

родного происхождения²⁹ — и это несмотря на то что Революция провозгласила не просто равенство, а и некоторое превосходство людей «из народа, из низов»: им был обеспечен преимущественный прием в вузы и другие льготы. Возможно, такая «кастовость» действительно чувствовалась в отношении к Пащенко отдельных членов Союза композиторов, считавших его не то «библиотекарем», не то «переписчиком» чужих сочинений, а не оригинально мыслящим художником. И все равно с маниакальной одержимостью он продолжал работать, писать «никому не нужные» (как он сам выражался в отчаянии) оперы и симфонии. И так до последнего года

жизни, когда в возрасте 89 лет он закончил свою Шестнадцатую симфонию...

И последнее. Как бы не относиться сейчас к творчеству А. Ф. Пащенко, одно несомненно: полного забвения оно не заслуживает. Судя по отсутствию в архивах соответствующих документов, руководящие органы Союза композиторов не проявили интереса к наследию Пащенко, и сейчас приходится с трудом разыскивать рукописи его сочинений. Думается, такая же судьба была у многих других авторов, канувших в лету. Заслуженно или нет? Как знать! Вновь вспоминается А. С. Пушкин: «Мы ленивы и нелюбопытны...».

Литература

1. Асафьев Б. В. Симфония // Очерки советского музыкального творчества. Т. 1 / редкол.: Б. В. Асафьев и др. М.; Л.: Госмузиздат, 1947. С. 66–84.
2. Балетная фальшь. (Балет «Светлый ручей», либретто Ф. Лопухова и Пиотровского, музыка Д. Шостаковича. Постановка Большого театра) // Правда. 1936. № 36. 6 февраля. С. 3.
3. Еселев Н. Талант, отданный народу. Неизданные письма Вячеслава Шишкова // Огонек. 1973. № 40. С. 24.
4. Михеева М. «Ижорская» симфония В. В. Щербачёва: прошлое и настоящее // Музыкальная академия. 2019. № 4. С. 106–117.
5. Об опере «Великая дружба» В. Мурадели. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года // Правда. 1948. № 42. 11 февраля. С. 1.
6. «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“». Из Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года // Правда. 1946. № 198. 21 августа. С. 1.
7. Об одной антипатриотической группе театральных критиков // Правда. 1949. № 28. 28 января. С. 3.
8. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (26 августа 1946 года) // Большевик. 1946. № 16. С. 45–49.
9. Пащенко А. Против «групповщины» и «вкусовщины» // Советская музыка. 1933. № 3. С. 121–124.
10. Пащенко А. Наша работа в годы Отечественной войны // Работа композиторов и музыковедов Ленинграда в годы Великой Отечественной войны: Информационный обзор / ред.-сост. В. Богданов-Березовский. Л.: Искусство, 1946. С. 66–68.
11. Пащенко А. Петербургские церковные хоры // Хоровое и регентское дело. 1910. № 1. С. 8–13; № 2. С. 41–44; № 3. С. 70–72; № 4. С. 97–103.
12. Петухова С. Библиография жизни и творчества П. И. Чайковского. Указатель литературы, вышедшей на русском языке за 140 лет. 1866–2006. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. 856 с.
13. Полянская-Тарашкевич Н. Последний поцелуй. О Брониславе Тарашкевиче // Скарыніч: літаратурна-навуковы перыяды / сост. А. Кавко, В. Чайчиц. Вып. 10. М.: ПКЦ «Альтекс», 2011. С. 56–61.
14. Постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» от 4 сентября 1946 года // Советское искусство. 1946. № 38. 13 сентября. С. 1.
15. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» // Правда. 1932. № 14. 24 апреля. С. 1.
16. Пути развития советской музыки: краткий обзор / под ред. А. И. Шавердяна. М.; Л.: Музгиз, 1948. 139 с.
17. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост., авт. предисл. и коммент А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 789 с.
18. Слонимская Р. Чувство пути: композитор Владимир Щербачёв. СПб.: Композитор, 2006. 238 с.
19. Сумбур вместо музыки. Об опере «Леди Макбет Мценского уезда» // Правда. 1936. № 27. 28 января. С. 3.

²⁹ Даже такой широко мыслящий художник как В. В. Щербачёв не избежал несколько снисходительного тона по отношению к Пащенко, когда писал в письме к жене М. И. Щербачёвой в апреле 1923 года: «...у Пащенко же, мне кажется, много выходит от общей его культурной неразвитости, все же он какой-то псаломщик, а сила дарования, по-видимому, не такова, чтобы побороть и превзойти его мещанство». Правда, в том же письме он оговаривается: «Оркестром он, конечно, владеет прекрасно...». Цит. по: [18, с. 139, 141].