ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 4 | 2026. Volume 6. Issue 4

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Куйбышевский период жизни и творчества Д. Д. Шостаковича как художественный и социокультурный феномен

Миловидова Н. С.

Аннотация. Целью работы является комплексное определение деятельности Д. Д. Шостаковича в Куйбышеве в годы Великой Отечественной войны. В статье рассматриваются содержание и стиль сочинений этих лет, а также многообразная социокультурная работа композитора в городе на Волге. Научная новизна заключается в том, что исследование указывает на высокую художественную ценность творчества Шостаковича в указанное время и особую значимость деятельности для культурного развития Куйбышева/Самары. В результате проведенной работы выявляются типологические черты поэтики и композиционно-стилевых решений сочинений Шостаковича, созданных в период нахождения в эвакуации в Куйбышеве (с 22 октября 1941 г. по 3 марта 1943 г.), а также пути становления культуры региона, во многом обусловленные вкладом великого музыканта. Выдвигается идея представить годы нахождения Шостаковича во время Великой Отечественной войны на волжской земле как плодотворное и внутренне законченное явление, как его «куйбышевский период» жизни и творчества.

EN

The Kuibyshev period of D. D. Shostakovich's life and work as an artistic and sociocultural phenomenon

N. S. Milovidova

Abstract. The purpose of the work is to comprehensively determine the activities of D. D. Shostakovich in Kuibyshev during the Great Patriotic War. The article examines the content and style of the works of these years, as well as the diverse sociocultural work of the composer in the city on the Volga. The scientific novelty lies in the fact that the research indicates the high artistic value of Shostakovich's work at this time and the special significance of the activity for the cultural development of Kuibyshev/Samara. As a result of the work carried out, the typological features of the poetics and compositional and stylistic solutions of Shostakovich's works, created during the period of evacuation in Kuibyshev (from October 22, 1941 to March 3, 1943), as well as the ways of developing the culture of the region, largely due to the contribution of the great musician, are revealed. The idea is put forward to present the years of Shostakovich's stay on the Volga soil during the Great Patriotic War as a fruitful and internally complete phenomenon, as his "Kuibyshev period" of life and work.

Введение

Актуальность. Время пребывания Д. Д. Шостаковича в Куйбышеве в годы Великой Отечественной войны представляет собой особое явление, содержание которого осмыслено ещё не в полной мере. Это касается как творчества великого мастера, так и путей развития культуры Самарского региона, музыкальная жизнь которого во многом складывалась под воздействием деятельности выдающегося музыканта. Период с 22 октября 1941 г. по 3 марта 1943 г., когда композитор жил и работал в городе на Волге, ознаменован завершением работы над легендарной Симфонией № 7 (27 декабря 1941 г.) и её исполнением оркестром Государственного академического Большого театра СССР под руководством С. А. Самосуда 5 марта 1942 г. на сцене Дворца культуры им. В. В. Куйбышева. Симфония была начата в блокадном Ленинграде, и там же написана бóльшая часть музыки. Хотя первые три части её цикла созданы в городе на Неве (15.07.41 – 29.09.41), а в Москве в октябре 1941 г. начата работа над IV частью, всё же завершение произведения произошло в Куйбышеве, где финал был дописан, так что в литературе устоялась двойная атрибуция хронотопа этого произведения: 1941 год, Ленинград – Куйбышев. В Куйбышеве симфония по предложению А. Ахматовой получила название «Ленинградская», здесь началась её грандиозная концертная жизнь. Повлияла Седьмая симфония и на другие

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260087

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

произведения куйбышевских лет – в плане концепции целого, построения драматургии, отдельных композиционных решений и образов. Кроме того, факт завершения и исполнения Седьмой симфонии в Куйбышеве стал ярчайшим историческим событием и в дальнейшем существенно повлиял на социокультурное развитие региона.

Помимо Седьмой симфонии в годы эвакуации были написаны опера «Игроки» по Н. В. Гоголю (Шостакович, 1986); Цикл романсов на стихи английских поэтов (Шостакович, 1984); Соната для фортепиано № 2 (Шостакович, 1983); Сюита «Родной Ленинград» (Шостакович, 1986), которые стали музыкальным материалом анализа в данной работе. Несмотря на высокий художественный уровень сочинений Шостаковича этих лет, их оценивали неоднозначно, исследователи не уделяли им должного внимания, а исполнительская судьба остаётся непростой до настоящего времени (опера «Игроки», сюита «Родной Ленинград»). Содержание и поэтика творчества композитора этого периода во многом обусловлены особенностями хронотопа – пребыванием в эвакуации в провинции, отрывом от столичной среды и привычного общения, что создавало условия для философского осмысления происходящего, погружения в сферу глубоко личных переживаний.

Другой аспект темы – анализ деятельности Шостаковича в Куйбышеве, которая заключалась не только в написании музыки, но и в чрезвычайно насыщенной общественной и творческой работе: концертном исполнительстве, организации музыкальных конкурсов, наставнической помощи коллегам музыкантам и мн. др. В частности, Шостаковичем была завершена опера «Скрипка Ротшильда» по рассказу А. Чехова, которую не успел дописать его ученик В. Флейшман, погибший в 1941 году под Ленинградом. Благодаря усилиям мастера значительно активизировалось композиторское творчество местных музыкантов, повысился их профессиональный уровень, что позволило инициировать создание в декабре 1941 г. Куйбышевского Союз советских композиторов, который возглавил Шостакович (Бацун, 2002).

В Куйбышеве в то время сложилась уникальная ситуация. Типично провинциальный город на Волге имел свои культурные достижения: ещё в начале XX века были созданы музыкальные классы, преобразованные в успешно работающее музыкальное училище; в 1931 г. открыт Театр оперы и балета, а в 1940 г. – филармония. Во время Великой Отечественной войны город превратили в запасную столицу: здесь построили бункер Сталина, сюда эвакуировали государственную элиту, иностранные посольства, ведущих мастеров искусства, в том числе Большой театр, что придало небывалый размах культурной жизни. Активная деятельность Шостаковича опиралась на потенциал прибывших и местных деятелей искусства, а объединение усилий породило синергетический эффект: художественная жизнь города приближалась к столичному уровню. В дальнейшем достигнутая высокая планка оказала мощное воздействие на социокультурное развитие Куйбышева/Самары, что проявляется и по сей день (Бурлина, Бокурадзе, 2020).

Описанная ситуация ставит проблему оценки содержания деятельности Шостаковича в Куйбышеве в годы войны в контексте осмысления его жизненного и творческого пути. Вопрос периодизации творчества Шостаковича затрагивают многие музыковеды (Римский, 1982; Данилевич, 1980; Сабинина, 1976; Акопян, 2004), которые выдвигают различные критерии для его решения: идейно-смысловые, жанровые, тематические. В представленной статье периодизация рассматривается с позиций хронотопа, оперирующего пространственно-временными параметрами творчества, историческим и культурным контекстом, которые формируют индивидуальные художественные смыслы творчества композитора.

В работе ставятся следующие задачи:

– выявить содержательные и структурно-семантические признаки сочинений Шостаковича куйбышевского периода, их типологические черты;

– определить влияние общественной деятельности композитора на развитие социокультурной среды региона как в годы войны, так и в последующие десятилетия.

Комплексный характер исследования предполагает различную методологию. Историко-культурные методы направлены на анализ хронотопа жизни и деятельности композитора в данный период; биографический метод – на анализ жизненных фактов как канвы творчества. Структурно-семантический и стилевой анализ музыкальных произведений куйбышевских лет позволяет раскрыть их содержание, выявить типологические признаки и контекстные связи с творчеством в целом.

Теоретической базой послужили как основополагающие музыковедческие труды шостаковичеведения, так и работы, посвящённые отдельным вопросам деятельности композитора. Обширный биографический материал (Хентова, 1986) позволяет создать портрет композитора в контексте того времени. Концепция «поэтики иносказаний» (Левая, 1997; 2013), открывающая пути проникновения в скрытые смыслы авторских идей, использована и в рассматриваемых произведениях. В монографии Л. Акопяна (2004) разработан метод выявления композиционных и стилевых закономерностей сочинения через глубинный анализ его структуры. В ряде работ (Найко, Осипенко, 2015; Овсянкина, 2016; Тарасова, 2022) приводятся результаты исследований, обогащающие представления о малоизученных произведениях, в том числе куйбышевского периода. Труды по истории культуры самарского края (Бацун, 2002; Тузова, 2005; Буранок, Ильин, 2017; Бурлина, Бокурадзе, 2020) раскрывают самарский контекст творчества Шостаковича, создают фактологическую и исследовательскую базы изучения данной темы.

Материалами статьи послужили:

– музыкальные тексты сочинений Шостаковича, рассмотренные в данной работе (Шостакович, 1981; 1983; 1984; 1986a; 1986b);

– письма (Шостакович, 1993); публицистика (Цветова, 1991); местная пресса (Кришталюк, 2021).

Практическая значимость статьи заключается в возможности использовать её результаты (содержательный и структурный анализ сочинений, изучение и осмысление общественной деятельности композитора

в плане её влияния на культуру региона) в музыковедческих работах по творчеству Шостаковича, в проектах с региональным компонентом, в учебном процессе на предметах по истории и теории культуры, а также в журналистике по освещению художественной жизни Самары.

Обсуждение и результаты

Творчество Д. Шостаковича в Куйбышеве в годы Великой Отечественной войны прочно ассоциируется с Симфонией № 7 «Ленинградской» – её завершением и первым исполнением, с которого началось феноменальное шествие сочинения Шостаковича по планете. Факты истории возникновения, исполнения этого произведения, особенно в блокадном Ленинграде, хорошо известны. «Триумф, которого не имела ни одна симфония XX века», – так определил её успех М. Ростропович (Мстислав Ростропович о Шостаковиче…, 2023). Она далеко выходит за рамки культурного явления и по праву признана событием исторического и политического значения, свидетельством духовного подвига страны. В блокадном Ленинграде Седьмую симфонию играли 9 августа 1942 г., когда по планам немецкого командования город должен был пасть. После многократных исполнений в СССР она прозвучала в Великобритании (дирижёр Г. Вуд), в Америке (дирижёры А. Тосканини, С. Кусевицкий), где в Альберт-холле её слушали 10000 человек, а также в Мексике и в Швеции. Выдающиеся деятели культуры (Л. Стоковский, Ч. Чаплин, И. Менухин, П. Робсон) оставили о ней взволнованные отклики. Симфония способствовала установлению дипломатических контактов и решений в совместной борьбе союзников с фашистской Германией. (В дальнейшем традиция была продолжена: 21 августа 2008 г. первая часть исполнялась в освобождённом Цхинвале, а в 2015 г. в филармонии военного Донецка). Благодаря исполнению Симфонии город Куйбышев стал фигурировать в иностранной прессе (Буранок, Ильин, 2017).

Необычна «Ленинградская» симфония и с музыкальной точки зрения. Трактовка её цикла не имеет аналогов в симфонической литературе, главным образом из-за «эпизода нашествия» – раздела сонатной формы первой части, который заменяет разработку. Эпизод в разработке встречается у многих композиторов (Й. Гайдн, Л. Бетховен, П. Чайковский, Г. Малер, П. Хиндемит и др.), сам Шостакович прибегнул к нему в своей Симфонии № 5. Типичная драматургическая задача эпизода – переключить внимание на новый материал, создать отстранение от основной линии развития. У большинства композиторов эпизод носит лирический характер. В Симфонии № 7, напротив, он является самым эмоционально острым фрагментом, причём не только первой части, но и всего сочинения. Тема нашествия развивается на протяжении 280 тактов в тональности Es-dur, что вызывает сравнение со вступлением к «Золоту Рейна» Р. Вагнера (столь же протяжённым, в той же тональности), а в идейном смысле становится воплощением «арийского духа». Теме нашествия противостоит тема сопротивления, о которую нашествие разбивается. При этом даётся тритоновое, т. е. самое далёкое в плане тонального родства соотношение тональностей (Es-dur – A-dur).

Конфликт миров (образ мирной жизни в экспозиции и смертоносного нашествия в эпизоде) носит столь впечатляющий характер, что далее меняется привычный ход событий драматургии сонатной формы: после острейшей кульминации следует трагический исход. В репризе воплощён образ безмерной скорби, главная партия звучит в c-moll, вместо ожидаемого C-dur экспозиции, а побочную партию заменяет трагическое соло фагота в fis-moll, вновь в тритоновом соотношении тональностей. Три следующие части цикла воспринимаются как различные аспекты осмысления произошедшего: сосредоточенно-лирическое скерцо с цитатой из «Лунной» сонаты Бетховена – как мучительный вопрос о крушении гуманизма; трагедийно-патетическое Adagio и финал, выполняющий обобщающую функцию. В нем сочетаются героика борьбы, мрачная поступь темы в характере сарабанды и проблески грядущей победы. Он словно подхватывает скорбный образ репризы I части, но его сквозное развитие приводит к амбивалентному апофеозу коды с темой тромбонов – трагической и торжествующей.

Финал, написанный в Куйбышеве, сам композитор рассматривал как основной раздел цикла, не менее важный, чем первая часть. «Если первая часть война, то последняя – это победа» (Овсянкина, 2006). Работал Шостакович над финалом с особым подъёмом. На его настроение вдохновляюще повлияли события на фронте, первая крупная победа советских войск под Москвой в конце декабря 1941 г., что сказалось и в итоговом образе музыки финала. Композитор подчёркивал, что только одно оправдывает его куйбышевскую жизнь – «Ленинградская» симфония (Хентова, 1986, с. 46).

Колоссальный триумф Симфонии № 7 затмил другие произведения Шостаковича исследуемого периода, оказавшиеся в её тени. Их тематика выглядела неактуальной, суждения музыкантов – критическими, а весь период вслед за «Ленинградской» воспринимался как спад творческой активности (Хентова, 1986).

Так, **Сонату для фортепиано № 2 ор. 61** упрекали за сухость, конструктивизм, сравнивали с «Ленинградской» симфонией не в пользу Сонаты (Хентова, 1986, с. 143). Однако были и другие мнения. Высоко оценил её И. Соллертинский в письме к М. Друскину: «На меня самое сильное впечатление произвела 2-я ф.-п. соната <…>, пожалуй, одно из самых лучших его сочинений (бесконечно выше всей остальной ф.-п. музыки, которую он писал)» (Памяти И. И. Соллертинского…, 1978, с. 65).

Соната завершена 17 марта 1943 г., премьера состоялась 6 июня того же года в Московской консерватории на авторском вечере Шостаковича вместе с Циклом романсов на стихи английских поэтов (солист Е. Флакс, аккомпанировал автор). В содержании Сонаты очевидно воздействие Симфонии № 7: тема жизни и смерти,

страдания и противостояния злу воплощены в ней драматически напряжённо и масштабно, так что С. Хентова называет её «фортепианной симфонией» (1986, с. 145). Изначально она даже мыслилась как четырёхчастный цикл, хотя в окончательном варианте имеет три части: Allegretto, Largo, Moderato. Первая часть поначалу напряженно-тревожная, практически лишена лирической сферы образов, развивается в неуклонном нарастании драматизма. Largo и Moderato воспринимаются как разные аспекты осмысления произошедшего в первой части: скорбное раздумье и эпически-трагедийный финал с темой в характере народной песни. Содержание образов Сонаты полнее раскрывается в структурно-семантических связях с Симфонией № 7. Драматургический контраст в Сонате, как и в Симфонии № 7, возникает между крупными разделами формы. Даже тему побочной партии первой части Сонаты, близкую теме нашествия и в той же тональности Es-dur, Шостакович написал в первую очередь. В репризе I части Сонаты темы звучат в контрапункте в h-moll, что, как и в Симфонии, усугубляет трагизм итога.

Симфонизм сонаты очевидно обнаруживается в её финале – вариационном цикле сквозного развития. Это неоклассицистское претворение барочной пассакалии, получившей широкое распространение как в творчестве Шостаковича, так и в музыке XX века в целом. Финал сонаты структурирован как четырёхчастный сонатно-симфонический цикл. Одноголосно изложенная тема состоит из 29 тактов. Её первый оборот, опирающийся на диатонические интонации, близкие мелодике протяжной песни, в дальнейшем хроматизируется за счёт проникновения низких ступеней «лада Шостаковича» (V, VII, VIII), а также вариантов II и IV ступеней минора (натуральные – низкие). Три начальные проведения темы создают завязку конфликта и образуют аналог первой части симфонии. Проведения с 4 по 7 – жанровые вариации с чертами скерцо, токкаты и хорала. Седьмое проведение – двухголосный канон – с механистично точной имитацией голосов вызывает аналогии с перекличкой гобоя и фагота в четвёртой вариации «эпизода нашествия». Восьмое проведение темы – переход к условно третьей части симфонического цикла. Девятое проведение темы состоит из 65 тактов, является самым развёрнутым: оно воспринимается как медленная часть сонатно-симфонического цикла, выступая в роли его медитативного центра. Последнее 10-е проведение темы в темпе Moderato идёт на доминантовом органном пункте и соответствует финалу. Заключительное мрачное построение аккордового хорального склада предстаёт в качестве коды всей сонаты и подводит итог её развития.

Как и во многих других произведениях, Шостакович при воплощении замысла прибегает к «поэтике иносказаний» (Левая, 1997) – интонационно-тематическим связям, наделённым смысловыми подтекстами. Так, тема финала включает три структуры с ярко выраженной семантикой: народно-песенный зачин на квинто-квартовых интонациях (образ народного горя); оборот, содержащий ход d-es-cis-h (почти точный музыкальный автограф Шостаковича d-es-c-h); тему креста как воплощение всеобщего страдания.

Также в тематизме Сонаты использованы простейшие интонации м.3 и ч.5, но с богатым потенциалом типизации музыкального содержания. Терция, традиционно используемая многими композиторами в «темах судьбы» (например, в Пятой симфонии Л. ван Бетховена), пронизывает тематический материал Сонаты: тревожно-напряжённую главную партию и лапидарно-наступательную побочную. Её вариант с ум.3 появляется в «тихой» кульминации II части (Largo) как тема креста и включается в тему вариаций финала. Она же проходит в коде всей сонаты, на трагической «ноте» замыкая композицию. Квинта – типичный зачин протяжной народной песни – образует интонационное зерно темы финала Сонаты и в то же время берётся в основу темы нашествия «Ленинградской» симфонии. В процессе развёртывания материала финал Сонаты с народной темой насыщается трагическими состояниями. Образы страдания перед лицом неизбежного зла наполняют финал множеством вариантов темы креста, которая, в свою очередь, включает интонации d-es-c-h.

Посвящение Сонаты Л. В. Николаеву также ведёт к углублению понимания её смысла. Народный артист РСФСР, доктор искусствоведения, пианист, композитор, учениками которого были пианисты В. Софроницкий, М. Юдина, С. Савшинский, композиторы В. Дешевов, А. Крейн, Г. Попов и другие выдающиеся музыканты, был любимым педагогом Шостаковича в Ленинградской консерватории. Его смерть в октябре 1942 г. в эвакуации в Ташкенте стала для Шостаковича горькой утратой. Мотивы Сонаты имеют сходство с сочинениями Л. В. Николаева: терцовый – с главной партией финала Квартета № 2, а квинтовый – с Пьесой из Цикла из трёх пьес и темой фуги Сюиты для двух фортепиано (Тарасова, 2022). Смысловую нагрузку имеет и тональность h-moll. Традиционно трактованная как тональность смерти, она была использована Шостаковичем в его юношеской Первой фортепианной сонате, которую он уничтожил. Во Второй сонате есть и ещё одно скрытое воспоминание композитора о своей молодости – введение оборота начальной темы Симфонии № 1, посвящённой другу, музыканту М. В. Квадри. В 1929 г. за участие в контрреволюционном заговоре он был расстрелян (реабилитирован в 1991 г.). Шостаковичу пришлось снять это посвящение, и в дальнейшем он стал адресовать свои произведения не друзьям, а общественным событиям (Симфония № 2 «Посвящение Октябрю», № 3 – «Первомайская»). Отголоски основного мотива Симфонии № 1 появляются в интонационных оборотах Сонаты в ракоходе (Тарасова, 2022), словно ведя обратный отсчёт времени. Наконец, в финале Второй сонаты есть одно из первых в произведениях Шостаковича использование интонации DSCH, в дальнейшем получившей статус внутреннего «Я» композитора.

Цикл 6 романсов на стихи английских поэтов, ор. 62 для голоса с фортепиано создавался в период с мая 1942 г. по 18 марта 1943 г., когда завершилась работа над его оркестровым вариантом. Внешним поводом и политической составляющей стали подготовка к открытию Второго фронта и совместные действия союзников против фашистской Германии. Литературными соавторами композитора выступили выдающиеся

поэты Великобритании: У. Шекспир, У Ралей и Р. Бёрнс. У. Ралей – человек «авантюрной судьбы», политический деятель, адмирал английского флота, учёный, фаворит королевы Елизаветы. Потерял во время боёв сына. На родине был приговорён к страшной казни, которую отсрочили на 13 лет. В это время в Тауэрской тюрьме писал стихи, которые современники оценивали на уровне Шекспира. Был обезглавлен в 1618 г. (Рэли Уолтер**)**. На текст Ралея написан романс **«Сыну»** в переводе Б. Пастернака. Это скупой монолог раздумий об ужасе насильственной смерти, особенно смерти совсем молодого человека. Трагедия потери сына поэтом перекликается с острым ощущением горечи утрат, пережитых композитором. Форма романса складывается из трёх речитативных строф, разделённых инструментальным проигрышем. Острая кульминация во второй строфе, где говорится о повешении, завершается резкими акцентами, после чего как молитва звучат слова автора об «избежаньи» такой участи.

Три следующих романса цикла созданы на тексты Р. Бёрнса в переводе С. Маршака. **«В полях под снегом и дождём»** и **«Дженни»** – лирические образы возлюбленных. Народно-песенный склад передаётся использованием дорийского и лидийского ладов, просветлённость колорита – лёгкой скерцозностью. Между ними в цикле располагается романс **«Макферсон перед казнью»**, в котором воссоздаётся облик борца. Став жертвой предательства, он идёт на казнь «весело, отчаянно», сожалея лишь о том, что за него «в краю родном никто не отомстит». Суровая баллада отеняется гротескными маршевыми и плясовыми ритмами в характере «плясок смерти». **«Сонет LXVI»** на стихи У. Шекспира в переводе Б. Пастернака – кульминация философско-трагедийной линии цикла, глубоко личностное переживание пороков жизни, спасение от которых можно найти лишь в истинной дружбе: «Измучась всем, не стал бы жить и дня, да другу будет трудно без меня». Остинатный тон «соль» в басу, «пустые», без терцового тона трезвучия в низком регистре сковывают движение вокальной партии, устремлённой в верхний регистр. «Музыкальный портрет Шостаковича, произведение, где он по силе музыкального выражения поднялся вровень с Шекспиром» (Хентова, 1986, с. 132). **«Королевский поход»** написан на слова народной английской детской песенки в переводе С. Маршака. В ней буквально в двух фразах повествуется о проигранном военном походе. Как и в романсе «Макферсон», образ раскрывается в гротесковой сфере. Под игрушечную барабанную дробь полки движутся вверх, а вскоре после поражения – вниз, что пространственно наглядно отображается в фактуре. «Военная» тональность Es-dur семантически отсылает к «эпизоду нашествия», написанному в той же тональности, но в ином – фарсовом смысле.

Таким образом, в содержании Цикла романсов раскрываются такие темы творчества Шостаковича, как жизнь и смерть, война и мир, верность и предательство. Среди героев сочинения – доблестный воин, идущий на казнь из-за предательства (Макферсон); измученный душевными страданиями старец («Сонет LXVI»); юный сорванец, которого ожидает виселица («Сыну»). Потребность в надёжной опоре, в мужественном защитнике особо остро ощущается Шостаковичем в эти тяжёлые годы. Даже в лирическом романсе «В полях под снегом и дождём» акцентируется мысль о товариществе и духовном родстве: «Во тьме я солнце бы нашёл с тобой вдвоём, с тобой вдвоём». Испытываемое композитором в Куйбышеве одиночество, а также горечь потерь, оторванность от привычной среды вызывают повышенную потребность общения с близкими по духу людьми. «Скучно мне без друзей. Опять скорблю, что ты не слышал Симфонию. <…> Мне очень хотелось бы знать твое мнение. <…> В полном одиночестве все это трудно переживать», – пишет он в апреле 1942 г. В. Шебалину (Хентова, 1986, с. 63). А в письме от 4 января 1942 г. делится с И. Гликманом: «Жизнь наша течёт нормально, спокойно, тихо. Иногда по ночам, терзаемый бессонницей, я плачу (sic!). Слёзы текут обильные, горючие» (Шостакович, 1993).

Как и в Сонате для фортепиано № 2, в Цикле Шостакович прибегает к посвящениям Л. Т. Атовмьяну (№ 1), Н. В. Шостакович (№ 2), И. Д. Гликману (№ 3), Ю. В. Свиридову (№ 4), И. И. Соллертинскому (№ 5), В. Я. Шебалину (№ 6). Все адресаты – яркие незаурядные личности, с которыми Шостаковича связывали тесные узы товарищества, творчества и человеческого взаимопонимания.

Цикл романсов – одно из первых сочинений Шостаковича, в котором проявляется национальный колорит, идущий от литературного текста. До него, в 1932 г., были созданы только «Шесть романсов на стихи японских поэтов», тогда как в дальнейшем, с 1945 г., следует череда циклов на тексты различных национальных культур: «Из еврейской народной поэзии», «Испанские песни», «Греческие песни». Национальное в этом цикле проявляется как органичное соединение традиций русской вокальной музыки с её опорой на речитативно-декламационный склад, идущий от Даргомыжского и Мусоргского, и элементов английской музыки – шотландской баллады, аллюзий на лютневое и волыночное звучания («В полях под снегом и дождём», «Дженни»). Каждый романс имеет жанровую основу, которая предстаёт как «обобщение через жанр». Такова трактовка маршей («Макферсон перед казнью» и «Королевский поход»), где они предстают в гротескном виде. Философско-трагедийное раскрывается в жанре монолога, кульминацией которого является «Сонет LXVI». Возрастает в «английских» романсах и роль фортепиано, в диалоге с которым развёртывается повествование.

Опера «Игроки» по одноимённой комедии Н. В. Гоголя, ор. 63 создавалась в течение 1942 г., во многом явившись продолжением оперы «Нос». Использование полного текста писателя стало одной из причин затруднений в работе: поначалу 1/7 часть оперы длилась полчаса (Хентова, 1986, с. 72), что превышало устоявшиеся масштабы комической оперы, из-за чего сочинение прервалось, а «Игроки» пополнили ряд незавершённых опусов в истории музыки. (Вопросы анализа текста и завершения оперы «Игроки» подробно освещены в исследованиях Г. Овсянкиной (2016) и О. Кришталюк (2020). Отношение к этому произведению было строгим и со стороны автора, который поначалу не хотел включать его в перечень своих сочинений. «Работу,

которую я тебе показывал, будучи в Москве (“Игроки”), прекратил, ввиду полной бессмысленности этого предприятия» (письмо В. Шебалину от 27 декабря 1942 г., https://shostakovich.ru/159ru). Автор начал обдумывать следующую Восьмую симфонию.

Опера повествует о карточных шулерах, жестоких изобретательных мошенниках под масками солидных людей. Главное событие сюжета – процесс игры, самый напряжённый эпизод оперы, звучащий на протяжении 118 тактов на органном пункте звука «до-диез». Такое содержание в условиях военного времени выглядело неуместным, хотя идея этого сочинения появилась у Шостаковича в 1938 г. после подписания Мюнхенского соглашения, когда шла активная подготовка к войне. Образы игроков ассоциировались с политическими авантюристами, играющими жизнями миллионов людей. Эта идея последовательно раскрывается в драматургии оперы, включающей: рассказы-монологи об искусстве карточного обмана, диалоги-знакомства игроков, готовящихся к игре, кульминационный ансамбль с гротескной четырёхголосной фугой «Итак, пододимте же всякий из нас друг другу руки», знаменующей дружественный союз шулеров. Оттеняющие номера – это два рассказа игроков (о необычайном мальчике и купце, которые демонстрировали неслыханные способности к шулерской игре, из-за чего проиграл весь город), –также работают на основную идею, направленную на обличение всепоглощающего зла.

Опера не имеет женских образов, все 6 шесть героев оперы – мужские персонажи. Их вокальные характеристики опираются на речитативно-декламационный склад, иногда с элементами стилизации «под старину» («И сыр хорош») в эпизоде застолья игроков. Песня слуги Гаврюшки «Проворные господа» (бас) с размашистыми оборотами походных песен и плясовых наигрышей звучит в сопровождении тубы и басовой балалайки, что также создаёт пародийный эффект: нрав слуги не намного отличается от жуликоватых хозяев. Неслучайно позже композитор использовал балалаечную тему песни Гаврюшки в теме Фуги № 24 d-moll Цикла прелюдий и фуг, а тему вокальной партии – в Альтовой сонате, т. к. гротескные образы в различных проявлениях постоянно присутствуют в музыке Шостаковича. Вокальный речитатив в опере «Игроки» является продолжением традиции речевой интонации в русской классической опере, но здесь он обретает новое качество – переходит в сферу мрачной пародийности, лишенной комедийности. Показ неприглядной, порой зловещей провинциальной русской действительности перекликается в опере с реалиями жизни, окружавшей Шостаковича, создаёт аллюзии на советскую эпоху.

Сюита «Родной Ленинград» заказана композитору для спектакля «Отчизна» к 25-й годовщине Октябрьской революции (7 ноября 1942 г.), исполнена в Москве ансамблем песни и пляски Центрального клуба НКВД им. Ф. Э. Дзержинского. Над постановкой работали ведущие мастера искусства того времени: сценаристы И. Добровольский, М. Вольпин, Н. Эрдман; режиссёр С. Юткевич; балетмейстеры К. Голейзовский и В. Вайнонен; художник П. Вильямс; дирижёры Ю. Силантьев, А. Свешников. Музыкальным руководителем выступил З. Дунаевский, брат И. Дунаевского (Шостакович, 1986b). Постановка представляла собой масштабное действо с участием трёх оркестров (симфонического, эстрадного и народных инструментов), солистов, хора, балетных и драматических артистов. В Сюиту вошли четыре номера: № 1 Увертюра «Октябрь 1917 года», использующая революционные песни «Варшавянка» и «Смело товарищи, в ногу»; № 2 «Песня Октябрьской победы», в центре которой звучит соло тенора «Над Невою многоводной небо серое светлей»; № 3 «Танец молодёжи» (полька в духе балетных номеров Шостаковича) и № 4 Финал «Ода Ленинграду» – гимн в честь великого города: «Ты над Невой возникаешь виденьем».

Будучи ограниченным рамками сочинения официального характера и прикладного жанра, Шостакович создаёт произведение высокого художественного уровня. Несмотря на следование композитора сложившимся стилистическим канонам в сочинении такого рода (опора на бытовые жанры, привлечение интонаций массовой песни, лапидарность письма), язык музыки Шостаковича вполне узнаваем. Драматургические приёмы создают контрасты в показе жизни «прошлой», дореволюционной, и «нынешней» – советской. Наиболее яркие моменты Сюиты связаны с воплощением образа любимого города – Ленинграда. Закономерно, что особую семантическую нагрузку в сюите несут жанры бытовой музыки – песни и танца. При этом композитор придаёт отдельным эпизодам симфоническое развитие, что было новым для сочинений массовых жанров.

Время пребывания Шостаковича в Куйбышеве наполнено не только сочинением музыки, но и масштабной концертной, общественной и просветительской деятельностью. Композитор писал статьи о своём творчестве (Шостакович, 1942), а также рецензии на спектакли и концерты классической музыки. Он оказывал неоценимую поддержку местным композиторам. В воспоминаниях современников сохранились сведения о творческом общении мастера с молодыми музыкантами (Б. И. Антюфеевым, альтистом Большого театра, находившегося тогда в Куйбышеве, Я. Л. Каплуном), с куйбышевскими композиторами (Л. Ф. Друговым, В. Н. Денбским и др.). Шостакович возглавил «Открытый конкурс на лучшее музыкальное произведение всех жанров, посвящённый XXV-летию Великой Октябрьской социалистической революции» (1942 г.), в котором куйбышевские музыканты приняли самое активное участие, представив 58 сочинений 27 авторов (Хентова, 1986, с. 68-69).

В том же году издана книга «Советская музыка за 25 лет» усилиями коллегии в лице Б. Асафьева, Н. Мясковского, Р. Глиэра, Д. Кабалевского, деятельность которой также возглавил Шостакович. Именитый композитор оказывал всемерную помощь музыкальной школе, ныне получившей его имя (Детская музыкальная школа им. Д. Д. Шостаковича). Наконец, важнейшей вехой и стимулом дальнейшего движения культуры региона стало появление в конце 1941 г. Куйбышевского Союза советских композиторов (КССК) – в настоящее время Самарская организация Союза композиторов России, носящая имя её создателя. Организацию можно считать одной из старейших в стране среди провинциальных городов («От Шостаковича до наших дней»…, 2021).

Жизнь и деятельность Шостаковича в Куйбышеве / Самаре стали не только «мифом города», но и мощным импульсом, задавшим вектор движения самарской культуры в целом. В настоящее время ведётся большая работа по сохранению и увековечению памяти великого музыканта: в сквере около театра оперы и балета, где прошла премьера Симфонии № 7, установлен памятник работы З. Церетели. Бюст композитора, выполненный в годы войны И. Слонимом, подарок городу от И. А. Шостакович, находится в колонном зале театра оперы и балета (САТОБ), получившего в 2022 г. почётное имя «Шостакович. Опера. Балет». Улица, на которой жил композитор, с 2006 г. носит его имя. В Детской музыкальной школе им. Д. Д. Шостаковича открыт музей, на базе которого осуществляются различные культурные акции. Каждый год 5 марта в городе неизменно звучит Седьмая симфония в исполнении самарских музыкантов или коллективов из других городов.

С 2006 г. в честь 100-летия со дня рождения Шостаковича при активном участии Союза композиторов ежегодно проводятся фестивали, в рамках которых центральное место занимает музыка великого композитора, а также художественные явления, порождённые его творчеством и традициями. Каждый из фестивалей имеет свою концептуальную направленность («Шостакович. XX век», «Шостакович. Над временем»), что придаёт им статус культурного бренда города. Сотни концертов, спектаклей, творческих акций с участием ведущих мастеров искусства и ярких молодых артистов становятся заметной частью культурной жизни региона.

Отдельно следует обозначить направление музыкально-театральной деятельности по возвращению на сцену сценических произведений Шостаковича. Как известно, композитору долгое время отказывали в способности к музыкально-театральному творчеству, отдавая должное лишь симфонической музыке. Между тем, перу мастера принадлежит более десяти сочинений в этом жанре. «Шостакович. Опера. Балет» последовательно осуществляет постановки этих произведений: в 2016 г. опера «Леди Макбет Мценского уезда» (режиссёр-постановщик Г. Исаакян), в 2021 г. «Игроки» (режиссёр Ю. Александров), в 2026 г. опера «Нос» (художественный руководитель Е. Хохлов, постановщик Ю. Лайкова, дирижёр П. Смелков), а также оперетта «Москва, Черёмушки» (режиссёр М. Панджавидзе), 2022 г. Балетный ряд представлен произведениями: «Ленинградская симфония» (хореография И. Бельского, 1986 г.), «Барышня и хулиган» (1966 г., 2023 г.), «Фортепианный концерт» (хореография М. Петрова, 2022 г.). Работа по воссозданию творчества Шостаковича вызвала к жизни оригинальные художественные решения: концерт-променад «Энигма DSCH» (2026 г.) с использованием различных произведений композитора, иммерсивно-музыкальный вечер в постановке режиссёра А. Борзых. Также в юбилейном 2026 г. в филармонии прозвучала композиция по романам Оноре де Бальзака к спектаклю «Человеческая комедия» с симфоническими фрагментами музыки Шостаковича. Текст читал дирижёр Д. Юровский, семья которого в годы войны находилась в Куйбышеве и общалась с Шостаковичем. При его поддержке тогда на сцене Куйбышевского оперного театра был поставлен балет В. Юровского «Алые паруса» по одноимённой повести А. Грина (8 декабря 1942 г.). Крупным проектом стал выход в свет альманаха «Самарское приношение: Д. Шостакович – 100 лет» (2006) на русском, немецком и английском языках под руководством профессора, доктора философских наук Е. Бурлиной.

Заключение

Таким образом, время пребывания Шостаковича в Куйбышеве стало значительным явлением в творчестве композитора и уникальным событием в социокультурной среде региона. Произведения, созданные великим мастером в городе на Волге, образуют завершённый период, обладающий внутренней целостностью в плане содержания, художественной поэтики, структурно-семантических и стилевых явлений. Эти сочинения охватывают практически все жанры, в которых работал Шостакович на протяжении своей жизни: симфония, опера, камерно-инструментальная музыка, вокальный цикл, музыкально-театральная композиция, причем в каждом из них формируются новые художественные идеи. Тематика куйбышевских сочинений, с одной стороны, типична для композитора: это тема жизни и смерти, проблема зла в его различных проявлениях. С другой стороны, определяются и иные темы: войны и мира, поиск друга, защитника; образы Ленинграда – города мечты, идеала прекрасного. Новыми чертами в этот период стали тяготение к камерности, к психологически-углублённой сфере, усиление трагедийности, что во многом обусловлено страшными событиями войны, личными жизненными обстоятельствами, нахождением в эвакуации. При этом камерные произведения симфонизируются, их драматургия по глубине раскрытия конфликта приближается к крупным симфоническим полотнам. В стиле композитора усиливается линеарное начало, наблюдается интерес к полифоническим вариациям, к остинатности. Своеобразным показателем этих качеств музыкального мышления стало одно из первых использований монограммы DSCH, выражающей внутренний мир автора, которая впоследствии появится во множестве его произведений. К новым качествам его поэтики можно отнести интерес к различным национальным культурам, стилизаторство, усиление ариозности в речитативно-декламационном письме, отказ от комической гротесковости в пользу трагедийной, поиски нового фортепианного стиля.

Обобщение фактов социокультурных достижений Куйбышева / Самары делает особо наглядным масштаб деятельности Шостаковича и его вклада в музыкальную жизнь города. И хотя исторически после завершения Великой Отечественной войны музыкальная жизнь в Куйбышеве переживала очевидный спад, ситуация в последние десятилетия существенно изменилась. Творчество Шостаковича и его общественная деятельность стали источниками дальнейшего культурного развитии региона.

Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что куйбышевский хронотоп Шостаковича это не только «время пребывания» в волжском городе в рамках этапа творческой зрелости. Период с октября 1941 по март 1943 г., хронологически расположенный между петроградско-ленинградским и московским, должен быть обозначен как «куйбышевский период жизни и творчества Д. Д. Шостаковича». Осознание данного факта позволит выстроить периодизацию жизни и деятельности выдающегося музыканта более корректно, глубже выявить связь содержания творчества с пространственно-временным и культурно-социальным фактором его жизненного пути, отдать дань исторической реальности, придать большую статусность культурному наследию самарского региона.

Перспективы исследования заключаются в дальнейшем изучении фактологического материала пребывания Шостаковича в Куйбышеве, осмыслении и переоценке художественной ценности созданных здесь произведений и их жизни в пространстве культуры.

Материалы исследования | Research materials

1. Кришталюк О. “Pars pro toto” // Свежая газета. Культура. 2021. № 19 (216). Октябрь. https://vk.ru/wall-117323569_2596?ysclid=mw97waxpkr835532325
2. Овсянкина Г. По следам неопубликованных статей Д. Д. Шостаковича. 2006. https://pedagogika-kultura.ru/ovsyankina-g-p-po-sledam-neopublikovannykh-statej-d-d-shostakovicha?ysclid=mvjzs8rxh9541771276
3. «От Шостаковича до наших дней»: к 80-летию Самарской организации Союза композиторов России. 2021. https://www.samregion.ru/press_center/anonses/ot-shostakovicha-do-nashih-dnej-k-80-letiyu-samarskoj-organizaczii-soyuza-kompozitorov-rossii/
4. Мстислав Ростропович о Шостаковиче, Солженицыне и любимых композиторах. 2023. https://dzen.ru/a/ZC1r0HDazWQ9Y7V6
5. Рэли Уолтер // Большая советская энциклопедия. http://gatchina3000.ru/great-soviet-encyclopedia/bse/098/513.htm
6. Самарское приношение = Samaras Hommage: Д. Шостакович – 100 лет / под ред. Е. Бурлиной. Самара; Düsseldorf: Российско-немецкий альманах «Город – страна – планета», 2006.
7. Цветова Е. М. Возрождённый «Олимп»: из истории музыкальной жизни Самары–Куйбышева. Самара: Кн. изд-во, 1991.
8. Шостакович Д. Моя Седьмая симфония // Известия. 1942. 13 февраля.
9. Шостакович Д. Д. Письма другу: Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. М. – СПб.: DSCH; Композитор, 1993.
10. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка, 1981. Т. 4. Симфонии № 7, 8 (партитура).
11. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка, 1983. Т. 39. Сочинения для фортепиано.
12. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка, 1984. Т. 33. Романсы и песни для голоса с фортепиано.
13. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка. 1986a. Т. 23. Неоконченные оперы.
14. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка. 1986b. Т. 28. Театральная музыка. Дополнение: Незавершенные оперы.

Источники | References

1. Акопян Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб.: Д. Буланин, 2004
2. Бацун В. Н. Самарские композиторы в контексте музыкальной культуры XX века // Прошлое и настоящее музыкальной культуры в трудах самарских музыковедов: сб. статей и матер. II Междунар. науч.-прак. конф. «Самарский край в контексте мировой культуры» / ред. Э. А. Куруленко Самара: Азбука, 2002.
3. Буранок С. О., Ильин Д. А. Образ г. Куйбышева в прессе США 1942 г. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2017. Т. 19. № 3-2.
4. Бурлина Е. Я., Бокурадзе Д. С. Гуманитарное пространство Самары/Куйбышева: время и место Д. Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2.
5. Данилевич Л. В. Дмитрий Шостакович. Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1980.
6. Левая Т. Н. Контрасты жанра: очерки и исследования о Д. Шостаковиче / под общ. ред. Б. С. Гецелева. Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013.
7. Левая Т. Н. Шостакович: поэтика иносказаний // Искусство XX века: уходящая эпоха?: в 2 т. / ред.-сост. В. Валькова, Б. Гецелев. Н. Новгород: Нижегородская гос. консерватория, 1997. Т. 1.
8. Найко Н. М., Осипенко О. А. Монограмма D-Es-C-H и её варианты в струнных квартетах Д. Д. Шостаковича // Евразийский Союз Учёных. 2015. № 2-5 (11).
9. Овсянкина Г. П. Роль интертекста в опере «Игроки» Д. Д. Шостаковича // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2016. № 117.
10. Памяти И. И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования / сост. Л. Михеева. Л.: Сов. композитор, 1978.
11. Римский Л. Б. Шостакович // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 6. Хейнце – Яшугин. Дополнения А – Я.
12. Сабинина М. Д. Шостакович-симфонист: драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка. 1976.

13. Тарасова Е. Г. Д. Шостакович. Соната № 2 для фортепиано: история создания, анализ, интерпретации. М.: Франк, 2022.
14. Тузова О. В. Музыкальная культура Среднего Поволжья в годы Великой Отечественной войны. Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2005.
15. Хентова С. М. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: в 2 кн. Л.: Сов. композитор, 1986. Кн. 2.

Информация об авторах | Author information

RU

Миловидова Нина Сергеевна[1], к. иск., доц.
[1] Самарский государственный институт культуры

EN

Nina Sergeevna Milovidova[1], PhD
[1] Samara State Institute of Culture

[1] *milovidova@bk.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.08.2026; опубликовано online (published online): 10.11.2026.

Ключевые слова (keywords): Д. Д. Шостакович; куйбышевский период; содержание и стиль произведений; социокультурная деятельность; D. D. Shostakovich; Kuybyshev period; content and style of works; sociocultural activities.