

*Лишив меня морей, разбега и разлёта  
И дав стопе упор насильственной земли,  
Чего добились вы? Блестящего расчёта:  
Губ шевелящихся отнять вы не могли.*

Осип Мандельштам

На афиши концертных залов, в каталоги звукозаписывающих фирм возвращается имя одного из ярчайших представителей русского музыкального авангарда 1920-х — 30-х годов ушедшего века — Гавриила Николаевича Попова (1904–1972).

В Новочеркасске, административном центре Земли Войска Донского, в семье учителя Николая Дмитриевича Попова 30 августа (12 сентября) 1904 года родился будущий композитор. Вскоре семья переехала в Ростов-на-Дону. С шести лет начались занятия музыкой — сперва с матерью Любовью Фёдоровной, затем в частной консерватории в классе фортепиано М. Прессмана (ученика В.И. Сафонова). Посещал Рисовальную школу в Ростове. Занимался в Ростовском университете на физико-математическом факультете и на инженерно-архитектурном факультете Донского политехнического института. Время было не из лёгких. Смерть матери (1919), арест отца по ложному доносу (1921), не-

обходимость зарабатывать на жизнь приводят Гавриила Попова чертёжником в железнодорожные мастерские, он подрабатывает аккомпаниатором в оперном театре. Учится в Донской консерватории (класс пианиста и композитора В. Шауба). В 1922 году едет в Петроград, где поступает в консерваторию (класс композиции В. Щербачёва, класс фортепиано М. Бариновой, позже Л. Николаева). Параллельно занимается в Институте истории искусств и на архитектурном факультете Политехнического института.



В середине 1920-х годов имена двух молодых композиторов часто ставят рядом. Дружба на долгие годы связывает сверстников — Гавриил Попов всего на два года старше Дмитрия Шостаковича. В письмах их преобладают обращения друг к другу: «дорогой Гаврик, дорогой Митя». Оба учились в Петроградской консерватории: Попов — у В. Щербачёва, Шостакович — у М. Штейнберга. Обоих — пусть ненадолго — исключают из консерватории. Оба одновременно, в 1926 году, выдвинулись как лидеры своего композиторского поколения: Шостакович — автор Первой симфонии, соч. 10, Попов — автор «Септета» («Камерной симфонии»), соч. 2. Любопытно, что оба сочинения — дипломные работы студентов — стали своего рода «визитными карточками» молодых авторов. Оба — концертирующие пианисты — показывали друг другу свои, ещё не вполне оформленные сочинения, делились замыслами и не могли избежать взаимовлияния. Шостакович высоко оценивает музыку друга; в свою очередь Попов с восхищением относится к операм, симфониям, камерным ансамблям Шостаковича.

Попов после «Септета» выступает с «Большой сюитой для фортепиано, соч. 6», по словам критика Ю. Вайнкопа, «отмеченной печатью значительной зрелости и непрерывного роста дарования автора». В 1927 году Попов начинает работу над «Первой симфонией» — она продлится семь лет. Вот запись в дневнике от 16 ноября 1929 года:

«Вчера с любовью работал над симфонией. Медленно, но подвигаю вторую часть. Запели засурдиненные трубы, запищкали виолончели, вставил *espressiv*'ную реплику гобой... Хочется услышать скорей в оркестре...».

Увы, премьера «Первой симфонии» 22 марта 1935 года в Ленинградской филармонии не доставила композитору радости. Уже на утро 23 марта симфония была... запрещена Ленинградским управлением по контролю за зрелищами и репертуаром (каково названьице!): «недопустимо исполнение симфонии как отражающей идеологию враждебных нам классов». Это была первая *запрещённая симфония* — за год до того, как грубым окриком из «Правды» («Сумбур вместо музыки») запретили оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Мрачная параллель продолжилась — под давлением филармонической дирекции Шостакович снял с исполнения свою уже репетировавшуюся «Четвёртую симфонию». В ней — это мы узнали, *услышали* только через двадцать пять лет! — он впервые в полный голос сказал всё о своём времени, о жестоком «веке-волкодаве»<sup>1</sup>.

И лишь ещё почти через полвека, в 2008-м, нам вернули «Первую симфонию» Попова — повторим, *первую запрещённую симфонию*. И так же, как и в «Четвёртой...» Шостаковича, мы расслышали в ней сейсмограмму свершавшейся катастрофы, познали действительность, спрессованную в несколько десятков минут музыкального времени. Вслед за запрещённой «Первой симфонией» шла *ненаписанная Вторая*. Об этом — поразительные строки из дневника Попова: «Хочется “Второй симфонией” разорвать пошлость общественного музыкального вкуса, загрохотать с бешеной силой, страстью... Хочется тут же, рядом с силой, грандиозным рёвом вызывающей пронзительной мысли раскрыть образ величайшей, тонкой и искренней нежности» (19 августа 1935 г.). «Сейчас очень ярко, конкретно и страстно-терпко зазвучала в голове “Вторая симфония”. По форме совершенно необычная. Первая тема: резкий, ревущий, титанический аккорд — удар *tutti* и из него мощный *fortissimo* поток (унисонный) струнной мелодии (первая тема) без гармонии, без всякого сопровождения...» (19 декабря 1936 г.). Далее следует словесный «портрет» будущей симфонии — даже в этом описании трудно представимой в атмосфере страха и всеобщей травли, которой тогда подвергалось искусство, не укладывавшееся в прокрустово ложе «социалистического реализма». Она и не была написана — *никогда!* Ненаписанная симфония Попова разделила судьбу ... «Симфонии в ля миноре» Берлиоза, *приснившейся* композитору и, как известно, нереализованной из-за житейских невзгод. А «Второй...» Попова стала, спустя десять лет, совсем другая, впрочем, замечательная симфония.

<sup>1</sup> Осип Манделъштам «...Мне на плечи кидается век-волкодав».

Запрещённая «Первая симфония», ненаписанная «Вторая»... Гавриилу Попову неведомы были строки ссыльного поэта (весной того же 1935-го сказанные им вполголоса на воронежской улице жене и записанные ... шифром!), но он мог бы повторить вслед за Мандельштамом: «Губ шевелящихся отнять вы не могли». Он мог бы повторить вслед за Шостаковичем, отстаивавшим свою опальную оперу: «Если мне отрубят обе руки, я буду продолжать писать музыку, держа перо в зубах». Такие раны не проходят бесследно. Немногие, как Шостакович, выстояли, сберегли себя, идя порой на компромисс с властью, бросая «кость» своре опричников. Иные, среди них и Николай Рославец, и Александр Мосолов, вынуждены под гнётом партийной идеологии (да что там, в ссылке или в ИТЛ — злобещая аббревиатура, означавшая «исправительно-трудовой лагерь») наступать на горло собственной песне. Михаил Чулаки (сверстник и соученик Гавриила Попова по классу композиции В.В. Щербачёва) выразил довольно распространённое мнение о творческом наследии Попова. «По его дарованию, его великолепному естеству он должен был создать вершинные сочинения советской музыки. Но он сломался, поблёл<sup>2</sup>». Думается, Попов не заслужил столь категорического приговора. Подобно Анне Ахматовой и Борису Пастернаку, спасавшимся поэтическими переводами и писавшим собственные стихи долгие годы «в стол», Попов «эмигрировал» в киномузыку. Помимо средств к существованию, «внутренняя эмиграция» давала возможность под видом звукового сопровождения к фильмам писать во многом авангардную музыку, которую в чисто академическом жанре (в симфонии, симфонической картине) вряд ли дозволили бы бдительные цензоры.

Вернёмся в 1926 год. В мае прошла премьера «Первой симфонии» Дмитрия Шостаковича. Но этим же годом помечены «Струнный квартет» и «Первый концерт для фортепиано с оркестром» Александра Мосолова, его же знаменитый «Завод» (музыка машин), «Рельсы» Владимира Дешевова, «Телескоп» Леонида Половинкина... В этом же году, как уже говорилось, Гавриил Попов заканчивает «Септет» (соч. 2). На протяжении десятилетий из названных произведений в концертных программах звучала одна лишь «Первая симфония» Шостаковича. А сочинения Мосолова, Дешевова, Попова, вызвавшие в своё время не только российский резонанс, но исполнявшиеся в европейских залах, печатавшиеся в престижных издательствах, надолго забыты.

---

<sup>2</sup> Это высказывание приведено в монографии И. Ромащук «Гавриил Николаевич Попов. Творчество. Время. Судьба». М., 2000.

Судьба «Септета» Гавриила Попова, впрочем, складывалась поначалу счастливо. Попов посвятил «Септет» своему учителю В.В. Щербачёву, который вызвался дирижировать премьерой. Полностью «Септет» впервые прозвучал 13 декабря 1927 года в Малом зале Московской консерватории. «Всё звучало очень здорово, — записал Попов в дневнике, — третья часть по мелодической напряжённости звучала совершенно изумительно». В одном из первых откликов В. Беляев нашёл в «Септете» «...выражение творческих идей, в высшей степени индивидуальных и, конечно, по сути своей глубоко национальных... Сила Попова заключается в его замечательном мелодическом и тематическом изобретении и в его способности к органическому развитию музыкальных мыслей». Внимательный слушатель найдёт и полюбит поразительное богатство и красоту музыкальных образов «Септета» — от протяжённых, ветвящихся мелодических линий до озорных “уличных”, полублатных попевок, от романтических соло до полных иронии скерцозных эпизодов в ритме то ли хабанеры, то ли танго, от жанровых танцевальных сцен до напористой финальной фуги. Заключительное триумфальное проведение побочной темы из первой части сообщает “Септету” подлинно симфоническую завершённость. В 1971 году, переиздавая партитуру “Септета”, композитор и наименовал его “Камерной симфонией”.

Не случаен был сенсационный успех «Септета» и за рубежом. Последовали его исполнения в Штутгарте, Париже, Лондоне, городах Америки; партитура была издана Музсектором Госиздата и крупнейшей фирмой *Universal Edition* (Вена, Лейпциг). В «Современной музыке» (1927, № 25) был помещён подробный разбор музыки «Септета» и статья Б.В. Асафьева, посвящённая творчеству молодого композитора. «...Характер его ярко динамичной музыки *светлый и бодрый*. Управляет ею рельефный пластичный мелос. В “Септете” развёртывается ряд эмоциональных состояний с общим *уклоном к преодолению страдания и к утверждению энергии, воли и радости...*» (выделено мною — И.Р.)

Пройдёт несколько лет — но каких! — и прозвучит, пусть всего один раз, совсем другая музыка, в которой именно *страдание возобладает*. Состоится уже упомянутая премьера «Первой симфонии» Попова, свидетельство о страшной катастрофе, о чудовищной болезни, постигшей Россию, — о сталинском «великом переломе» народа — от его могучего, укоренённого в земле ствола, русского крестьянина, до цветущей многолистной кроны, русской интеллигенции. Прозвучит свидетельство об уничтожении дерев-

ни, о лагерном «энтузиазме» сталинских пятилеток, о сопротивлении непокорённых, о «сдаче и гибели советского интеллигента» (А. Белинков).

Над своим *opus magnum* (главным сочинением) Гавриил Попов работал семь лет (1928–1935). В дневниковой записи от 24 февраля 1930 года читаем: «Посвящаю дорогому отцу — труженику и борцу фронта пролетарской культуры (воспитание рабочей молодёжи) эту симфонию о I) борьбе и провалах; II) человечности; III) энергии, воле и радости труда победителя». За долгие семь лет — *семь дней творения* — изменился мир вокруг, на смену энтузиазму первых революционных лет пришло время партийных директив и казённых лозунгов. «Время больших ожиданий» (К. Паустовский) стало временем обманутых надежд и окончательно утвердившейся творческой несвободы. Перелистывая партитуры, переслушивая музыку тех лет, мы хорошо видим, какой путь прошёл Попов от «Септета» к своей «Первой симфонии» (тот же путь проделал Шостакович от юношески открытой «Первой симфонии» к самоотпеванию в «Четвёртой»). Музыка, если это настоящая, великая музыка своего времени (независимо от жанра), впитывает в себя «кровь, пот и слёзы», становится документом эпохи.

Таким сгустком боли и страдания стала грандиозная первая часть *Allegro energico* Симфонии Попова: «Трудно сглыбить большую форму», — записывает в дневнике композитор. Она не уравновешивается ни обаятельной певучей лирикой *Largo*, ни кратким финальным *Presto* с его каким-то механическим, то есть бесчеловечным, «официальным» мажором, с его словно бы принудительным — из-под палки — ликованием в коде финала. Невольно вспоминается едкое высказывание Дмитрия Шостаковича, приведённое в воспоминаниях Галины Вишневской: «Наше дело ликовать, ликовать!» Это было «... безгранично болезненное переживание факта крушения революционной утопии, которой значительная часть русской интеллигенции посвятила жизнь <...> на фоне утраты духовности и обесценивания смысла культуры»<sup>3</sup>.

### **Работа композитора в кино для меня лично является огромным наслаждением.**

*Гавриил Попов*

Многие сочинения Попова рождены в лоне кинематографа и, как это бывает только с лучшими образцами киномузыки — язык

<sup>3</sup> И. Воробьёв. Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930–1950-е годы). СПб. 2013. С. 263.

не поворачивается назвать их *саундтреками*, — сохраняют самостоятельное художественное значение и вне прикладной роли в фильмах.

Вот мнение коллеги-композитора: «Попов написал много музыки для кино. По теперешним временам это считается “прикладной” работой, но... при начале звукового кино музыка занимала в нём огромное место, одно из основополагающих в этом синтетическом виде искусства, сообщая ему романтизм, возвышенность и размах... Прокофьев, Щербачёв, Шостакович, Попов, Хачатурян сочинили в этом “прикладном” жанре музыку столь высокого класса, что она живёт и до сих пор» (Г.В. Свиридов).

К началу Великой Отечественной войны «исправившийся» или, как говорили бдительные цензоры, «перековавшийся» Гавриил Николаевич Попов — автор музыки ко многим кинофильмам. Это и классический «Чапаев» братьев Васильевых, и популярный довоенный «Танкер “Дербент”», и документальные ленты режиссёра Эсфири Шуб «Комсомол — шеф электрификации», «Москва строит метро», «Испания», и работа с Сергеем Эйзенштейном над незавершённым из-за «идеологического» окрика фильмом «Безжин луг»... В письмах Попов иногда жалуется, что работа в кино для заработка его отвлекает от сочинения давно мечтаемой оперы «Александр Невский», от «Скрипичного концерта» — произведений, так и оставшихся неоконченными. Но, подобно тому, как у Сергея Прокофьева опера «Огненный ангел» и балет «Блудный сын» дали материал соответственно для Третьей и Четвёртой симфоний, так из киномузыки Попова родились его Вторая и Третья симфонии.

Думается, Попова — как и Прокофьева, и Шостаковича — привлекало к работе в кино ещё и то, что оба искусства *процессуальны*, то есть развёртываются во времени. Кинематограф «научил» музыку «кадровой», монтажной драматургии — взять, для примера, хотя бы симфонии Прокофьева. С другой стороны, музыка сообщала фильмам симфоническую форму, учила младшую музыку диалектике противоборства идей и образов: подмечено, что «как и Прокофьев, Попов обладал особым “чувством кадра”, вскрывал <...> возможности музыкального темпоритма» (И. Ромащук).

В начале войны 31 июля 1941 года Попов заносит в дневник: «Пишу второй оркестровый эпизод для фильмов “Поход Ворошилова” и “Оборона Царицына”... Кроме того, написал симфонический плакат — “Поход Красной конницы”, для симфонического оркестра с мужским хором (по заказу Ленинградского радиокоми-

тета). Здорово звучит. Исполнялось (транслировалось) 26 июля». В феврале 1942 года Попов с женой эвакуировались из Ленинграда в город Любим Ярославской области, а затем в Молотов (ныне снова Пермь). Переживший блокаду композитор постепенно обретает силы, по его собственным словам, уже мог ходить. Летом того же года по вызову Центральной киностудии Попов едет в Алма-Ату, где почти весь 1943 год работает над музыкой к фильму Фридриха Эрмлера «Она защищает Родину». А закончив её, принимается за оформление этого музыкального материала в монументальную симфонию «Родина». Симфония впервые была исполнена в Москве 15 февраля 1944 года Госоркестром СССР под управлением Натана Рахлина.

В одном из писем Попов сообщает: «В этом опусе мной использованы как собственные темы, так и мелодии, заимствованные из замечательных, но малоизвестных русских народных песен». Среди них и казачья донская свадебная «Муж жену журил», из сборника А.М. Листопадова, и «Ох, моё сердечко стонет», и тропарь «Христос воскрес из мёртвых» (*это, обратите внимание, в 1943 году!* — И. Р.). Мощная режиссура Ф. Эрмлера, блистательная работа Веры Марецкой, исполнившей роль Прасковьи — главной героини — сделали фильм «Она защищает Родину» одним из самых значительных достижений отечественного кино. В 1946 году фильм был удостоен Государственной премии. Тогда же Государственную премию получил и Гавриил Попов за симфонию «Родина».

Работая над музыкой к фильму Эрмлера «Генерал армии» («Великий перелом»), Попов записывает в дневнике (10 сентября 1945 года): «Предстоит трудная и неблагодарная задача, на которую я пошёл лишь ради творческой дружбы с Фридрихом». Но вскоре увлётся, и чуть более месяца спустя (19 октября) читаем в том же дневнике: «Вчера написал “Тишину” (по существу, Ноктюрн) для оркестра в фильме “Генерал армии”. Если Эрмлеру и не подойдёт, то всё равно испытал удовольствие от лирикомрачно-таинственно-фантастической звучности этого симфонического фрагмента...».

Попов не забыл страшную рану, нанесённую запретом «Первой симфонии» (впереди маячила не только Государственная премия за «Родину», но и... государев разнос за «антинародный формализм» в 1948-м — типичная сталинская политика кнута и пряника). Под видом музыкального сопровождения фильма о Сталинградской битве Попов пишет во многом авангардную музыку,



которую в чисто академическом жанре (в симфонии, симфонической картине) вряд ли дозволили бы эстетические церберы — цензоры. Фильм вышел на экраны в 1946 году, в том самом году, когда вождь, убоявшись популярности Георгия Жукова, сослал маршала командовать Одесским военным округом (всё те же кнут и пряник!). «Генерал армии» был срочно переименован в «Великий перелом» (любимый термин в словаре Сталина!). Но отобрать у Жукова славу триумфатора Сталинграда вождь всё же не решился — в художественном (не документальном!) фильме генерал армии Жуков носит прозрачный псевдоним... Муравьёв!

### **Во звучны струны смело грянь!**

*Александр Пушкин*

Нужна немалая смелость, чтобы свою «Третью симфонию» (вслед за Бетховеном!) назвать «Героической»! И при этом избрать, казалось бы, совсем «негероический» состав оркестра — одни струнные! Как же без труб и тромбонов, без литавр и большого барабана? Обратимся к дневнику Гавриила Николаевича Попова: «17 сентября 1939 года... Сейчас намерен сделать *Concerto grosso* для струнного оркестра (на основе струнных эпизодов из «Испании»)». Что это за «Испания»? Ответ находим в том же дневнике, на соседней странице: «20 мая 1939 года... Написал музыку к фильму “Испания” (тридцать пять минут)». Речь идёт о фильме, который режиссёр Эсфирь Шуб поставила по материалам документальных съёмок, сделанных Романом Карменом и Борисом Макасеевым во время гражданской войны в Испании (1936–1937 гг.). Все рецензенты отмечали высокие достоинства музыки Г.Н. Попова. Тогда же композитор из музыки к фильму сделал сюиту «Испания», соч. 28 — семь симфонических фрагментов для большого оркестра. Сюита впервые прозвучала в Баку в 1940 году под управлением Н.П. Аносова. Работа над задуманным в сентябре 1939 года *Concerto grosso* закипела: уже в октябре была завершена первая часть. Но затем сочинение было отложено на несколько лет. Лишь в сентябре 1944 года композитор вернулся к нему и закончил партитуру 21 сентября 1946 года. Первоначальное название Г.Н. Попов изменил, поставив на титуле — «Симфония № 3, Героическая», соч. 45 — и посвятив симфонию Д.Д. Шостаковичу.

В ноябре 1946 года Попов записывает в дневнике: «Струнная стихия... Щербачёв считает Симфонию № 3 моим лучшим произведением». Композитор переживает творческий подъём, намере-

ваются вместе с либреттистом Сергеем Городецким возобновить работу над оперой «Александр Невский» (ею заинтересовался Большой театр). 31 января 1947 года в Москве и следом 9 марта в Ленинграде А.Л. Стасевич продирижировал «Третью симфонию». «Успех большой. Все за редкими исключениями поздравляли», — записывает Попов в дневнике. Но рядом читаем там же: «Отложили по неизвестным причинам обсуждение моей Третьей симфонии пленумом Комитета (по Сталинским премиям) на следующую сессию за 1947 год». Увы, надеждам на высочайшее поощрение не суждено сбыться. В ноябре 1947 года Попову, ещё словно по инерции, присваивают звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР. Но уже в постановлении ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 года об опере В. Мурадели «Великая дружба» Гавриил Попов подвергнут жестокой критике, как «антинародный формалист». В одной компании с Сергеем Прокофьевым, Дмитрием Шостаковичем, Арамом Хачатуряном, Николаем Мясковским, Виссарионом Шебалиным... Наступило время очередной перестройки в художественной политике партии; композиторов, как и литераторов, художников, вновь призвали к «перековке». Кто из сегодняшнего «прекрасного далёка» бросит камень в Попова, отметившего в дневнике, думается, не без сарказма: «7 ноября 1948 года закончил радостный светлопраздничный хор *a cappella* “Благодарность партии”».

К счастью, ни одна из «перековок» не затронула мастерства композитора... Третья симфония — блистательное произведение. Выросшая из замысла *Concerto grosso*, симфония сохранила черты концертности, состязательности между инструментальными группами, что позволило наглядно выявить виртуозное начало, присущее смычковым инструментам. Свойственная им же предельная экспрессия также сказалась в музыке симфонии. А яркий, основанный на фольклоре — но отнюдь не только цитатный! — тематизм роднит «Героическую» Попова с традицией русского эпически-картинного симфонизма, с «русской Испанией» Глинки и Римского-Корсакова, Чайковского и Глазунова... Недаром «Третью симфонию» один из дирижёров в переписке с Поповым называет «Испанской»! «Выбор струнного оркестра, — писал композитор, — подсказан доминированием народно-песенного, мелодического и танцевального (в скерцо симфонии) тематического материала... Привлечение медных и ударных инструментов в ткань этой партитуры совершенно разрывало бы органичность ощущения стиля».

Перед нами пример неординарности, творческой изобретательности композитора, его настойчивого стремления к обновлению симфонизма. Вслед за «Третьей симфонией» для струнных появляется «Четвёртая симфония» для большого смешанного хора *a cappella* и солистов, реализуется совсем парадоксальный замысел... «Квартета-симфонии для двух скрипок, альты и виолончели». Если припомнить, что европейскую известность Попову принёс в конце 1920-х годов «Септет» (соч. 2), названный композитором позже «Камерной симфонией», становится ясно, что композитор смело и необычайно широко трактует понятие симфонизма, преодолевая незыблемые жанровые границы.

Масштаб «Третьей симфонии для большого струнного оркестра» превосходит всё, что написано для такого инструментального состава в русской музыке. Мысль о создании симфонии для одних струнных была подсказана композитору, по его словам, Шёнбергом: «Мне очень нравилась его симфоническая поэма "Просветлённая ночь" для струнного оркестра...». Но если «Просветлённая ночь» — лирико-драматическая поэма, то «Третья...» Попова — подлинно героическая симфония, в которой тембровые и динамические возможности струнных инструментов использованы с фантастическим мастерством: создаётся иллюзия грандиозного полнозвучного оркестра. Композитор словно услышал пушкинский призыв: «Во звучны струны смело грянь!». Благодаря разделению партий однородных инструментов на несколько голосов достигается многослойность и сочность оркестровой фактуры, гармоническая терпкость.

Остаётся воздать должное Санкт-Петербургскому Государственному Академическому симфоническому оркестру, его художественному руководителю и дирижёру Александру Титову, вернувшим к жизни — одно за другим — выдающиеся произведения русской музыки XX столетия — симфонии Гавриила Николаевича Попова. К счастью, творчество композитора запечатлено и на компакт-дисках, выпущенных фирмой «Северные цветы».