

Под знаком Шостаковича — в тени Гения...

об однокашнике Шостаковича композиторе Г.Н. Попове

Гавриил Николаевич Попов (1904 – 1972) — композитор, выпускник Санкт-Петербургской консерватории. Учился у В.В. Щербачева композиции и у Л.В. Николаева по классу фортепиано — так же, впрочем, как и один из его одаренных однокашников — Митя Шостакович, будущий великий Дмитрий Дмитриевич Шостакович, чей юбилей 100-летия со дня рождения так пышно праздновался в прошлом 2006-м году. Но тогда, более 80-ти лет назад, будучи однокашниками, ни один из них не мог еще похвастаться лидерством.



Скорее, именно в Попове учителя консерватории видели надежду поколения, поскольку голос его музыки уже тогда звучал и дерзостней, и определенной, и взрослее, чем первые консерваторские опусы 14-летнего Мити Шостаковича.

Вспомним любопытный факт. Когда А.К. Глазунов выбивал для нуждающегося студента Мити Шостаковича особую стипендию, на вопрос: «Неужели Вам так нравится музыка, которую пишет этот мальчик?» он ответил: «Совсем нет, но это не важно. *Я верю, что за такими как он — будущее музыки!*». Эти слова мы любим повторять, иллюстрируя признание всеми блестящего будущего Шостаковича уже в студенческие годы; мы воспринимаем их если не как пророческие, то как напутствие Великого Равному — напутствие Глазунова молодому Шостаковичу. Но разве нельзя понять слова Глазунова равно и следующим образом: значит, могли быть среди студентов-композиторов те, в музыку которых Глазунов не только *верил*, но и был искренно влюблен! И почему бы одним из счастливых не быть именно Гавриилу Николаевичу Попову, призна-



ние которого, повторюсь, в студенческие годы ничуть не уступало должного Шостаковичу?

В отличие от своего знаменитого однокашника, Гавриил Николаевич Попов не был коренным петербуржцем. Он родился в Новочеркасске. Также Попов не рос тем замкнутым «злым букой», каким вспоминали Шостаковича знавшие его в детстве. Напротив, Попов был открыт многим интересам. Серьезно увлекался не только музыкой, но и живописью, литературой. Его профессионально интересовала архитектура, и он обожал спорт, особенно гребли на байдарках. К любимому виду спорта он сохранил привязанность на всю жизнь, вплоть до последнего ее года, когда Гавриил Николаевич не упустил случая выбраться к реке и байдаркам. До поступления в Петроградскую консерваторию (1921 год) Попов уже получил высшее образование в Политехническом институте Ростова-на-Дону. К тому времени он также закончил два курса Ростовской частной консерватории. Этого 17-летнему юноше с внешностью кинозвезды 20-х годов казалось ничтожно малым. Он мечтал учиться в лучшей консерватории мира и переехал в Петроград.

Но этот отъезд возможно рассматривать не так однозначно, если учесть тот факт, что в июле 1921-го года отец Попова был арестован по ложному доносу. В книге, по которой готовился автор настоящей статьи, об этом аресте содержатся упоминания в особом ключе. Романщук, биограф Попова, называет арест «реальностью **террора**, ворвавшегося в дом Поповых», и потому можно заключить, что в аресте отца Попова не осталась в стороне, возможно, и политическая подоплека. Поскольку других упоминаний об этом событии мне разыскать не удалось, положимся на это исследование хотя бы потому, что оно написано позже других. Одно странно: как на директора школы, учителя русского языка и литературы, каким являлся Попов-старший, могло пасть подозрение?

Приблизительно в то же время реальность не террора, но тоже горькой утраты вошла и в дом Шостаковичей, когда от болезни сердца внезапно скончался Дмитрий Болеславович Шостакович — отец композитора (1922 год). Более чем вероятно, что кончину отца ускорили финансовые, материальные и социальные трудности, необходимость приспособляться к новому режиму и последствиям революции. Таким образом, если можно чем равно определить студентов консерватории Шостаковича и Попова — конечно, помимо их высокой музыкальной одаренности — так это тем, кем сделала их политическая распутица того времени — ведь оба стали сиротами.

С первых дней поступления в Петроградскую консерваторию Гавриил Николаевич Попов обратил на себя внимание не только как талантливый композитор, но, прежде всего, как блестящий пианист. Он поступил в класс профессора Леонида Владимировича Николаева, у кото-



рого учился и Шостакович. Без преувеличения можно заметить, что в классе Николаева в то время занималась студенческая элита консерватории. В самый год поступления Попова класс Николаева заканчивали такие выдающиеся пианисты, как Мария Вениаминовна Юдина и Владимир Владимирович Софроницкий, которые, следовательно, тоже стали однокашниками Попова. Класс Николаева еще потому можно назвать особым миром консерватории, что занятия проходили не индивидуально, а в группе, что способствовало активному творческому общению между однокашниками. Возможно, именно в классе Николаева произошло знакомство Шостаковича и Попова. Крепкой дружбы между ними не завязалось ни тогда, ни после, но возникли, возможно, не менее ценные чувства товарищества, отношения равного к равному, отношения людей, прекрасно осознающих и уважающих талант друг друга. Эти качества позволили Шостаковичу и Попову успешно выступать с совместными концертами в 4 руки. Часто упоминается исполнение ими Концерта Моцарта для двух фортепиано с оркестром (ми-бемоль мажор) в Большом зале Филармонии. Попов дублировал Шостаковича в «Свадебке» Стравинского в версии для восьми рук. В этом ансамбле участвовала и М.В. Юдина.

Имя Николаева Шостакович впоследствии ставил в числе первых, кто способствовал формированию его композиторского мышления. Он ценил советы Николаева, быть может, даже выше требований М.О. Штейнберга — своего прямого педагога по композиции. В этом различны Шостакович и Попов. Умея ценить в Николаеве прежде Художника и Артиста, Шостакович, до некоторой степени, оставался чужд академическому кругу консерватории, впрочем равно как и авангардным кругам творческой молодежи. Внимание Николаева его вдохновляло и поощряло (Шостакович посвятил его памяти Сонату для фортепиано № 2 ор. 61, 1942 год). Попов же искал и находил в учителе наставника, направляющего на путь, указывающего конкретные методы. Щербачев в его глазах представлялся прогрессивным педагогом, а значит, знающим заветные путь и методы. Щербачев к тому времени обладал авторитетом главы петроградской композиторской школы. Следуя советам своего педагога по композиции, Попов сочинял музыку в особом полифоническом стиле, используя интонации русской песенности и новейшие приемы звукоизвлечения западных современников. Щербачев признавался, что у него самого все получается гораздо хуже, чем у Попова, у которого во всем «какая-то органика и естественное произрастание материала». Удивительно, что на заре творческой деятельности, обретая мастерство, Шостакович не стремился активней присмотреться к окружающему его «разделу музыкальных сфер влияния». Он не примкнул ни к академическому кругу консерватории (Штейнберг, Глазунов) ни к противоположному лагерю «возмутителей спокойствия» (Асафьев, Щербачев). Но разве это смеет говорить об узости его культурно-худож-



жественных запросов? Напротив, в отличие от Попова, Шостакович уже не нуждался в «путях и методах», но строго отметал чуждое своей композиторской индивидуальности.

Однако, хроника того времени дает нам массу любопытных фактов. В пределах одного города и единого интереса — музыки — однокашников Шостаковича и Попова мы можем встретить снова вместе у общих знакомых вне стен консерватории. Например, оба посещали вечера молодых композиторов, собиравшихся в доме Анны Ивановны Фогт (на улице Достоевского) среди прочих более или менее известных и нам имен: Щербачев В.В., Кушнарев Х.С., Тюлин Ю.Н., Дешевов В.М., Асафьев Б.В., Малько Н.А., Дранишников В.А., а также приезжавшие из Москвы Шибалин В.Я., Оборин Л.Н. и др. Но особенно интересны факты совместной деятельности наших однокашников в «Кружке друзей камерной музыки» (КДКМ: Невский проспект, дом № 52, бывший зал Шредера). Шостакович не без иронии относился к своим посещениям этого кружка. По воспоминаниям Маргариты Ожеговой, близкой знакомой Шостаковича, он даже название кружка произносил шутливо каламбура: «Дружок крузей мамерной Кузики» или еще: «Дружок мразей матерной пузики». Но для Попова собрания «друзей» были не иначе, как трибуной для оратора. И вот почему. Понятно даже из названия, что как артисты, так и зрители были единым избранным кругом. Программа бесплатных концертов составлялась по голосованию — членов анкетировали для определения их музыкальных запросов. Далее факты говорят за себя: в один из концертных сезонов Шостакович выступал «у друзей» только как пианист и лишь раз исполнил «Три фантастических танца» собственного сочинения. Тогда как Попов по желанию голосующих проводил даже авторский вечер, где не только исполнял собственные сочинения, но должен был прочесть нечто вроде лекции о своем композиторском методе.

По окончании консерватории Попов поддерживал отношения с Щербачевым. Их активная переписка, прерванная лишь в годы войны, думаю, должна представлять значительный интерес для музыковедов как своеобразный документ эпохи, отражающий не только сокровенные творческие замыслы композиторов, но и культурную жизнь Петербурга — Ленинграда того времени. Что касается Шостаковича, то он не имел столь доверительных отношений со Штейнбергом. К слову, затронем вопрос и о сохранившейся переписке Шостаковича и Попова за время более чем полувекового знакомства (с 1921 по 1972 — год смерти Попова). Несмотря на малое количество писем, немногословных, скорее номинального характера, анализ переписки все же интересен. Ведь адресантом почти всегда выступает сам Шостакович, и, собственно, письма представляют собой его поздравления с премьерами новых сочинений Попова. Удивляешься постоянству Дмитрия Дмитриевича, такту, его



доброжелательному вниманию к успехам хоть и крупного композитора своего времени, но все же давнишнего и не близкого приятеля.

В тяжелое время для Гавриила Николаевича, когда его музыка подвергалась травле в публицистике, Шостакович, прошедший эту горькую науку не меньше других, всегда указывал в своих немногочисленных статьях на музыку Попова с уважением и в высшей степени положительно.

Как же определилась дальнейшая судьба однокашников? Для начала, представим себе, чем была слава Шостаковича для его современников, кому эта музыка, уже начиная с триумфальной премьеры Первой симфонии открывалась синхронно с ее первыми исполнениями. Некоторые из моих учителей хранят память об этом не с 20-х годов, конечно, а с 60 – 70-х, но воспоминания, насколько могу судить, остались очень яркие, четкие. Каждая премьера — праздник, ожидаемый с нетерпением. Слава Шостаковича все более и более возвышала его от своего уже порядком рассеянного композиторского поколения. Что же касается Попова, его творческая судьба поначалу выглядела достаточно благополучно, судя хотя бы по таким внешним обстоятельствам, что он сразу влился, стал своим в колонии советских деятелей искусства. В славящемся своим здоровым климатом Детском Селе, в знаменитом Царскосельском лицее он получил квартиру в то время, когда там жили А.Н. Толстой, Кузьма Петров-Водкин, композитор В.Я. Шебалин. Делом своей жизни Попов считал масштабный замысел оперы «Александр Невский», который, увы, остался незавершен. Композитор Гавриил Николаевич Попов автор симфоний, попал также в разряд композиторов, пишущих музыку в кино, разбавляя ее фольклорным материалом в «установленных свыше пропорциях». Но даже и тут существует одинстораживающий момент в отношении Попова: ведь его музыка к фильмам не была широко известна, не обладала популярностью киноработ того же Шостаковича. Среди киноработ Попова: «Чапаев», «Она защищает Родину», «Испания». Мне удалось познакомиться с одной из этих работ («Чапаев»), с Симфонией № 1 (по записи из фонотеки Консерватории) и великолепным Септетом. Я хочу разобраться в моем первом впечатлении от услышанного. Нам привычно ассоциировать музыку, ее эмоциональный настрой через призму личности композитора, каким мы себе его представляем. «Музыка — исповедь, музыка — душа моя!» — говорили композиторы. Попов... не то чтобы не мог (или не смел) исповедоваться в музыке, но как же было неожиданно услышать музыку, столь «косвенно» соответствующую образу композитора, каким я его представляла! Хотя мое мнение, субъективное, быть может, только и доказывает необходимость лучше разобраться в положении вещей относительно биографии и творческого наследия композитора.



Вспоминаются слова Анны Ахматовой, пронизательно сказанные ею об эпохе Пушкина. Со сменой соответствующего официоза они, правдивые и щемящие, как нельзя лучше отвечают исторической реальности другой эпохи, которую принято теперь уже называть эпохой Шостаковича: «Он победил и время и пространство. Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и неаншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий...». Однако, хочется верить, что слава Гавриила Николаевича Попова не падет в обидный список «картотечных имен». Человек достойных талантов, по изначальной силе не уступающих гению, он был смещен на обочину исторической справедливости. Не наша ли, музыковедов, задача открывать *малоизвестные страницы истории...*, верить в новую жизнь ныне почти забытых или оставшихся в тени имен?..



Использованная литература:

1. Музыкальная академия, 1996. № 1. С. 206 – 216; 1997. № 4. С. 110 – 116; 1998. № 1. С. 144 – 157; 2003. № 3. С. 191 – 195.
2. Музыкальная жизнь, 2006. № 7, 8, 9.
3. Советская музыка, 1948. № 10. С. 16 – 23; 1964. № 9. С. 32 – 38; 1984. № 8. С. 68 – 81.
4. Ромашук И.М. Г.Н. Попов: Творчество, Время, Судьба. – М., 2000.
5. Хентова С.Н. Молодые годы Шостаковича. – М., 1975.