

3. Bondar N.I. The sinking of Maryna/Marina (materials on the Kupala rite in the Kuban ) // Results of folklore and ethnographic studies of the ethnic cultures of the Kuban for 1998. Krasnodar, 1999. P. 142-149.

4. Zheleznyakova M.V. Features of the musical and ethnographic tradition of the village of Correctional Zelenchuk district of the Karachay-Cherkess Republic // Musicology in the 21st century: theory, history, performance: a collection of articles based on the materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference on March 15, 2019. Krasnodar, 2019. P. 52-57.

5. Zheleznyakova M.V. Lyrical songs of the village of Storozheva, Zelenchuk district, Karachay-Cherkess Republic // Traditional folk culture in the system of modern professional education: a collection of materials from the All-Russian Scientific and Practical Conference (June 20, 2019). Krasnodar, 2019. P. 22-27.

6. Zhiganova S.A. Features of the ceremonial wedding singing of the village of Storozheva, Zelenchuksky district, Karachay-Cherkess Republic (problems of the typology of musical and singing coding of wedding rituals of the Eastern Slavs) // Results of folklore and ethnographic studies of ethnic cultures of the Kuban for 1998. Krasnodar, 1999. P. 196-204.

УДК 784.3  
Ю.Э. СЕРОВ

#### ПЕРВЫЙ ПУШКИНСКИЙ ЦИКЛ<sup>1</sup> КАК МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДНЕВНИК Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

---

Серов Юрий Эдуардович, директор Санкт-Петербургского музыкального училища имени М.П. Мусоргского (Санкт-Петербург, ул. Моховая, 36), serov@nflowers.ru

---

**Аннотация.** Предметом исследования является вокальный цикл Д.Д. Шостаковича «Четыре романса на слова А.С. Пушкина». Особое внимание в статье уделяется дневниковому характеру этого сочинения, тесной связи романсов с событиями личной жизни композитора. Автор рассматривает аспекты глубоко оригинального отбора Шостаковичем стихотворений Пушкина, взаимоотношений композитора (через пушкинские тексты) с властью, с событиями, его окружавшими. В пушкинском цикле Шостакович отразил свое восприятие окружающей его жизни, поэзия Пушкина стала для него возможностью высказаться на глубоко личные и даже любовные темы. До сих пор камерно-вокальный цикл композитора 1936 года не рассматривался в подобном ключе и не анализировался в контексте музыкальной дневниковости. В романсах на слова Пушкина камерно-вокальная лирика стала для композитора автобиографичной по своей сути, и этот факт углубляет наши знания о творчестве выдающего музыканта XX века.

**Ключевые слова:** Шостакович, Пушкин, романс, поэзия в музыке, вокальный цикл, автобиографичность.

UDC 784.3  
YU.E. SEROV

#### THE FIRST PUSHKIN CYCLE AS A MUSICAL DIARY OF D.D. SHOSTAKOVICH

---

Serov Yuriy Eduardovich, Director of the Saint Petersburg Music School named after M.P. Mussorgsky (36, Mokhovaya st., Saint Petersburg), serov@nflowers.ru

---

**Abstract.** The subject of the study is the vocal cycle by D.D. Shostakovich «Four romances to the words of A.S. Pushkin». The article pays special attention to the diary character of this composition, the close connection of romances with the events of the composer's personal life. The author considers aspects of Shostakovich's deeply original selection of Pushkin's poems, the composer's relationship

---

<sup>1</sup> Четыре романса на слова А.С. Пушкина. Соч. 46 (1936-1937). 1. Возрождение. 2. Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила. 3. Предчувствие. 4. Стансы [1].

(through Pushkin's texts) with the authorities, with events surrounding him. In the Pushkin cycle, Shostakovich reflected his perception of the life surrounding him, Pushkin's poetry became an opportunity for him to speak out on deeply personal and even love topics. So far, the chamber vocal cycle of the composer of 1936 has not been considered in a similar vein and has not been analyzed in the context of musical diary. In romances to Pushkin's words, chamber vocal lyrics have become autobiographical for the composer in their essence, and this fact pushes our knowledge of the work of an outstanding musician of the 20th century.

**Keywords:** Shostakovich, Pushkin, romance, poetry in the music, vocal cycle, autobiographical.

О пушкинских романсах, законченных в самом начале 1937 года, мало говорится и пишется. Они редко исполняются и стоят как будто в стороне от основных путей осмысления творчества Дмитрия Шостаковича. Сочинение, написанное в период между драматическими событиями, связанными с появлением редакционной статьи в газете «Правда» («Сумбур вместо музыки») и созданием Пятой симфонии, ожидаемо оказалось в информационном вакууме. Между тем «Четыре романса» подчеркивают глубокую и прочную связь Шостаковича с классическими традициями отечественной романсовой лирики, более того, вокальный цикл на слова А.С. Пушкина стал личным высказыванием композитора, его лирическим дневником, свидетельством очевидца.

Романсы на слова Пушкина появились на свет в канун столетней годовщины со дня смерти поэта. Постановлением ВЦИК СССР от 16 декабря 1935 года был учрежден Всесоюзный Пушкинский комитет под председательством Максима Горького, в республиках, городах, районах и даже институтах и школах создавались свои местные Пушкинские комитеты. Издавались сочинения поэта, проводились торжественные собрания, мемориальные мероприятия, конкурсы и выставки, воздвигались памятники и монументы, память Пушкина чтити на заводах, в колхозах, в Красной армии. Театры, работники изобразительных искусств и музыканты соревновались в творческих достижениях на пушкинскую тематику. Количество созданных советскими композиторами новых произведений не просто поражает, но ошеломляет современного исследователя [2]. Совсем еще недавно выброшенный на свалку истории пролетарскими литераторами русский поэт вновь стал кумиром страны и «врагом» царского режима.

Необходимо признать, что к юбилею поэта готовились многие действительно выдающиеся композиторы<sup>2</sup>: именно тогда появились знаменитые пушкинские вокальные миниатюры молодого Георгия Свиридова<sup>3</sup> и изумительные три пушкинских романса Сергея Прокофьева<sup>4</sup>, сильными, яркими сочинениями на пушкинские тексты отметились Ю.А. Шапорин, В.Я. Шебалин, В.М. Дешевов, Б.А. Арапов, Ю.В. Кочуров и многие другие.

Общая атмосфера ажиотажа, подогреваемая на самом высоком государственном уровне, не могла обойти Шостаковича стороной – он всегда живо откликался своими произведениями на все происходящее в стране. Но и пушкиниана композитора вызрела не в канун юбилея, а много раньше. На стихотворения Пушкина он сочинял самые первые свои романсы, в замыслах ранних лет была опера «Цыгане» – празднества всей страны лишь приблизили композитора к музыкальному воплощению пушкинских стихов.

<sup>2</sup> Софья Хентова отмечала: «В «поход» [за Пушкиным] активно включались и музыканты. Для них это было выходом за тот ограничительный круг плакатной поэзии, которая привносилась в музыку в целях ее актуализации <...> Пушкин воспринимался чистым воздухом в удушающей атмосфере. За Пушкина нельзя было обыскать, арестовать, он становился защитой, через столетия протягивая руку помощи. <...> Так вышло, что обращение к Пушкину не минуло почти все послеоктябрьское композиторское поколение. <...> По примерным подсчетам в двадцатые-тридцатые годы советскими композиторами было сочинено 1030 романсов на стихи Пушкина. В истории музыкального творчества такого предпочтения дотолде не было» [3, с. 40].

<sup>3</sup> Свиридов Г.В. Шесть романсов на слова А.С. Пушкина (1935). 1. Роняет лес багряный свой убор. 2. Зимняя дорога. 3. К няне. 4. Зимний вечер. 5. Предчувствие. 6. Подъезжая под Ижоры. Романсы эти сочинялись годом раньше, но известны и исполнены стали в юбилейный пушкинский год.

<sup>4</sup> Прокофьев С.С. Три романса соч. 73 (1936). 1. Сосны. 2. Румяной зарею. 3. В твою светлицу.

В самом начале 1936 года серьезная встреча Шостаковича с Пушкиным почти состоялась, но осуществлению интересной творческой идеи помешало прослушивание т. Сталиным оперы «Леди Макбет Мценского уезда»<sup>5</sup>. Дневники Елены Булгаковой, опубликованные уже в перестроечную эпоху, свидетельствуют о замысле Большого театра поставить оперу о Пушкине с музыкой Шостаковича: «6 января 1936 года Михаил Афанасьевич Булгаков читал пьесу «Александр Пушкин» для руководства Большого театра: дирекция захотела поставить по этой пьесе оперу. В соавторы прочли Шостаковича» [4, с. 297]. А вот запись Елены Сергеевны от 28 января 1936 года: «Сегодня в «Правде» статья без подписи «Сумбур вместо музыки». Разнос «Леди Макбет» Шостаковича. Говорится о нестройном сумбурном потоке звуков»... Что эта опера – «выражение левацкого уродства»... Бедный Шостакович – каково ему теперь будет» [4, с. 298]. Естественно, что теперь ни о какой опере не могло идти и речи.

В мае 1936 года композитор завершил свою Четвертую симфонию – грандиозную музыкальную фреску трагедийного звучания. Стали утихать страсти в музыкальной среде по поводу «Леди Макбет». У Шостаковича по-прежнему много работы в театре и кино, а значит, есть средства к существованию. Обращение к Пушкину, к его гармоничной, мудрой и классически совершенной поэзии стало для него не только своеобразной творческой «отдушиной», но возможностью высказаться о самом смысле творчества, о вечных вопросах жизни и смерти, любви, о всем, что его так волновало. После многословности Четвертой симфонии Шостаковичу был необходим гениальный в своей простоте пушкинский лаконизм, о котором так замечательно сказал другой мастер русского слова Н.В. Гоголь: «Здесь одна поэзия: никакого наружного блеска <...> все просто, все лаконизм, каким всегда бывает чистейшая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все» [5, с. 28].

Осенью композитор задумал большой цикл из двенадцати романсов на стихотворения Пушкина, осуществленный затем лишь частично. Спустя несколько месяцев с окрика газеты «Правда» и последовавшей за ней общественной травли он начинает сочинять цикл романсов на слова поэта и выбирает стихотворение «Бесы» [6, с. 161]. Мистический разгул мрачной стихии, страх, блуждание впотьмах, отчаяние, ощущение безвыходности – пушкинские смыслы, находящие немедленный отклик в сердце композитора, еще не отошедшего от «бесовской» пляски музыкальной общественности на костях его оперного шедевра. Шостакович спохватывается, понимая, что поступает слишком смело, и не заканчивает романс, но не уничтожает партитуру – оставляет в архиве [3, с. 46]. Первый номер цикла – «Возрождение» – стал еще более недвусмысленным ответом на события 1936 года, причем ответом публичным, реакцией на определенные обстоятельства жизни, фактом биографии мастера. Об этом свидетельствует текст романса: «Художник-варвар кистью сонной / Картину гения чернит / И свой рисунок беззаконный / Над ней бессмысленно чертит» [6, с. 78].

Повисшие «пустые» квинты рояля и «равнодушное» флейтовое заполнение, максимальное разделение регистров отчетливо выдают автора Пятой симфонии. Совпадают (думается, что неслучайно) даже тональности – в квартово-квинтовых ходах ре-ля-ре ощущаются несомненные переключки. Симфоническое полотно начинает вызревать, и вокальный цикл появляется, в том числе, и из будущих его интонаций. Но в романсе нет завораживающей энергетики симфонии, воли, жесткости, во всем ощущение усталости, но и покоя. Шостакович уже не будет прежним. С 1936 года начинается новый отчет его человеческой и композиторской жизни. И он подводит итоги пройденного вместе с Пушкиным, будучи прекрасно осведомленным о том, что ждет его впереди:

<sup>5</sup> 26 января 1936 года Сталин, в сопровождении своих ближайших соратников – Вячеслава Молотова, Анастаса Микояна и Андрея Жданова – посетил представление «Леди Макбет Мценского уезда» в филиале Большого театра. Опера ему не понравилась. Через два дня газета «Правда» опубликовала разгромную статью-приговор.

«Так исчезают заблужденья / С измученной души моей, / И возникают в ней виденья / Первоначальных, чистых дней» [6, с. 78].

Исследователь творчества Шостаковича М. Сабина перекидывает интересную арку от романса «Возрождение» к Четырнадцатой симфонии, со всей отчетливостью показывая принципиальную важность романсового творчества, глубокий контекст создания того или иного произведения: «В «Возрождении» композитор столкнулся с четырех-стопным ямбом, аналогичным стихотворению Кюхельбекера, любимейшим размером русской поэзии XIX века. Неудивительно, что в «Возрождении» и романтической элегии «О Дельвиг, Дельвиг»<sup>6</sup> немало структурно-ритмических совпадений: строение четных строк, начальные паузы, приемы распевания» [7, с. 436].

Говоря о крупных общественных событиях, меняющих судьбы, о политических катаклизмах, мы иногда забываем о переживаниях глубоко личного характера, которые также случаются с творцами, особенно, если они молоды и эмоциональны. Как раз в период создания пушкинских романсов Дмитрий Дмитриевич завершил свои отношения с юной переводчицей Еленой Константиновой<sup>7</sup>, ради которой готов был уйти из семьи. Пылкая переписка окончательно прервалась в связи с рождением дочери. Осенью 1936 года композитор еще появляется у Константиновой дома, но лишь для того, чтобы показать альбом с тщательно подобранными, наклеенными вырезками хулильных статей о себе<sup>8</sup>. Возможно, с этой сложной любовной историей, случившейся вскоре после женитьбы Шостаковича и раскрывающей непростые отношения в семье<sup>9</sup>, связан второй романс цикла «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...»?

Порывистый, эмоциональный, нервно-возбужденный в начале и мечтательно нежный, приносящий успокоение в заключении – он перекликается с отточено-классическим стилем Даргомыжского<sup>10</sup>, с одной стороны, и развивает совершенно новое направление русской вокальной лирики – с другой. У Даргомыжского два одинаковых куплета, продленных небольшими дополнениями (непревзойденный лаконизм Пушкина<sup>11</sup>), у Шостаковича – два абсолютно разных состояния. Дмитрий Дмитриевич очень естественно по музыкальному, технологическому воплощению усиливает в своей миниатюре заложенные Пушкиным в структуре стихотворения различной силы и качества антитезы: дева – юноша, бурное чувство – неподвижность, сон. Тонкий и мастерский взгляд на поэзию, на глубинную суть слова.

Вокальная партия не только предельно декламационна, но в первом куплете и вообще ритмически непостоянна, импульсивна: захлебывающиеся триоли чередуются с пунктирным

<sup>6</sup> Стихотворение В. К. Кюхельбекера, написанное в 1820 году: О Дельвиг, Дельвиг! Что награда / И дел высоких, и стихов? / Таланту что и где отрада / Среди злодеев и глупцов? Шостакович использовал фрагмент стихотворения в девятой части свой Четырнадцатой симфонии.

<sup>7</sup> «Уже в 1934 году весной завязался у него бурный роман. На международном фестивале в Ленинграде познакомился со студенткой-филологом Еленой Константиновской, выполнявшей обязанности переводчицы на встречах Шостаковича с зарубежными музыкантами. Ей было двадцать лет. В отличие от Нины Васильевны, равнодушной к нарядам, обстановке, она одевалась элегантно, культивировала свое изящество, женственность, тонкость» [8, с. 115].

<sup>8</sup> Елена Константинова: «Он пришел ко мне с альбомом ругательских рецензий под мышкой: это было в 1936 году после разносных статей «Правды» о его творчестве. Он сказал: «Вот видите, как хорошо, что Вы не вышли за меня замуж» [8, с. 132].

<sup>9</sup> Становится понятным, почему Шостакович сбежал с первоначально намеченной свадьбы с Ниной Варзар, любя, но интуитивно чувствуя преждевременность и неестественность этого брака. Судя по всему, брак не был простым по взаимоотношениям, но некоторые периоды протекали вполне безмятежно. Нина Васильевна серьезно поддерживала Дмитрия Дмитриевича в трудные минуты жизни.

<sup>10</sup> Романс А.С. Даргомыжского на слова А.С. Пушкина «Юношу, горько рыдая» – один из самых пленительных и совершенных образцов русской музыкальной пушкинианы. Романс относится к раннему периоду творчества Даргомыжского, в котором преобладали мелодико-ариозные стилевые тенденции.

<sup>11</sup> В стихотворении всего четыре строки. А. Ахматова называла подобный пушкинский лаконизм «головокружительным».

ритмом и выдержанными звуками. Во втором куплете возникает просветление и успокоение, чудесно преображается фортепианная фактура. Заключительный проигрыш повторяет мотив вступления, но в медленном темпе, как воспоминание о вместе пережитой размолвке. «Энергично-бранный» скачок на малую нону<sup>12</sup> у фортепиано становится в коде каким-то жалобным, словно выдохнувшимся, уставшим в своем гневе. Какой удивительный образец русской вокальной лирики! Как далеко шагнул композитор уже в первом своем полноценном камерно-вокальном сочинении.

Для третьего номера цикла Шостакович опять отбирает знаковое стихотворение поэта – «Предчувствие»<sup>13</sup>: «Снова тучи надо мною / Собралися в тишине; / Рок завистливый бедою / Угрожает снова мне... / Сохраню ль к судьбе презренье? / Понесу ль навстречу ей / Непреклонность и терпенье / Гордой юности моей?» [6, с. 144]. Злой рок и угрозы, необходимость быть непреклонным и терпеливым – самые важные для внутренней твердости слова. Сохранить к судьбе презренье – вот ключевая задача Дмитрия Дмитриевича, которую он постоянно ставил перед собой, но так и не решил в течение всей своей жизни.

Романс выдержан в духе легкого, порывистого, какого-то по-малеровски<sup>14</sup> щемящего вальса, отсылающего слушателя к излюбленному в романсах русских композиторов XIX века жанру. Он полон тонких зависаний и темповых изменений. Слова, обращенные поэтом к Анне Олениной<sup>15</sup>, глубоко созвучны и переживаниям композитора, простившегося с Еленой Константиновой: «Но, предчувствуя разлуку, / Неизбежный, грозный час, / Сжать твою, мой ангел, руку / Я спешу в последний раз» [6, с. 144]. Дмитрию Дмитриевичу очень трудно было говорить о своих чувствах, выставлять их напоказ: за помощью он обратился к Пушкину, умеющему и любящему публично объясняться в любви.

В. Васина-Гроссман отмечает «Предчувствие» как пример «хорошей иллюстрации интонационной основы ладотонального мышления Шостаковича <...> Модуляция из фригийского соль минора в си мажор осуществлена именно ритмоинтонационными средствами: в повторяющейся гаммообразной фигуре акцент переносится с соль на ми-бемоль, энгармонически равный ре-диезу, терции нового лада» [9, с. 252]. Добавим, что основная тональность соль минор (знаков при ключе нет) подается композитором с определенностью, в целом нехарактерной для него. Сочинение очень ясно организовано в куплетно-строфическую структуру: образец абсолютной простоты, гармонично оттеняющий краткую взволнованность романса «Юношу, горько рыдая» и суровую поступь «Стансов».

В последнем номере произведения – «Стансы» – Шостакович стремится к симфонизации вокального цикла. Этому способствуют и инструментальный принцип развития, и ощутимая тяга к размаху, в целом не свойственные вокальной миниатюре. Трагедийность, присущая всему произведению, с особой силой проявляется в «Стан-

<sup>12</sup> Прямая переключка с оперой «Леди Макбет Мценского уезда», ход на нону вверх, появляется в наивысший, самый сокровенный миг исповеди Катерины Львовны («За что, за что такая судьба?»).

<sup>13</sup> Пушкин А.С. «Предчувствие» (1828). «Предчувствие» написано под влиянием тяжелой ситуации, сложившейся в жизни поэта. Полиция начала расследование в отношении его поэмы «Гавриилиада» (1821). Пушкин всерьез опасался возможного строгого наказания, готовился к очередной ссылке. Центральная тема стихотворения – столкновение человека с могущественными силами, оказывающими влияние на судьбу. «Предчувствие» также связывают с отношениями поэта с Анной Олениной, которой Пушкин в конце 1820-х годов предлагал руку и сердце.

<sup>14</sup> Во время сочинения Четвертой симфонии на попире композитора стояла партитура Седьмой симфонии Г. Малера. От него в ней – исполинский масштаб и смешение (которое станет типичным для композитора) «высокого» и «низкого».

<sup>15</sup> Оленина Анна Алексеевна (1807-1888) – дочь президента Петербургской Академии художеств А.Н. Оленина. Возлюбленная Пушкина в 1828-1829 гг. Адресат его стихотворений «Ее глаза», «Пустое Вы сердечным ты...», «Не пой, красавица, при мне», многих строф «Онегина». Красавица Оленина, по свидетельству современников, была талантливой музыкантшей и певицей. Написала мемуары о Пушкине.

сах»<sup>16</sup>. Тема смерти звучит здесь со всей отчетливостью, пушкинские строки: «И где мне смерть пошлет судьбина? / В бою ли, в странствии, в волнах? / Или соседняя долина / Мой примет охладельный прах?» [6, с. 155] – находят отклик у композитора, который усиливает их еще и жанровой определенностью. В качестве основной системообразующей музыкальной идеи Шостакович выбирает преломленную, несколько видоизмененную пассакалию: «таким образом, все это довольно большое произведение приближается к форме вариаций на basso ostinato, правда, вариаций довольно свободных» [9, с. 255]. Следует отметить значение пассакалии в творчестве Шостаковича: его предыдущая пассакалия – симфонический антракт из второго акта «Леди Макбет», его следующие появятся совсем скоро – в Восьмой симфонии и в Первом скрипичном концерте.

Мерная, тяжелая, не оставляющая сомнений в конечном исходе, в неизбежности смерти поступь фортепианного сопровождения прерывается (но только сглаживается, не исчезает совсем) в среднем разделе на словах «Младенца ль милого ласкаю». И опять приходится говорить о переключках с Пятой симфонией: средний эпизод «Стансов» предвосхищает побочную партию ее первой части. Подтверждение тесной связи с Пятой симфонией, разделяющее наши собственные изыскания, находим у С. Хентовой: «Пушкин помог созреванию Пятой симфонии. Как ни далеко по жанру, по масштабу стояли скромные романсы от монументальной симфонии, они содержали ее зерна, приметы ее ладоинтонационного языка, ее концепции» [3, с. 42].

Много лет спустя, неприметным цитированием в письме к И. Гликману, Дмитрий Дмитриевич возвращается к своим пушкинским романсам, к событиям 1936 года: «Огорчила меня смерть Г.Н. Попова. Умер недавно композитор В.М. Юровский. «И чей-нибудь уж близок час» [10, с. 283]. Шостакович вспоминает строчку «Стансов»: «Мы все сойдем под вечны своды / И чей-нибудь уж близок час», и это не случайность в цепи жизненных ассоциаций мастера. Становится понятно, что Шостакович напрямую связывал пушкинские строки с трагическими событиями окружающей его жизни.

Всегда охотно исполняющий свои произведения, Шостакович не торопится представить свой первый пушкинский цикл публике, понимая, что время еще не пришло. «Известной украинской певице Зое Михайловне Гайдай, обратившейся к Шостаковичу с просьбой прислать его новые вокальные опусы, он порекомендовал произведения Г. Свиридова, а о собственных романсах сообщил: «Тут дело обстоит несколько хуже. У меня их просто нет, если не считать четырех романсов, которые я недавно написал, на слова Пушкина. Так как я еще не решил вопроса о их публичном исполнении, то поэтому воздержусь от посылки их Вам» [3, с. 48].

Цикл на слова Пушкина написан современным языком, проявляющимся во всем – типе развития музыкального материала, в ладогармонической структуре, в ритмической организации, в фактурных поисках. Но опирается композитор на классические традиции русской вокальной музыки<sup>17</sup>, и в этом удивительном синтезе кроется определенная трудность восприятия сочинения. Требуется время, чтобы неброская красота, задушевность, тонкий лиризм, даже глубокий трагизм пушкинских романсов вошли и устоялись в душе слушателя или исполнителя. Впрочем, таково все творчество Шостаковича – требует напряженного вслушивания.

Многими исследователями музыки Дмитрия Шостаковича отмечается важность периода между Четвертой и Пятой симфониями, времени пересмотра, под давлением серьезных внешних обстоятельств, путей дальнейшего профессионального существования. В этой связи первый пушкинский цикл становится рубежным произведением.

<sup>16</sup> Название романса дано композитором. У Пушкина стихотворение названо по первой строчке: «Брожу ли я вдоль улиц шумных».

<sup>17</sup> Речь идет прежде всего о романсовом направлении Н.А. Римского-Корсакова. О сильном влиянии песенного творчества М.П. Мусоргского речь пойдет в сатирических и гротескных вокальных произведениях Шостаковича.

Шостакович создавал романсы о своем лирическом герое, узнавал в них самого себя, одновременно глядя в сторону Пятой симфонии, будучи с ней и в мыслях, и в музыкальных интонациях. Это искусство точно не для всех, о демократизме не может быть и речи. Лирический герой Шостаковича слишком сложен, слишком уязвим, слишком замкнут в себе, чтобы выйти к «широкой аудитории». Человеческая закрытость Дмитрия Дмитриевича, скованность, ранимость, нервность, которые он так и не преодолел в течение своей жизни, делают сферу камерной вокальной лирики крайне важной для понимания его личности.

Подводя итоги исследования, можно сделать вывод, что, несмотря на то, что романсы на слова Пушкина появились на свет на волне всеобщего отклика на столетнюю годовщину со дня смерти поэта, Шостакович подошел к выбору стихотворений очень оригинально (на три из четырех стихотворений цикла музыку никогда не создавали ни русские, ни советские композиторы), лично, глубоко, «авторизовал» поэзию Пушкина. Цикл этот предстал глубоким дневниковым высказыванием, реакцией на конкретные жизненные переживания, продолжением на художественном уровне размышлений повседневной жизни. Предвосхищая Пятую симфонию, он вобрал в себя многое из предыдущих лет: в цикле звучат интонации из его более ранних произведений. Исследование автобиографичности вокальных сочинений Дмитрия Шостаковича позволяет открыть ранее неизведанные страницы его наследия, помогает его более глубокому познанию, а результаты подобной работы расширяют наши знания о творчестве выдающегося музыканта XX века.

#### Литература

1. *Шостакович Д.Д.* Собр. соч. в 42 т. М., 1982. Т. 32. С. 31-46.
2. Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М. – Л., 1937. 580 с.
3. *Хентова С.* Пушкин в музыке Шостаковича. Павловск, 1993. 88 с.
4. *Булгаков М.А., Булгакова Е.С.* Дневник мастера и Маргариты. М., 2012. 688 с.
5. *Гоголь Н.В.* Несколько слов о Пушкине. Полн. собр. соч. в 14 т. М. – Л., 1952. Т. 8. С. 50-55.
6. *Пушкин А.С.* Сочинения. М., 1949. 952 с.
7. *Сабина М.* Шостакович-симфонист. М., 1976. 436 с.
8. *Хентова С.* Удивительный Шостакович. СПб., 1993. 270 с.
9. *Васина-Гроссман В.* Мастера советского романса. М., 1966. 316 с.
10. *Гликман И.* Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. СПб., 1993. 336 с.

#### References

1. *Shostakovich D.D.* Coll. works in 42 vol. Moscow, 1982. Vol. 32. P 31-46.
2. Pushkin: Vremennik Pushkinskoj komissii [Pushkin: Interim of the Pushkin Commission]. Moscow – Leningrad, 1937. 580 p.
3. *Khentova S.* Pushkin v muzyke Shostakovicha [Pushkin in the music of Shostakovich]. Pavlovsk, 1993. 88 p.
4. *Bulgakov M.A., Bulgakov E.S.* Dnevnik mastera i Margarity [Diary of the Master and Margarita]. Moscow, 2012. 688 p.
5. *Gogol N.V.* Neskolko slov o Pushkine [A few words about Pushkin]. Full coll of works in 14 vol. Moscow – Leningrad, 1952. Vol. 8. P. 50-55.
6. *Pushkin A.S.* Sochineniya [Works]. Moscow, 1949. 952 p.
7. *Sabinina M.* Shostakovich-simfonist [Shostakovich-symphonist]. Moscow, 1976. 436 p.
8. *Khentova S.* Udivitelnyj Shostakovich [Amazing Shostakovich]. Saint Petersburg, 1993. 270 p.
9. *Vasina-Grossman V.* Mastera sovetskogo romansa [Masters of the Soviet Romance]. Moscow, 1966. 316 p.
10. *Glikman I.* Pisma k drugu. Dmitrij Shostakovich – Isaaku Glikmanu [Letters to a friend. Dmitry Shostakovich to Isaac Glikman]. Saint Petersburg, 1993. 336 p.