

Селестен Комов, Иван Лобанов, Виталий Канунников, Тони Зиверт

ТРОЯНСКИЙ КОНЬ КУЛЬТУРНОЙ СВОБОДЫ. ЧАСТЬ VII

Газета «Суть времени» №452, 22.10.2021, [источник](#)

[\[Изображение\]](#)

Дмитрий Шостакович и американский композитор Аарон Копленд перед обедом в честь открытия Культурной и научной конференции за мир во всем мире. 1949

В конце марта 1949 года, за год с небольшим до основания «Конгресса за свободу культуры» (КСК), в Нью-Йорке произошло знаменательное событие, которое и стало отправным пунктом на пути к созданию КСК. Это была «Культурная и научная конференция за мир во всем мире», организованная в отеле «Вальдорф Астория» по инициативе Коминформа. В качестве ее спонсора выступал американский Национальный совет искусств, наук и профессий (NCASP). Советская сторона рассчитывала на укрепление авторитета страны через демонстрацию своих миролюбивых намерений и культурных достижений. Делегацию СССР возглавлял председатель Союза советских писателей Александр Фадеев. Ее гордостью был композитор Дмитрий Шостакович, широко исполняемый и почитаемый в США.

Однако вместо триумфа произошла катастрофа. Еще до открытия конференции на одном из этажей отеля расположилась группа антикоммунистических левых интеллектуалов, которую возглавлял философ Сидни Хук — троцкист, уже упоминавшийся нами в первых двух частях цикла. Группу тайно курировал руководитель Управления специальных операций ЦРУ Фрэнк Виснер. А в качестве стороннего наблюдателя в отеле присутствовал его подчиненный и будущий руководитель КСК Майкл Джоссельсон. Перед командой стояла задача по мере возможности сорвать конференцию и помешать созданию положительного образа СССР в информационном пространстве. И цель была достигнута.

Работа по саботажу началась заранее. В начале марта был сформирован «международный контркомитет», среди членов которого были Бенедетто Кроче, Томас Стернз Элиот, Карл Ясперс, Андре Мальро, Бертран Рассел, Игорь Стравинский. Контркомитет занимался перехватом писем, выпуском «разоблачительных» пресс-релизов, срывом появления позитивных заметок в прессе, печатанием листовок и прочим. На самой конференции соратники Хука забрасывали выступавших провокационными вопросами. Фадеева спросили, почему он согласился переписать свой роман «Молодая гвардия» по «предложению» Политбюро, на что писатель ответил, что критика Политбюро «*сильно помогла*» его работе. Но кульминационным моментом, согласно многим воспоминаниям, стал выпад композитора и сотрудника Управления стратегических служб США, будущего секретаря КСК, Николая Набокова против Шостаковича. Набоков процитировал одну из редакционных статей «Правды», в которой три западных композитора — Пауль Хиндемит, Арнольд Шенберг и Игорь Стравинский назывались «*обскурантами*», «*декадентскими буржуазными формалистами*» и «*лакеями империалистического капитализма*». Статья призывала к запрету исполнения их музыки в СССР. «*Господин Шостакович лично согласен с этой официальной точкой зрения, напечатанной в „Правде“?*» — ехидно спросил Набоков.

Сцена замешательства Шостаковича обрела символическое значение. Из зала раздавались крики «*Провокация!*», несчастному композитору что-то шептали присутствующие «*ответственные сотрудники*», а он, весь бледный, с измученным видом лепетал, что «*полностью согласен с утверждениями, сделанными в «Правде»*».

Фрэнсис Сондерс в книге «ЦРУ и мир искусств: культурный фронт холодной войны» пишет: «*Это был потрясающий эпизод. Нью-Йорка достигали слухи, что Шостакович от самого Сталина получил указание принять участие в конференции. Он был жертвенным агнцем,*

выглядящим, по словам одного обозревателя, «бледным, хрупким, ранимым, сгорбленным, напряженным, замкнутым, неулыбчивым — трагичной и душераздирающей фигурой».

[\[Изображение\]](#)

Сидни Хук, американский философ, представитель прагматизма

Последствия конференции в «Вальдорф Астории» для СССР были весьма неприятными. Хотя кампания «за мир» и была продолжена в Европе (всемирные конгрессы в Париже и Праге в 1949 г. и др.), от попыток воздействовать таким путем на американскую общественность пришлось полностью отказаться. А для просоветски настроенных сил в США эти последствия оказались просто сокрушительными: их общественному авторитету был нанесен непоправимый урон. К 1950 году число членов Коммунистической партии США упало почти на треть.

ЦРУ праздновало победу, которая к тому же окончательно проявила идеологическую и тактическую конфигурацию будущей антисоветской борьбы, доказав действенность идеологемы защиты «культурной свободы», «попираемой» в «тоталитарных» обществах, а также эффективность опоры на троцкистов и прочих «некоммунистических левых» (Non-Communist Left, NCL).

Способ, которым советская власть окормляла культуру и искусство, стал ее ахиллесовой пятой. Можно сколь угодно ценить советскую культуру, относиться с пониманием ко многим требованиям власти, к цензуре (особенно на фоне чудовищной культурной деградации последних 30 лет), но ведь и образ задержанного Шостаковича, ставший одним из мемов антисоветизма, возник не на пустом месте. Он возник в первую очередь из событий, непосредственно примыкавших по времени к нью-йоркской конференции, а именно кампании борьбы с «формализмом», развернувшейся в СССР в 1948–1949 годах. Шостакович был одним из ее главных фигурантов. Отметим, что обвинениям в формализме он подвергся также в 1936–1937 годах, но после полугодовой опалы был тогда полностью реабилитирован и увенчан лаврами за свою Пятую симфонию.

Тема взаимоотношения культуры и власти в СССР необъятна. В нашем цикле мы не ставим задачу ее сколь-нибудь исчерпывающего анализа. На данном этапе выскажем лишь некоторые мысли в связи с этим эпизодом, который стал настоящим подарком для врагов СССР и сыграл важнейшую роль в судьбе дальнейших отношений между интеллигенцией и советской властью.

Борьба с формализмом позднесталинского периода затронула практически все области художественно-творческой деятельности, пересекаясь также с борьбой с «безродным космополитизмом». Однако наиболее скандальным и абсурдным образом она проявилась в музыке — искусстве, не связанном с четко выразимым словесным содержанием. В 1948 году шельмованию подверглись практически все ведущие композиторы, в первую очередь — Сергей Прокофьев, Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян, Николай Мясковский, Гавриил Попов и Виссарион Шебалин. Годом позже под удар попали музыковеды.

[\[Изображение\]](#)

Сергей Прокофьев на съезде Союза Советских композиторов. 1948

Для либерально-антисоветского дискурса кампания 1948–1949 годов стала одним из самых весомых аргументов в пользу «ужасности» Советского Союза. Однако даже стоя на однозначно просоветских позициях, воспринимать эти события иначе, чем как кошмар, сложно, хотя всё и прошло без каких-либо «тяжелых» репрессий. Были лишь увольнения, публичные поношения и «покаяния», а также запреты на исполнение части произведений, и все гонения практически захлебнулись еще при жизни Сталина.

Долгое время о событиях 1948–1949 годов не существовало никаких обстоятельных исследований, которые могли бы вывести их из области чистой антисоветской мифологии. Лишь в 2010 году появилась крупная работа музыковеда Екатерины Власовой «1948 год в советской музыке», которая позволяет разглядеть внутренние механизмы кампании — идеологические, ведомственные, а также личностные.

Мы не будем здесь критиковать работу Власовой. Несмотря на то, что некоторые ее суждения нам кажутся недостаточно проработанными и несвободными от либерально-антисоветских штампов, в целом это добросовестное и компетентное исследование, предоставляющее обильный документальный материал и много ценных обобщений.

В частности, историк показывает, что одним из факторов в подготовке и осуществлении антиформалистической кампании был реванш «посредственностей» против выдающихся композиторов, возвысившихся и занявших ключевые позиции в мире советской музыки между концом 30-х и 1947 годом (Шостакович, Прокофьев, Хачатурян, Мясковский и др.). *«Фактически это был переворот, совершенный в отечественной музыке. Силовая акция, которая привела к руководству союзом [композиторов] «хоровиков» и «песенников», — пишет Власова.*

В книге показано, сколь значительную роль играли личные и аппаратные интриги, как в 1948 году, так и в предшествующие годы. Становится ясно, что в музыке, подобно литературе и театру, деятели искусства досаждали друг другу гораздо больше, чем досаждал им НКВД. Анализируя шельмование композиторов и музыковедов, обвиненных в формализме, автор приходит к выводу, что *«глубинная суть этого конфликта, расколовшего все музыкальное сообщество, определялась извечной борьбой обладающих массой комплексов средних дарований, в данном случае рядившихся в коммунистические одежды, со свободным, незашиоренным идеологическими догмами научным и творческим сознанием. Такого рода конфликты вечны в истории. И неистребимы. Сталинский период имеет лишь ту особенность, что агрессивные наскоки посредственностей время от времени поощрялись „рулевыми партии“. Когда же „лай“ становился слишком оглушительным, чересчур увлекшихся одергивали».*

Антиформалистическая кампания в музыке воспринимается как особенно вопиющая именно потому, что в ней не было никакой сколь-нибудь весомой политической необходимости. Конечно, существовали разногласия между консервативно настроенными крупными музыкантами (А. Гольденвейзер, Б. Асафьев в конце жизни и др.) и теми, кто был открыт более новаторским исканиям. Но их можно было пытаться разрешить без неуклюжего грохота идеологических трафаретов, явной травли и унижительных «покаяний». А в итоге система лишь добилась резкого оскудения в стране музыкального творчества (Власова приводит об этом красноречивые данные) и продемонстрировала непоследовательность культурной политики. Авторы, еще недавно получавшие Сталинские премии, вдруг оказались чуть ли не врагами народа.

[\[Изображение\]](#)

Николай Набоков (в центре) на радиостанции «Голос Америки». 1946

Интересно, что роль личностного фактора в произошедших событиях не ускользнула и от Николая Набокова, который злорадствовал в статье «Русская музыка после чистки» (Russian music After the purge, The Partisan Review, август 1949 г.):

«В Советском Союзе, как и во всех бюрократических тоталитарных государствах, личная ненависть и ревность, конечно, гораздо более интенсивны и ядовиты, чем в „декадентских“ западных странах, где человек не является в такой степени пешкой в жесткой и часто безжалостной работе государственной машины. Огромный успех Прокофьева на протяжении всех тридцатых годов, безусловно, спровоцировал яростные чувства личной ревности. В январе 1937 года, когда шла чистка музыки Шостаковича, Прокофьев почувствовал крайнюю

неуверенность в своем положении. Потребовалось вмешательство Сталина (который в то время, как утверждают, сказал: „Не трогайте его, он наш“), чтобы заставить замолчать тех, кто был готов наброситься на Прокофьева» (выделено в оригинале. — Ред.).

Свою статью Набоков завершает мыслью о том, что причиной наезда на композиторов является страх «тоталитарного» Политбюро перед любой деятельностью, которая ускользает от его «непосредственного контроля», и что на самом деле советское руководство боится «творческого индивидуализма, который все еще во многом связан с западноевропейской традицией» и который «может привести к политическому индивидуализму, тем более что некоторые из композиторов, с их широкой национальной и международной репутацией, могут чувствовать себя по определению вне и над линией партии». Поэтому, — считает Набоков, — партия предпочитает заставить композиторов писать музыку «приятную и понятную новому советскому среднему классу», а не дать им заниматься загадочной и тем самым, может быть, подрывной деятельностью.

Набоков не задумывается над тем, почему политбюро не боялось творческого индивидуализма между 1938 и 1947 годами и награждало Прокофьева Сталинской премией за почти атональную Седьмую сонату. Он не задается вопросом, почему в нацистской Германии или фашистской Италии (тоже ведь «тоталитарных») так и не возникло композиторов, способных создать что-либо сравнимое. Почему советская музыка существует как феномен, а фашистская — нет?

Образ советской власти им упрощен, огрублен и приравнен к самым неприглядным проявлениям. Однако некоторая доля правды в соображениях Набокова всё же присутствует, особенно в отношении ставки на мещанские запросы среднего класса. И к этому нужно отнестись внимательно.

(Продолжение следует...)

Конец текста