



**Н. А. ГОРБУНОВА**

*Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова  
г. Петрозаводск, Россия*

*ORCID: 0000-0002-1378-4815, natalyagorbynova@mail.ru*

## **Н. Я. Мясковский на страницах журнала «Советская музыка» 1933–1951 годов: контент-анализ**

Николай Яковлевич Мясковский занимал ведущее место в пантеоне советских классиков. В центре внимания статьи – образ Мясковского-композитора, возникающий на страницах журнала «Советская музыка» (официального органа Союза советских композиторов). Проведённый контент-анализ статей 1933–1951 годов позволяет утверждать, что Мясковский представлен в печати советским творцом, «самостоятельно преодолевшим путь перевоспитания». Материалы подтверждают высокий профессиональный статус и авторитет Мясковского, благодаря которому в 1936 и 1948 годы критика его творчества не приобретала резких форм. Выполняя задачу трактовки произведений в духе эстетики соцреализма, музыкальные критики маркировали национальную и идейную основу его творчества через категорию слов, указывающих на демократичность и оптимизм в музыке. Главная черта Мясковского-композитора – субъективная направленность его творчества (индивидуализм, пессимизм) в рамках бинарной мифологической системы советской эстетики приравнивалась к нонконформизму. В связи с этим мотив борьбы и преодоления стал ведущим при описании творческого пути композитора, придавая его облику героические черты.

Ключевые слова: Николай Мясковский, журнал «Советская музыка», советский композитор, социалистический реализм в музыке, рецептивные исследования, контент-анализ.

*Для цитирования / For citation:* Горбунова Н. А. Н. Я. Мясковский на страницах журнала «Советская музыка» 1933–1951 годов: контент-анализ // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 1. С. 223–232. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.223-232.

**NATALIA A. GORBUNOVA**

*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia*

*ORCID: 0000-0002-1378-4815, natalyagorbynova@mail.ru*

## **Nikolai Myaskovsky on the Pages of the Journal “Sovetskaya Muzyka” During the Years 1933–1951: Content Analysis**

Nikolai Yakovlevich Myaskovsky enjoyed the leading position in the pantheon of Soviet classics. At the center of the author’s attention is the image of Myaskovsky the composer appearing on the pages of the journal “Sovetskaya muzyka” (the official edition of the Soviet Composers’ Union). The carried out content analysis of articles dating from the year 1933–1951 makes it possible for us to assert that Myaskovsky is presented in the press as a Soviet artist “who overcame independently

the path of correctional education.” The materials confirm Myaskovsky’s high professional status and authority, as the result of which in the years 1936 and 1948 the critique of his musical output did not acquire harsh forms. Carrying out the task of interpreting his compositions in the vein of the aesthetics of socialist realism, musical critics have marked the national and ideal foundation of his music through the category of words which indicated at the democratically accessible and optimistic qualities of his music. The chief attribute of Myaskovsky the composer – the subjective directedness of his music (individualism, pessimism) – was equated to non-conformism through the perspective of the binary mythological system of Soviet aesthetics. In connection with this the motive of struggle and overcoming became the leading one in the description of the composer’s creative path, endowing his image with heroic features.

**Keywords:** Nikolai Myaskovsky, journal “Sovetskaya muzyka,” Soviet composer, socialist realism in music, receptive research, content analysis.

**Н**иколай Яковлевич Мясковский – один из лидеров музыкального искусства в сталинскую эпоху, в постсоветском пространстве занимает довольно скромную позицию<sup>1</sup>. Его прижизненная слава нашла отражение в журнале «Советская музыка», основанном в 1933 году как официальный печатный орган Союза советских композиторов<sup>2</sup>. Мясковский работал в ССК в составе правления и его комиссии по приёму (с 1932), позже – в группе связи с заграницей (с 1934) и редколлегии журнала «Советская музыка» (1940–1948).

Профиль Мясковского в журнале «Советская музыка» представляет собой модель композитора, постепенно переродившегося в советского путём самовоспитания; мотив преодоления себя стал неотъемлемой частью его репрезентации: такова основная гипотеза статьи. Исследование опирается на контент-анализ статей 1933–1951 годов и методологию Е. Добренко и М. Раку, изучающих способы конструирования советского творца – писателя и композитора [3; 5], а также труд И. Воробьёва, раскрывающий советские каноны в музыке и затрагивающий историю журнала «Советская музыка» в данном контексте [2]. Методология

вводит ракурс статьи в область рецептивных исследований.

Заметки об исполнении опусов Н. Мясковского, творческих планах, а также статьи и очерки с анализом его новых сочинений печатались регулярно. Авторами публикаций выступили крупные советские музыковеды Г. Бернандт, В. Васина-Гроссман, В. Виноградов, Л. Гинзбург, Л. Данилевич, М. Друскин, Д. Житомирский, А. Иконников, Ю. Келдыш, Т. Ливанова, А. Острецов, С. Скребков, Г. Хубов, композиторы-критики М. Коваль и Г. Крейтнер, композиторы – ученики Мясковского В. Шебалин и М. Черёмухин, критик С. Шлифштейн, скрипач Д. Ойстрах. Сам Мясковский стал автором двух публикаций<sup>3</sup>. Периодически освещались заграничные исполнения его симфоний, которые имели для современников «поразительное и... пропагандистское значение» [1, с. 188]. По словам Л. Акопяна, «главным популяризатором его творчества» на Западе стал дирижёр Чикагского симфонического оркестра Ф. Сток [9]. Добавим, что в современной западной русистике Мясковский предстаёт композитором второго плана; М. Фролова-Уокер, а вслед за ней и П. Фейрклоу классифицируют его



симфонии как сугубо соцреалистические и, следовательно, «бойкие, пресные и банальные» [8; 6, р. 337]. П. Зак отчасти реабилитирует Мясковского, утверждая, что метаморфоза стиля в 1930-х годах произошла не только под влиянием внешнего давления [12].

В журнале *профессиональный статус композитора* остаётся высоким на протяжении всего рассматриваемого периода. Ко времени появления журнала композитором было уже написано двенадцать симфоний, четыре квартета, четыре фортепианных сонаты и множество симфонических и камерных произведений. К 1946 году его «Песня о Ленине» признавалась одной из лучших на эту тему, а симфонии оценивались, как имеющие мировое значение наряду с произведениями Шостаковича, Прокофьева, Глиэра, Хачатуряна, Кабалевского и Шебалина<sup>4</sup>. О стабильности статуса легко судить по праздничным выпускам. Таков № 4 (1941) с портретом Николая Яковлевича на обложке: номер посвящён Мясковскому и Прокофьеву в связи с 60-летием. Здесь мифологизируются биография, творческий путь и общественная деятельность Мясковского в разных ипостасях: как советского человека, как композитора и как художника в широком смысле. В том же году Мясковский стал одним из лауреатов только что учреждённой Сталинской премии<sup>5</sup>.

Постановление о Сталинских премиях вновь публикуется в 1946 году (№ 2–3); Шапорин, Мясковский, Прокофьев, Хачатурян, Глиэр, Захаров стали лауреатами Премии первой степени<sup>6</sup>. Отсутствие других упоминаний в этом номере окупается в праздничном для Прокофьева и Мясковского следующем (№ 4) с официальным поздравлением, рядом статей, нотных образцов и вклейкой с совместной фотографией.

Регулярно отмечается роль Мясковского-педагога. В указанном выше № 4 (1941) Шебалин сравнивает значение школы Мясковского со школой Римского-Корсакова и Танеева; статья отличается эмоциональностью и минимальной дозой пропаганды. Профессиональное кредо Мясковского – советский идеал доступности и осуждение новаторства как самоцели – он оформляет через прямую речь, что необычно для печати: «Если вам не суждено быть новатором, то, искусственно придумывая необычные сочетания... вы им тем более не станете! Добивайтесь лучше того, чтоб ваш замысел развивался естественно, просто и логично!»<sup>7</sup>.

Важно, что в знаковые для отечественной музыки годы (1936 и 1948) авторитет Мясковского был достаточно силён, чтобы не позволить авторам обличительных статей подробно и часто останавливаться на его формалистических «грехах», как было с Шостаковичем и Прокофьевым. Обвинения в формализме обычно сопровождались упоминанием факта его преодоления. Так, в 1938 году Г. Крейтнер «формалистические» ранние фортепианные опусы называет «субъективными итогами давно минувшего этапа творческого развития композитора»<sup>8</sup>.

После Постановления от 10 февраля 1948 года поменялась редколлегия журнала; Мясковского отстранили от работы в Оргкомитете ССК, и его имя практически исчезло из журнала. Исключением стал «Спор о Мясковском» Т. Ливановой в форме анонимной беседы, где метод показательной дискуссии сочетается с принципом шумановского диалога Флорестана и Эвзебия – способ избежать прямых обвинений. Автор отсылает композитору в народном признании и в классичности сочинений, но

критика осторожна, а формализм понимается как нечто интуитивное: «Может быть, Мясковский внешне следует традициям русской школы, но не её духу, не её главному содержанию»<sup>9</sup>. Музыковед ставит ему в пример Глинку, Бородину, Чайковского, Римского-Корсакова, с которыми в 1930-е годы его часто помещали в один ряд.

Нередко имя Мясковского в журнале связывается с *расцветом симфонизма*. Утопическое представление о ведущем положении СССР в развитии симфонического жанра окончательно укрепилось к середине 1940-х. Ю. Келдыш в 1934 и Г. Хубов в 1936 году выдвигают тезис об особом значении симфонического творчества Мясковского как связующего звена между молодой советской и предреволюционной культурой. Многократное перефразирование этого тезиса у Хубова приводит к поэтичному утверждению «о *перерождении* большого художника, чья жизнь, быть может, пошла бы обычной извилистой тропой эстетского служения “чистому искусству”, если бы... не свежий ветер Революции [курсив мой. – Н. Г.]»<sup>10</sup>.

Для прессы того времени характерна формула реабилитации людей творческих профессий с помощью «самоубийственного перерождения», освобождающего от «антисоветских» черт [4, с. 122]. Для Мясковского, как представителя дореволюционного поколения, *мотивы борьбы и преодоления* стали характерными. Он сам использует их в «Автобиографических заметках» (1936, № 6)<sup>11</sup>, которые впоследствии многократно цитировались и пересказывались, хотя их можно обнаружить и раньше. Ещё в 1933 году М. Черёмухин, оправдывая «пессимизм» композитора, представляет его в героическом ключе: «Его искусство глубоко насыщено...

не сусальным восприятием жизни... Он ищет и указывает другим пути к *преодолению* трудностей, не скрывая их [курсив мой. – Н. Г.]»<sup>12</sup>.

В обширной статье 1934 года Ю. Келдыш редко использует слово «борьба», но постоянно возвращается к мысли о «перестройке»; мрачность и одиночество Мясковского в прошлом противопоставляются «живости» и «реалистической тенденции» в настоящем; Двенадцатую симфонию называет «документом идеологической *перестройки* советской *интеллигенции*... свидетелем о глубоких и коренных изменениях в *её сознании* под влиянием огромных успехов социалистического строительства [курсив мой. – Н. Г.]»<sup>13</sup>. Характерна метонимия: перенесение заслуг Мясковского на весь слой общества, с помощью чего их значимость повышается.

Понятия «борьбы» и «преодоления», доминирующие при описании жизненного пути Мясковского, также используются Хубовым в аналитической части статьи о Шестнадцатой симфонии (1937, № 1): «основная мысль симфонии – идея радостной жизнеутверждающей *борьбы*»; «стержневой “мотив преодоления” – основа главной темы увертюры»<sup>14</sup>. Таким образом, автор отождествляет жизненный путь и конкретное произведение; для него художник буквально существует в своих творениях. Можно отметить особый пафос и красноречие стиля Хубова, который отличается сложными синтаксическими конструкциями с обилием второстепенных и цепочками однородных членов предложения, причастных и деепричастных оборотов, а также стилистическими фигурами, характерными для «площадной» речи.

Единственный из всех критиков, Д. Житомирский в апрельском номере



1941 года подробно останавливается на теме поколений, выражаясь о современниках композитора следующим образом: «В предреволюционной *противоречивости* проявлялась и слабость их, и сила. Слабость – в политической дезориентированности... Сила – в неугасимой гражданской ненависти к беспросветной обыденщине буржуазной России, в жажде отыскать истину... [курсив мой. – Н. Г.]»<sup>15</sup>. Дореволюционная мрачность музыки представляется автору изжитой: таким образом, мотив борьбы сглаживается.

Трактовка произведений в духе эстетики соцреализма была важнейшей задачей критики. Сделать это можно было по-разному, например, путём мнимой расшифровки программности. Так, темой Двенадцатой симфонии считали «социалистическое переустройство деревни», а финал – «торжеством борцов за соцреализм»<sup>16</sup>. Использовали приём характеристики содержания с опорой на «советские» критерии. В последнем выпуске 1937 года Хубов в отношении Пятой и Восемнадцатой симфоний употребляет критерии простоты и ясности, народности и массовости<sup>17</sup>. Г. Крейтнер также уделяет много внимания критерию массовости в вокальной музыке Н. Мясковского, классичности в фортепианной (1938, № 1, № 9)<sup>18</sup>. А. Иконников в рецензии на Пятый квартет концентрируется на вопросах композиторской и исполнительской техники (1939, № 12); при анализе выразительных средств акцент делается на обсуждении «простых и ясных» образов и характере тематизма; отмечается также союз вдохновения и мастерства, что можно расценить, как баланс формы и содержания<sup>19</sup>.

В редакционной статье (1941, № 1) признаками прогресса последних десяти-

пятнадцати лет творческой биографии композитора определяют тягу к «диатоничности», «жизненности интонационного склада», «отход от сгущенности гармонической ткани» и «склонность к большей конструктивно-композиционной отчётливости», что является маркерами массовости, народности и реализма, а Двенадцатая первая симфония превозносится, как «одно из лучших произведений... во всей советской музыке»<sup>20</sup>. Её успех был велик настолько, что после войны она стала мерилom для других сочинений Мясковского: так, Л. Гинзбург (1946, № 1) сравнивает с ней Виолончельный концерт<sup>21</sup>.

В материалах часто используется приём *сравнения с другими композиторами*, нередко для идентификации высокого статуса. Например, в книге «Writings on Music: Russian and Soviet Music and Composers» в начале 1940-х годов Н. Слонимский называет Мясковского композитором-романтиком, «российским Малером» [10]. В журнале этот приём часто оказывается маркером классичности. Например, в 1933 году М. Черёмухин подчёркивает близость дарования с Чайковским, отмечает влияния Мусоргского и Глазунова, а из зарубежных классиков – представителей немецкого симфонизма Бетховена, Шумана, Брамса, Брукнера, Малера<sup>22</sup>.

Особенно часто Мясковского сравнивают с Чайковским, Мусоргским и Бетховеном, что вызвано общими принципами формoобразования и симфонического письма, а также положением в советской иерархии. Образы Мусоргского и Бетховена имеют коннотации народности и героизма, о чём подробно пишет М. Раку [5]. С. Скребков, обобщая работу «корифея мировой симфонической музыки», находит аналогии тематизма с симфониями Листа, Чайковского, Рахманинова,

Скрябина, Бородина, Римский-Корсакова и др.<sup>23</sup>

*Образ партии*, по словам И. Воробьева, преломляется в коммунистической идеологии и в изображении настоящего как ступени к утопически идеальному будущему [2, с. 79]. В этом смысле показателен приём заключительного проговаривания надежд на будущие достижения самого Мясковского и советского искусства вообще. Нарратив пропитан культом вождя, но упоминания об отношении Мясковского к партии исключительно редки. Так, например, Г. Крейтнер (1938, № 1) пишет: «Могучие образы великих вождей – Маркса, Ленина, Сталина, героическая авиация, подвиги лётчиков, наш славный комсомол – всё это прочно вошло в сознание Мясковского-художника и, как у всех советских людей, стало неотъемлемой частью его творческой жизни [курсив мой. – Н. Г.]»<sup>24</sup>. В 1936 году Мясковский написал песню о Сталине на текст казахского жырши; статья о ней заняла четыре полосы<sup>25</sup>. Подчеркнём, что использование соответствующей тематики в произведениях не гарантировало успеха; так, попытка обслужить режим на личных условиях, предпринятая Прокофьевым в его Кантате к 20-летию Октября, была безуспешной и привела к созданию более конформистской «Здравицы»<sup>26</sup>.

Как уже отмечалось, после 1948 года о Мясковском в журнале почти не пишут. Но в 1951 году (№ 3) появляется статья В. Васиной-Гроссман «Последние произведения Н. Я. Мясковского» с чертами некролога, в которой происходит тщательный отбор биографических данных и достижений, прославляющих композитора, конструирование его духовного портрета и эволюции творчества: Двадцать седьмая симфония и Тринадцатый квартет приобретают здесь коннотации

триумфальности и исключительности, а жизнь Мясковского представляется автору «полной творческих исканий, серьёзных ошибок и *противоречий*», но «завершившейся *утверждением реалистических принципов*»<sup>27</sup>. Символично, что свои мысли она аргументирует цитатами из «Автобиографических заметок» 1936 года, Постановления и речи Жданова 1948 года – знаковых документов для творческого пути композитора. В завершение публикации автор материала предполагает, что последние сочинения «могли бы быть началом... самого высокого этапа творчества» Мясковского (что можно трактовать как утопию на персональном уровне) и обязывает советскую музыку превзойти успех композитора (утопия на уровне страны)<sup>28</sup>.

В результате контент-анализа материалов 1933–1951 годов выяснилось, что для журнального облика Мясковского характерны следующие категории слов:

1) указывающие на профессионализм и статус среди композиторов – самыми популярными стали «мастер» (40) и «философ» (семантически близки слова «интеллигент», «рациональный», «интеллектуальный», «музыкант-мыслитель», «художник-учёный», в целом 26); всего в категорию вошло 118 слов;

2) маркирующие национальную и идейную принадлежность, более частые – «советский» (49), «идейный» (а также «идеологический», «соцреалистичный», «реалистический», «патриотичный», всего 19), «глубокий» (18); всего 109 слов;

3) обозначающие демократичность языка – чаще других использованы слова «искренний», «простой», «ясный» (87); всего 107 слов;

4) негативная лексика – «самоуглублённый» и «сложный» (по 10), семантически им близки «субъективный», «абстрактный», «непонятный», «недо-



ступный», «неясный», «надуманный», «формалистичный»; всего 44 слова;

5) говорящие о позитивности творчества – «жизнерадостный», «оптимистичный» (24).

Известна широта семантического поля соцреализма, вызванная неоднозначностью обоих терминов («социализма» и «реализма»). Критерии «реалистического» в музыке не были ясны и почти сливались с «национальным»<sup>29</sup>. Такая ситуация обеспечивала простор для интерпретации.

Обратим внимание на главную проблему оценки Мясковского как *советского* композитора: «индивидуализм» и «субъективизм» в советской бинарной мифологической картине мира приравнивается к нонконформизму. Ни статус «интеллекта», ни карьера в Русской императорской армии, ни события 1936 и 1948 годов не смогли погубить его авторитет, но произведения, главным образом симфонии, с трудом поддаются «советской» трактовке. С аналогичными трудностями пришлось столкнуться при «советизации» Чайковского; неслучайно авторы часто отмечали близость их мировоззрения. «Наиболее вредным свойством миросозерцания композитора критики... провозглашали... пессимизм. Они были готовы объяснить его с помощью историко-социологических схем, но, разумеется, считали, что в современной им... действительности он совершенно непригоден», – эти слова М. Раку

о П. Чайковском вполне применимы и к Мясковскому [5, с. 591]. Личная тема не могла быть основной в творчестве советского художника, поэтому следуя соцреалистическому заказу, авторы пытались оптимистически интерпретировать каждое новое сочинение, не признавая субъективизм частью его природы. На это обращали внимание И. Житомирский и С. Шлифштейн<sup>30</sup>.

Кроме того, можно сделать вывод, что образ Мясковского в журнале «Советская музыка» был довольно стабилен: во-первых, к моменту создания журнала он уже был сформирован при непосредственном участии самого Мясковского; во-вторых, обрисовывался посредством наложения советских канонов соцреализма, массовости (простоты и ясности), народности, классичности; в-третьих, в нём постоянно использовался мотив борьбы и преодоления.

Мотив борьбы и преодоления стал основным средством для представления творческого пути Мясковского на протяжении как минимум двадцати лет прежде всего потому, что он вписывался в контекст и советской, и революционной идеологии. По аналогии с мифологизацией образа Бетховена, данный мотив оказывался связанным с советским критерием героизма. Усиление этого мотива придавало образу Мясковского черты «человека-борца», что в свою очередь укладывалось в концепцию советского человека эпохи тоталитаризма.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В XXI веке интерес к Мясковскому возрастает: осуществлено несколько проектов с записями симфонической музыки, выпущены записи всех квартетов и фортепианных сонат, создан сайт о композиторе, защищено несколько кандидатских диссертаций о его творчестве.

<sup>2</sup> С 1992 года – «Музыкальная академия».

<sup>3</sup> В честь XVIII съезда партии большевиков // Советская музыка (СМ). 1939. № 3. С. 44–46; Мясковский Н. Автобиографические заметки о творческом пути // СМ. 1936. № 6. С. 3–11.

<sup>4</sup> Крейтнер Г. Вокальное творчество Н. Мясковского // СМ. 1938. № 1. С. 18–24; Шебалин В. Мясковский-учитель // СМ. 1941. № 4. С. 47–51.

<sup>5</sup> Мясковский стал лауреатом Премии первой степени в размере 100 тыс. рублей (за Симфонию № 21, кантату «На поле Куликовом» и фортепианный квинтет).

<sup>6</sup> Мясковский – за Квартет № 9.

<sup>7</sup> Шебалин В. Мясковский-учитель // СМ. 1941. № 4. С. 47–51. Автор – выдающийся педагог, профессор, в будущем – ректор Московской консерватории.

<sup>8</sup> Крейтнер Г. Фортепианное творчество Н. Мясковского // СМ. 1938. № 9. С. 9–14.

<sup>9</sup> Ливанова Т. Спор о Мясковском // СМ. 1948. № 9. С. 24.

<sup>10</sup> Хубов Г. Мясковский и его 15-я симфония // СМ. 1936. № 1. С. 4.

<sup>11</sup> Мясковский Н. Автобиографические заметки... Указ. соч. Публикация не содержит критики политического режима, но уже через год Г. Хубов трактует мотив «борьбы в чуждой среде», как внутренний протест Мясковского против царизма.

<sup>12</sup> Черёмухин М. Мясковский и его 12-я симфония // СМ. 1933. № 3. С. 100–106.

<sup>13</sup> Келдыш Ю. 12-я симфония Мясковского и некоторые проблемы советского симфонизма // СМ. 1934. № 2. С. 22.

<sup>14</sup> Хубов Г. 16-я симфония Мясковского // СМ. 1937. № 1. С. 23. «Увертюрой» Хубов называет I часть симфонии.

<sup>15</sup> Житомирский Д. К изучению стиля Н. Я. Мясковского // СМ. 1941. № 4. С. 46.

<sup>16</sup> Черёмухин М. Указ. соч. С. 104.

<sup>17</sup> Хубов Г. Золотой век народного творчества // СМ. 1937. № 12. С. 31.

<sup>18</sup> Крейтнер Г. Вокальное творчество Н. Мясковского... Указ. соч.; Он же. Фортепианное творчество Н. Мясковского... Указ. соч. В первой статье ранние вокальные опусы табуируются, как «декадентские». В заключение автор прибегает к утопическому советскому клише: «Наша красочная, многогранная жизнь дала Мясковскому новые, яркие импульсы для творческого подъёма» (с. 24).

<sup>19</sup> Иконников А. Пятый квартет Н. Мясковского // СМ. 1939. № 12. С. 77–80. Автор утверждает, что квартеты Мясковского «ознаменовали возрождение», а потом и «расцвет советской камерной музыки» и противопоставляет его музыку формализму.

<sup>20</sup> Творчество московских композиторов и работа МССК // СМ. 1941. № 1. С. 19.

<sup>21</sup> Гинзбург Л. Виолончельный концерт Н. Мясковского // СМ. 1946. № 1. С. 42–52.

<sup>22</sup> Черёмухин М. Указ. соч.

<sup>23</sup> Скребков С. Симфонический тематизм Мясковского // СМ. 1946. № 4. С. 42–55.

<sup>24</sup> Крейтнер Г. Вокальное творчество Н. Мясковского... С. 23.

<sup>25</sup> Виноградов В. О песне «От всей души» Мясковского // СМ. 1937. № 1. С. 31–34.

<sup>26</sup> Подробнее об этом см.: [11].

<sup>27</sup> Васина-Гроссман В. Последние произведения Н. Я. Мясковского // СМ. 1951. № 3. С. 35.

<sup>28</sup> Там же. С. 38.

<sup>29</sup> М. Фролова-Уокер даёт лаконичное определение: ««Соцреализмом» называли всё что угодно, прославляющее Сталина и его дела» [7, р. 312].

<sup>30</sup> Житомирский Д. К изучению стиля Н. Я. Мясковского // СМ. 1941. № 4. С. 32–46. Шлифштейн С. 21-я симфония Н. Мясковского // СМ. 1941. № 1. С. 27–34.



## ❧ ЛИТЕРАТУРА ❧

1. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
2. Воробьев И. С. Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930–1950-е годы): исследование. СПб.: Композитор, 2013. 688 с.
3. Добренко Е. А. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Акад. проект, 1999. 557 с. (Современная западная русистика).
4. Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция 1936–1938 гг. М.: Юридическая книга, 1997. 320 с.
5. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
6. Fairclough P. Was Soviet Music Middlebrow? Shostakovich's Fifth Symphony, Socialist Realism, and the Mass Listener in the 1930s. // *Journal of Musicology*. 2018. No. 35 (3), pp. 336–367.
7. Frolova-Walker M. *Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin*. Yale University Press: New heaven and London, 2007. 402 p.
8. Frolova-Walker M. The Glib the Bland and the Corny an Aesthetic of Socialist Realism. *Academia.edu*. URL: [https://www.academia.edu/6624165/The\\_Glib\\_the\\_Bland\\_and\\_the\\_Corny\\_An\\_Aesthetic\\_of\\_Socialist\\_Realism](https://www.academia.edu/6624165/The_Glib_the_Bland_and_the_Corny_An_Aesthetic_of_Socialist_Realism) (23.01.21).
9. Hakobian L. The Adventures of Soviet Music in the West: Historical Highlights. Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. *Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery* // *British Academy Scholarship Online*. URL: [http://britishacademy.universitypressscholarship.com/view/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001/upso-97801972\\_66151-chapter-4](http://britishacademy.universitypressscholarship.com/view/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001/upso-97801972_66151-chapter-4) (25.04.2018).
10. Slonimsky N. *Writings on Music: Russian and Soviet Music and Composers*. Vol. 2. Set. Routledge: New York and London, 2004. 248 p.
11. Morrison S., Kravetz N. The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev // *Journal of Musicology*. 2006. Vol. 23, No. 2, pp. 227–262.
12. Zuk P. Nikolay Myaskovsky and the “Regimentation” of Soviet Composition: A Reassessment // *Journal of Musicology*. 2014. No. 31 (3), pp. 354–393.

*Об авторе:*

**Горбунова Наталья Александровна**, аспирантка кафедры истории музыки, Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова (185031, Петрозаводск, Россия), **ORCID: 0000-0002-1378-4815**, [natalyagorbynova@mail.ru](mailto:natalyagorbynova@mail.ru)

## ❧ REFERENCES ❧

1. Vlasova E. S. *1948 god v sovetskoy muzyke* [1948th Year in Soviet Music]. Moscow: Klassika-XXI, 2010. 455 p.
2. Vorob'ev I. S. *Sotsrealisticheskiy «bol'shoy stil'» v sovetskoy muzyke (1930–1950-e gody): issledovanie* [Socialist “Grand Style” in Soviet Music (1930–1950): Research]. St. Petersburg: Kompozitor, 2013. 688 p.

3. Dobrenko E. A. *Formovka sovetskogo pisatelya: Sotsial'nye i esteticheskie istoki sovetskoy literaturnoy kul'tury* [The Formation of the Soviet Writer: The Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture]. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt, 1999. 557 p. (Sovremennaya zapadnaya rusistika [Modern Western Russian Studies]).
4. Maksimenkov L. V. *Sumbur vmesto muzyki: Stalinskaya kul'turnaya revolyutsiya 1936–1938 gg.* [Confusion Instead of Music: The Stalinist Cultural Revolution of 1936–1938]. Moscow: Yuridicheskaya kniga, 1997. 320 p.
5. Raku M. G. *Muzykal'naya klassika v mifotvorchestve sovetskoy epokhi* [Musical Classics in the Myth-making of the Soviet Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 720 p.
6. Fairclough P. Was Soviet Music Middlebrow? Shostakovich's Fifth Symphony, Socialist Realism, and the Mass Listener in the 1930s. *Journal of Musicology*. 2018. No. 35 (3), pp. 336–367.
7. Frolova-Walker M. *Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin*. Yale University Press: New heaven and London, 2007. 402 p.
8. Frolova-Walker M. The Glib the Bland and the Corny an Aesthetic of Socialist Realism. *Academia.edu*. URL: [https://www.academia.edu/6624165/The\\_Glib\\_the\\_Bland\\_and\\_the\\_Corny\\_An\\_Aesthetic\\_of\\_Socialist\\_Realism](https://www.academia.edu/6624165/The_Glib_the_Bland_and_the_Corny_An_Aesthetic_of_Socialist_Realism) (23.01.21).
9. Hakobian L. The Adventures of Soviet Music in the West: Historical Highlights. Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery. *British Academy Scholarship Online*. URL: <http://britishacademy.universitypressscholarship.com/view/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001/upso-9780197266151-chapter-4> (25.04.2018).
10. Slonimsky N. *Writings on Music: Russian and Soviet Music and Composers*. Vol. 2. Set. Routledge: New York and London, 2004. 248 p.
11. Morrison S., Kravetz N. The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev. *Journal of Musicology*. 2006. Vol. 23, No. 2, pp. 227–262.
12. Zuk P. Nikolay Myaskovsky and the “Regimentation” of Soviet Composition: A Reassessment. *Journal of Musicology*. 2014. No. 31 (3), pp. 354–393.

*About the author:*

**Natalia A. Gorbunova**, Post-Graduate Student at the Music History Department, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-1378-4815**, [natalyagorbynova@mail.ru](mailto:natalyagorbynova@mail.ru)

