

УДК 81.38/42

**ЭПИСТОЛЯРИЙ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА  
КАК СПОСОБ АВТОРСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ**

А.В. Курьянович

Томский государственный педагогический университет  
E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru

**Курьянович Анна Владимировна**, канд. филол. наук, доцент кафедры современного русского языка и стилистики Историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета.

E-mail:

kurjanovich.anna@rambler.ru

Область научных интересов: коммуникативная стилистика текста; теория эпистолярного текста и эпистолярного дискурса; психология речевого общения; жанроведение; русская речевая культура; юрлингвистика; гендерология; прагмалингвистика.

Статья посвящена рассмотрению способов осуществления стратегии самопрезентации в эпистолярии Д.Д. Шостаковича. На материале писем разных лет, адресованных разным корреспондентам, демонстрируется обусловленность авторского самовыражения особенностями личности и мировоззрения композитора, а также своеобразием современной ему исторической эпохи. Особое внимание уделяется анализу стилистических и графических средств создания образа автора в эпистолярных произведениях Шостаковича.

**Ключевые слова:**

Эпистолярный жанр, эпистолярный текст, эпистолярный дискурс, эпистолярные коммуникативные универсалии, самопрезентация.

*В каждой моей ноте есть капля моей живой крови...*  
Из переписки Д. Шостаковича с В. Дуловой

Д.Д. Шостакович (1906–1975) – один из немногих композиторов, чья личность и творчество по сей день вызывают множество противоречивых оценок. Для одних он величайший художник современности, говорящий с людьми языком музыки, в глазах других – «государственный» композитор, позволивший политике и официальным властям определять суть и роль искусства в обществе. В своем творчестве Шостакович предстает композитором, «рожденным многосложным XX веком» (Д.Б. Кабалевский). Историческое время имело на него исключительное воздействие. Эту мысль хорошо сформулировал М. Арановский в статье «Вызов времени и ответ художника»: «Вполне тривиальна мысль о том, что каждый художник ведет особый диалог со своим временем, но характер детерминированности его творчества эпохой, «привязанности» к ней во многом зависят от свойств его личности. Если Прокофьев излучал здоровье и оптимизм, а Стравинский демонстрировал спокойствие олимпийца, то Шостакович жил бедами и болями своего времени, аккумулируя в себе, кажется, все его катастрофы. Его музыка – великий плач по человеческой судьбе в этом чудовищном по злодеяниям XX веку» [1. С. 16]. В жизни Шостаковича линия творчества всегда была определяющей, идеалы искусства – превыше всего. При этом не вызывает сомнений нравственно-этическая составляющая жизненной позиции композитора, чей творческий гений подкреплялся силой и красотой личности. Философия, этика и эстетика гуманизма, в основе которого лежит борьба за совершенство человека, мотивационно обуславливают присутствие в характере музыканта определенных черт и выбор стратегий поведения в сфере общественной и межличностной коммуникации.

Истинно национальный композитор по своему восприятию жизни, творческому методу, Шостакович, благодаря богатству и глубине содержания произведений, огромному диапазону жанрово-стилевых проявлений, вышел за грань национальных представлений, став феноменальным явлением общечеловеческой культуры.

Отзывы известных всему миру деятелей культуры дают высочайшую оценку личности Шостаковича и его творчеству: «Выдающееся музыкальное и виртуозное дарование», «выдающийся по таланту музыкант. Достоин удивления и восхищения» (А.К. Глазунов, русский композитор, дирижер, директор Петербургской консерватории); «... обгоняющий своей музыкой

время, талантливый, мятущийся, резкий и прямой в вопросах принципиальных» (Г. Уланова, русская балерина); «Музыка Шостаковича, впитав богатейшие песенные традиции русского народа, является в то же время и глубоко современной. Подобного органического соединения традиций и современности я не могу отыскать в творчестве ни одного композитора нашей эпохи... Поэтическое богатство, помноженное на богатство музыкальное, сделало произведения Шостаковича вершиной музыкального творчества. Ясно, что этим произведениям уготовано бессмертие. Они останутся в сердце и памяти народа и сделаются частью основы, на которой следующие поколения советских людей будут воздвигать новые этажи здания своей культуры... Шостакович – песня, родившаяся в душе русского народа. И мы должны быть благодарны русскому народу за это» (Кобо Абэ, японский писатель, драматург, сценарист); «Все, кто знал Шостаковича лично или читал о его жизни и творчестве, хорошо знают, что этот великий музыкант в суровые годы войны остался в осажденном Ленинграде и мужественно выстоял вместе с защитниками города... Всю его жизнь и дух его произведений можно рассматривать как символ торжества добра над злом. Именно это, на мой взгляд, ставит Шостаковича на незабываемое место в истории музыки» (Ван Клиберна, американский пианист); «Амплитуда его восприятия действительности была чрезвычайно широкой, многогранной, и можно ручаться за его стопроцентную художественную цельность. Музыку он всегда писал до конца честно. Музыку любого содержания, тематики и жанра» (Моисей Вайнберг, российский композитор) [2].

Глубине содержания соответствует стиль музыки Шостаковича, оригинальный, сочетающий традиции классики и смелые новаторские тенденции: «В большинстве случаев музыка Шостаковича именно нарушала сложившуюся тогда в обществе, в целом весьма консервативную, систему ожиданий. Все в этой музыке было необычным, начиная от интонации, кончая драматургическими концепциями. Неудивительно, поэтому, что большинство слушателей ее отвергало. Впрочем, не были исключением и музыканты» [3]. «Шостакович жил в Советском Союзе и понял сложившуюся здесь ситуацию как трагедию страны и народа, как характерный для своего времени тип человеческого бытия, который заслуживает нравственной оценки, а значит, и художественного исследования. И оказался прав. А то, что воспринимается в качестве трагедии, только как трагедия и может быть воссоздано» [1. С. 227].

Ставшая живым и взволнованным откликом творца на важнейшие события эпохи, его музыка и сегодня не потеряла своей философско-этической актуальности.

В творческом дискурсе Д.Д. Шостаковича, помимо основного пласта – музыкального, присутствует также литературная составляющая: мемуарная проза, публицистика и эпистолярный. Музыкально-литературный дискурс Д.Д. Шостаковича демонстрирует разносторонность интересов, глубину творческого дара, неординарность человеческой природы, силу духа одной из наиболее масштабных фигур XX столетия.

Эпистолярный композитора занимает важнейшее место в его творческом наследии, является богатейшим источником сведений о его жизни и творчестве и одновременно – ярким иллюстративным материалом, который может быть эффективно востребован в целях получения новой информации и подтверждения уже имеющейся относительно действующих в сфере эпистолярной коммуникации законов и тенденций.

По воспоминаниям дочери Галины, отец ее состоял в обширнейшей переписке с разными адресатами, к самому процессу общения посредством писем относился серьезно, проявляя при этом максимум такта и внимания к своему собеседнику: «Он писал очень много писем. Всякий день на его столе накапливалась целая стопка заклеенных конвертов и открыток. Написывал он их не по-советски небрежно – сначала фамилию, а потом инициалы адресата, а так, как это полагалось в старой России, уважительно – полностью имя, отчество, а уже затем фамилия» [4]; «он очень любил письма писать, в то время редко кто так много писал – можно позвонить, рассказать, получить ответ и все ясно, а он очень много писал. Я помню даже, что в день он просил опустить по три, по четыре письма. Он считал, что на любое пришедшее письмо обязательно нужно ответить, – хоть два слова, хоть три слова. Он не только письма вежливости писал, писал довольно много откровенных писем. Вообще он был неплохой писатель, даже хороший. Он получал удовольствие, когда писал письма» [2].

По мнению исследователя Л.Г. Ковнацкой, «Шостаковича можно назвать эпистолярным человеком. Всю жизнь он был аккуратен в переписке, неукоснительно соблюдая в этом этикет;

писал много, особенно щедро – друзьям... Собрания писем к матери и к друзьям разных лет в совокупности своей показывают жизнь Шостаковича с большой детализированностью, яркостью, в динамике и эволюции» [5. С. 13]. Однако, как вспоминает И.Д. Гликман, композитор «не собирал и не хранил писем своих корреспондентов... В редких случаях он на какое-то время оставлял у себя понравившиеся ему по какой-либо причине письма, чтобы их перечитать» [6. С. 4, 5].

Эпистолярное наследие великого музыканта XX в. сегодня вполне доступно современному читателю и исследователю, всем тем, кто проявляет интерес к личности и творчеству Шостаковича. Значительная часть эпистолярия опубликована [7–10]. Фрагменты обширной переписки Шостаковича с многочисленными корреспондентами широко представлены на официальном сайте композитора [2].

Согласно выделенным нами законам эпистолярной коммуникации [11. С. 84–145], важное место в коммуникативно-прагматической программе эпистолярных текстов (далее – ЭТ) отводится авторской *самопрезентации*: «Самый драгоценный сюжет писем – личность Шостаковича, импульсивная, сверхэмоциональная, постоянно встревоженная, полная движения и жесты, искрящаяся живыми красками» [5. С. 16], «Дмитрий Дмитриевич исповедался в своих произведениях и они, помимо своей громадной объективной ценности, составляют его внутреннюю биографию» [6. С. 4], «в письмах Дмитрия Дмитриевича я всегда ощущал какую-то частицу его самого» [Там же. С. 6].

Обусловленная фактором дистанцированности коммуникантов потребность автора письма в самораскрытии реализуется в направлении функциональных векторов *информативности, оценочности, фатичности*.

Самохарактеристика композитора в эпистолярной переписке касается разных сторон его личности, жизни и творчества, однако в неодинаковой степени. Например, о своей личной жизни, семейных взаимоотношениях, о женах и детях Шостакович особенно не любит распространяться, ограничиваясь в письмах, обращенных к близким друзьям, самой необходимой информацией, зачастую – исключительно этикетного свойства: «Максим (сын композитора – А.К.) находится в больнице. Сегодня ему вырезали гланды. Предполагается, что от этого его сердце пойдет на поправку. Ужасно его жаль. Но надо надеяться, что он поправится» [7. С. 92], «Передай всем твоим сердечный привет, от Ирины тоже» [Там же. С. 192], «Здесь (в Пярну – А.К.) мы с Ириной живем хорошо. Тихо и спокойно, однако Ирине приходится вести домашнюю работу, готовить пищевой рацион, ходить на рынок и т. п.» [Там же. С. 294]. В этом плане музыканта можно считать закрытым человеком.

Иначе обстоит дело с информированием собеседников о событиях своей «внешней» жизни. Например, по наиболее «протяженному» из эпистолярных циклов – переписке с И. Гликманом – можно восстановить события жизни Шостаковича, человека пунктуального, до щепетильности точного в деталях и мелочах, буквально по дням и часам: «20 июля мы приедем в Комарово, о чем ставлю тебя в известность» [Там же. С. 129], «31-го улетаю на 10 дней в Прагу» [Там же. С. 148], «27/XII я вышел из больницы и сразу поселился на даче. 21.1 возвращаюсь в больницу обратно, сроком на две недели» [Там же. С. 163] и т. п.

С близкими друзьями – И.Д. Гликманом и И.И. Соллертинским – Шостакович делится своими чувствами, эмоциями, переживаниями. Со страниц писем встает образ человека, глубоко и тонко чувствующего, порой – предельно чувствительного, ранимого, поддающегося хандре, мрачному настроению: «В общем все это отчасти меня беспокоит, а в силу расшатанности нервной системы беспокоит больше, чем нужно» [Там же. С. 36], «Когда я в кино или по телевидению вижу Неву, Исаакя и т.д., у меня набегают слезы на глаза» [Там же. С. 285]; «У меня явно не в порядке нервная система. Частенько, ночью, страдая от бессонницы, начинаю плакать. Слезы текут обильно и сдерживать их не представляется никакой возможности. Нина с детьми спит в другой комнате и поэтому я им не мешаю» [8. С. 225].

«Внутренний» портрет Шостаковича создается им самим в переписке с разными корреспондентами достаточно рельефно и детально. Строчки писем свидетельствуют о стойкости и мужестве, проявляемых музыкантом в борьбе с болезнями: «Берегите здоровье. А о моих жалобах никому не говорите» [7. С. 41]. Как пишет в своей комментарии И.Д. Гликман, «о своем скверном физическом состоянии Дмитрий Дмитриевич никому из посторонних не давал знать,

полагая, что им нет никакого дела до его самочувствия. Он держался в таких случаях стойко и мужественно» [Там же. С. 69].

Целый ряд суждений автора говорит о присущей ему скромности, желании быть неприметным на сцене, простым в быту. Например, на фоне своей, «гигантских масштабов» (И. Гликман), популярности в Америке Шостакович в одном из писем 1942 г. к И.Д. Гликману замечает весьма сдержанно и «вскользь»: «Получил недавно приглашение от Нью-йоркской филармонии продирижировать в октябре 8 симфоническими концертами. Я отказался, т.к. дирижировать не умею» [Там же. С. 46]. В другом послании, 1946 г., фигурирует высказывание, напрямую отражающее самооценку автора: «Много работаю, но ничего не сочиняю. Надеюсь, что это лишь временные неполадки в моем скромном и незначительном даровании. Скромность украшает человека» [Там же. С. 72]. Не отрицая факт своей творческой одаренности (ср.: «дарование – то же, что талант» (книжн.) [12. С. 152]), автор атрибутирует ее как скромную («сдержанную в обнаружении своих достоинств, заслуг, не хвастливую» [7. С. 726]) и незначительную («не имеющую существенного, важного значения; ничем не замечательную, незаметную» [Там же. С. 406]). Как комментирует адресат, «слова эти сказаны отнюдь не для рисовки, потому что рисоваться он не любил» [Там же. С. 73]. В письме, адресованном писательнице Г. Серебряковой, Шостакович развивает мысль о таланте: «Я не гений. И когда меня так называют я очень смущаюсь. Вообще такого рода определения как "гений", "бездарность" и т.п. мало что говорят. Я знаю, что известные преувеличения моих "достижений" зависят главным образом от той рекламы, которую мне сделал генералиссимус. Я знаю, что еще и при своей жизни я встану на свое место. Таково мое абсолютно честное убеждение. Несколько смягчает мучения совести моя музыка, но ведь язык музыки мало понятен» [2]. В контексте имеется два полюсных смысла, противостояние которых выражено посредством двух вербальных групп: гений, достижения, с одной стороны, а с другой, – не гений, очень смущаюсь, мучения совести, известные преувеличения моих достижений.

Та же сдержанность – в самооценке своих творческих свершений. Как вспоминает И. Гликман, Шостакович «решительно ничего не говорил об успехе, словно его и в помине не было. Гораздо важнее успеха для Дмитрия Дмитриевича было внутреннее удовлетворение тем, что симфония, вызванная к жизни властной потребностью его художнической души, нашла горячий отклик в сознании и в сердцах слушателей» [7. С. 43]. «Излюбленная формула Шостаковича: вместо какой бы то ни было характеристики очередного своего сочинения, он очень часто ограничивался, если можно так выразиться, «анкетными» данными о количестве частей, из которых оно состоит» [Там же. С. 60]: «Возможно, что тебе известно, что я закончил 8-ю симфонию, которая состоит из пяти частей. 3-го ноября ее предложено исполнить под управлением Мравинского» [Там же].

К себе как профессиональному композитору Шостакович предъявлял жесткие требования, порой излишне критично относился к сочинениям – результатам своей творческой деятельности: «Я аккуратно посещаю репетиции моей оперетты («Москва – Черемушки» –А.К.). Горю со стыда. Если ты думаешь приехать на премьеру, то советую тебе раздумать. Не стоит терять время для того, чтобы полюбоваться на мой позор. Скучно, бездарно, глупо. Вот все, что я могу тебе сказать по секрету» [Там же. С. 145], «Закончил я 9-й квартет, но очень им недоволен. Поэтому в припадке здоровой самокритики я сжег его в топке. Это второй случай такого рода в моей "творческой практике"» [Там же. С. 168]. С присущей ему иронией («свойственным мне чувством юмора» [Там же. С. 166]) Шостакович трансформирует устойчивое выражение здоровая критика (т. е. «полезная, правильная» [12. С. 227]), проецируя вектор его прагматики в свой адрес (самокритика). В процессе творческой деятельности композитор выработал для себя своеобразные критерии оценки «качества» ее результатов: «Прекрасную музыку, как ни играть, все равно будет хорошо. Любую прелюдию и фугу Баха можно играть в любом темпе, с любыми динамическими оттенками или без таковых, и все равно будет прекрасно. Вот как надо писать музыку, чтобы ни одна каналья не могла ее испортить» [7. С. 115].

Отметим, что Шостакович самокритичен и в отношении других своих качеств и видов деятельности. Например, эпистолярные метакомментарии демонстрируют свойственную ему заниженную самооценку своего речевого мастерства, проявляющуюся порой в «бурных

вспышках мемуарофобии» (И.Д. Гликман): «ведь я не литератор», «я не писатель... я более или менее умею писать ноты, а не мемуары о других и о себе!» [6. С. 3, 4], «писем писать не умею» [10. С. 13], «я плохой рассказчик» [Там же]; «Несмотря на мою нелюбовь к писанию писем, я их написал тебе гораздо больше» [8. С. 241]; «Мое перо как-то плохо владеет эпистолярным стилем» [7. С. 61].

Однако в письмах можно встретить случаи объективно сформулированных положительных самооценок: «Вчера впервые были проиграны полным оркестром 1-я и 2-я части (7-й симфонии). На меня это произвело сильное впечатление и я полдня **ликовал, радуясь** своему детищу» [Там же. С. 38], «Во время моей болезни, вернее, болезней, я взял партитуру одного моего сочинения. Я просмотрел ее от начала и до конца. Я был поражен достоинствами этого сочинения. Мне показалось, что сочинивши такое, я могу быть горд и спокоен. Я был **потрясен** тем, что это сочинение сочинил я» [Там же. С. 85], «Приехавши домой, раза два попытался его сыграть, и опять **лил слезы**. Но тут уже не только по поводу его псевдотрагедийности, но и по поводу **удивления** прекрасной цельностью формы. Но, впрочем, тут, возможно, играет роль некоторое **самовосхищение**, которое, возможно, скоро пройдет и наступит похмелье критического отношения к самому себе» [Там же. С. 159]; «27 XII 1941 года закончил 7-ю симфонию. 3 части вышли удачно. 4-я часть пока еще совсем свежа и поэтому достаточно критически отнестись к ней не могу, но как будто тоже удачно. Первые три части (особенно 1-я и 3-я) выдержали испытание временем и продолжают мне нравиться и сейчас» [8. С. 225]. Репрезентантами эмоций в данных контекстах выступают лексемы с ярко выраженной коннотацией: *ликовать* – «торжествовать, восторженно радоваться» [12. С. 326], *радоваться* – «испытывать радость, предаваться радости, т. е. веселому чувству, ощущению большого душевного удовлетворения» [Там же. С. 640], *потрясти* – «сильно взволновать, произвести большое впечатление» [Там же. С. 573], *лить слезы* – «непрестанно или с силой плакать» [Там же. С. 329] в связи с переживаемыми сильными эмоциями, *удивление* – «впечатление от чего-н. неожиданного и странного, непонятного» [Там же. С. 826], *самовосхищение* – производное от лексемы *восхищение* в значении «высшее удовлетворение, восторг» [Там же. С. 99]. Появление такого рода «хвалебных», направленных в свой адрес строк можно объяснить тем, что сам по себе факт появления и существования «хорошей музыки», по Шостаковичу, самодостаточен, самоценен и рассматривается вне своей соотнесенности с конкретным автором: это достояние культуры и народа как выразителя этой культуры. В подобных ситуациях философской отстраненности Шостакович испытывает гордость в целом за человечество как его представитель, не отрицая свой вклад в «общее дело»: *это сочинение сочинил я, радуясь своему детищу* («о том, что создано собственными трудами, заботами» (высок.) [Там же. С. 163]). В одном из писем к Б. Тищенко композитор непосредственно формулирует эту идею: «Я горжусь за человечество, что его великие сыны родили такие великие мысли» [10. С. 20].

Отметим, что размышления над проблемой автора – творца, талантливой личности – вызывают у Шостаковича живой, неподдельный интерес: «То, что я видел в больнице в области лечения, вызывает у меня восторг, удивление, великое восхищение **человеческим гением**. В данном случае речь идет о Гаврииле Абрамовиче Илизарове (известном хирурге-ортопеде, у которого лечился Д.Д. Шостакович – А.К.)» [7. С. 270].

Судя по письмам, композитор способен отстаивать свои права как автор музыкальных произведений. В частности, В. Кеменову, председателю Всесоюзного общества культурной связи с заграницей, Шостакович пишет о необходимости соблюдения этических норм и обязательств перед ним как композитором: «Я прошу **ВОКС** защитить мою авторскую честь и сделать так, чтобы подобные безобразия не повторялись... Я еще раз прошу Вас защитить мои авторские интересы (речь идет о записи 2-го квартета на пластинку, осуществленной со множественством технических огрехов и купюр, – А.К.)» [2].

В ЭТ Шостаковича присутствуют высказывания, суть которых состоит в демонстрации его отношения к творчеству как трудной, ответственной работе: «Много работаю, до утомления, до **осточертения**» [Кара Караеву: 2] (*осточертеть* – то же, что *осатанеть*, т. е. «сильно надоест, опротиветь» [12. С. 464; 461]). Творческим кредо композитора можно считать слова из письма, обращенного к И.Д. Гликману: «Я не рассчитываю на полное признание этого сочинения, но не писать его я не могу» [7. С. 175]. «Вот признание настоящего художника, каким

был до кончика ногтей Шостакович», – таков комментарий к этим словам адресата [Там же. С. 176]. Предназначение творчества видится автору высоким: *«Но работать надо не для наград, а для народа, во имя любви к народу, во имя беспредельной преданности к народу... Если Вы твердо усвоите это правило, тогда Вам будет очень легко на душе и Вас не будет волновать вопрос "дадут или не дадут". И Вы не будете тогда писать трафаретные балетные adagio...»* (Шостакович – Кара Караеву) [2].

Письма дают понять, насколько важна была для Шостаковича музыка – начало, во многом определявшее его душевное состояние, без которого он не мыслил жизни: *«После очень плохого настроения, которое было у меня по прибытии в гор. Куйбышев, таковое (настроение) исправилось и стало не очень плохим. Скучаю без музыки, без друзей»* [8. С. 219], *«Иногда бывает мучительно трудно без тебя и скучно без музыки»* [Там же. С. 244], *«У меня уже разливается желчь от злости, что я не в Новосибирске и из-за этого не могу слушать ту прекрасную музыку, которая исполняется оркестром Ленинградской филармонии. Слушание хорошей музыки для меня органическая потребность, которой здесь, в Куйбышеве, я лишен почти совсем»* [Там же. С. 246]; *«Вообще ужасно трудно говорить о музыке. Все-таки я до сих пор воспринимаю ее очень эмоционально. И если меня что-либо разволнует или рассмешит, то я и доволен. Пожалуй, у меня такое же отношение и к поэзии, и к литературе»* [10. С. 14]. Не случайно, описывая свое душевное состояние в вынужденной ситуации отсутствия в его жизни «хорошей», «прекрасной музыки», композитор использует глагол *скучать*, который в сочетании с одушевленным/неодушевленным существительным в творительном падеже имеет значение «томиться из-за отсутствия кого-чего-н.» [12. С. 726]. При этом в семантике объекта актуализируются семы «необходимое», «близкое, родное», «весьма значимое и значительное в жизни».

В письмах к определенному кругу адресатов (И. Гликману, Б. Яворскому, А. Клячкину, В. Когану, Л. Атомвяну) содержится информация о страстной увлеченности Шостаковича футболом. «Футболomania» (И.Д. Гликман) – хобби композитора, интерес к которому не покидал его на протяжении всей жизни: *«В городе у меня есть крупная приманка: футбольные матчи на первенство СССР. Я нежно полюбил это поучительное зрелище и уже в течение пяти лет не пропускаю ни одного матча. В этом деле я уже приобрел некоторую квалификацию и являюсь зрителем академического толка»* (Шостакович – Б. Яворскому) [2].

Эпистолярный, наконец, дает возможность приблизиться к пониманию мировоззренческих установок автора. Например, в письмах к разным адресатам Шостакович довольно глубоко высказывается относительно важнейших философских категорий: *«Нельзя лишаться совести. Потерять совесть – все потерять»*, *«Добро, любовь, совесть – вот, что самое дорогое в человеке. И отсутствие этого в музыке, литературе, живописи не спасают ни оригинальные звуко сочетания, ни изысканные рифмы, ни яркий колорит»* [10. С. 19], *«А любовь в жизни – это самое главное. И кроме того это, дело очень серьезное и ответственное. Тут всегда должно быть гармоничное сочетание чувства и рассудка»* (дочери, Г.Д. Шостакович) [2], *«За последнее время я больше всего стал жалеть время. Деньги можно заработать, взять взаймы, украсть. А время пропадет бесследно и навсегда»* [Кара Караеву: Там же], *«Всем, кто меня любил, принадлежит моя любовь. Всем, кто мне делал зло, шлю свое проклятье»* [7. С. 127].

В одном из писем, адресованных И. Гликману, упоминается один из чеховских литературных персонажей, на которого, по собственному признанию автора, он похож: *«Когда я читаю "Палату № 6" Чехова, и когда в этой повести речь идет об Андрее Ефимовиче Рагине, то мне кажется, что я читаю мемуары обо мне. Особенно это относится к описанию приема больных, или когда он подписывает "заведомо подлый счет", или когда "мыслит"... И ко многому другому. Перечитайте "Палату № 6". Тогда "мой образ" для Вас станет ясным»* [2. С. 45]. Возможно, в осмыслении этой усматриваемой Шостаковичем параллели на первое место выдвигается проблема взаимоотношений человека и общества, так остро на протяжении всей жизни стоявшая перед самим композитором. К тому же, на наш взгляд, гуманистический пафос произведений А.П. Чехова чрезвычайно созвучен мировоззрению Шостаковича: «Андрей Ефимыч медленно и тихо, ни на кого не глядя, стал говорить о том, как жаль, как глубоко жаль, что горожане тратят свою жизненную энергию, свое сердце и ум на карты и сплетни, а не умеют и не хотят проводить время в интересной беседе и в чтении, не хотят пользоваться на-

слаждениями, какие дает ум. Только один ум интересен и замечателен, всё же остальное мелко и низменно» [13. С. 117].

В соответствии с законами текстовой коммуникации, определяемыми нами для эпистолярной сферы [11], особую значимость в письмах приобретают невербальные способы передачи информации. Относя к таковым *графические* средства в их широком понимании (пунктуационные, иллюстративные элементы, а также знаки и символы), остановимся на тенденциях в использовании данного арсенала средств в эпистолярной Шостаковича в аспекте авторской самохарактеристики.

Насколько позволяют судить свидетельства родных и друзей композитора, можно сказать, что для него было свойственно проявление повышенного внимания к графическим средствам оформления и передачи своих мыслей. Например, Максим Шостакович, сын композитора, вспоминает: «Как он писал ноты – ведь очень мало, кто это видел. Листы его партитур напоминают по графике рисунки Леонардо да Винчи – в них такой мощный рисунок – его партитуры совершенны по графике... во второй части его 4-й симфонии, говорят, он нарисовал свой автопортрет – там идет постепенное включение сперва духовых, потом струнных инструментов, и это получается как бы его профиль в нотах» [2].

Причудливое переплетение музыкальной темы и вербальных средств (сопутствующие исполнению музыки тексты для хорового исполнения, либретто опер) чрезвычайно интересовало композитора в профессиональном и личностном отношении. Так, в одном из писем, адресованных И.Д. Гликману, встречается фраза, во многом раскрывающая суть отношения Шостаковича к синтезу музыки и слов в акте свободного творчества и роли в этом процессе самого творца: «*Основная тема квартета ноты D. Es. С. Н., т. е. мои инициалы (Д.Ш.)*» [7. С. 159].

В отношении писем как предметов фактурного ряда музыкант также проявлял некий пиетет, в заботе о форме – щепетильность и педантизм: «*Продолжаю писать красным цветом. Кончилась черная ручка, а запаса нет*» [Там же. С. 198], «*Прости, что пишу на такой бумаге. Другой нет под рукой*» [Там же. С. 202].

Наиболее частотным графическим средством из числа *пунктуационных знаков* в эпистолярной Шостаковича можно считать *круглые скобки*: «*А.К. Лядов (композитор) когда-то сказал: "Пушкин – явление великое. Когда-нибудь так будет говорить весь мир". (Я цитирую, возможно, не очень точно)*» [10. С. 39], «*Т.М. Литвинова просила узнать у тебя, не встречаешься ли ты с некоей Любой (фамилию позабыл) и если встречаешься, то попроси ее (Любу) написать ей (Тане) письмо*» [8. С. 229].

В целом ряде случаев скобки используются синхронно и в одном функционально-прагматическом направлении с *восклицательным* и *вопросительным* знаками: «*Приближается день моего рождения – 25 сентября, который я хочу отпраздновать с треском. Я уже составил список гостей (около 30 человек!!!)*» (Шостакович – А. Вильямс) [2], «*... я лишил тебя столь драгоценных в наши дни моментов (часов или минут?) сна*» [Там же. С. 228], «*Слабость моих ног мне объясняют нервным заболеванием. (?)*» [7. С. 249].

Наделение вопросительного и восклицательного знаков самостоятельной функциональной нагрузкой в тексте – крайне редкое, однако имеющее место в ЭД Шостаковича явление. Например, одно из писем в рамках цикла к Гликману автор начинает с обращения, после которого ставит восклицательный знак: «*Дорогой Исаак Давыдович!*» [Там же. С. 108]. Адресат сопровождает это следующим комментарием: «Шостакович, против своего обыкновения, обращаясь ко мне, поставил вместо неизменной точки восклицательный знак. Эту деталь я рассматривал как выражение тревожной эмоции, вызванной "неприятными", как он пишет, обстоятельствами (смертью жены – А.К.)» [Там же].

Из перечня собственно графических знаков «излюбленными» у Шостаковича являются *цифры*. Их использование в огромном количестве в текстах писем можно объяснить такими свойствами натуры музыканта, как точность и следование факту в изложении информации, пунктуальность в жизни. Например, строчки из письма Д.Д. Шостаковича И.Д. Гликману от 17 июля 1958 г. «*Маргарита и я приглашаем Веру Васильевну и тебя 26-го июля к 5 часам на праздничный обед в честь 2-летия нашего бракосочетания*» [Там же. С. 139; 140] адресат сопровождает таким комментарием: «Обед состоялся в точно назначенный срок... Дмитрий Дмитриевич, будучи очень хорошо воспитанным человеком, строго соблюдал правила друже-

ского обхождения, не допуская никакой небрежности в приглашении на какие-либо большие или малые праздники, каковым он неизменно придавал большое значение...» [Там же. С. 140]. Приведем примеры использования цифровых знаков из писем к разным адресатам: «*Мне нужно в этот день (день рождения – А.К.) зажечь 44 свечи. Из них 20 я могу воткнуть в имеющиеся у меня 4 канделябра, 2 жирандоли и 2 подсвечника*» (Шостакович – А. Вильямс) [2], «*На всякий случай сообщаю Вам новые номера моих телефонов с 27 июля. 2-29-95-29 (город) 1-58-66-40 (дача)*» [10. С. 33], «*После завтра будет ровно 2 месяца, как мы вылетели из Ленинграда. В Москве прожили до 15 октября, а с 22-го октября живем в Куйбышеве... Играем слевой в 4 руки... Напиши о возможности моего приезда дней на 5–6 в Новосибирск*» [8. С. 219]. Часто в качестве сопутствующих цифрам используются другие знаки, например: «*Здесь очень жарко. Иногда жара достигала 36°*» [Там же. С. 237], «... *предварительно позвони (тел. № 35)*» [7. С. 107].

Автором рассматриваемого эпистолярного произведения нередко используется такой графический способ репрезентации смысла в тексте, как актуализация *звукобуквенной оболочки слова*, а именно – передача заимствованного слова средствами алфавита родного для него языка. В силу профессиональной принадлежности автора данные лексемы представляют собой музыкальные термины: «*И Вы не будете тогда писать трафаретные балетные **adagio***» (Шостакович – Кара Караеву) [2], «*Посетил меня сегодня дирижер (**generalmusicdirector** ялтинской филармонии) тов. В.К. Субашиев*» [8. С. 217], «... *заводят патефон и ставят **Es-dur-ную** симфонию Гайд-на*» [Там же. С. 223], «... *я написал 10 хоров **a cappella***» [7. С. 92], «*Играть могу лишь медленно и **pianissimo***» [Там же. С. 141], «*Ведерникова в Италии переучили на **bel canto***» [Там же. С. 172]. Наиболее частотной в этом перечне является лексема *opus*, употребляемая в разных словоформах (форма множественного числа фигурирует в варианте записи *opus'ы*): «*В музыкальном языке этого **opus'a** использованы народное творчество и классическое наследие*» [Там же. С. 206], «*Я хочу прослушать, как мы будем демонстрировать наши **opus'ы***» [10. С. 5]. Ср. с данными словаря: «*Opus – отдельное музыкальное сочинение в ряду других сочинений того же композитора*» (спец.) [12. С. 457].

Из числа подобных слов, но не из области музыкальной терминологии, востребованным в ЭТ Шостаковича является латинизм *sic* в значении «так», «таким образом», «именно так», например: «... *я очень прошу тебя достать "Собрание сочинений" в шести томах под редакцией Н.С. Аишукина, В.Ф. Переверзева (**sic!**) и М.Б. Храпченко (**sic!**)*» [8. С. 242], «*Иногда по ночам, терзаемый бессонницей, я плачу (**sic!**)*» [7. С. 36]. Слово употребляется (чаще всего в скобках и с восклицательным знаком) для того, чтобы подтвердить и актуализировать в сознании адресата информацию, которая по разным причинам экстралингвистического характера может быть воспринята им как неправильная или, по меньшей мере, – необычная.

Из области немногочисленных в эпистолярном Шостаковича «экспериментов» со *шрифтом* отметим единичные случаи *подчеркивания*: «*Большое достоинство лит. произведения, когда оно дает пеструю картину (подчеркнуто автором – прим. составителя) жизни нашей страны, нашего народа*» [8. С. 152]. Любопытен факт креативного использования художественного типографского шрифта на открытке, датированной 1966 г., когда вверху стандартного, напечатанного на открытке текста «*С Новым годом!*» Шостакович написал «*Горячо поздравляю Вас*», а ниже поставил подпись «*Ваши Д. Шостакович*». Собственно авторский текст (образец настоящего лаконизма!) располагался на обороте: «*Дорогие Настя, Боря, Митя! (см. на обороте!)*» [10. С. 26].

В силу профессиональной принадлежности закономерным является использование Шостаковичем в письмах *нотных записей*, в частности, – в ЭТ из цикла к Б. Тищенко, ученику и подающему большие надежды начинающему композитору (см., например, письма от 17 октября 1965 г. [Там же. С. 14], 15 мая 1969 г. [Там же. С. 36]). В письмах к близким друзьям – И.И. Соллертинскому и И.Д. Гликману (оба – музыковеды, но не композиторы!) – такие записи отсутствуют.

Графические текстовые средства способствуют более глубокому прочтению писем композитора, раскрытию черт его личности и профессиональных интересов. В целом результаты анализа графического уровня ЭТ композитора подтверждают сформулированный нами тезис об универсальности принципов графического оформления для всех произведений эпистолярного жанра [11].

Таким образом, как показал текстовый анализ, многие свойства личности известного музыканта раскрываются в процессе его самопрезентации в письмах. В его переписке с разными корреспондентами нашли отражение и события непростой исторической эпохи, и внутренние искания. Трагедийность мироощущения в рамках жизненной философии тесно переплетается с гуманистической верой в торжество идей человечности и справедливости. Несмотря на определенную степень некоторой сдержанности и закрытости в информировании собеседников о своей личной жизни, события творческой жизни, основные вехи биографии, черты психоэмоционального портрета и мировоззрения нашли свое отражение в эпистолярной композиции композитора. Стратегия самопрезентации в рамках рассматриваемого дискурса разворачивается последовательно, имея своей целью, в зависимости от ситуации, информирование адресата о событиях своей жизни, оценивание тех или иных фактов с точки зрения своей системы ценностей и, наконец, поддержание контакта с корреспондентом. Средства самораскрытия Шостаковича в письмах (оценочная лексика, ирония, ассоциативно-образные параллели и пр.) носят традиционный для данного типа текстов характер. Особенно выделяется роль стилистических и графических средств в процессе авторской самохарактеристики.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арановский М.Г. Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век: русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. – М.: Гос. ин-т искусств Мин. культ. РФ, 1997. – С. 213–235.
2. DSCH. Жизнь и творчество Дмитрия Шостаковича. Документальная хроника. 2013. URL: <http://live.shostakovich.org.multimedia.ru/chronicle/year-1906-1915/> (дата обращения: 09.03.2013).
3. Арановский М.Г. Инакомыслящий // Открытый текст: электронное периодическое издание. 2013. URL: <http://www.opentextnn.ru> (дата обращения: 09.03.2013).
4. Ардов М.В. Книга о Шостаковиче // Readr – читатель двадцать первого века: электронная библиотека. 2013. URL: <http://readr.ru/mihail-ardov-kniga-o-shostakoviche> (дата обращения: 09.03.2013).
5. Ковнацкая Л.Г. Предисловие // Шостакович Д.Д. Письма И.И. Соллертинскому / подгот. текста Д.И. Соллертинского, Л.В. Михеевой, Г.В. Копытовой и О.Л. Данскер; Коммент. и указ. О.Л. Данскер, Л.Г. Ковнацкой, Г.В. Копытовой, Н.В. Лившиц, Л.В. Михеевой, Л.О. Адэр. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. – С. 3–18.
6. Гликман И.Д. Предисловие // Письма к другу: Письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / сост. и коммент. И.Д. Гликмана. – М.: DSCH; СПб.: Композитор, 1993. – С. 3–30.
7. Письма к другу: Письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / сост. и коммент. И.Д. Гликмана. – М.: DSCH; СПб.: Композитор, 1993. – 336 с.
8. Шостакович Д.Д. Письма И.И. Соллертинскому / предисл. Л.Г. Ковнацкой; подгот. текста Д.И. Соллертинского, Л.В. Михеевой, Г.В. Копытовой, О.Л. Данскер; коммент. и указ. О.Л. Данскер, Л.Г. Ковнацкой, Г.В. Копытовой, Н.В. Лившиц, Л.В. Михеевой, Л.О. Адэр. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. – 276 с.
9. В каждой моей ноте есть капля моей живой крови: переписка Д. Шостаковича с В. Дуловой // Наше наследие. – 2006. – № 79/80. – С. 161–169.
10. Письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко: с комментариями и воспоминаниями адресата. – 2-е изд. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2008. – 52 с.
11. Курьянович А.В. Теоретические вопросы изучения эпистолярной в современной лингвистике. – Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2013. – 220 с.
12. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-ое изд., доп. – М.: Азбуковник, 2001. – 944 с.
13. Чехов А.П. Палата № 6 // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Т. 8. Рассказы. Повести. 1892–1894. – М.: Наука, 1977. – С. 72–126.

Поступила 21.03.2013 г.