ART & CULT
АРТИКУЛЬТ
ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

DOI: 10.28995/2227-6165-2018-3-131-138

ISSN 2227-6165

*Л.Г. Ковнацкая*
*доктор искусствоведения,*
*профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории*
*имени Н.А.Римского-Корсакова*
milakovn@yandex.ru

# ЗАБЫТОЕ ИМЯ И АКТУАЛЬНЫЕ ТРУДЫ. ВЛАДИМИР ДАВЫДОВИЧ ДНЕПРОВ И МУЗЫКА

Краткая биография выдающегося эстетика, философа и литературоведа В. Д. Днепрова призывает воздать должное ему как ученому и гражданину, чье имя и чьи труды хорошо известны читателям старшего поколения и по сию пору могут считаться актуальными. В своих трудах Днепров методологией и материалом исследований опередил свое время. Рассмотрение литературы – отечественной и современной зарубежной – в ряду других искусств придавало его работам непревзойденную широту. А беспримерная эрудиция позволяла выстраивать культурологические контексты. В большом корпусе его книг и статей роль музыки, ее восприятия, ее специфической образности, процесса композиторского творчества и самих композиторов, особенно авторов XX века (Шостаковича и Стравинского), велика. Музыка помогала Днепрову интерпретировать идеи и образы искусства современности, выявлять соотношение нравственного и эстетического, систематизировать явления и художественные стили, вскрывать подсознательное в процессе художественного творчества.

***Ключевые слова:*** оппозиция, эстетика, типология художественных стилей, музыка в литературе, восприятие, эмоция

Distinguished philosopher and literary scholar V. D. Dneprov's short biography invites to pay respect to him as a scholar and a citizen who's work are well known to older generation readers. And are still relevant today. Dneprov's work was ahead of its time. His research of both contemporary foreign and Russian literature gave his work unrivaled breadth. And his unprecedented erudition allowed to construct cultural contexts. The role of music, comprehension of music, composer's creativity and composers themselves, specifically the 20th century ones like Shostakovich and Stravinsky, is prevailing in most of his books and articles. Music helped Dneprov to interpret ideas and contemporary art, identify correlation between the moral and the aesthetics, systemize styles, and demonstrate subconscious during the creative process.

***Keywords:*** opposition, aesthetics, typology of individual styles, music in literature, perception, emotion

Перипетии биографии этого уникального человека (1903–1992), активного деятеля антисталинской оппозиции, его жизнь десятилетиями в тюрьмах, ссылках, лагерях с краткими перерывами на высокопрофессиональную работу в высших учебных заведениях Воронежа, Ленинграда с впечатляющими подробностями рассказывает его близкий друг, считавший себя его учеником, выдающийся философ и эстетик, профессор Ленинградского университета Моисей Самойлович Каган [Каган, 1997].

Владимир (Вольф) Давыдович Резник (псевдоним Днепров для своих литературоведческих трудов он взял в конце 1950-х) окончил институт Красной профессуры (1929), работал там же, а также в Университете (1942–1949), Театральном институте (вторая половина 1940-х) и в Консерватории (1946–1948). Везде он оставлял по себе глубокую память и благодарных последователей.

Его краткое пребывание в консерватории, где он читал курс истории эстетический учений, весьма красноречиво: он, будучи кандидатом философских наук (защитил диссертацию 18 мая 1944 г. – [Архив СПбГК. Д. 191. Л. 93]), пришел преподавать сразу после войны (на половину оклада по совместительству с Театральным институтом) и был изгнан в ходе кампании 1948/49 гг. как

© Ковнацкая Л.Г., 2018

ISSN 2227-6165

несоответствующий своему профессиональному назначению (приказ от 1 сентября 1948 года – [Архив СПбГК. Д. 403. Л. 81]. Да могло ли быть иначе?! – В.Д. Резник был одним из видных фигурантов дела антипартийной группы Сырцова–Ломинадзе – не вымышлено антисталинской, а реально существовавшей [РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 802. Л. 1–3]. Владимир Давыдович не скрывал своей принадлежности к этой группе. В консерваторской анкете читаем вопросы и ответы, написанные от руки им самим, на вопрос состоял ли в ВКП(б) безбоязненно отвечает, что был исключен в связи с арестом; то же самое – об участии в оппозициях: Днепров говорил о своих выступлениях в защиту товарища по оппозиции Ломинадзе. «П. 14. Состоял ли ранее в ВКП(б) – *да* – с какого и по какое время – *1923 по 1935* – и причины исключения или выбытия – *исключен в связи с арестом* (*курсив мой – Л. К.*) .

п. 15. Были ли колебания в проведении линии партии и участвовал ли в оппозициях <…>». Ответ, написанный от руки гласит: «*да, выступал в защиту Ломинадзе*» [Архив СПбГК. Д. 191. Л. 88–91]. И наконец, упомянут арест в 1935 г., суд и освобождение в 1938 г. – правда, ненадолго.

Автобиография Владимира Давыдовича скупо говорит о революционной работе фактически в подростковом возрасте – пятнадцатилетнем, о комсомольском подполье в период немецкой оккупации на Украине в 1918 г., об участии в Деникинском и польском походах в 1919-м (шестнадцатилетним!), о тяжелых ранениях, сделавших его пожизненным инвалидом. Его многосложная жизнь и богатый «достоевский» опыт общения с заключенными, лагерными и ссыльными на протяжении почти двух десятилетий оставили свой глубокий след в его трудах.

Труды В.Д. Днепрова были новым словом, свежей и яркой мыслью. Так было на протяжении десятилетий – с 1960-х и до конца 1980-х. Их быстро раскупали, жадно читали и обсуждали в разных аудиториях и собраниях. Литературоведческие по своей сути, они включали в себя философскую проблематику, религиоведение, психоанализ в его разветвленных теориях, историю искусства в его видах, социологию. В них западное и русское искусство, классическое и современное свободно сопрягались, без идеологических, навязанных извне ограничений. Чтение его книг и статей было редкостно притягательным.

Очень многое давали труды Днепрова мыслящим музыкантам.

Дома Владимир Давыдович едва ли не постоянно слушал музыку. Переживание было интенсивным. Иногда мы слушали вместе. И я видела, сколь глубоким и сильным было впечатление от услышанного. Днепров мучился с вербализацией своего восприятия и, говоря о впечатлениях, в первых приближениях изобильно употреблял превосходные степени.

Музыка, конечно же, питала его идеи в особом смысле: она, прежде всего, *воздействовала* на его состояние, на чувства, настраивала на возвышенный лад, отгоняла сиюминутное, бытовое, отчасти снимала усталость, помогала преодолевать физическую слабость, позволяла лучше сосредоточиться, и, наконец, – что было для него самым важным! – подталкивала к тому, чтобы писать. Это – определенно так! Днепров очень хорошо знал воздействие на него музыки как «духовной терапии»[1].

Но чтобы *писать о музыке*, Владимиру Давыдовичу надо было совершать над собой серьезное усилие. Он, несомненно, глубоко прочувствовал признание Достоевского в письме к Тургеневу о том, что музыку «сознание еще не одолело» (Цит. по: [Днепров, 1970 (2), с. 37]). Перед ним маячил постоянно тревожащий его вопрос: имеет ли он право судить? может ли себе позволить? – он прятал свое «я» во всеобщем «мы» (мы – то есть непрофессионалы, любители). Всякий раз, когда ему было необходимо писать о музыке, ему требовалось начать с начала, с этого вопроса, дабы наново получить ответ. Мне кажется, в этом процессе было две ступени: общая, разделяемая со всеми непрофессионалами – имеет ли право *дилетант* судить о музыке и до какого предела? и индивидуальная – имеет ли право *он* высказывать свои суждения о музыке не только в беседах с друзьями, но и в письменной форме, адресуясь к читателям? Днепров постоянно рассуждал

[1] Это явление он рассматривал на примере «Чужого лица» Кобо Абэ. (См.: [Днепров, 1970 (2), с. 32]).

об этом, призывал в адвокаты авторитетные имена[2]. Можно было бы ожидать, что ответ будет категорически положительным: да, имею право. Но Владимир Давыдович сформулировал ответ иначе, весьма нетривиально в своей деликатности – он написал так: «Было бы печально получить отрицательный ответ» [Днепров, 1970 (2), с. 31]. Этой репликой завершается вступительный пассаж, которым открывается цикл из пяти его статей под общим названием «Музыка в духовном мире современника», публиковавшихся в журнале «Советская музыка» на протяжении 1970, 1971 и 1972 гг. [Днепров, 1970 (2), 1971 (1-3), 1972]. Этот цикл из пяти обстоятельных статей соотносится с книгами Днепрова зеркально симметрично: вся без исключения проблематика, детально разрабатываемая им на материале литературы и смежных искусств с частичным привлечением музыки, применена здесь к музыке, материал которой приумножен и оптически многократно увеличен в сравнении с материалом других искусств, служащих частными примерами и фоном. «Музыка в духовном мире современника» – труд, который я бы очень советовала издать отдельной книгой. Она актуальна сейчас не меньше, чем в 1970-е гг. А культура работы Днепрова с музыкальным материалом, равно как его эрудиция, уровень и качество мышления, кажутся в высшей степени поучительными.

«Поводырем» Днепрова в мире музыкального искусства и музыкального творчества был Томас Манн. Не Ромен Роллан или Герман Гессе, которых Владимир Давыдович досконально знал, высоко ценил, в том числе за выдающиеся познания в сфере музыкального творчества, а именно Томас Манн. Роман «Доктор Фаустус» был для него источником сильнейших переживаний по многим причинам (что красноречиво засвидетельствовано в его книгах). В свете моей темы, скажу, что его невероятно влек к себе тот Томас Манн, который сумел создать у глубокого и впечатлительного читателя, каким Владимир Давыдович и был, *иллюзию причастности к процессу композиторского творчества* – самого загадочного из творческих процессов. Манн для себя словно «отсканировал» сознание композитора, а затем виртуозно вербализировал сам процесс его мышления, процесс сочинения музыкального произведения, его технологию и семантику, генезис и рефлексию, реконструировал фигуру композитора, пропустив через призму своего сознания как лучи, его, Адриана Леверкюна, ощущения, чувства, настроения, идеи. И внушил читателю «реальность» всего этого. Эту суггестию ощутил на себе каждый читатель романа. Владимир Давыдович глубоко вжился в роман Томаса Манна. Он прожил жизнь его героев и, что важнее всего, писателя, который смог сотворить такое! Для Днепрова это был великий опыт. И, убеждена, – вдохновляющий пример.

«Слово “прикинулось” музыкой – и вот она зазвучала, и через музыку мы узнаем муку художника, побежденного темными силами своей души. <...> Именно потому, что Томас Манн не ограничился оценкой или характеристикой, а воспроизвел <...> содержание всех произведений Адриана Леверкюна, посредством слов «написал» партитуры всех его симфоний и ораторий, создал иллюзию протекающей во времени музыки в сменах ее инструментальных тембров, в движении ритмов, в своеобразии полифонии, – перед нами возникает большой реалистический образ...» [Днепров, 1980, с. 314].

Владимир Давыдович всякий раз, будто впервые прочитав роман, обсуждал мастерство музыкальных деталей в их чувственной уникальности и поражался мастерству вторичного отражения, восхищался «образом образа».

Днепров постиг этот роман в его, если можно так выразиться, вертикальном измерении – он знал и чувствовал этот роман весь одномоментно, знал его в самых мизерных деталях, как

[2] Особенно ему нравился пассаж из «Экономических рукописей 1857–1859 гг.» Карла Маркса, который он цитирует во введении к циклу статей под названием «Музыка в духовном мире современника»: «Действительно свободный труд, например, труд композитора, вместе с тем представляет собой дьявольски серьезное дело, интенсивнейшее напряжение». Днепров обращал внимание на то, что Марксу понадобился композитор, чей напряженный труд являет себя в виде игры фантазии, свободного творческого волеизъявления. Мне же кажется этот пример интересным двумя другими деталями: 1) тем, что находящийся на вершине марксова построения композитор является отголоском романтической философии и эстетики, водружающих музыку на вершину иерархической лестницы искусств, и 2) тем что, словно оговорка, в рассуждение Маркса вторгается фигура дьявола — как подсознательный фаустианский намек на цену, которую платит обретающий сей непостижимый дар сотворения мироздания в звуках.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

если бы все, о чем писал Томас Манн, было графически нанесено им, Владимиром Давыдовичем, на миллиметровку – каждый штрих, любой изгиб. При всей аналитической ясности подходов и виртуозном умении «прошить» весь роман нитью различных аспектов рассуждения, такая степень полноты знания рождала особое состояние, своего рода упоение знанием, оно было для Днепрова, возможно, сродни опьянению.

В трудах Днепрова «Доктор Фаустус» играет роль перемычки в сообщающихся сосудах. Как только имя Адриана Леверкюна или кого-то из героев романа появляется в литературоведческом тексте Владимира Давыдовича – жди разветвленного разговора о музыке.

Читающий книги Днепрова заметит, что в них музыка – количественно – занимает одно из последних мест вслед за литературой, поэзией, живописью, кинематографом, не говоря о философии, эстетике, социологии, политике. Есть книга, в которой, если не ошибаюсь, вообще нет ни слова о музыкальном искусстве [Днепров, 1985]. Всегда было интересно понять, в какой мере и как музыка проникает в его труды, какой музыкальный материал ему необходим в контексте исследований, к каким выводам подталкивают его любимые музыкальные примеры.

Самый любимый герой музыкального мира Днепрова – Шостакович. Самый любимый пример – его Седьмая симфония (первая часть). Можно даже утверждать, что в течение десятилетия эта симфония в трудах Владимира Давыдовича представительствует от имени Шостаковича. Сам же Шостакович в книгах Днепрова несет огромную нагрузку: участвует в разрешении проблемы форм художественного обобщения; решает, какие из форм современного искусства годятся соцреализму, а какие не годятся; берется разрешить один из вечных вопросов музыкальной эстетики: *выражает* или/и *изображает* музыка некое содержание? – Днепров отвечает: у Шостаковича музыка (Седьмой симфонии – как бесспорного аргумента) и выражает, и изображает эпоху [Днепров, 1961, с. 184-185][3]; не поддается на уговоры и соблазны идеализации, а создает «героя нашего времени» [Днепров, 1961, с. 65-66.]; подобно Маяковскому, Шостакович преодолевает влияние модернизма (1920-е гг. Днепров определяет как формалистические) и выбирает путь к социалистическому реализму [Днепров, 1961, с. 293, 367 и др.]; находится в плеяде самых выдающихся представителей соцреализма – Горького, увлеченным и увлекающим интерпретатором которого был Владимир Давыдович, Маяковского, Шолохова, Эйзенштейна.

Количественно малое обращение Днепрова к музыкальному материалу в его книгах обманчиво. Конечно, у него есть обращения к музыке и ее явлениям, лежащие на поверхности и необходимые для эстетика. Так, говоря о типах художественного обобщения, Владимир Давыдович, естественно, говорит о музыке как о лирической стихии, которая, по его выражению, «создает просветы в положительно-прекрасное», (он оригинально определяет ее как «дыхание» [Днепров, 1961, с. 4445]). Или: о балете, который «стал привилегированным хранителем образа пластической красоты и прелести. <…> Именно поэтому балет не пережил той ломки и тех переворотов, которые были связаны с крушением форм классицизма в других искусствах» [Днепров, 1961, с. 45]. Присутствие музыки в подтексте его размышлений подчас выдает себя буквально одной деталью и, как правило, очень сильной. Таково, если не ошибаюсь, единственное упоминание музыки (конечно же, Шостаковича) в книге «Литература и нравственный опыт человека» в главе «Злой человек и добрый человек» [Днепров, 1970 (1)]: Днепров ставит рядом мир Кафки и мир Седьмой симфонии Шостаковича. Он пишет: «Мир Кафки угрюм и тих, почти беззвучен, мир фашизма агрессивно криклив, оглушающе шумен. В Седьмой симфонии Шостаковича мы слышим, как звучит этот мир <…>» [Днепров, 1970 (1), с. 101]. И больше – ничего. Но эта, одним жестом взметнувшаяся ввысь и в глубину вертикальная конфигурация, в которой молчание таит в себе «шум и ярость» времени, предельно выразительна.

Среди композиторских фигур внимание Днепрова приковывал Стравинский. Антипод Шостаковича, Стравинский давал богатую пищу размышлениям Владимира Давыдовича. В книге

[3] Далее Днепров пишет о том, что *изображение* надо понимать широко, философски (как *реально-жизненное*, не обязательно *предметное* содержание) [Днепров, 1961, с. 292].

ISSN 2227-6165

«Черты романа XX века», то есть в 1965 г., появилась сенсационная глава под названием «Игорь Стравинский и Дмитрий Шостакович» [Днепров, 1965, с. 183-196]. В ней совершено то, что в столь открытом виде не позволяли себе музыковеды – а именно: Шостакович и Стравинский были безоговорочно поставлены рядом как два ведущих классика XX в. (Может, кто забыл, а я помню, какое место отводилось Стравинскому в 1960-е гг. Для студента 1960-х отвага подобной постановки проблемы была как порыв предштормового ветра.)

Стравинский для Днепрова довольно «трудный орешек», и прежде всего потому, что Владимиру Давыдовичу не удается отделаться от восхищения его музыкой – восхищения совсем иного свойства, нежели преклонение перед Шостаковичем. Днепров покоряется «звуковой увлекательности» этой музыки, Стравинский дарит ему чистое наслаждение музыкой. В разговоре о Стравинском звучат совсем иные струны души музыканта – он пишет: «Мы получили сейчас возможность вслушаться в концерт Стравинского для фортепьяно и в его “Эдипа” и насладиться суровой красотой и напряженной сдержанностью этих сочинений. Мы смогли также узнать и другие замечательные сочинения композитора, и в том числе “Симфонию в трех частях”. Какая остроумная наблюдательность и какое редкое умение переводить черты времени на язык музыкальных интонаций и ритмов! До чего интересно слушать!» [Днепров, 1965, с. 185].

Стравинский предоставляет Днепрову богатый материал к разрабатываемой теме «Образы первичные и образы вторичные» [Днепров, 1965, с. 143-144][4]: как систему преломлений (можно использовать выражение Набокова, «система зеркал») подают Владимиру Давыдовичу обобщения Стравинским характера и смысла эпохи Чайковского через его музыку (в балете «Поцелуй феи») и Перголези (в балете с пением «Пульчинелла»). Есть такие замечательно точные «вкрапления» в текст Днепрова: «мелодическая прелесть Чайковского погружена в ритмически-тембровый горчичный соус Стравинского» [Днепров, 1965, с. 144]; о балете «Игра в карты»!: «иронически дистанцированная модель жизни» [Днепров, 1971 (1), с. 36], и многое другое.

Но вообще-то Днепров не дает Стравинскому и самому себе, увлеченному Стравинским, обмануть свой интеллект, – Владимир Давыдович настороже и анализирует музыку Стравинского в категориях нравственных, социальных. Такой аналитический подход достигает поставленной цели, но дает иногда странные всходы, когда появляются суждения, чуждые чуткому уху и широкому подходу музыканта.

Приведу несколько частных примеров.

Анализ романа Камю «Чума» под знаком апокалиптической концепции наводит Днепрова на мысль (по моему убеждению, ложную) о сравнении с Симфонией псалмов: Владимир Давыдович ведет речь о человеке, сломленном катастрофами эпохи, отказывавшемся от самого себя и предавшемся Богу [Днепров, 1965, с. 60-61]. Не убеждена, что сейчас уместна дискуссия; скажу лишь, что такое определение как «сломленный» – абсолютно чуждо Стравинскому и пафосу его искусства[5].

Или другой пример: сопоставляя оценку Ролланом и Стравинским Девятой симфонии Бетховена – одной из верховных мифологем романтической музыки и романизирующего музыкознания – Владимир Давыдович с сожалением констатирует: Стравинский «утерял способность настраиваться на музыкально-героическую волну» [Днепров, 1965, с. 34], тем самым приравнивая «героическое» к бетховенскому.

Последний пример: если возвращение к баховскому у Шостаковича не вызывает у Днепрова отторжения и не нарушает гуманистической целостности позиции художника, то ему кажется противоестественным у Стравинского возвращение к добаховскому миросозерцанию [Днепров, 1965, с. 183]. (Замечу, что вторая половина XX в. проходит под знаком возрождения добаховского искусства, неистребимая потребность в котором ощущается на всех пунктах пути музыкального искусства и музыкальной культуры – от сочинения до бытования.)

[4] «Образы первичные и образы вторичные» (повторено в книге «Идеи времени и формы времени»).

[5] Ср. с эссе Милана Кундеры о «травме эмиграции» [Кундера, 2008 (1)].

ISSN 2227-6165

Вместе с тем то был бы не Днепров, если б он позволил доктрине вытеснить мудрую широту подхода к явлениям культуры. В частности, о Стравинском он пишет: «Глупо и нелепо упрекать художника за то, что он таков, каков он есть. Особенно замечательного и гуманного художника, каким является Стравинский» [Днепров 1965, с. 183]. Безоговорочно высокая оценка Стравинского на страницах книг, в том числе книг музыковедческих, была в те годы отнюдь не общепринятой, напротив, единичной. (Более того, спустя четыре года после публикации, в консерватории прошло обсуждение-осуждение в духе критики 1948–1949 гг. книги Друскина о Стравинском и самого героя книги (См.: [Кундера, 2008 (2)].) Столь же высокой была его оценка еще более дискуссионных, нежели Стравинский, композиторов нововенской школы – Шёнберга, Берга, Веберна: он слышал в их музыке «голос страдающей гуманности» и «стремление к живой красоте» [Днепров, 1971 (3), с. 44].

Днепров опередил отечественное музыкознание и музыкальную эстетику, вступив – как в «ближний бой» – в обстоятельную дискуссию с Адорно.

Сейчас же хочу акцентировать еще один пункт, по которому Владимир Давыдович тоже опередил отечественное музыкознание. Я имею в виду постановку проблемы культурно-исторической типологии композиторов, творческого процесса, эстетики и философии композиторского творчества и музыкальной культуры. Пара Шостакович – Стравинский была для него аналогична паре Томас Манн – Гессе, которой посвящен блестящий (для меня – неувядаемо блестящий) аналитический этюд «Музыка как сюжет поэзии и литературы» [Днепров, 1971 (2)], где виртуозно трактованы бинарные оппозиции: неоклассицизм с его идеей душевной ясности и порядка, утопией всечеловеческого языка и – исповедальное искусство про́клятого времени с виной немецкого художника перед народом и историей – как парадигма немецкого духа.

Стравинский нужен Днепрову как антипод Шостаковича и того направления, и духовного движения в искусстве, на стороне которого выступает он сам.

В статьях для журнала «Советская музыка» Днепров предлагает свою типологию художественных стилей в искусстве 2-й половины XIX–XX вв. – типологию, которая успешно «работает» в условиях композиторского творчества[6]. Это – стили аналитические и стили синтетические. Первые покоятся на форме-приеме, на форме-прообразе, с которым согласуется все остальное: идеальным примером является «Улисс», где магистральным приемом становится поток сознания, затем кубизм Пикассо, а в музыке – школа Шёнберга-Веберна, или, как мы ее называем – нововенская школа, где, как не вполне точно говорит Днепров, схема основана на запрете («исключается звуковая последовательность тональной музыки») – это, по Т. Манну, «строгий стиль». Вторые покоятся на способности соединения многих форм, на их совместном действии, равнодействии: живописной моделью служит «Герника» Пикассо, а в музыке – симфонии Малера и Шостаковича, создавшие новый тип симфонии, небывало приближенный к конкретной истории, и вместе с тем заключающий в себе самый общий нравственно-философский смысл. Первые вносят в разнообразие единство, вторые – единство в разнообразие [Днепров, 1971 (1), с. 41].

В музыковедческой среде эта концепция получила широкий резонанс и подтолкнула к тому, чтобы пригласить Днепрова в консерваторию. Владимир Давыдович был приглашен на встречу, которая прошла при переполненном конференц-зале.

Днепров испытывал сильнейшее влечение к анализу *эмоции*. Это был апогей присущего ему психологизма. По всей видимости, глубинное восприятие человеческой личности было не только результатом его огромного и великого человековедческого опыта, но и природного дара. В его книгах о Достоевском и Толстом [Днепров, 1978; Днепров, 1985], публикация которых отстоит друг от друга на семь лет, есть главы, названные одинаково – «Мир эмоций». В них Днепров виртуозно и увлекательно анализирует эмоции амбивалентные, вытесненные, загнанные вглубь и т.д., показывает, как эмоция приоткрывает завесу над «двойным дном» характера, как катализирует натуру, как режиссирует общением и обеспечивает работу «душевного механизма». Стоит ли говорить о том, что́ означал слушательский музыкальный опыт для человека, занятого изучением

[6] Затем повторено в кн.: [Ковнацкая, 2009, с. 354]. См. также: [Днепров, 1980, с. 298-300].

ISSN 2227-6165

эмоции как сверхтонкой материи. Днепров говорил об эмоции, возвышенной до нравственного состояния; он, как Сван Марселя Пруста, из любимой музыкальной фразы извлекал эмоцию и, наслаждаясь оттенками, ее «разглядывал»; ему нравилось шлифовать в своем тексте пассажи, в которых он давал сравнительное описание, скажем, радости у Баха и Моцарта, Грига и Бартока [Днепров, 1970 (2), с. 36]. Эмоция была «передаточным звеном» [Днепров, 1971 (1), с. 33], средством для развития того, что разрасталось до концепции, идеи.

О развитии музыки Владимир Давыдович говорил как о «феноменологии эмоции» [Днепров, 1970 (2), с. 36], наподобие гегелевской «феноменологии духа». «Поразительный феномен – пишет он, – звуковая фантазия композитора! Она возводит человеческие эмоции в степень такой красоты, полноты и философской глубины, что через них звучит истина жизни» [Днепров, 1972, с. 36]. Истина жизни была в устах Днепрова высшим критерием ценности художественного творчества.

Владимир Давыдович Днепров жил, по выражению Стравинского, con tempo – со временем. Не стоит и говорить о том, насколько это верно в отношении эстетики, литературоведения или общего искусствоведения, если иметь в виду избираемый Днепровым материал и актуальный дискурс. Важно сказать, что он был необычайно чуток к *музыке времени* – к ее ритму и фактуре.

Что же касается музыкального искусства, перед которым он преклонялся, то пронзительно точные, глубокие суждения, не скованные цеховыми условностями, нередко оставляли профессионалов далеко позади себя. Музыке – как сфере его собственной духовной жизни – суждено было играть выдающуюся роль в поворотные моменты его судьбы [Днепров, 1970 (2), с. 39]. Но если бы даже Днепров и не упоминал о том, при каких трагических обстоятельствах он слышал Пятую симфонию Шостаковича, не говорил о катартическом ее воздействии в голоде и холоде военного времени, *его* читатель без специальных доказательств слышит, как звучит голос Владимира Давыдовича в моменты, когда он пишет о композиторе и музыкальном произведении, сколь важна для него интимная причастность тайне звукового постижения мира, в какой бы форме этот мир ему ни являлся.

**ИСТОЧНИКИ**


1. *Днепров В.* Идеи времени и формы времени. – Ленинград: Советский писатель, 1980.
2. *Днепров В.* Идеи. Страсти. Поступки: Из художественного опыта Достоевского. – Ленинград: Советский писатель, 1978.
3. *Днепров В.* Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. – Ленинград: Советский писатель, 1985.
4. *Днепров В.* Литература и нравственный опыт человека: Размышления о современной зарубежной литературе. – Ленинград: Советский писатель, 1970. (1)
5. *Днепров В.* Музыка в духовном мире современника // Советская музыка. 1970. № 7. – С. 31–41. (2)
6. *Днепров В.* Музыка в духовном мире современника // Советская музыка. 1971. № 1. – С. 33–42. (1)
7. *Днепров В.* Музыка в духовном мире современника // Советская музыка. 1971. № 4. – С. 30–39. (2)
8. *Днепров В.* Музыка в духовном мире современника // Советская музыка. 1971. № 8. – С. 38–45. (3)
9. *Днепров В.* Музыка в духовном мире современника // Советская музыка. 1972. № 6. – С. 33–42.
10. *Днепров В.* Проблемы реализма. – Москва: Советский писатель, 1961.
11. *Днепров В.* Черты романа XX века. – Москва; Ленинград: Советский писатель, 1965.
12. *Кундера М.* Арифметика эмиграции // *Кундера М.* Нарушенные завещания. Перевод с франц. Марианны Таймановой. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. – С. 97–100. (1)
13. Копия Диплома кандидата наук ФС 000059, ВАК от 12 сентября 1945 г. // Архив СПбГК. Д. 191. Л. 93.
14. *Кундера М.* Дом Стравинского // *Кундера М.* Нарушенные завещания. Перевод с франц. Марианны Таймановой. СПб.: Азбука-классика, 2008. – С. 100–102. (2)
15. Приказ № 154 от 10 июля 1948 г. // Архив СПбГК. Д. 403. Л. 81.
16. Протокол объединённого заседания Политбюро ЦК и Президиума ЦКК ВКП(б) от 4 ноября 1930 г. со ссылкой на архив: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 802. Л. 1–3. URL: http://sovdoc.rusarchives.ru (дата обращения 9 августа 2018 г.).
17. Резник Вольф Давыдович. Личный листок по учету кадров / Архив СПбГК. Д. 191. Л. 88–91.

ISSN 2227-6165

**ЛИТЕРАТУРА**


1. *Каган М.С.* Памяти Большого ученого // Санкт-Петербургский университет. № 13 (3446). 6 июня 1997 г. URL: http://www.spbumag.nw.ru/97-98/no13-97/9.html (дата обращения 7 августа 2018 г.).
2. *Ковнацкая Л.* Вернуть Стравинского на Родину, вернуть – Родине... : [стенограмма и материалы обсуждения книги Друскина о Стравинском] // Музыкальная академия. 1995. № 4/5. С.195-229.


**SOURCES**


1. Dneprov V. *Idei vremeni i formy vremeni* [Ideas of Time and Form of Time]. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1980.
2. Dneprov V. *Idei. Strasti. Postupki: Iz khudozhestvennogo opyta Dostoevskogo* [Ideas. Passion. Actions: From Dostoevsky's Artistic Experience]. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1978.
3. Dneprov V. *Iskusstvo chelovekovedeniya: Iz khudozhestvennogo opyta L'va Tolstogo* [The Art of Human Studies: From the Artistic Experience of Leo Tolstoy]. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1985.
4. Dneprov V. *Literatura i nravstvennyi opyt cheloveka: Razmyshleniya o sovremennoi zarubezhnoi literature* [Literature and Moral Experience of a Person: Reflections on Contemporary Foreign Literature]. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1970. (1)
5. Dneprov V. *Muzyka v dukhovnom mire sovremennika* [Music in the Spiritual World of a Contemporary]. In Sovetskaya muzyka. 1970. № 7. Pp. 31-41. (2)
6. Dneprov V. *Muzyka v dukhovnom mire sovremennika* [Music in the Spiritual World of a Contemporary]. In Sovetskaya muzyka. 1971. № 1. Pp. 33-42. (1)
7. Dneprov V. *Muzyka v dukhovnom mire sovremennika* [Music in the Spiritual World of a Contemporary]. In Sovetskaya muzyka. 1971. № 4. Pp. 30-39. (2)
8. Dneprov V. *Muzyka v dukhovnom mire sovremennika* [Music in the Spiritual World of a Contemporary]. In Sovetskaya muzyka. 1971. № 8. Pp. 38-45. (3)
9. Dneprov V. *Muzyka v dukhovnom mire sovremennika* [Music in the Spiritual World of a Contemporary]. In Sovetskaya muzyka. 1972. № 6. Pp. 33-42.
10. Dneprov V. *Problemy realizma* [The Problems of Realism]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1961.
11. Dneprov V. *Cherty romana XX veka* [Features of the Novel of the Twentieth Century]. Moscow; Leningrad, Sovetskij pisatel', 1965.
12. Kundera M. *Arifmetika emigratsii* [Arithmetics for the Emigration]. In Kundera M. *Narushennye zaveshchaniya*. Perevod s frants. Marianny Taimanovoi. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika, 2008. Pp. 97-100. (1)
13. *Kopiya Diploma kandidata nauk FC 000059, VAK ot 12 sentyabrya 1945 g*. In *Arhiv SPbGK. Delo 191. L. 93.*
14. Kundera M. *Dom Stravinskogo* [Stravincky's Home]. In Kundera M. *Narushennye zaveshchaniya*. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika, 2008. Pp. 100-102. (2)
15. *Prikaz №154 ot 10 julya 1948 g*. In *Arhiv SPbGK. D. 403. L. 81.*
16. *Protokol ob'edinyonnogo zasedaniya Politbyuro TsK i Prezidiuma TsKK VKP(b) ot 4 noyabrya 1930 g*. So ssylkoi na arhiv: *RGASPI . F. 17. Op. 3. D. 802. L. 1–3*. URL: http://sovdoc.rusarchives.ru (data obrashcheniya 9 avgusta 2018 g.).
17. *Reznik Wol'f Davydovich. Lichnnyi listok po uchyotu kadrov*. In *Arhiv SPbGK. Delo 191. L. 88-91.*


**REFERENCES**


1. Kagan M.S. *Pamyati Bol'shogo uchenogo* [In Memory of the Great Scholar]. In *Sankt-Peterburgskii universitet*. № 13 (3446). 6 iyunya 1997 g. URL: http://www.spbumag.nw.ru/97-98/no13-97/9.html (data obrashcheniya 7 avgusta 2018 g.).
2. Kovnatskaya L. *Vernut' Stravinskogo na Rodinu, vernut' – Rodine... : [stenogramma i materialy obsuzhdeniya knigi Druskina o Stravinskom]* [Return Stravinsky to his Homeland ..: [transcript and discussion materials of Druskin's book on Stravinsky]]. In *Muzykal'naya akademiya*. 1995. № 4/5. Pp. 195-229.