

УДК 82

КОМПОЗИТОР А.А. КАСЬЯНОВ И СОВЕТСКАЯ ДЕЙТЕЛЬНОСТЬ

© 2008 г.

В.С. Колесников

Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки

anfort@mail.ru

Поступила в редакцию 11.08.2008

Рассматриваются новые факты жизни и творческой деятельности композитора А.А. Касьянова, противоречащие его облику любимца фортуны, живущего в согласии со временем и властями.

Ключевые слова: композитор, власть, репрессии, гимн, театр, традиции.

Творческая деятельность А.А. Касьянова, известного композитора, народного артиста СССР, автора репертуарных опер «Степан Разин», «Фома Гордеев» «Ермак» и многих других произведений, широко освещалась в печати советского времени. О нем писались книги [1–4], снимались фильмы¹, печатались многочисленные статьи в газетах, журналах, таких как «Советский Союз», «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Огонек». Его называли «старейшиной» русских советских композиторов, его любили, уважали, ценили коллеги. И внешне этот отлично воспитанный, владеющий иностранными языками, всегда доброжелательный, рослый старик производил величественное впечатление. Доживший до девяноста с лишним лет, он олицетворял собой достижения в культуре советского государства. Однако новые архивные материалы, позволившие заглянуть в неизвестные прежде страницы жизни и творчества композитора, показывают другую сторону его существования, противоречащую внешнему впечатлению.

Пережив все «прелести» революции, Гражданской войны и последующих репрессий, Касьянов жил во внутреннем разладе с советским строем. В публикациях, естественно, не упоминалось о фактах преследования семьи Касьяновых. Сам же композитор, потерявший ближайших родственников, перенесший арест, также не имел желания говорить о прошлом. В настоящей статье мы рассмотрим лишь некоторые эпизоды его контактов с властью, а именно: участие в конкурсе на создание гимна РСФСР, постановка в Большом театре оперы «Степан Разин», в Новосибирском театре оперы «Ермак» и другие, показательные не только для творческого пути композитора, но и для времени, в котором он жил.

В советскую действительность Касьянов вошел человеком с убеждениями, почти не затронутыми «левыми» взглядами на жизнь и искусство². В то же время композитор не был чужд в известной степени и демократическому настрою своей семьи³, где каждый добивался успеха трудом. Поэтому, думается, до начала арестов, уничтожения и национализации собственности⁴ композитор придерживался по отношению к новой власти скорее нейтралитета. Несомненно, что интенсивное музыкальное строительство новой власти увлекло композитора, и он «со всей энергией молодости отдался музыкальной деятельности в родном городе, где к 1-й годовщине Октября открылась Народная консерватория» [5]. В дальнейшем не могло не радовать композитора и признание его творчества, работа по заказам центральных организаций (Комитета по делам искусств, Росискусства, Большого театра и др.)⁵. И хотя А.И. Хачатурян, поздравляя его с большим успехом «Фомы Гордеева» на сцене Кремлевского театра в Москве, утверждал: «Нет сейчас периферии. Нет, потому, что большие дела делаются и в столице, и не в столицах» [6], – Касьянов чувствовал, что периферия есть, как есть понятие «горьковский композитор Касьянов». Тем не менее в 1948 г. провинциал Касьянов, заслуживший творческий авторитет в среде музыкантов страны и доверие власти, был избран в Правление Союза композиторов СССР, где он числился до 1962 года, уйдя с поста из-за потери слуха⁶.

Очевидны были как внешнее благополучие композитора, так и его сотрудничество с властью. Однако эта гармония с обществом была чисто внешней. Ведь параллельно с успехами композитора на творческом поприще развивалась семейная драма Касьяновых⁷. Двойственность положения композитора, его переживания и разногласие с окружающим миром стали причиной ухода в

себя, в свой внутренний мир, недоступный для окружающих: «И ни полслова мне, несмотря на доверительность наших отношений», – удивлялся Кухарский [4, с. 214], узнав о репрессиях в отношении семьи Касьяновых. Осторожен был композитор и с окружающими его музыкантами, памятуя о музыканте-провокаторе Андронове, ставшем причиной многих бед в семье⁸. Даже автор книг о Касьянове музыковед И.В. Елисеев, связанный с композитором более чем тридцатилетней дружбой, ничего не знал ни о дворянском происхождении Касьянова, ни об арестах в его семье.

В 1946 году Касьянову было предложено участвовать в конкурсе на сочинение гимна РСФСР. В конкурсе среди прочих приняли участие Прокофьев, Шостакович, Кабалевский и др. Автором текста гимна стал поэт Степан Щипачев. Участник этого события инструментатор гимнов Д.Р. Рогаль-Левицкий отметил: «При первом же прослушивании стало ясно, что из всех четырех гимнов наиболее добротным мог оказаться гимн Касьянова» [7, с. 200]. Касьянов в апреле сообщил домой в Горький: «21/IV закончились все записи гимнов. Эта звукопись идет в Кремль, может быть самому Сталину <...> Щипачев (да и не он один) говорит, что, в сущности, соревнуются не 6 оставшихся на 3-м туре, – а двое: Шостакович и я. <...> У Шостаковича гимн очень торжественный, но в нем нет ничего русского. Мой же самый русский. Вот, если это учтут» [8].

В 1946 году решения о гимне не было принято. Однако через два года обсуждение было продолжено. Касьянов писал сестре Марии: «30/VI 48 г. в Комитете было прослушивание моих 32-х тактов. Был Власов, товарищи из ЦК, Шапорин, Хренников и другие [9]». Племянница композитора художница Маргарита Касьянова помнила разговоры о том, что «Хренников, сидя в номере у дяди Саши, наигрывал на рояле, говоря: “Вот, слушайте, Александр Александрович, позывные”. То есть говорил о гимне как о решенном вопросе» [4, с. 278]. Гимн был записан на пластинку. Тем не менее решение вновь не было принято.

Спустя десять лет Касьянов принял участие в создании нового гимна СССР. Автор либретто к «Фоме Гордееву» Г.А. Санников писал ему: «Не тряхнуть ли нам стариной, да не включиться ли в конкурс на гимн СССР? Ведь у тебя великолепная музыка русского гимна» [10]. И на этот раз все ограничилось разговорами. «”Гимнюки” остались ни с чем», – иронизировал Касьянов.

Переговоры о постановке оперы по заказу Большого театра начались уже весной – в начале лета 1949 года. Через год опера была показа-

на и принята к постановке. Заведующий литературной частью Большого театра С.М. Орешников, который сразу полюбил и оперу, и ее автора, уведомлял: «Концертмейстеры хвалят, хористы и солисты тоже <...> Наш театральный художник <...> Лужецкий по собственной инициативе написал эскизы к “Разину” <...> Работа обещает быть интересной» [11]. О масштабе работы над «Разиным» Касьянов писал директору Большого театра: «За исключением очень немногих нетронутых мест, клавиш “Степана Разина” написан заново. Совершенно заново сделана партитура оперы» [12]. Работа в театре шла полным ходом, когда случилось непоправимое. В газете «Правда» в редакционных статьях осудили оперу Г.Л. Жуковского «От всего сердца», а затем и оперу К.Ф. Данькевича «Богдан Хмельницкий»⁹. И сразу же был снят с постановок ряд советских опер, в том числе и «Степан Разин». Вновь Касьянова постиг тяжелый удар.

Новые материалы освещают с новой стороны и судьбу «Фомы Гордеева». Уже при заказе оперы композитору пришлось изрядно поволноваться. «Его вызвал в Москву заведующий творческой мастерской Большого театра В.К. Владимиров, – вспоминала сестра композитора. – Сашу предупредили, что речь идет о заказе на оперу. Он очень боялся, что его заставят писать что-нибудь о Гражданской войне – о Чапаеве, Щорсе и т.п. Оказался “Фома Гордеев”. Саша вдохновенно работал» [4, с. 272]. Высокую оценку музыке оперы дала Творческая комиссия СК СССР (М. Коваль, Н. Мясковский, Ю. Шапорин и др.): «У горьковчанина Касьянова, – писал М. Коваль, выражая мнение членов комиссии, – есть богатейший мелодический дар и чувство оперной формы. Это прирожденный оперный композитор» [13].

В 1946 году опера была поставлена в Горьком. Не слишком хорошая режиссура (коллективная: А. Ерофеев, А. Мазанов, И. Струков), несмотря на высокую оценку музыки, портила впечатление, и опера была быстро снята с репертуара. После выхода в 1948 году постановления ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба» неудачной постановкой в Горьком воспользовались власти и в поисках «козла отпущения» обвинили Касьянова в формализме. Первым сделал это не кто иной, как дирижер театра оперы и балета им. А.С. Пушкина Л. Любимов, высказав свое суждение в «Горьковской коммуне»: «Композитор в своем творчестве, к сожалению, также не избежал влияния формалистического направления и в погоне за ложным новаторством создал музыку чуждую

реалистическому произведению великого русского писателя. «Фома Гордеев» изобилует диссонансами. Опера почти совсем не наполнена прекрасной волжской напевностью <...> Мы уверены, что отеческая забота нашей партии о советской музыке поможет и нашему земляку А.А. Касьянову – представителю школы Балакирева – освободиться от чуждых ему элементов формализма» [14]. Несмотря на высокую оценку именно «богатейшего мелодического дара» композитора Творческой комиссией и постоянный успех Ансамбля советской оперы ВТО в выступлениях с этой оперой, Любимов в статье ставит в упрек композитору то, что опера почти «не наполнена прекрасной волжской напевностью». Композитор, конечно, понимал, что такие статьи сочиняли не по своей воле.

Опера «Фома Гордеев» была возобновлена в Горьком через двадцать лет. В новой редакции она была с огромным успехом показана на сцене московского Кремлевского театра, став крупным явлением современной театральной жизни. «Очень талантливое произведение, – писал о «Фоме» А.И. Хачатурян. – Это истинно русская опера. Прекрасна вокальная партия, характеристика образов, драматургия музыки, интересная и скромная фактура» [15].

В свете новых документов по-другому выглядит и постановка «Ермака». Опера была поставлена в Новосибирске. В письме к дочери Касьянов сообщает: «В Новосибирске прекрасный оперный театр <...> По качеству много выше Горьковского» [16]. Высокопрофессиональный коллектив театра быстро разучил новую оперу, и в феврале 1957 года должна была состояться премьера. Здесь вновь мелькнула тень партийного руководства. Едва композитор приехал в город, как ему сообщили, что на репетиции побывал Л.М. Каганович. Касьянов был весьма озадачен этим обстоятельством, но оказалось, что Каганович лишь дал «кое-какие советы относительно постановки и трактовки образа Ермака». Премьера прошла прекрасно. Как известно, для новосибирцев долгое время это был любимый спектакль. Во время гастролей в Москве они показывали «Ермака» на сцене Большого театра.

Таким образом, внешние успехи и одновременно серьезные препятствия властей, сопровождали Касьянова на протяжении жизни. Вместе с тем, чувствуя влияние композитора, его авторитет и признание в стране, власти заигрывали с ним, привлекая к «строительству социализма» на своих условиях. Так, Касьянову неоднократно намекали на необходимость вступления в партию. Он отказался, остроумно со-

славшись на то, что «разрушится “блок коммунистов и беспартийных”, если все будут поступать в партию». Вряд ли Касьянов в достаточной степени ощущал себя гражданином новой России, «советским человеком». Если нельзя назвать Касьянова «внутренним эмигрантом», то только потому, что слишком много он пережил вместе с новым строем, слишком вжился в него.

Как же вписывалось творчество Касьянова в советскую действительность? Композитор, вступая на творческую стезю в новое время, не ставил своей задачей создание «нового» искусства, как это делали многие авторы послереволюционного времени. «Касьянов Александр Александрович (1891—1982) – композитор традиционно-классического направления, автор пяти опер и т.д.», – указывает М.П. Рахманова [8, с. 199]¹⁰. Но что вкладывать в понятие «традиционное направление»? Так, М. Арановский отметил: «Официальная эстетика, провозглашая незыблемость традиций, способствовала <...> консервации традиционного музыкального языка, всячески противодействуя новациям <...> Музыка, служившая тоталитарному режиму, лишена эволюции, консервативна, проявления индивидуального в ней минимальны, поиски почти отсутствуют» [17]. Это суждение, характеризующее общую тенденцию, во многом справедливо. Подразумевается, что композиторы «традиционного» направления как раз и выполняли «социальный заказ» тоталитарного режима писать музыку, лишенную новаций.

На наш взгляд, следует с осторожностью утверждать, что кто-то, например Касьянов, выполнял социальный заказ, т.е. приспособлялся к режиму, «наступая на горло собственной песне». Для Касьянова, как и для реальных эмигрантов, «национальная музыкальная классика, как и в целом наследие дореволюционной культуры значили бесконечно много, основу основ, родную почву» [18]. Традиционная культура была ему необходима как воздух, как пуповина, которая связывала его с прошлым. Касьянов не мог жить, не сохраняя преданность музыкальным традициям, ценность которых он ощутил в молодости. Это была форма его существования, способ сохранения себя не только как художника, но и как личности – гражданина дореволюционной России, о которой с глубокой грустью написал И.А. Бунин: «Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то <...> жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...» [19]. Дворянское воспитание в имениях, Нижний Новгород, где прошло счастливое музыкальное детство, общение в Петербурге с послед-

ними «кучкистами» (Балакиревым, Кюи), с кругом Дмитрия Васильевича Стасова (Репин, Шалапин и др.), консерваторскими педагогами (все ученики Римского-Корсакова), Глазуновым – композитором-«традиционалистом», перед которым он преклонялся, – все взывало к сохранению горячо любимого наследия прошлого¹¹. И как Касьяновы-братья остались верными принятой присяге, так Александр остался верен своим принципам, сформировавшимся в кругу людей высокого жизненного «полета», с которыми ему посчастливилось общаться.

Касьянову просто повезло, что собственные творческие стимулы совпадали с некоторыми идеологическими мотивами советской эпохи. Упоминалось, что композитор боялся заказов на темы, связанные с революцией. Поэтому, когда зашел разговор о создании оперы, связанной с Волгой, он без колебаний назвал «Степана Разина». Так же радостно он откликнулся на предложенные сюжеты «Фомы Гордеева» и «Ермака». При этом идеологические мотивы Касьянов преломлял по-своему, индивидуально, выдвигая на первый план, например, в «Степане Разине» – размышления о смысле жизни, в «Фоме» – лирическую линию, любовь. И в той, и другой опере большое место занимают Волга, ее красота, ее песни, ее особый, неторопливый вечный ритм. Лучшие страницы творчества композитора находятся вне каких бы то ни было идеологических мотивов – это высокопоэтическая лирика, созерцание природы в хорах и романсах, в таких шедеврах, как «Море», «Водопад», «Восточный романс», «А если он возвратится» и др. К этой же духовно чистой, «внеидеологической» области можно отнести 24 прелюдии и некоторые другие произведения для фортепиано.

Он шел своим путем, продолжая развивать ценнейшие перспективные достижения «кучкистов». Постоянство позиций на протяжении всей жизни роднит Касьянова с такими авторами XX века, как Глазунов, Рахманинов. А.К. Глазунов был как бы камертоном, по которому Касьянов сверял свое творчество и судьбу. Не удивительно, что и в самом последнем в жизни письме он говорит о Глазунове: «И, наконец-то, на коде жизни <...> испытываю какую-то долю ощущения и надежды, что любимый директор мой в итоге, если бы знал, мог бы, наконец, быть довольным мной и моими устремлениями» (А.К. Глазунов был директором Петербургской консерватории с 1905 по 1928 гг.) [20].

Касьянов не считал свою позицию устаревшей. Напротив: «Сказать про меня, что поскольку я стар, то и музыкант “отсталый”, очень легко, так как для этого, по выражению фило-

софа, “не требуется напрягать мозги”. Но, право же, я не считаю себя (не как композитора, а как мыслящего музыканта) отсталым, а может быть, даже передовым в наше время» [21]. Думается, что Касьянов был бы удовлетворен, прочитав строки Е. Долинской, написанные двадцать пять лет спустя: «Освященные еще со времен Глинки опора на национальные традиции вкупе с открытостью новациям (собственной композиторской школы и мирового художественного процесса) ныне снова оказались базовой платформой русской национальной культуры» [22]. За десять лет до кончины о своих приоритетах в искусстве Касьянов весьма определенно высказался в письме к В.Г. Блиновой: «Но расцвет, размах русского искусства вообще, современного кучкизму, остается для меня навек священным» [23]. Характерен ответ Касьянова по поводу того, что он более всего ценит в современной музыке: «Этот вопрос мне задавали неоднократно. И я вновь хочу сослаться на достопримечательнейшее место из биографии <...> Прокофьева, который рассказывает, как однажды он поделился с <...> Горьким своей мыслью о требовании времени – писать музыку самого героического накала. “Но также нежную и сердечную”, – добавил Алексей Максимович. Помоему, оба эти завета драгоценны и на сегодняшний день» [24]¹². Эти заветы, конечно, лишь отчасти характеризуют credo Касьянова, которое, сформировавшись до 1917 года, в главном осталось неизменным: он любил Россию и служил ей до конца.

Примечания

1. Фильм Горьковского телевидения «Жизнь моя – музыка» (1975 г.), Центрального телевидения «Композитор Александр Касьянов» (творческое объединение «Экран», 1977). В 1976 году вышел подготовленный на Центральном телевидении фильм «Романсы Балакирева» с участием Касьянова (композитор рассказывал о М.А. Балакиреве и его романсах).

2. А.А. Касьянов родился в 1891 г. Отец Касьянова – Александр Егорович – сделал удивительнейшую карьеру от сына крестьянина-однодворца Орловской губернии до зам. министра земледелия, действительного статского советника, получил потомственное дворянство. Мать композитора – Надежда Васильевна – приходилась родной сестрой матери знаменитых братьев Ляпуновых (математика, композитора и филолога). Родственниками Касьяновых были и семьи физиолога И.М. Сеченова, кораблестроителя Крылова, врача Филатова. Все они жили в одной местности в своих имениях – на границе Симбирской и Нижегородской губернии и часто общались между собой. Там в селе Боллобово, принадлежащем матери композитора и одновременно Ляпуновым, и родился будущий композитор Касьянов.

В гимназии и музыкальной школе Касьянов учился в Нижнем Новгороде, а в консерваторию поступил в Петербурге. Еще до переезда в столицу Касьянов познакомился с главой «Могучей кучки» М.А. Балакиревым, который произвел на него огромное впечатление. В Петербурге С.М.Ляпунов ввел его в дом друга М.И.Глинки Дмитрия Васильевича Стасова (брата знаменитого критика), на «четвергах» которого Касьянов неоднократно встречался с Репиным, Шаляпиным, Кони, Гинцбургом, Матэ, Чуковским и другими выдающимися людьми русской культуры и искусства. Закончив Петроградскую консерваторию, директором которой в это время был А.К. Глазунов, Касьянов летом 1918 года из голодного Петрограда приехал в Нижний Новгород «до нового хлеба», но остался здесь навсегда.

3. В семье знали о поступке отца, спрятавшего от полиции списки организации, которую представлял эсер В.В. Морковин (домашний учитель братьев Касьяновых), при его аресте в 1905 г. Вспомним, что и дочь Д.В. Стасова Елена, которую лично знал Александр, была связана с революционерами ленинского толка.

4. Детство Касьянова прошло в родовых поместьях матери в условиях традиционного дворянского быта. Во время революции барский дом в Болобонове был сожжен. В Лебедеве, несмотря на то что мать организовала школу для крестьянских детей, дом также отобрали. Для Александра потеря родных усадеб была огромной утратой. Впрочем, это была драма целого дворянского сословия: «В русском искусстве есть особое пространство, семантика которого целиком связана с поэтикой усадебного мирозерцания, – отметил М. Арановский. – Это Тургенев <...>, Чехов <...>, Куприн, конечно, Бунин, отчасти Набоков. Лирика русской усадебности звучала у Пушкина, Вяземского, Тютчева, Фета и многих других русских поэтов вплоть до Блока. Она пронизывала своей светлой интонацией романсы Глинки, Чайковского, особенно высокой нотой в музыке Рахманинова <...> Это было само мировосприятие, сам *modus vivendi* (не случайно гибель родных усадеб для многих русских художников явилась подлинным крушением всей жизни)» (Арановский М. Мелодические кульминации века // Русское искусство и XX век / Редактор-составитель М.Арановский М.: Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, 1997. Гл.15. С. 532).

5. Одним из противоречий советского времени было разделение членов Союза композиторов (может быть, неофициальное) на столичных и периферийных.

6. Как известно, А.А. Касьянов, будучи в Новосибирске на премьере своей оперы «Ермак» в 1956 году, простудился и получил осложнение на уши. Практически сразу он потерял слух, который так и не восстановился до конца жизни (умер в 1982 г.).

7. Во время Гражданской войны погибли три сына С.М. Ляпунова – двоюродные братья Касьянова, близкие ему по духу; в 1929 г. был во второй раз арестован и расстрелян герой Первой мировой войны брат Василий, арестован во второй раз в 1938 г. и

умер в тюрьме брат Юрий, эмигрировал старший брат Сергей (полковник Деникинской армии). В 1924 году был арестован и сам Александр Касьянов, отбывавший срок в Бутырке. В 1929 г. был арестован муж сестры Марии – известный литературовед В.Л. Комарович. Погибли или бесследно исчезли и другие родственники и друзья Касьянова (Хвоцинские, Аничковы и др.)

8. Речь идет о В.В. Андронове. В семье ему доверяли как дворянину, интеллигентному человеку. Потом выяснилось, что он был осведомителем Лубянки.

9. Соответственно 19 апреля и 20 июня 1951 г.

10. Касьяновым написано шесть опер.

11. Несомненно и то, что Касьяновы чувствовали свое родство с историческим и культурным прошлым России. В частности, большое значение для воспитания Касьянова и его братьев имела близость к местам, связанным с именем Пушкина. Так, недалеко от Лебедева располагалась усадьба Ланских. Братья помнили графиню, которая, как говорили, блистала когда-то в свете. Некоторых потомков соседей Пушкина по Болдину — Зыбиных, Астафьевых и Беклемишевых — братья знали лично. В воспоминаниях детства Сергея сохранился и «разговор старших о проживавшем в одном из уездов нашей губернии Льве Львовиче. Его шутя называли Тигр Тигрович. Был ли это сын брата поэта?» (Письмо С.А. Касьянова к А.А. Касьянову от 14 февраля 1975 г. // Архив Балакиревского общества, фонд А.А. Касьянова.) По семейным преданиям, и «московская бабушка» Касьяновых Ю. М. Мессинг была знакома с Пушкиным (Сергей остроловил: «как и полагается всем древним старушкам, в молодости была писаной красавицей. Будто бы не раз танцевала с Пушкиным»).

12. Касьянов цитировал по памяти фрагмент выступления С.С. Прокофьева на Всесоюзном радио 19 июня 1936 года.

Список литературы

1. Угрюмов Н.П. Александр Касьянов: Очерк жизненного и творческого пути композитора. М.: Сов. композитор, 1957. 31 с.
2. Елисеев И.В. А.А. Касьянов. М.: Сов. композитор, 1973. 160 с.
3. Елисеев И.В. Александр Касьянов. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1989. 176 с.
4. Александр Александрович Касьянов: Материалы, письма, воспоминания / Ред.-сост. В.С. Колесников. Н. Новгород: Издатель Гладкова, 2001. 343 с.
5. Автобиография на представление на звание народного артиста РСФСР (10 мая 1957 г.) // Рукопись. Архив Балакиревского общества г. Н. Новгорода, ф. А.А. Касьянова (не разобран).
6. Письмо А.И. Хачатуряна к А.А. Касьянову от 13 февраля 1967 г. // Там же.
7. Рогаль-Левицкий Д.Р. Мимолетные связи. К 70-летию со дня рождения Сергея Прокофьева // Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи: Труды Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки / Ред.-сост. М.П. Рахманова. М., 2001.

8. Письмо А.А. Касьянова к М.А. Касьяновой от 27 апреля 1946 г. // Архив Балакиревского общества Н. Новгорода, ф. А.А. Касьянова.
9. Письмо А.А. Касьянова к М.А. Касьяновой от 1 июля 1948 г. // Там же.
10. Письмо Г. А. Санникова к А.А.Касьянову от 9 апреля 1959 г. // Там же.
11. Письмо С. М. Орешникова к А.А. Касьянову [весна 1951 г.] // Там же.
12. Письмо А.А.Касьянова к А.В.Солодовникову от 17 октября 1950 г. // Там же.
13. Коваль М. Театр и композитор // Советское искусство. 1945. 9 апр.
14. Любимов Л. За расцвет советской музыкальной культуры // Горьковская коммуна. 1948. 29 февр.
15. Письмо А. И. Хачатуряна к А.А. Касьянову от 13 февраля 1967 г. // Архив Балакиревского общества, ф. А.А. Касьянова.
16. Письмо А. А. Касьянова к И.А. Скрябиной от 21 февраля 1956 г. // Личный архив И.А. Скрябиной.
17. Арановский М. Расколота целостность // Русское искусство и XX век / Ред.-сост. М. Арановский. М.: Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, 1997. С. 822.
18. Корабельникова Л. Судьбы русского музыкального зарубежья // Там же. С. 807.
19. Бунин И.А. Окаянные дни // Тула: Приокское книжное изд-во, 1992. С. 45.
20. Письмо А.А.Касьянова к В.Ф.Кухарскому от 19 января – 26 января 1982 г. // Личный архив В. Ф. Кухарского.
21. Письмо А.А. Касьянова к В.Ф. Кухарскому от 15 декабря 1978 г. // Там же.
22. Долинская Е. О русской музыке XX века. (60–90-е годы): Учеб. пособ. по курсу «История современной отечественной музыки). / М.: Композитор, 2004. С. 57.
23. Письмо А.А. Касьянова к В.Г. Блиновой от 13 октября 1971 года // Личный архив В.Г. Блиновой.
24. Интервью с А.А. Касьяновым // Ленинская смена, 1977. 9 февр.

COMPOSER A. KASIANOV AND SOVIET REALITY

V.S. Kolesnikov

The article spotlights some new facts from Kasianov's life which contradict the commonly held view that he was a minion of fortune and lived in peace with the realities of the Soviet times and the authorities.