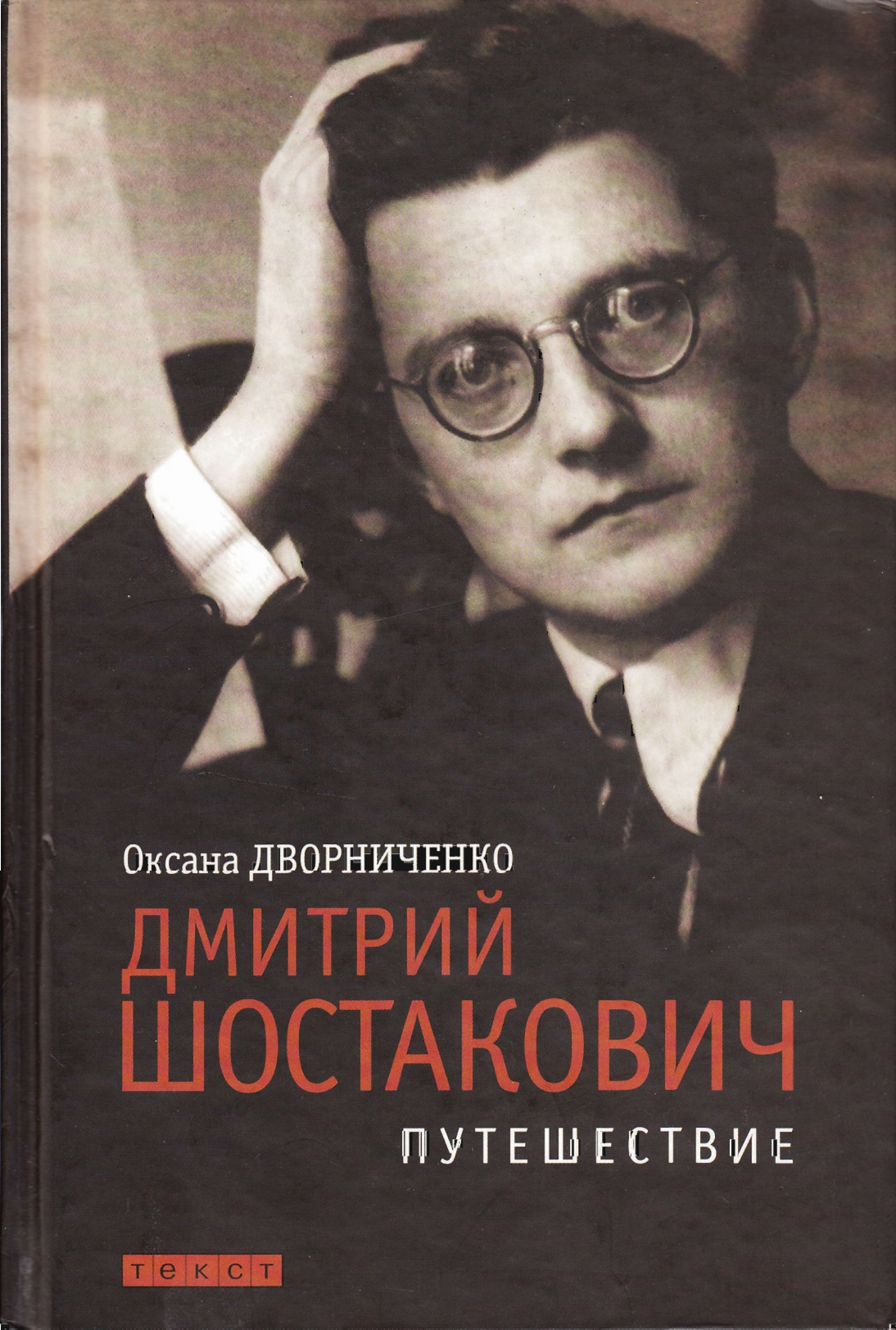


Оксана ДВОРНИЧЕНКО

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

ПУТЕШЕСТВИЕ

ТЕКСТ

Оксана ДВОРНИЧЕНКО

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

ПУТЕШЕСТВИЕ

МОСКВА «ТЕКСТ» 2006

УДК 78(092)
ББК 85.31(2Рос-Рус)
Д24

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России»

Автор выражает благодарность
за помощь в работе и предоставленные материалы
Ирине Антоновне Шостакович, Галине Дмитриевне Шостакович,
Максиму Дмитриевичу Шостаковичу,
сотрудникам Российского государственного архива литературы
и искусства и его директору Татьяне Михайловне Горяевой,
сотрудникам Государственного музея музыкальной
культуры им. Глинки,
всем, кто согласился поделиться своими воспоминаниями
о Дмитрии Дмитриевиче Шостаковиче

ISBN 5-7516-0591-8

© О.И.Дворниченко, 2006
© «Текст», 2006

За эти годы, которые я пережил, я видел очень много интересного, встречался со многими интересными людьми, и я страшно пожалел, что не писал дневников, воспоминаний, потому что все это, по-моему, даже представляло бы интерес не только для меня, а для многих читателей.

Дмитрий Шостакович

Вступление
«ЛЕВУЮ РУКУ — НА СЧАСТЬЕ»

Девять дней в океане из Европы в Америку. В семейном архиве Шостаковича сохранились буклеты круиза с изображением океанского лайнера «Михаил Лермонтов». Огромный одиннадцатипалубный корабль предназначался для трансатлантических линий.

Это был лучший пассажирский лайнер советского флота, корабль-миф, созданный с рекламным рвением и размахом — с соревнованиями по палубному хоккею и уроками игры на балалайке, судовым телевидением и собственной газетой, конкурсами красоты и показом фильмов «По Советскому Союзу», духовым оркестром и самодеятельными концертами, где медсестры играли на арфах, матросы исполняли оперные арии, а администратор Танюша танцевала соло из классических балетов.

Это был первый рейс, и своим присутствием композитор с мировым именем, как это уже было не раз, участвовал в рекламной акции советского правительства: для устроителей он являлся такой же советской достопримечательностью, как космический корабль.

Девять дней путешествия — несколько дней тишины посреди неистовой работы и смены событий — стали отправной точкой для книги. Мне захотелось представить этот корабль населенным персонажами воспоминаний композитора. И хотя рассказ Шостаковича о себе так и не был написан, текст от первого лица, оставшийся в письмах и рукописях, станет основным голосом этой книги, а девять дней путешествия, очерченных ясным кругом водяного горизонта, — канвой к ее девяти главам.

Мне удалось разыскать фотографа, который сделал несколько снимков композитора на борту, кинооператора, снимавшего встречу Шостаковича с экипажем, воспоминания капитана корабля, и постепенно очертания этого путешествия стали проступать все четче.

«В путешествии самое сильное и прекрасное впечатление произвел на меня океан. Это неописуемо дивное зрелище, — напишет он. — Большего удовольствия в жизни я не испытывал. Все сейчас очень спешат (и я в том числе), летают за считанные часы на другой конец света, а мне это недельное путешествие запомнилось навсегда. Я никогда еще не видел таких закатов и восходов, какие бывают в открытом океане, таких красок воды и неба».

Он подолгу сидел на палубе, и пассажирам запомнилась его неподвижная фигура в шезлонге. «Как жаль, что я не писал воспоминаний. В моей жизни было столько интересного. Но я не теряю надежды к этому вернуться», — сказал Д. Шостакович в те дни.

У Шостаковича были свои причины отправиться в это путешествие: врачи в клинике под Вашингтоном должны были вынести свой вердикт по поводу его страшной болезни, с которой он безуспешно боролся последние годы, — боязни движения. В прошлом блестящий пианист, он давно уже не мог играть, с трудом писал ноты. Консилиум врачей был его последней надеждой. В университете Эванстон под Чикаго его ждал почетный ритуал облачения в профессорскую мантию.

Незадолго до путешествия Шостакович вновь вернулся к мысли написать оперу «Черный монах» по Чехову, о которой мечтал давно, и попросил разыскать ноты серенады Брага, упоминаемой в рассказе. Он решил, что нашел зерно для будущей оперы и инструментовал серенаду...

Дмитрий Шостакович был свидетелем рождения и краха режимов, чудом избежал страшной участи миллионов своих соотечественников, испытал гонения и триумф, повидал много стран.

Одни будут упрекать его в трусости, сочиняя статьи в уютных библиотеках европейских и американских университетов, другие причислят к тайным диссидентам. Враждебные лагери критиков и музыковедов будут обмениваться неисчислимыми доказательствами его верности Советам, его сарказма по отношению к ним же.

Шостакович, чья музыка, как никакая другая, является звуковым документом XX века, и по сей день остается одной из самых больших его тайн.

Я не помню, когда впервые увидела Дмитрия Дмитриевича — встречала его в полупустых залах на концертах молодых композиторов, в Большом зале консерватории в дни премьер, на официальных церемониях. Но я хорошо помню августовский день 1974 года, когда я вышла из его дома в Жуковке, получив согласие на съемки документального фильма.

Съемкам фильма предшествовали два характерных для той эпохи эпизода.

Это было накануне нового, 1973 года. Готовилась премьера Пятнадцатой симфонии Шостаковича под управлением его сына дирижера Максима Шостаковича. Репетиции должны были проходить в студии Государственного дома радиовещания и звукозаписи. После некоторого колебания композитор, незадолго до этого перенесший инфаркт, дал согласие на съемки репетиций, предупредив, что не уверен, сможет ли на них присутствовать по состоянию здоровья.

Как это часто бывало в конце года, «горел» производственный план. И вот, чтобы снять наверняка еще одну «единицу продукции», руководство студии, никому ничего не сказав, отправило съемочную группу вместо репетиций симфонии в горы, снимать альпинистов.

Когда накануне репетиций выяснилось, что Шостакович будет на них присутствовать, снимать его было некому и не на что. Неплановая съемка тогда была неразрешимой проблемой. Все попытки убедить руководство студии послать хотя бы дежурную съемочную группу окончились ничем: репетиции симфонии Шос-

таковича не были тем событием, ради которого стоило посылать дежурную группу, готовую в любую минуту по первому звонку выехать снимать Генсека КПСС или члена Политбюро.

Эти несостоявшиеся съемки репетиций Пятнадцатой симфонии стали ночным кошмаром, преследующим меня до сих пор.

Только через год вновь я решилась обратиться к Дмитрию Дмитриевичу.

Но тут начальство — то самое, которое отменило съемки Пятнадцатой симфонии, — потребовало у меня представить расписку Шостаковича, что он будет сниматься в посвященном ему фильме: композитор часто болел, много времени проводил в больнице, а бюрократы не любят рисковать. «Расписка от Шостаковича» — таково было условие запуска фильма.

Это была катастрофа: потребовать у Шостаковича расписку!

Выручил режиссер Л. Арнштам, давний друг Шостаковича, к которому я бросилась за помощью. Он выслушал меня молча и через несколько дней вручил мне расписку, написанную рукой Шостаковича, о том, что тот будет сниматься в посвященном ему фильме. Как удалось ее получить — осталось секретом, но думаю, что Дмитрий Дмитриевич отнесся к этому требованию со свойственным ему юмором. Изощрения советских чиновников были ему не в новость.

Эта расписка, словно победная реликвия, долго лежала потом на столе под стеклом у непреклонной начальницы, потребовавшей ее.

Несколько месяцев я вместе со съемочной группой следовала за Шостаковичем. Так были сняты репетиции и премьеры оперы «Нос», почти сорок лет запрещенной в СССР и готовящейся тогда к постановке в Московском камерном музыкальном театре, Пятнадцатого квартета, Сюиты для баса и фортепиано на стихи Микеланджело.

Основным и, пожалуй, самым поразительным для меня в Шостаковиче-композиторе остается то, что с каждым своим сочинением он предстает иным, обновленным. В его творчестве никогда не было

предсказуемости. Нельзя было предположить, что создаст он завтра, в каком жанре, какие новые пространства звучаний откроет.

То, что он успел сделать даже за те несколько месяцев, пока шли съемки, будучи смертельно больным, представляется невероятным. Угнаться за ним было трудно. Была закончена оркестровка Сюиты для баса на стихи Микеланджело, Дмитрий Дмитриевич репетировал с музыкантами, ездил в Ленинград и Киев на премьеры своих произведений. Каждый его день был расписан по минутам. И это в то время, когда присутствие на каждой репетиции давалось ему напряжением всех сил и воли.

Когда фильм был уже почти снят, Шостакович неожиданно спросил, как всегда немного помолчав перед началом разговора: «А когда вы будете снимать фильм — время-то идет...» — и был озадачен, когда узнал, что фильм практически снят. Осталось только интервью.

Больше всего его удивило то, что для фильма не пришлось что-то делать специально — куда-то идти, ехать, что-то изображать, в чем-то специально участвовать.

Зная, что он мучительно не любил говорить о себе, вместо традиционного интервью я предложила Дмитрию Дмитриевичу прокомментировать несколько фотографий, которые отобрала в его домашнем архиве. Так были сняты рассказы об опере «Нос», об исполнении Седьмой симфонии, об учениках, о выступлении в США в 1949 году...

Квартира на Неждановой в Москве.

Последний раз я приходила сюда, когда фильм был почти завершен.

Шостакович был один. В дверях я встретила уходившего внука — Дмитрия.

В вечерней тишине громко тикали часы, переходя на звон. Шостакович сидел в своем кресле у стола, я сбоку на стуле.

Не помню зачем, ему вдруг понадобилось написать что-то — он попросил перенести с края стола и поставить перед ним небольшое бюро с зеленым сукном, которое служило ему подставкой.

Мы говорили о состоявшихся съемках, что из музыки вошло и как звучит, о дате досъемки интервью. Этот вопрос все время откладывался, но дальше откладывать было нельзя.

Во время разговора звонил телефон. Пока Дмитрий Дмитриевич говорил, я, как уже бывало прежде, обвела глазами его кабинет.

Прямо на меня смотрел исподлобья гипсовый Бетховен, белевший в сумраке на книжном шкафу. Приоткрытая дверь. Два рояля. Над ними — фотография Малера, поодаль — Рихтера, Ойстраха, самого Шостаковича в оксфордской мантии. Акварельная карикатура — Шостакович за роялем. Другие были видны плохо.

На стене справа от двери ярким пятном выделялась картина Вильямса «Нана» — большой портрет нарядной парижанки, похожей на одну из героинь Мопассана. Под ним на столике на серебряном подносе серебряный колокольчик. Рядом недавно появившаяся шведская стенка.

В нотном шкафу, за стеклом — фотография Мравинского. Диван, покрытый синим клетчатым пледом. Над диваном самый ранний портрет Шостаковича-ребенка, с нотами Шопена в руках, работы Кустодиева. Рядом другой его портрет, уже юношеский. В углу фотография — Дмитрий Дмитриевич на улице, под руку с женой Ириной Антоновной.

На столе бронзовая лампа, старинный письменный прибор и множество замысловатых предметов, часы, подставка для нот, перекидной календарь, маленький бронзовый бюст Верди, шкатулки разной величины. Под стеклом фото Стравинского.

Звонил Максим, вернувшийся с гастролей, кажется, из Австралии. Шостакович разговаривал, радостно улыбаясь, неожиданно энергично и молодо, на разные лады повторяя: Максимка, Максимка.

Характерный жест — как будто греет замерзшие, закоченевшие сухие пальцы.

Мы договорились о съемке. Но ей уже не суждено было состояться.

Вскоре состояние Шостаковича опять ухудшилось.

Последнее воспоминание о той встрече: Шостакович провожал меня до дверей. В прихожей протянул левую руку: «Левую руку — на счастье. Левую руку — на счастье». И затем многократно и нервно повторяемое: «Я не могу подать вам пальто, я не могу подать вам пальто».

Это были последние слова Шостаковича, которые мне довелось услышать.

Фильм вышел в июле 1975 года, и Шостакович успел увидеть его. Через месяц композитора не стало, и эти кадры стали последними, снятыми при его жизни.

За последующие годы я встречалась со многими знавшими его людьми — близкими, друзьями, музыкантами разных стран, композиторами, общественными деятелями, писателями, артистами. Мстислав Ростропович и Кшиштоф Пендерецкий, Евгений Мравинский и Кобо Абе, Рудольф Баршай и Ольга Берггольц, Ван Клиберн и Григорий Козинцев, Пьетро Ардженто и Чингиз Айтматов, Борис Тищенко и Игнат Солженицын, Геннадий Рождественский и Евгений Евтушенко, вдова Шостаковича Ирина Антоновна, его дочь Галина Дмитриевна и сын Максим Дмитриевич... Я бесконечно благодарна им, рассказавшим о том, каким они знали и помнят великого композитора.

Самые разные и часто противоречивые свидетельства объединяет одно — встреча с Шостаковичем осталась в памяти этих людей как одно из самых значительных событий жизни.

Е. Мравинский сказал: «Потомки будут завидовать нам, что мы жили в одно время с автором Восьмой симфонии, могли встречаться и разговаривать с ним. Они постараются собрать как можно больше сведений о его жизни и творчестве. И они, наверное, будут сетовать на нас за то, что мы не сумели зафиксировать и сохранить для будущего многие характеризующие его мелочи, увидеть в повседневном неповторимое и потому особенно дорогое и оценить в должной мере историческое значение нашего великого современника».

Работая с редкими и подчас недоступными другим исследователям архивными документами, я не уставала удивляться, как од-

нозначно или предвзято ими трактуются многие события. Так родился замысел книги, основанной на документах, фотографиях, письмах, интервью самого Шостаковича и свидетельствах и воспоминаниях людей, знавших его лично.

Есть разные способы писать музыку. У некоторых рождается мелодия, какие-то ходы, а потом они оркеструют. У меня же вся музыка рождается оркестрованной. Я слышу ее так. И какой состав оркестра, и какие играют инструменты. Все это складывается в голове. А потом я сажусь и пишу. Мне трудно понять, как можно иначе писать музыку, — однажды написал Шостакович.

Следуя этой мысли, можно сказать, что есть разные способы писать книгу.

Можно представить себе, что авторы фотографий и документов, воспоминаний, интервью, адресаты писем — это состав оркестра, его инструменты, хор, создающие звучание этой книги. Также существует и партитура событий, в которой обозначены партии свидетелей, участников, а главное — самого композитора.

У Шостаковича не было недостатка в толкователях его музыки, слов и поступков. Именно этого мне хотелось бы избежать.

Прочитав или, скорее, «услышав» эту книгу, читатель сможет составить собственное мнение о происходящем.

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

ПУТЕШЕСТВИЕ

Daily programme

ВОСКРЕСЕНЬЕ — 3 ИЮНЯ 1973
SUNDAY — JUNE 3rd, 1973
SONNTAG — 3. JUNI 1973
DIMANCHE — 3 JUIN 1973

10 a.m. LE HAVRE.

7 a.m. — 10 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET. EXERCICES AU GYMNASE.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck. 4 pont.
10 a.m.	ПРИХОД В ГАВР. ARRIVAL AT LE HAVRE. ANKUNFT IN LE HAVRE. ARIVÉE AU LE HAVRE.	

NOUS ESPERONS QUE LE VOYAGE A BORD DU m.s. "MIKHAIL LERMONTOV" A ETE TRES AGREABLE. NOUS SOUHAITONS, EGALEMENT, AVOIR LE PLAISIR DE VOUS REVOIR BIENTOT A BORD. LE CAPITAINE, LES OFFICERS, ET LES MEMBRES DE L'EQUIPAGE VOUS OFFRENT LEURS MEILLEURS VOEUX DE SANTE ET DE BONHEUR.
VOUZ SEREZ TOUJOURS LES BIENVENUS A BORD DU „MIKHAIL LERMONTOV".

3 p.m.	ПРОСИМ ВСЕХ ПАССАЖИРОВ БЫТЬ НА БОРТУ. ALL TRANSIT PASSENGERS ARE ON BOARD, PLEASE. WIR BITTEN ALLE TRANSITPASSAGIERE AN BORD ZU SEIN. TOUS LES PASSAGERS DE TRANSIT SONT PRIES DE REVENIR SUR LE BATEAU.	
4 p.m.	ОТХОД ИЗ ГАВРА. DEPARTURE FROM LE HAVRE. ABFAHRT VON LE HAVRE. DEPART DU LE HAVRE.	
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестивальный», «Мицыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

RAINBOW Cinema

17.00 — «Тренер» (на русском языке).
20.30 — «Морозко» (на русском языке с французскими титрами).
8.30 p.m. "Morozko" (au Français).

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Les passagers sont priès de ne pas fumer
dans la salle de cinéma.

БЕРЕГОВЫЕ ФОРМАЛЬНОСТИ
Паспортные формальности в порту Гавр будут происходить на борту судна по прибытии. Пассажиры, желающие сойти на берег, приглашаются в Музыкальный салон с паспортами и карточками для схода на берег. Слушайте наши объявления о начале работы комиссии.

LANDING ARRANGEMENT
The French immigration control will be carried out on board the vessel on arrival at Le Havre. All passengers wishing to go ashore are requested to pass through immigration formalities at the proper time in the Music Saloon with their passports and landing cards.
The information about the starting time of immigration formalities will be given over the Public Address System.

LANDUNGS FORMALITÄTEN
Die französische Passkontrole wird an Bord des Schiff nach der Ankunft in Le Havre abgehalten. Alle Fahrgäste, die in Le Havre an Land gehen möchten, werden gebeten durch die Passformalitäten rechtzeitig zu gehen mit Ihren Pässen und Landungskarten im Musiksalon.
Die Information über die Anlangszeit der Passformalitäten wird per Schiffsradio gegeben.

OPENING HOURS FOR BARS — TODAY

Neptune — from 9 a.m. to 1 p.m.
Mtsyri — from 1 p.m. to 4 p.m. and from 9 p.m. to 1 a.m.
Vostok — from 5 p.m. to 12 midnight.
Sadko — from 4 p.m. to 11 p.m.
Festival — from 10 p.m. to 2 a.m.
Bar in the Music Saloon — from 6 p.m. to 1 a.m.

All shops, kiosks and barbers saloon are open from 4 p.m. to 8 p.m.

ÖFFNUNGSZEITEN DER BARS FÜR HEUTE:

Neptun — von 9.00 bis 13.00 Uhr.
Mtsyri — von 13.00 bis 16.00 Uhr und von 21.00 bis 01.00 Uhr.
Vostok — von 17.00 bis 24.00 Uhr.
Sadko — von 16.00 bis 23.00 Uhr.
Festival — von 22.00 bis 02.00 Uhr.
Musiksalonbar — von 18.00 bis 01.00 Uhr.

Alle Verkaufsstellen werden von 16.00 bis 20.00 Uhr geöffnet sein.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

День первый. 3 июня. Воскресенье

Теплоход «Михаил Лермонтов» был готов к отплытию. На пирсе, украшенном флагами, слышалась музыка. Среди толпы французов несколько человек в национальных одеждах танцевали на дощатом помосте. Оператор с кинокамерой, снимающий отплытие, подтащил треножник поближе. В кадр попадал то чей-то локоть, то крахмальный колпак с кружевами, подплыло улыбающееся лицо, его заслонил высокий котелок мужчины, группа танцоров в коротких сюртуках потеснила толпу, и в поле зрения попала машина, подъехавшая к самому трапу. Из нее с трудом вышел пожилой человек, поддерживаемый своей спутницей.

Перед ними расступились. На верхней палубе океанского лайнера белела шеренга матросов. Опираясь на палку, пассажир медленно поднялся на борт. Женщина на ходу поправила волосы — было ветрено. Капитан приветствовал их у трапа.

На борту играл духовой оркестр, и ему то вторил, то противоречил другой, с пирса, пока с отплытием они не разошлись окончательно, заглушенные вязким гудком.

Когда пароход стал отплывать, пассажир поднял правой рукой левую, приветствуя провожавших корабль. Французский художник А.Рефрежье узнал композитора Дмитрия Шостаковича: «У него бледное лицо, покрытое морщинами. Голубые глаза, слегка прищуренные, проглядывают сквозь массивные роговые очки. Вместе с ним молодая женщина, одетая без претензий, — это его жена», — набросал он в блокноте.

Пароходу предстоял путь через Атлантику в США.

Шостакович мог бы вспомнить другое отплытие. Ему пять лет. С матерью и сестрами таким же летним днем они стоят на деревянном причале возле лодки, покачивающейся на волнах. Мать в длинном, светлом платье, они смеются. Ему весело и страшно. На фотографии надпись — 1911 год.

На детских фотографиях он часто снят в матроске. Вот он положил голову на колени матери — у нее такой же взгляд прозрачных холодноватых глаз. Вот они с гувернанткой. Потом постарше — в косоворотке, босиком, стоит один, прислонившись к дереву. Деревянный дом — летняя дача, и мальчик раскачивается, стоя на качелях, вверх-вниз, как на волнах, — так высоко, что дух захватывает.

Через много лет ему подарили макет большого корабля — это было перед Эдинбургским фестивалем, посвященным его музыке, — корабль стоял потом у него в кабинете.

В юности его мечтой было — «много и интересно путешествовать, да крылья связаны». И все же он объехал мир, прошел по улицам Варшавы и Берлина, Стамбула и Анкары, Нью-Йорка и Парижа, Мехико и Лондона. Его музыка звучала на всех континентах.

Когда-то он написал музыку к спектаклю «Колумб», а теперь сам отправляется через океан по маршруту Колумба на теплоходе «Михаил Лермонтов».

Название корабля тоже символично. Лермонтов был одним из его любимых поэтов.

Итак, он отправился в плавание 3 июня. Странное совпадение: именно 3 июня 1938 года, сорок пять лет назад, день в день, Шостакович заключил с Ленинградским театром оперы и балета договор на сочинение балета «Лермонтов», о чем объявил в газете «Советское искусство». Но балет так и не написал.

Тогда же Шостаковича занимала мысль об опере, посвященной жизни Лермонтова, либретто которой должен был написать Всеволод Мейерхольд.

Как раз тогда, когда одиннадцатилетний мальчик выводил свои первые ноты и сочинял музыку на поэму М.Лермонтова

«Песня про царя Ивана Васильевича, про купца Калашникова и про бойца Кирибеевича», Мейерхольд поставил лермонтовский «Маскарад». Спектакль вышел в ночь накануне Февральской революции, став зловещим символом конца старого и провозвестником нового мира. Шостакович, как и Мейерхольд, видел в Лермонтове героя с «душой огненной, как лава», но бессильного перед «пестреющей и жужжащей толпой». Лермонтов, одинокий, непонятый, отчаявшийся, ищущий любви и узнавший цену предательства, должен был стать героем оперы. Но из-за ареста Мейерхольда этот проект не был осуществлен.

Позже композитор за один день пишет два романса на стихи Лермонтова.

И вот теперь он стоит на палубе парохода, носящего имя поэта.

Из публикации в судовой газете: «...Советский лайнер «Михаил Лермонтов» идет первым рейсом из Ленинграда в Нью-Йорк. Покинув Гавр, выходим в океан. Не каждый может поехать в СССР по служебным делам или туристом. И вот предоставляется возможность в течение плавания через Атлантику оказаться на «советской территории». Пассажир знакомится с советскими людьми, пробует блюда русской кухни, и не только русской — национальные блюда других народов, населяющих нашу страну, знакомится с нашими национальными песнями и музыкой, смотрит советские кинофильмы, покупает в судовых магазинах советские товары, которые всегда в большой моде, русские меха например. И вот, вступая на американский или европейский берег, пассажир может сказать, что имеет некоторое личное представление об образе жизни в СССР».

Среди советских пассажиров не было случайных людей, а иностранцы были в основном журналистами из разных стран. На корабле, рассчитанном на 700 пассажиров, в плавание отправилось 50 пассажиров и 300 человек команды.

После приема, устроенного с большим размахом и сопровождавшегося русскими песнями и плясками, корабль отправился в путь с опозданием на пятьдесят минут.

Шостаковичи заняли просторную каюту № 102 класса люкс на шлюпочной палубе: гостиная, спальня и ванная.

Врачи в Кремлевской больнице долго отговаривали ехать, считая, что композитору эта поездка противопоказана, что он может умереть в пути.

«Поехать в Америку? Вы понимаете, какую вы берете на себя ответственность? — говорила жене композитора Ирине Антоновне тогдашний министр культуры. — Мы лучше сюда врачей пригласим».

Врачей пригласили, их водили в Большой театр, на прощание подарили сервизы. Врачи подтвердили, что лечение правильное, что ничего сделать нельзя, — и уехали.

У меня, оказывается, детская болезнь. Называется эта болезнь полиомиелит. В моем возрасте она бывает очень редко. А в детстве этой болезнью я не страдал. Поэтому вспоминаю Достоевского: «Смирись, гордый человек».

В это время Шостаковичу присвоили звание почетного доктора университета Эванстон и пригласили на торжественную церемонию вручения. Советское правительство долго решало, разрешить или не разрешить Шостаковичу ехать в США.

10 мая 1973 г. Секретно.
«О поездке композитора Шостаковича Д.Д. в США»

Министерство культуры СССР (т. Фурцева) сообщает, что Северо-Западный университет США принял решение присвоить композитору Шостаковичу Д.Д. почетную степень доктора изящных искусств и пригласил его прибыть в Чикаго на торжественную церемонию, организуемую в связи с этим 16 июня с.г. Министерство сообщает также, что известный английский композитор Б. Бриттен пригласил Д.Д.Шостаковича приехать в Англию во второй половине июня с.г. на Ольденбургский музыкальный фестиваль.

Министерство считает целесообразным разрешить Шостаковичу Д.Д. принять почетную степень и выехать в США в соответствии с приглашением.

Совпосольство в Вашингтоне поддерживает это предложение.

Министерство культуры СССР (т. Попов) дополнительно сообщило, что «проезд Шостаковича Д.Д. и его супруги в США и обратно будет оплачен из личных средств композитора и частично за счет бюджетных ассигнований Министерству культуры СССР на зарубежные связи в 1973 году, а расходы по пребыванию в США принимает на себя Северо-Западный университет. Предложение о поездке Д.Д.Шостаковича в Англию снимается с рассмотрения ЦК КПСС в связи с болезнью Б.Бриттена.

Отделы ЦК КПСС полагали бы возможным принять предложение министерства.

Просим согласия.

Зав. Отделом культуры ЦК КПСС В.Шауро
Зам. зав. Международным отделом ЦК КПСС Е.Кусков

В конце концов композитору разрешили ехать при условии, что он передаст премию фонда Соннинга, которую он должен был получить в Дании, в Фонд мира. Кроме того, ему разрешили взять со своего счета 300 долларов — он просил выдать тысячу.

Шостакович с женой отправился сначала в Данию, где должно было состояться вручение премии и где композитор присутствовал на исполнении своей Пятнадцатой симфонии и оперы «Катерина Измайлова», потом вылетел в Париж, где провел один день — композитор хотел показать жене город, в котором она раньше не была, — и через Париж в Гавр, где сел на пароход.

Шостакович отправился в это путешествие, испытывая судьбу. Он ее испытывал много раз, начиная с приговора, который услышал в детстве: «музыкальных способностей нет». Сколько раз в его жизни рушилось все — когда казалось, что нет ни прошлого, ни будущего. Но он находил в себе силы выстоять, продолжать сочинять музыку.

Я совсем беспомощен в бытовых делах. Я не могу самостоятельно одеваться, мыться и т.п. В моем мозгу будто испортилась какая-то пружина, после 15-й симфонии я не сочинил ни одной ноты. Это для меня ужасное обстоятельство, — пишет Шостакович незадолго до поездки, 16 января 1973 года.

Всю жизнь он больше всего на свете боялся одного — «перестать быть сочинителем», и каждую затянувшуюся паузу в своем творчестве переживал как драму.

Вскоре после премьеры Первой симфонии Шостакович напечатал на пишущей машинке с прыгающими буквами свое «Жизнеописание», которое заняло тогда всего одну страницу. Теперь он собирался к этому вернуться.

Я думаю, что не представляет большого интереса знать, в какой гимназии я учился и каковы были мои успехи по чистописанию.

Родился я 25 сентября 1906 года в Ленинграде в семье Дмитрия Болеславовича Шостаковича, поверителя главной палаты мер и весов.

В детстве я не обнаруживал особой любви к музыке. У меня не было того, что у других композиторов. Я не подкрадывался в трехлетнем возрасте к дверям, чтобы послушать музыку, а если и слушал ее, то после этого спал так же безмятежно, как и предыдущую ночь.

Наследственность. Со стороны отца: дед мой, поляк, в 1863 г. был сослан в Сибирь за участие в польском восстании. Человек, питавший большую страсть к садоводству. Отец музыке никогда не учился. Самоучкой выучил ноты и, обладая тенором, часто пел. Превосходно читал с листа, играя в 4 руки на рояле. Из его сестер и братьев никто не был, ни в какой степени, музыкантом. Так же и их потомство (мои двоюродные братья и сестры).

Со стороны матери: и дед, и бабушка мои любили музыку, но детей не учили. Все мои дяди и тети очень музыкальны. Все играли на рояле, а дядя пел в хоре. Покойный дядя (умер 14-ти лет) имел громадные способности к живописи, и, по мнению тогдашних

авторитетов, из него мог бы выйти, если б не смерть, большой художник. Был страшно религиозен и умер, бредя о Христе и разговаривая как бы с ним. Двоюродные братья: музыкальностью ни один не отличался. Люди все нормальные. Одна двоюродная сестра поет, другая танцует.

В детстве слушал много музыки: отец пел, мать играла на фортепиано. У знакомых за стеной часто собирался любительский струнный квартет. Любил слушать (лет 7—8), но сам учиться желания не проявлял, относился к учению скорее даже отрицательно.

Когда исполнилось 9 лет, по настоянию матери, начал учиться игре на фортепиано: до этого возраста вообще не подходил к роялю.

Моя мать, Софья Васильевна Шостакович, очень настаивала, чтобы я начал учиться игре на рояле. Но я всячески уклонялся. «Слишком корень учения горек, чтобы стоило учиться играть», — думал я. Но мать все же настояла и летом 1915 года стала давать мне уроки игры на рояле. Так завела у нас мать порядок: как девять лет исполнится — садись за рояль. Так было с моими двумя сестрами, так было и со мной. Занятия пошли успешно. Я полюбил музыку, полюбил рояль.

Первые уроки сразу же обнаружили во мне большие способности, и дело пошло очень быстро. У меня оказался абсолютный слух и большая память. Я быстро выучивал ноты, быстро запоминал, выучивал наизусть совершенно без всякого труда: само запоминалось, легко читал ноты.

На старинной фотографии 1902 года, снятой за несколько лет до рождения Дмитрия Дмитриевича в фотоателье на Невском в Петербурге, Софья Васильевна, мать композитора, в белом гипюровом платье с высоким воротником, украшенном камеей. Легкий близорукий прищур, высокая прическа светлых волос. Роспись на фотографии. Графологи сказали бы, что два подчеркивания в подписи и расстановка букв говорят о решительности и независимости характера. Ее отец был управляющим золотого прииска в Бодайбо, в Сибири, где она выросла.

На фотографии того же времени Дмитрий Болеславович, отец композитора, в пенсне, с пышными усами, концы которых слегка приподняты по моде того времени. Он хорошо пел, у него был тенор. Но, глядя на фотографию, слышится скорее бас.

В тот вечер, когда родители Шостаковича познакомились, он пел, а она аккомпанировала на фортепиано.

По воспоминаниям матери, «Митя тихостью походил на девочку». Ребенком, перелистывая книгу, спрашивал ее: «Ты слышишь, как звучат страницы?»

О моих сочинениях. Пытаться сочинять я начал тогда же, как начал учиться игре на рояле. Первое сочинение, какое я сейчас припоминаю, была какая-то длинная пьеса, под названием «Солдат». Толчком к этому сочинению явилась война 1914 года. Тогда я сочинял, получая толчки к творчеству, исключительно от внешних событий и явлений, как-то: война, марширующие солдаты, шум улицы, лес, вода, огонь. Будучи совсем маленьким, видел, как горел лес. Это послужило толчком к сочинению какой-то «огненной сонаты» для рояля. Названия тогдашних сочинений (поскольку я их припоминаю) были: «В лесу», «Шум поезда», «Буря», «Гроза» и тому подобное.

Тогда же я очень много читал Гоголя и даже пытался сочинить оперу «Тарас Бульба». Но из этого ничего не вышло.

Из письма двенадцатилетнего Шостаковича: **Я собираюсь писать музыку на поэму Лермонтова. Пока сочиняю музыку на «Страшную месть» Гоголя. По музыке я буду играть Баха Прелюд № 6, 21. Фуги № 6, 10, 21. Бетховена соната № 5 и Шопена вальс № 6. На рояле я сочинил прялку, похоронный марш, симфонию и пока все.** *Март 1918 г.*

В эти годы были достигнуты Северный и Южный полюсы, открыта структура кристалла, создана теория атомной энергии Резерфорда — Бора и общая теория относительности Эйнштейна. Лагерлёф написала «Чудесное путешествие Нильса», а Пруст — «В поисках утраченного времени», Малевич создал «Черный ква-

драт», появились первые фильмы Чаплина и Гриффита, а в Италии и Франции состоялись первые концерты шумовой музыки.

В Петербурге прошли гастроли Малера, написавшего в эти годы свои последние симфонии и «Песню о земле» — сочинение, которое Шостакович потом считал самым великим из всего созданного в музыке.

В концерты и театры не ходил совершенно до 10 лет. Первая слышанная мною опера — «Сказка о царе Салтане». Врезались в память фанфары перед началом действия, но особого впечатления не было. Вторая опера «Руслан» (11 лет) произвела очень большое впечатление. Наибольшее — ария Ратмира и другие места в чисто музыкальном плане, вне зависимости от сценического действия.

В симфоническом концерте был в первый раз в 12 лет, в 1918 году: Бетховенский цикл под управлением Кусевицкого, особого впечатления не оставил. Вообще тогда не очень долюбливал Бетховена, а больше всего любил Глинку.

Осенью 1915 года меня отдали в музыкальную школу И.А.Гляссера. В декабре того же 1915 года на зачете я сыграл половину вещей из «Детского альбома» Чайковского. Затем я играл сонаты Гайдна, Моцарта, Бетховена, а в следующем году уже и фуги Баха.

К моим сочинениям И.А.Гляссер относился весьма скептически и не поощрял таковыми заниматься. Тем не менее я продолжал сочинять и сочинил тогда очень много.

Во время Февральской революции я, возвращаясь домой из гимназии, попал в толпу и долго с ней проходил. Были выстрелы, крики. Все это я пытался изобразить в «революционной симфонии». Тогда же сочинил «Похоронный марш» памяти жертв революции.

Октябрьскую революцию я встретил тоже на улице, причем тогда кто-то, оказавшийся, как писали в газетах, бывшим городовым, застрелил у меня на глазах маленького мальчика. Этот трагический эпизод сильно врезался мне в память.

Я жил тогда в Петрограде, и все события того времени запомнились мне на всю жизнь.

О том периоде я мог бы сообщить гораздо больше и подробнее, но я все громадное количество исписанной бумаги сжег, дабы она не занимала много места.

Всю жизнь Шостаковича не покидало ощущение, что убитым мальчиком мог быть он. Крик умирающего ребенка он воссоздаст в своей симфонии.

Видя мои упорные попытки сочинять, меня повели к А.Зилоти. Вывод Зилоти был категоричен: «Карьеры себе мальчик не сделает. Музыкальных способностей нет».

Плакал я тогда всю ночь. Очень обидно было.

Видя мое горе, повела меня мать к А.К.Глазунову. Я поиграл мои сочинения, и А.К. сказал, что композицией заниматься необходимо. Авторитетное мнение Александра Константиновича убедило моих родителей учить меня, помимо игры на рояле, и композиции.

Итак, осенью 1919 года я поступил в Консерваторию.

Холод и разруха — гражданская война, вся страна в кровавых боях. В день экзамена в приемной перед директорским кабинетом все время дрожали и звенели стекла: именно в этот день кронштадтские форты и корабли Балтийского флота стреляли по войскам Юденича, приближавшимся к Петрограду.

Шостакович пришел на экзамен в детской курточке в сопровождении матери, с папкой нот, среди которых было восемь прелюдий. Ему было тринадцать лет.

Я застал консерваторию холодной, неотапливаемой. Разруха, не хватало продовольствия, топлива. В классе, в концертном зале все сидели в пальто, в шубах...

Я жил довольно далеко от консерватории, на улице Марата. Каждый день мне приходилось проделывать изрядный путь в два конца пешком до консерватории. Трамваи не ходили или ходили крайне нерегулярно, и попасть в них было нелегко.

Но каждый день я ходил пешком на занятия в консерваторию и обратно.

Народ учился в консерватории разный. Тут были и такие выдающиеся дарования, как В.В.Софроницкий, М.В.Юдина, и более скромные музыканты. Несмотря на трудности переживаемого времени, там бился пульс активной творческой жизни.

Учился я с большим увлечением, я бы сказал — даже восторженно.

Заснеженный, затонувший в сугробах Петроград. Сугробы, через которые нужно пробираться, как через горные хребты. Заледеневшие мостовые. Сначала он шел по Невскому, потом по улице Герцена, сворачивал на набережную Мойки, мимо бывшего Юсуповского дворца, и вечером той же дорогой: десять километров туда и обратно.

Петербурга уже не существовало. Возник чуждо звучащий Петроград. Мост, соединявший прошлое и настоящее, лежал в руинах. Там, на том берегу, остался Петербург Гоголя и Достоевского, Пушкина и Блока.

Позже выяснится, что Шостакович сумел сохранить преемственность, питавшую его творчество. И петербургская жуть Гоголя, с ее чудовищами и космическим ощущением бытия, и вечно прекрасный город — призрак, созданный воображением Пушкина и Блока, и полный тайн и страхов Петербург Достоевского с его искаженными пропорциями найдут отражение в его музыке.

Ежедневно между часом и двумя в консерваторской столовой выстраивалась голодная очередь — почтенные педагоги и студенты. Ангел на потолке концертного зала бренчал на лире, покрытой морозным инеем. Но из промерзших неотапливаемых классов доносились звуки роялей, скрипок, пения.

Клавиши роялей обжигали пальцы холодом. Перчатки в консерватории снимали только для того, чтобы написать или сыграть хорал. Руки отогревали маленькими плоскими жестяными коробочками, куда вкладывалось несколько тлеющих угольков.

Даже в конце жизни руки Шостаковича носили следы тех лет: трещины на коже. В мороз у него всегда вспухали подмороженные в детстве пальцы.

Педагог Шостаковича по композиции профессор М.Штейнберг записал в дневнике: «Начало занятий в консерватории; дров нет, и ужасный холод, хотя у меня удалось натопить печку. Мрачные перспективы. Ученики, однако, явились аккуратно, что весьма трогательно».

Вы не представляете, сколько дал мне в консерватории профессор Штейнберг. Он был суров, строг и требователен. Мы разбирали на фортепьяно по нотам всю мировую музыкальную литературу. Многие студенты не любили его классов и говорили: «Он все засушивает, разбирает по косточкам гармонию». Но я и раньше любил разбирать досконально, что и как написано. Это совсем не мешает слушать, наоборот, помогает. Вот теперь в консерваторских классах прослушивают записи изучаемой музыки. Это тоже очень важно — слушать прекрасных дирижеров и исполнителей. Но что-то теряется по сравнению с проигрыванием клавира симфонии на фортепьяно и изучением партитуры глазами. Та музыка, которая звучит от твоих рук, в твоей голове и душе, не сравнима ни с чем.

Учителя в консерватории были чрезвычайно аккуратны в выполнении своих академических обязанностей, всегда вовремя приходили в класс и тщательнейшим образом занимались со студентами.

Поражала необыкновенная аккуратность и добросовестность Глазунова, проводившего все время в консерватории.

Александр Константинович попросил меня как-то помочь ему разобраться в его домашней нотной библиотеке: «Сюда, Митя, ты будешь складывать самых известных авторов, в эту сторону — менее известных, но достаточно хороших, а сюда всех остальных, которых ты не знаешь».

Я все делал, как он сказал, и вдруг надо мной грянул гром. Посмотрев на кипу нот, авторов которых я квалифицировал, выража-

ясь его словами, как «всех остальных, которых не знал», он увидел среди них тетрадь нот Букстехуде.

«Какой ужас! Кто вас учит? Запихнуть Букстехуде (!) во всякую шушеру?! Какой позор!» И так далее, в таком же роде.

Я готов был со стыда сквозь землю провалиться, но кто такой Букстехуде, я действительно не знал тогда.

На композиторском отделении обращалось большое внимание на чтение с листа.

Во время экзамена передо мной и студентом Н.Малаховским были поставлены ноты — четырехручное переложение какой-то симфонии. Играли мы недостаточно четко и хорошо, очевидно, из-за волнения. Когда мы кончили, Александр Константинович спросил нас, знаем ли мы, что это за произведение. Мы смущенно признались, что не знаем. А.Глазунов сказал: «Какие вы счастливые, молодые люди! Как вам много предстоит узнать в будущем интересного и прекрасного. Это Вторая симфония Брамса».

Тогда же я слушал великих русских певцов Ф.Шаляпина и И.Ершова — и все это также в консерваторской среде.

Да! Атмосфера в консерватории была настолько творческой, интересной, что, невзирая ни на какие трудности, мы стремились широко воспользоваться теми знаниями, которые предоставлялась возможность получить там.

С большим теплом и благодарностью вспоминаю я те годы.

Дом Бориса Кустодиева. Большое окно, перед ним длинный письменный стол, заваленный бумагами. Мебель красного дерева. Прекрасный рояль.

Митя часто появлялся в доме художника, прикованного болезнью к креслу. Кустодиев работал в то время над серией иллюстраций к повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». А по вечерам, когда собиралась молодежь, только и слышалось: «Митя, сыграй фокстрот!»

Пройдет несколько лет, и образы Лескова оживут в опере Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

Мужественный художник, не сломленный болезнью, Кустодиев рисовал Митю и его сестру Марию, чья улыбка, по его словам, напоминала ему улыбку Джоконды. «Моему маленькому другу Мите Шостаковичу от автора. 1919», — написал художник на портрете, подаренном юному музыканту. На портрете Митя Шостакович в матроске с нотами Шопена на коленях — это его первое живописное изображение.

«Дорогому Борису Михайловичу Кустодиеву на память о моем первом выступлении перед публикой со своими вещами. 8 мая 1920 года» — надпись на обороте программки. Митя играл на открытии выставки Кустодиева в Петрограде свои прелюдии.

Один из слушателей вспоминал: «Чудесно было находиться среди гостей, когда худенький мальчик, с тонкими поджатыми губами, с узким, чуть горбатым носиком, в очках, старомодно оправленных светящейся ниточкой металла, абсолютно бессловесным, злым букой переходил большую комнату и, приподнявшись на цыпочки, садился за огромный рояль. Чудесно — ибо по какому-то непонятному закону противоречия худенький мальчик за роялем перерождался в очень дерзкого музыканта, с мужским ударом пальцев, с захватывающим движением ритма. Он играл свои сочинения, переполненные влияниями новой музыки, неожиданные, заставлявшие переживать звук так, как будто это был театр, где все очевидно до смеха или до слез. Его музыка разговаривала, болтала, иногда весьма озорно. Вдруг в своих сбивчивых диссонансах она обнаруживала такую мелодию, что у всех приподнимались брови. И мальчик вставал из-за рояля и тихонько, застенчиво отходил к своей маме, которая румянилась, улыбалась, как будто аплодисменты относились к ней, а не к ее бессловесному сыну. И когда музыканта обступали со всех сторон, требуя поиграть еще, а он сидел, сердито опустив под очками глаза и держа руки на острых мальчишеских коленках, мама говорила: «Ну, поди, Митя, сыграй еще». Митя тотчас послушно вставал и по-детски угловато шел к роялю...»

Из каюты, где расположились Шостаковичи, открывался великолепный вид. Океан был спокоен. Шостакович выходил на палубу в полосатой кепочке, подолгу сидел в шезлонге. На шлюпочной палубе было всего четыре каюты люкс, и никто не докучал композитору, хотя многие знали о его присутствии на корабле.

Из публикации в судовой газете: «"Михаил Лермонтов", как и другие советские пассажирские суда, судно бесклассное — ни первых, ни последних классов, ни перегородок между палубами. На борту нашего теплохода все пассажиры равны — общий ресторан, общие салоны, общий спортзал. Разница только в расположении по палубам кают и в их размерах».

В отличие от пассажирских помещений, в которых специфическая советская атмосфера не чувствовалась, кают-компанию украшали лозунги, портреты Ленина и кремлевских вождей — Брежнева, Подгорного и Косыгина.

Обедать композитор изъявил желание в ресторане, и для капитана было честью пригласить его за капитанский стол. Шостаковича все интересовало: откуда повара знают, что любят кушать англичане, американцы, где учились готовить. Капитан рассказывал, как водил поваров и официантов по лучшим нью-йоркским и лондонским ресторанам, заставляя усваивать рецепты, а официантов — перенимать манеру обращения и искусство подачи блюд. «Так это же целая наука!» — удивлялся Дмитрий Дмитриевич. И хвалил, хвалил...

Перед его глазами на стене ресторана простиралось огромное панно, изображающее Ленинград с дворцами и мостами, с такими узнаваемыми, столько раз исхоженными набережными, зданием филармонии. Ему и сейчас, после того, как он повидал многие концертные залы мира, казалось, что нет, не может быть ничего прекраснее этого бывшего Дворянского собрания, его классических строгих сводов, ампирных колонн, торжественных и гармоничных, как сама музыка.

Для подростков, студентов консерватории, филармония, где они могли слышать всех знаменитостей мира, приезжавших в Петроград — и демонического Отто Клемперера, и воздушного

Абендрота с его невесомой шаловливой штраусианой, и блистательного Штидри, и скрипачей, и пианистов, — была главным источником вдохновения.

Мы, студенты, были постоянными посетителями концертов в филармонии, капелле, спектаклей в оперных театрах. Всегда присутствовали на репетициях. Не имея средств, мы в совершенстве постигли искусство «зайцем», но без скандала, сохраняя приличную форму, проходить в зал, поражая и приводя в ужас билетеров и администраторов. Но эти маленькие преступления полностью окупались теми обширными познаниями в музыке, которые мы приобретали столь «неблаговидным путем».

Ради того, чтобы послушать или сыграть незнакомое сочинение, мы готовы были пройти пешком хоть десять километров, а порой и отказаться от ужина.

Вечером, когда почти весь город погружался в темноту — керосину, свечей не достать, и только кое-где видны сумрачные огоньки: коптят самодельные каганцы, — они отправлялись в филармонию.

Без копейки в кармане, одетые кто во что горазд, они проскальзывали на концерт мимо важных капельдинеров в серых ливреях. Был случай, когда их не пустили в зал, но им удалось пробраться на хоры, оставив там свою зимнюю амуницию — пальто, галоши, валенки, боты, — а потом как ни в чем не бывало появиться в зале. После концерта, когда публика стала расходиться, валенки и пальто полетели вниз — это Шостакович швырял их сверху, чтобы остальные могли одеться. Публика возмущалась.

А однажды в лютую стужу они с девочкой, жившей неподалеку, бежали домой после концерта, и у них была одна перчатка на четыре руки, которую они по очереди надевали, чтобы согреть закоченевшие пальцы.

Теперь я почти не встречаю молодых композиторов на репетициях в Большом зале и в Зале Чайковского. Может быть, их не пускают? Но ведь и нас в свое время не пускали. Когда репетировал, например, Эмиль Купер, он всегда требовал вывести из зала всех посто-

2-3827

ронних. Нас, студентов, выгоняли, но мы снова проникали в зал! Нужно во что бы то ни стало бывать на симфонических репетициях, это просто необходимо! В годы учения в консерватории я переслушал столько музыки, сколько не слышал во все последующие годы. Я глубоко убежден, что это принесло мне очень большую пользу.

Я читал в одной брошюрке о себе, будто я сказал — хотя я этого не говорил, — что я считаю потерянным тот день, в течение которого я не узнал нового музыкального произведения... Я этого не говорил, но это очень хорошая мысль. Я играл музыки как можно больше и сам, и в четыре руки. Надо знать много музыки, надо знать, что писали и что пишется. Это очень правильно, мне очень жаль, что я этого не сказал.

Зал был забит новыми слушателями — везде шинели, бушлаты, кожанки, — некоторые приходили с оружием. Сидели кто где мог, иногда просто на барьерах лож. В зале курили, щелкали семечки, перекликались через весь зал.

На концертах для красноармейцев и рабочих в те годы Шаляпин выходил в лакированных ботинках, белых чулках, белых перчатках, во фраке с белой манишкой, а в руке держал лорнет. Это вызывало восторг.

В ту зиму 1919 года в заснеженном, заледеневшем Петрограде вдруг восстанавливается симфонический оркестр и анонсируется цикл симфоний Бетховена.

— Девятая симфония, — от холода пар вырывается изо рта. И звучит «Ода к радости» — «Обнимитесь, миллионы!».

Шостакович внимательно разглядывал из-под очков эту новую аудиторию, которая скоро станет первыми слушателями его музыки.

Потом этот зал и эта филармония будут носить его имя.

...Один концерт лучше другого. Да и публики масса. Успех большой, и вообще на каждом концерте происходит каждый раз великий праздник...

...Конечно, настоящее исполненье всегда преображает вещь... Я никогда не могу разделить музыку с исполненьем.

...Как мне хочется послушать 9-ю Бетховена. Исключительная, непревзойденная симфония. Какая там 1-я часть! Хаос; настоящий хаос. Что-то такое движется, шевелится и шевелит волосы на голове. Меньше я люблю там 3-ю часть, и совестно, именно совестно слушать следующее... Не понимаю я эффекта жалких аккордов 1-х скрипок вместе с фанфарами труб и валторн. Но все это искупается финалом. Безумно хочется послушать.

...Впечатленье было резко отрицательное от «Домашней симфонии» Штрауса. Какая это дрянь! Прямо сказать невозможно. Штраус рассказывает, как он пьет пиво, снимает, ложась спать, кальсоны, ласкает свою толстую жену, храпит, утром одевается, сечет детей и так далее. Я еле дослушал до конца. Обратил вниманье на то, что вся публика слушала эту симфонию с большим вниманьем и удовольствием. Должно быть, каждый думал: «Это про меня написано. И я тоже, ложась спать, снимаю штаны и накрываюсь одеялом. И я тоже ем колбасу и курю сигары (или махорку)». Успех был огромный. Дирижер Фриц Штидри раз 10 вышел раскланиваться. И все это так по-немецки жирно, идиллично. Наверное, Штидри послал Штраусу такую телеграмму: «Симфония имела большой успех носки сменяю каждые 2 дня привет супруге Фриц». Удивительно противное произведенье.

...Вчера слушал дирижера Фрица Штидри. Увертюра «Волшебная флейта» Моцарта, Струнная серенада Чайковского и «Весна священная» Стравинского. Удовольствие я получил несказанное. Пришел в восторг от серенады; какая дивная штука. Изумительно хорошо. «Весна священная» — изумительная штука. Такого оркестрового блеска я не слыхал. Чертовская звучность. «Весна» имела огромный успех. Факт очень приятный. Публика начинает любить современную музыку.

...А сейчас я пойду в филармонию слушать Клемперера. А 19-го пойдет 9-я симфония Бетховена под его управленьем. Я счастлив.

В 1922 году внезапно заболевает и умирает отец. По воспоминаниям, когда Дмитрий Болеславович умирал, он просил жену и детей быть в день его смерти, как всегда, на концерте в филармонии. И они были в филармонии.

Когда отца не стало, Дмитрию было шестнадцать лет, сестрам — девятнадцать и тринадцать. Его портрет Шостакович поставил на своем столе. Прошло немного времени, и на одном из концертов он и сестра исполнили сюиту для двух роялей памяти отца.

Обед на корабле был торжественным ритуалом. Повар с черными усами, в белоснежном колпаке, высотой напоминавшем колпак звездочета, дирижировал выносом блюд. Особенно поразил Шостаковича огромный торт в форме ростральной колонны в Ленинграде, поданный на десерт. Этот торт композитор долго рассматривал, но попробовать не решился.

Огромных размеров крендель — получившийся, несмотря на старания, сырым и тяжелым, они испекли, когда бессменный дирижер филармонии тех лет Эмиль Купер уезжал навсегда в Англию. И послали его Куперу с запиской: «От зайцев Петрограда. В благодарность за все девять симфоний Бетховена, за Малера, за скрябинскую "Поэму экстаза"».

В компании, которая собиралась почти ежедневно, Шостаковича прозвали «Чтожтакович». Он ходил тогда с перебинтованным лицом, ему было трудно поворачивать шею — врачи нашли у него туберкулез лимфатических желез.

В Петрограде был голод. Интернатский паек Шостаковича, так называемый «талантливый», составлял две ложки сахару и полфунта свинины на полмесяца. Наркому Луначарскому шлют письмо с просьбой помочь Шостаковичу: «От недостатка питания (он ведь почти никогда не имеет ни молока, ни яиц, ни мяса, ни сахара и очень редко масло) наш дорогой мальчик очень худ, бледен, в нем развивается усиленная нервозность и, что всего страшнее, острое малокровие. Наступает тягостная петербургская осень,

а у него нет крепкой обуви, галош, теплой одежды. Страшно за его будущность».

Вместе с этим было послано и письмо директора консерватории А.Глазунова: «Нет сомнения в том, что Шостаковича ожидает блестящая музыкально-художественная карьера, но, к сожалению, здоровье его пошатнулось. Гибель такого человека была бы невозвратимой потерей для мирового искусства. Покорнейше прошу Вас не отказать поддержать ходатайство в смысле предоставления талантливейшему мальчику способов питания для поднятия сил его. А.Глазунов». *16 августа 1921 г.*

Мои годы учения в консерватории протекали под постоянным отеческим наблюдением А. К. Глазунова. Он не только внимательно следил за моими успехами, знакомился с моими сочинениями, но и проявлял трогательную заботу о моем материальном положении, которое очень пошатнулось после смерти отца в 1922 году. Крепкой поддержкой в те годы явилась стипендия, которую мне выдавали по указанию Глазунова. Он в то время распоряжался «Бородинским фондом», который складывался из поступлений за спектакли «Князя Игоря». Из этого фонда он и назначил мне персональную стипендию.

На дне рождения друзья подарили Шостаковичу выпиленную из дерева фигурку Эмиля Купера за дирижерским пультом. А.К.Глазунов, пришедший поздравить своего ученика, за праздничным столом попросил тишины: «Я полагаю, что мы сегодня собрались, чтобы чествовать и пожелать здоровья юному автору... — Кто-то шепотом пытался подсказать: «скерцо», но Александр Константинович продолжал: — Пожелать здоровья юному автору будущих симфоний». Его пожелание сбылось.

Вскоре после премьеры Первой симфонии Шостаковича Глазунов навсегда покинул Россию.

А.Глазунов о Шостаковиче: «Выдающееся музыкальное и виртуозное дарование»; «Отличный музыкант, несмотря на юный возраст. Надо удивляться столь раннему развитию»; «...Из ряда выдающийся по таланту музыкант с прекрасной, не по летам развитой техникой»; «Исключительно яркое, рано обрисовавше-

еся дарование. Достойно удивления и восхищения»; «В музыке много фантазии и изобретательности. Находится в периоде исканий. 5+».

А. Глазунов, обычно очень благожелательный на экзаменах у исполнителей и любивший часто ставить 5+, на экзаменах у композиторов был строг, требователен и придирчив. Помню, как во время экзамена по фуге он задал мне свою тему, на которую надо было написать фугу со стретто. Я бился, бился, но со стретто у меня ничего не получилось, как я ни старался. Пришлось сдать фугу без стретто, за что я получил 5−. Хотя это не в моих правилах, но я все же пошел объясниться к Александру Константиновичу. Оказалось, что, переписывая тему, я допустил ошибку и одну ноту записал неправильно. Отсюда и пошли все неприятности. «Даже если вы и спутали эту ноту, молодой человек, — сказал Глазунов — вы должны были сами понять, что это ошибка и исправить ее».

Как-то на вопрос, как он достиг такого мастерства в оркестровке, Шостакович ответил, что у него был очень хороший учитель — Максимилиан Осеевич Штейнберг.

Не хвастаясь, могу сказать, что до сих пор я могу сыграть без малейшей задержки любые модуляции, затратив на это ровно столько времени, сколько потребуется для заполнения «модуляционного пространства» между тоническими аккордами начальной и конечной тональностей.

Об этом я вспомнил недавно, когда мне пришлось быть председателем экзаменационной комиссии на композиторском отделении Московской консерватории. Ни один из молодых композиторов-выпускников не мог гладко сыграть модуляции.

Все, чему меня учил Штейнберг, я воспринимал с жадностью, впитывая, как губка, все его указания и советы. Он меня очень хорошо учил. Это, конечно, главное.

За глаза ученики называли его просто «Овесыч». На фотографии профессор М.Штейнберг сидит в центре за столиком, на котором лежат ноты, а вокруг почтительные ученики и ученицы. Шостакович стоит с краю и выглядит моложе всех.

Свой opus 1 — Скерцо для оркестра Шостакович посвятил учителю по композиции, с которым у него складывались непростые отношения.

Как я сейчас припоминаю, вполне пассивного отношения к школьным канонам у меня все же не было. Примеры: в 1922 г. я сочинял сюиту для 2-х роялей. Проф. М.О. Штейнберг отнесся к ней до некоторой степени отрицательно и велел ее переправить. Я этого не сделал. Тогда он вторично настоял на переправке, и я, следуя его указаниям, переделал. В таком виде она была исполнена в одном из ученических концертов. После концерта я уничтожил исправленный экземпляр и стал ее фиксировать по-старому. М.О. был этим обстоятельством недоволен. Это была одна из многих попыток «бунта» против диктатуры «правил». В дальнейшем это же было при сочинении Трио, Октета и Симфонии, где я все оставил свое и не допускал поправок М.О. Сочинив сонату ор. 12 и показав ее М.О.Штейнбергу, я услышал от него следующее замечание: «Я ничего не могу сказать про эту с позволения сказать музыку».

Сочинил скерцо для струнного октета. Штейнберг прочитал мне по поводу его целую нотацию. Выразил надежду, что когда мне будет 30 лет, то я перестану писать такую дикую музыку.

Штейнберг увлекался фотографией и снимал Шостаковича, о чем он упоминает в своем дневнике. Те снимки, к сожалению, не сохранились. Зато сохранились записи учителя о своем ученике. В дневнике, который М.Штейнберг вел на протяжении десятилетий, он скрупулезно фиксирует их встречи, сочинения Шостаковича, впечатления от его музыки и концертов, где она исполнялась: «Занятия в консерватории. Митя начинает писать в крайне левом стиле, что меня беспокоит». *29 января 1924 г.* «В консерватории обилие сонат. Шостакович, который всё более впадает в гротеск». *26 февраля 1924 г.*

Дневники М.Штейнберга — это драма учителя, часто воспринимавшего музыку своего ученика, как «озорство мальчугана», но ревниво и пристрастно следившего за его успехами,

а в конце жизни вдруг осознавшего, что его собственная музыка никому не нужна.

Шостакович любил вспоминать консерваторские шутки.

Однажды в ожидании профессора он стал названивать из его квартиры незнакомым людям с розыгрышами, разгневанные люди обратились на телефонную станцию, и ему попало.

Как-то за столом у профессора возник разговор о том, кто такой музыковед.

— А вот видишь, — сказал профессор, — Паша приготовила нам яичницу, и мы едим ее. Теперь представь себе человека, который не приготовляет яичницу, не ест ее, но говорит о ней, — вот это и есть музыковед.

Или другой случай. Был экзамен по политграмоте. К экзаменатору явились Шостакович и еще один пианист. Шостакович не сумел ответить на какой-то вопрос, пианист стал безудержно хохотать, уткнув нос в лежавшую рядом шубу. Экзаменатор рассердился и прогнал обоих. Через две недели Шостакович явился на экзамен во всеоружии. Ответил, и напоследок экзаменатор задал ему такой вопрос:

— Вы даете фортепианный концерт. Кто должен получить большее вознаграждение: вы или портной, который сшил вам брюки?

— Конечно, я. Моя работа требует специальных знаний, подготовительной и упорной работы. Кроме того, пианист должен обладать природными данными.

— Совершенно верно.

На этом экзамен кончился. Шостакович направился к выходу, но неожиданно вернулся:

— Я ошибся. Портной должен получить большее вознаграждение, чем я, потому что, как бы я хорошо ни играл, все-таки невозможно выйти на эстраду без штанов. Нет, вознаграждение портного должно быть выше.

В его характере детскость соседствовала с серьезностью. Получив бесплатный билет для входа в Народный дом с правом поль-

зования аттракционами, он проводил целые дни на «американских горах».

Иногда филармоническим концертам он предпочитал цирк.

«Сегодня и ежедневно: мировой аттракцион, сенсационное зрелище. Бенгальские тигры-великаны, лучшие экземпляры цирка Кронэ. Укротитель Бендикс, неустрашимый мировой дрессировщик тигров».

Вчера я взял 3 рубля и думал, на что бы мне их истратить. Выбор представлялся следующий. Или «Евгений Онегин», или «Пугачевщина», или «Орлиный бунт», или вечер романсов Аренского и Кюи. Случайно попалась на глаза афиша госцирка, и я не задумываясь пошел. И не раскаиваюсь. Один дрессировщик находился в клетке с 12-ю (!) огромными бенгальскими тиграми. Тигры яростно рычали, бросались на дрессировщика, а он строил из них пирамиды, заставлял прыгать через горящие кольца, катать шары. И все это при несмолкаемом грозном реве тигров. Я дрожал, стонал, кусал пальцы, обливался холодным потом, мгновенно высыхал, хотел уходить, и так далее. Ой, как страшно. 12 огромных тигров! Что им стоило растерзать в клочки одного дрессировщика. А как он их хлестал бичом. Как тигры выли. У меня до сих пор мороз по коже ходит при воспоминании. Сегодня ночью я все время видел во сне тигров. Хорошо бы, если бы тигры подольше погостили бы в Ленинграде. Я схожу их еще разика 2—3 посмотреть. *19 февраля 1926 г.*

Шостакович в своей каюте раскладывал пасьянсы — карты он всегда брал вместе с нотной бумагой. Пасьянсам научила его мать. Особенно любил «Наполеон», «Косынка», но больше всего «Нил» — четыре ряда карт — сверху червы, бубны, трефы, пики.

Сквозь иллюминатор были видны небо и океан. Это отсутствие горизонта поразило его, когда он в юности впервые увидел море. Тогда по настоянию врачей мать отправила его, перенесшего операцию опухоли на шее, вместе с сестрой Марией в Крым. Для чего пришлось продать семейный рояль «Дидерикс». Мать

была в отчаянии и готова к любой жертве — от туберкулеза умерли ее брат и сестра.

Маруся Шостакович — матери: «Сегодня Митя играет в Алупке, получит миллиард». О брате: «Вырос, загорел, весел, и влюблен. Это уж теперь мне ясно. Девица странная, кокетка, мне не нравится, но ведь на сестер так трудно угодить».

Татьяна Гливенко — темноволосая тоненькая девушка в платье с бантом и белым воротничком, была его ровесницей. Когда они познакомились, им еще не исполнилось семнадцать лет.

А познакомились они летом 1923 года в Гаспре, в Доме отдыха ученых, куда отец Тани, видный ученый, отправил дочь после окончания семилетки. Дом отдыха располагался в бывшем особняке — в нем когда-то жил Лев Толстой. Шостаковичи снимали комнату рядом, в деревне, но обедали и проводили весь день в Доме ученых.

В столовой они оказались за одним столом друг против друга, и Шостакович, до того обычно стеснительный и молчаливый, вдруг стал общительным и остроумным. Из-за болезни купаться ему не разрешали, и они много гуляли, разговаривали — вместе им было весело. Иногда Шостакович писал ноты на веранде, просил Татьяну: «Посиди рядом».

Шостаковичи еще оставались в Крыму, когда Татьяна вернулась в Москву, и он писал ей: **Теперь напротив на твоем месте в столовой сидит какая-то толстая дама, это очень неприятно.**

Обеспокоенная мать стала предостерегать сына об опасностях, таящихся в отношениях мужчины и женщины, о тяготах семейной жизни, которая губит таланты.

Шостакович — в ответ на тревожное письмо матери: **Дорогая мамочка! Ты пишешь, чтобы я был осторожен и не бросался в омут. На это я хочу развести маленькую философию. Чисто животная любовь — это такая гадость, что о ней не стоит говорить. Я думаю, что у тебя не было обо мне таких мыслей. В данном случае человек ничем не отличается от животного. Теперь, если, предположим, жена разлюбила своего мужа и отдалась другому, любимо-**

му человеку и они, несмотря на общественные предрассудки, стали открыто жить. В этом нет ничего плохого. Наоборот, это даже хорошо. Лучшее, что можно вообразить, это: полное упразднение брака. Но, конечно, это утопия. Если не будет брака, то не будет и семьи, а тогда это будет уже совсем плохо — во всяком случае, любовь свободна!

И, мамочка дорогая, я тебя предупреждаю, что, возможно, если я полюблю когда-нибудь, то моей целью не будет связать себя браком. Но если я женюсь и моя жена полюбит другого, то я ни слова не скажу; если ей понадобится развод, я дам ей его, взяв всю вину на себя. Но в то же время существует святое призвание матери и отца. Так что, когда обо всем подумаешь, то прямо голова начинает трещать. Во всяком случае, любовь свободна! Ты, мамочка, прости, что я с тобой так разговариваю. В данном случае я с тобой говорю не как сын, а как философ с философом. Мне бы очень хотелось, чтобы ты мне написала бы словечка два по этому поводу. Разврат — это, значит, то, когда мужчина за деньги покупает женщину. А кроме этого, есть свободная любовь и принудительный разврат.

Крепко тебя целую и остаюсь любящий сын Митя. *3 августа 1923 г.*

Татьяне Гливенко он посвятил Трио: «Посвящается тебе, если ты ничего не будешь иметь против». Он послал Трио ей в подарок в Москву, но она его так и не получила: друг, с которым оно было послано, присвоил ноты себе.

Эта юношеская любовь с годами превратилась в жизненную драму. Их неясные, сложные и мучительные отношения продолжались годами. Наконец, не выдержав неопределенности, Татьяна Гливенко вышла замуж за другого.

Через много лет они случайно встретились на Арбате, куда Татьяна Ивановна, с годами располневшая, приехала с дачи за покупками. После гибели сына, убитого грозой, она жила в семье невестки в далеком московском районе, занималась домашним хозяйством. Долго вспоминали...

Порой казалось, что пароход был наполнен персонажами из его прошлого. Некоторых уже не было в живых, других он давно не встречал. «Но какая восхитительная вещь — эти воспоминания!» — сказал тогда Шостакович.

Валерьян Михайлович Богданов-Березовский, или Елдоша, или Вафля, или «Дорогое Брехло», как Шостакович называл друга, был на несколько лет старше, — до консерватории он учился в кадетском корпусе, писал стихи, мечтал стать композитором, дирижером, пианистом, критиком, общественным деятелем — и относился к Шостаковичу чуть снисходительно.

Вот они вместе на маскараде, где Шостакович был Звездочетом, вот едут у открытого окна в пустом неосвещенном вагоне поезда и говорят, говорят. Вот шлепают по грязи пешком до консерватории, истратив все деньги на яблоки.

Шостаковичу посвящены многие страницы дневника Валерьяна Михайловича тех лет: «Он играл Humoresque Шумана. Как он божественно играет! Я еще не слышал другого такого пианиста». *30 декабря 1922 г.* «Провел сутки у Шостаковичей. Мы боролись, играли в пятнашки, играли «Щелкунчика» в 4 руки и скерцо-дуэт Моцарта». *1 января 1923 г.* «На днях с ним говорили о Римском-Корсакове, о Глазунове и особенно о Чайковском. Это было вечером у них. Он был очень грустный и говорил, что скоро умрет. Что видит все такие сны, будто он в поле один, и ему страшно, и кругом вьюга, как в «Щелкунчике», и голоса: «Берегись! Берегись!» Говорил о предчувствиях...» *21 апреля 1923 г.*

С Валерьяном Михайловичем они жили в одном городе, встречались почти ежедневно, но при этом писали друг другу письма.

Когда я видел, как Данилова танцева[а]на одном концерте, то я был уверен, что Данилова — это не Александра Дионисовна Данилова, а какое-то неземное существо — Сильфида или Фея. Прости за несколько банальный слог.

Я с ней не познакомился тогда, хотя мог, оттого чтобы не рассеять того впечатления, которое она дала мне: может быть, она глу-

па, зла (ты говоришь), пошла и т. д., но может быть, и нет. Дорогой друг, прочти «Невский проспект» Гоголя. Я очень похож в этой повести на художника Пискарева. Я, как и он, предпочитаю видеть и беседовать с ними во сне, а не наяву. Твой друг Д.Шостакович. *23 апреля 1923 г.*

Из дневника Валерьяна Михайловича: «В большие окна Малого зала светит весеннее солнце, а он, шестнадцатилетний гений, каждой ноткой проникает в сердце. Играет безумно хорошо! Потом мы гуляли с ним по Мойке». *24 ноября 1923 г.* «Приехал Митяй. Встретились с ним в пятницу в консерватории. Он бросился со мной целоваться. Полдня бродили по Неве, по Невскому — обнимались, целовались, наглядеться друг на друга не могли. Прохожие, должно быть, принимали нас за педерастов. Потом пошли к нему. У него сидел я весь вечер. И весь вечер в субботу, и весь вчерашний день». *5 октября 1924 г.*

Дневник обрывается в 1925 году, когда Валерьян Михайлович Богданов-Березовский начал выступать как музыкальный критик, — Шостакович называл его «красным критиком». Он посвятил ему Прелюдию для виолончели (ор. 9) — ноты не сохранились.

Одна из последних записей дневника: «Удивительно груб Дмитрий Ш. Странно, что он так груб, — ведь у него нежная душа. Это от воспитания. Все за ним ходят на задних лапках, все они трое — женское царство. Они его перебаловали. Он стал нечуток». *25 июля 1925 г.*

Вскоре их пути разошлись. Иногда они встречались в официальной обстановке, но среди многочисленных работ В.Богданова-Березовского нет ни одной, посвященной Шостаковичу.

На просьбу рассказать о Шостаковиче Валерьян Михайлович откликнулся сразу, принес старые фотографии, свои воспоминания, написанные тонким почерком старинной перьевой ручкой. Перебирая старые фотографии, он говорил так, словно оба они навсегда остались в том далеком времени: «Посмотрите на изображения Шостаковича тех лет — вы никогда не дадите ему столько лет, сколько было на самом деле, вы обязательно дадите меньше.

Это совсем еще мальчик, хрупкий и нежный, с еще детским выражением лица. Из-за стекол очков смотрели серые дымчатые глаза. Взор их был ясным и светлым, устремленным куда-то внутрь, но уже выражение его лица показывает сосредоточенность его мысли и вдумчивость его характера. Пальцы рук — очень тонкие, нервные. И в то же время очень сильные, которые, кажется, обладают особым чувством осязания. Уже тогда ощущалось, что этот человек будет зодчим в своей жизни — он сам ее планирует, сам строит, сам определяет последовательность своих действий — черты в высшей степени взрослого, зрелого человека.

И всегда — личная точка зрения, совершенно независимая от суждений, часто ироническая, парадоксальная.

Когда я сейчас думаю о внешних проявлениях нервозности Шостаковича, это представляется мне признаками порывистой натуры, потребности в каждый миг сделать что-то приближающее к достижению цели. В этом и личные черты, и черты эпохи». (*Из интервью автору*)

Шостакович окончил консерваторию как пианист, когда ему не было еще и семнадцати, в 1923 году, сыграв на публичном экзамене большую сложную программу и получив высший балл. Однако в аспирантуру принят не был — «по причинам молодости и незрелости». С этого времени Шостакович все больше сил отдает сочинению, которое становится главным делом его жизни.

Когда однажды Шостакович проходил медленными шагами вдоль палубы, оказавшийся поблизости фотограф успел сделать несколько снимков, а внезапно появившийся кинооператор — включить кинокамеру. Ее стрекот эхом прокатился ему вслед, возможно напомнив оглушительный звук проекционного аппарата, долго преследовавший его вместе с образами героев немого кино.

Афиша у кинотеатра «Сплендид-палас» на Невском: «Со вторника, 22 сентября, монопольно. Грандиозный американский фильм «Великое, вечное...». Кинороман, ярко иллюстрирующий отношение мужчин к женщинам. На экране новейшие туалеты.

Музыкальная иллюстрация симфоническим оркестром под управлением М.В.Владимирова. В фойе театра радиоконцерты».

После смерти моего отца Дмитрия Болеславовича Шостаковича в феврале 1922 г. положение материальное моей семьи было исключительно тяжелое. Вернувшись из Крыма, нужно было рассчитываться с долгами. В конце 1923 г. мне пришлось поступить в кинематограф. Для этого необходимо было пройти в комиссии квалификацию на пианиста-иллюстратора. Сперва меня попросили сыграть «Голубой вальс», а потом что-нибудь восточное. Квалификация дала положительные результаты, и в ноябре я поступил в кинотеатр «Светлая лента».

Тогда еще не было звуковых фильмов, и картины демонстрировались в сопровождении рояля, на котором таперы исполняли популярные марши и вальсы. Я же удовлетворял свою страсть к импровизации.

Шостаковичу приходилось почти каждый вечер играть в темном, нетопленом кинотеатре музыку, изображавшую бешеную страсть, измену, предчувствия или погоню.

Живу я в высшей степени скверно. Особенно в материальном. Долгов ровно на 244 руб. 00 коп. Со вторника я начинаю служебную лямку в госкинотеатре «Сплендид-палас». Буду получать 100 руб. 50 коп. Если я там прослужу 2 месяца, то денег выслужу 200 руб. Если их пустить на уплату долгов, то все же 44 руб. 00 коп. останется. А ведь жрать надо? Нотной бумаги надо? Вот тут-то и вертись, как белка в колесе. Хорошо было бы, если бы все кредиторы вдруг умерли. Да надежды на это маловато. Сочиниловку мою малость застопорило. *3 октября 1925 г.*

Софья Васильевна: «Ужасно грустно, что ему приходится служить в кино. Эта убийственная работа отнимает все его вечера и лишает возможности послушать концерты. А главное, губительно для его слабого здоровья. Ужасно тяжело мне сознавать, что я не могу зарабатывать столько, чтобы Митя мог не служить, а заниматься своим любимым делом. У нас до сих пор нет рояля, и я теряю надежду, что нам его поставят». *19 февраля 1926 г.* «Вся беда, конечно, это в нашей бедности и полном отсутствии финан-

сов и полном неумении завоевывать в жизни положение. Но в этом мы, по-видимому, неизлечимы». *1 мая 1925 г.*

В Софье Васильевне с трудом теперь можно было узнать женщину с дореволюционных фотографий — музыкантшу, с тонкими кистями рук под кружевными манжетами. Вдова с тремя детьми — ей удалось устроиться кассиршей в магазин, где она работала все лето без отпуска, — Софья Васильевна вынесла на себе всю тяжесть существования семьи после смерти мужа. Она поседела, от истощения у нее опухали ноги, выпали зубы. За неуплату квартирной ренты ее вызывали в суд. Старшая дочь Мария давала уроки музыки, но пианино, взятое напрокат, грозили вывезти — задолженность превысила три месяца.

Те, кто знал эту семью, говорили, что главой семьи, ее кормильцем и хозяином была мать, а духовным центром — сын Дмитрий, в талант которого мать свято верила. Все приносилось в жертву сыну. Когда старшая сестра Мити, Маруся, повзрослела, она во всем помогала матери, хотя у нее самой начинался туберкулез.

Сестра Софьи Васильевны, переехавшая с мужем в США, пыталась устроить гастроли Шостаковича в США, но ей ответили, что подобных просьб много, а имя Шостаковича никому не известно.

Сейчас у меня из-за кинослужень**я плохое настроенье. Сейчас там идет драма «Великое, вечное». Идет она, не переставая, 5 недель. Каждый день битковые сборы. А музыка играется все время одна и та же. Надоела она мне ужасно. Мне эта музыка даже во сне стала сниться. Это ужасно неприятно. Сочинять я ничего не могу.**

Я не гоняю лодыря, а дело обстоит хуже. Меня очень подкузьмил кинематограф. Благодаря моей некоторой впечатлительности я когда прихожу домой, то в ушах у меня звучит киномузыка, в глазах стоят ненавистные мне герои. Из-за этого я долго не могу заснуть. Засыпаю не раньше, как в 4—5 часов. Поэтому утром я встаю очень поздно с больной головой и со скверным настроеньем. Ползут в голову всякие гнусные мысли вроде того, что я продался за 134 руб[ля] и что я стал кинопианистом. А потом надо бежать в консерваторию. А потом прихожу домой, обедаю и айда в «Сплендид-палас». *1 ноября 1925 г.*

Иногда экран служил ему партитурой, под которую он импровизировал, играя непонятное для публики. Однажды после такой импровизации публика стала возмущаться и заявила, что пианист, наверное, пьян.

Вчера в кино было некоторое происшествие, не лишенное интереса. Шла вчера видовая картина «Болотные и водяные птицы Швеции». Я сел ее иллюстрировать. Впал в раж и таких стал птиц изображать, что небу стало жарко. Вдруг в зале раздается сильнейший грохот аплодисментов с прорезывающимися свистками. Обычно в кино аплодируют, протестуя, а отнюдь не восхищаясь. Я подумал: «Надо полагать, что картина дрянь, вот публика и протестует». Потом все стихло. Через некоторое время опять грохот рукоплесканий. Потом картина кончилась. Ко мне подошла некая Шеффер и заявила: «Публик говорят, что нужно бегать от такой музика, пианист, наверное, пьян». Потом ко мне подходили оркестранты и жали руки. Фаготист Мудов (это имя нарицательное — тип) сказал, что путь таланта всегда бывает тернист и чтоб я не огорчался. Потом Мудов спросил у меня: что вы пишете? Я говорю: октет. Мудов: для каких инструментов? Я: для струнных. Мудов: А что же фагот не вставили? Я: не догадался. Мудов: а надо бы. У вас фаготный характер дарованья. Я поблагодарил его за комплимент и пошел дальше. Все-таки на душе у меня чувство удовлетворения, что мне удалось вывести из себя кинопублику. Жалко, что никого из знакомых не было вчера в киношке. Сочинением я сейчас совсем не занимаюсь. *22 ноября 1925 г.*

Это была типичная старая ленинградская квартира, неуютная. В большой комнате с тремя окнами стоял рояль, рядом спальня Шостаковича, столовая без окон с буфетом и большим столом, над которым висела лампа с абажуром, никелированные кровати, продавленный диван. Квартирант, снимавший комнату у Шостаковичей, вспоминал: «Сидит в своей комнате, потом слышу — куда-то ушел (дверью не хлопал, не любил хлопающих дверей); возвращался скоро, и снова тишина. На рояле не играл: только когда готовился к выступлению, да и то играл недолго, немного».

Сестры Шостаковича говорили, что домашние трудности сильно изменили его характер: «Из мягкого, уравновешенного юноши получился мрачный интроверт, нетерпеливый и резкий со своими близкими, редко разговаривающий с матерью и сестрами. Вежливый и приятный с чужими, но требовательный и очень упрямый с домашними, Дмитрий всегда замкнут в себе и почти высокомерен, а завязать с ним близкие отношения было очень трудно из-за его сдержанности».

Дома обстановка унылая; все, кроме меня, отчего-то ссорятся друг с другом. Я ничего не могу сделать для того, чтобы чем-нибудь осветить их жизнь. Моя мама и сестры такие хорошие люди, но у них очень-очень мало радостей. Забота о завтрашнем дне и больше ничего, в сущности. Но я ничего не могу сделать для их радости. Я знаю, что моя радость — их, но у меня нету радостей. Скорей все горе и сомненье. Но я никогда не позволю себе огорчать их своими печалями. И так у них их много. Поэтому дома я весел, бодр, утешаю, если возможно, смешу и ощущаю каждый мой нерв. Я их держу в беспрерывном напряженье, но пару раз не выдержал. Позавчера, идя в консерватории по гостиному коридору, заплакал. Выплакал все слезы, и не стало легче. А вчера после резкого замечания по моему адресу дирижера кинооркестра за неудачную иллюстрацию я опять заплакал. Дирижер, милейший человек, подумал, что я обиделся на него, и принялся меня очень тепло утешать. А ночью я вижу такие сны, после которых просыпаюсь и не могу больше заснуть. *30 января 1926 г.*

Шостакович был из поколения детей, о которых писатель Андрей Белый говорил, что в них уже чувствовалась разбитость, ободранность жизнью — «не знать счастливого детства, — не иметь поддержки, утаивать даже в себе то, что есть в тебе законный жест молодости. Воспитанные в традициях жизни, которые претят, в условиях антигигиеничных, без физкультуры, нормального отдыха — мы начинали полукалеками. Жизнь; юноша в двадцать лет был уже неврастеником, самопротиворечивым истериком, или безвольным ироником с разорванной душой».

В 1925 году состоялся первый авторский концерт девятнадцатилетнего Шостаковича — его произведения составили первое отделение. Успеха, на который рассчитывал Шостакович, не было, и после концерта он рыдал на подоконнике в артистической. Татьяна Гливенко стояла рядом.

В это время он переживал кризис, «черную меланхолию». Измученный работой в кинотеатре, отнимавшей почти все вечера, нуждой, давлением со стороны матери, неопределенностью в личных отношениях, Шостакович был охвачен внезапным сомнением в своем композиторском призвании.

Сейчас у меня очень печальное настроение из-за творческого бессилия. Утешать себя мне нечем. Ежели я с лета ничего не сочинил, то, стало быть, что-то такое случилось, из-за чего я разучился или на время, или же навсегда сочинять. Хватался я в это время за многое, и несмотря на то, что не мое дело судить, хорошо или плохо я сочиняю, плакал с досады и со злости на судьбу. Я чувствую, что кинематограф и ежедневная там «импровизация» губит меня. Какой ужас! Я уверен, что многие мои музыкальные друзья отвернутся от меня, узнав, что я перестал быть сочинителем, или если не перестал, то стал из рук вон плохим. А кинематограф меня губит, это факт. Исполненье моей симфонии будет лебединой песнью меня-композитора. Потом я стану музыкальной машиной, умеющей изображать в любую минуту «радость свиданья 2-х любящих сердец», горе потери любимого человека и прочую гадость. А может быть, симфония меня встряхнет, и я опять погружусь в «волшебный мир творчества»! *28 октября 1925 г.*

Служба в кино совсем парализовала мое творчество, и сочинять тогда я совсем не мог. И, только бросив эту службу, я снова смог продолжать свою работу. Я был внезапно охвачен сомнением в своем композиторском призвании. Я решительно не мог сочинять и в припадке «разочарования» уничтожил почти все свои рукописи. Сейчас я очень жалею об этом, так как среди сожженных рукописей была, в частности, опера «Цыгане» на стихи Пушкина.

В семейном архиве Шостаковича сохранилось несколько страниц уничтоженной рукописи.

В помещении для экипажа, которое обычно не посещают пассажиры, было три палубы, оформленные привычно для того времени — пропагандистские плакаты, пятилетние планы, агитпункт для партийных и комсомольских собраний.

Там в свободное от дежурств время шли репетиции концертов, примерялись костюмы, распевались певцы, разминались танцоры. Команду подобрали таким образом, что ее члены были и танцорами, и певцами, многие играли на музыкальных инструментах. С собой везли множество костюмов — расшитые сарафаны, украшенные камнями кокошники, музыкальные инструменты для целого оркестра.

Вечером должен был состояться концерт.

Шостакович уловил звуки настраиваемой скрипки.

Когда они познакомились, Тухачевскому было тридцать два года, он был видным советским военачальником и разрабатывал реформу вооруженных сил Советского Союза, а в свободное время мастерил скрипки и любил слушать музыку.

Он был специалистом в ужасной профессии. Его профессия заключалась в том, чтобы шагать через трупы, и как можно успешнее.

Мы познакомились в 1925 году. Я был начинающим музыкантом, он — известным полководцем. Но ни это, ни разница в возрасте не помешали нашей дружбе, которая продолжалась более десяти лет и оборвалась с трагической гибелью Тухачевского.

С первого дня нашей дружбы я проигрывал Тухачевскому свои сочинения. Он был тонким и требовательным слушателем.

Помню неожиданный вызов к командующему Ленинградским военным округом Б.М.Шапошникову. Ему, оказывается, звонил из Москвы Тухачевский. Михаилу Николаевичу стало известно о моих материальных затруднениях, и он просил на месте позаботиться обо мне — такая забота была проявлена.

А начиная с 1928 года, когда М.Н.Тухачевский сам оказался командующим войсками Ленинградского военного округа, наша

дружба стала еще более тесной. Мы виделись всякий раз, когда было желание и возможность.

Каждую свободную минуту — а такие у Михаила Николаевича случались не часто — он старался проводить за городом, в лесу. Порой мы выезжали вместе и, прогуливаясь, больше всего беседовали о музыке.

Я играл ему, а он спросил меня, хочу ли я перебраться в Москву? Я сказал: «Хочу, но...» — «Что, но?» — «Как же я устроюсь?» — «Вы только захотите, а устроить такого человека, как вы, не будет трудно». Я сказал ему, что подумаю. Приехавши в Питер, я сразу же написал Тухачевскому письмо, в котором просил его сдержать обещание насчет службы и даже комнаты.

В 1923 году Шостакович подает заявление о переходе в Московскую консерваторию и строит планы о своем переезде в Москву.

У Шостаковича было несколько причин стремиться в Москву. Здесь жил профессор Б.Л.Яворский, у которого он мечтал учиться и дружбой с которым гордился. Яворский скептически относился к консерваторскому обучению, считая, что оно портит музыкантов, а не воспитывает их эстетически. Обострились разногласия Шостаковича со Штейнбергом, уверенным, что его ученик «все дальше уходит от сути своего дарования». Кроме того, в Москве в это время образовался музыкальный кружок, объединивший молодых людей со смелыми идеями, в котором играли и сочиняли новую музыку. **Вы, москвичи, по примеру Парижа, тоже собрали свою шестерку. Это очень хорошо,** — писал Шостакович. Была еще одна причина: в Москве жила Татьяна Гливенко, с которой он мог видеться чаще. Переезд в Москву означал бы для Шостаковича и ослабление материнской опеки, тяготившей его.

Вообще здесь в Москве очень хорошо. Вчера я был в храме Христа Спасителя и молился за вас. Подожди, мамочка, скоро я вернусь, буду давать концерты и буду зарабатывать деньги, и тогда во как заживем. Только бы здоровья. *22 сентября 1923 г. Москва.*

Все эти дни я здорово мотался. Москва меня принимает очень ласково и радушно, чем страшно меня трогает. Заинтересованы

мной здесь очень. Чувствую себя здесь почти таким же знаменитым, как в Ленинграде. Вчера и позавчера я бывал в консерватории и слышал всякие шепоты вроде: «Смотрите — вот Шостакович». Вчерашний же день был для меня сплошным триумфом. В консерватории состоялось то самое знакомство с сочинениями, из-за которых я сюда приехал. Москва меня всегда трогает своим отношением ко мне. А Тухачевский нашел мне комнату и место. «Если хотите, — говорит, — переезжайте». Я же ему ничего определенного на это не сказал, — пишет он матери.

Софья Васильевна обеспокоена этими планами. Она была непреклонна во всем, что касалось здоровья сына и создания условий для его творчества. Дома, в Ленинграде, она всячески старалась оградить сына от любых домашних забот. Но что ожидает его в Москве?

В консерваторию я принят. Остались формальности. Все обстоит прекрасно и хорошо. Ну, мамочка, не волнуйся и будь спокойна.

P.S. Одной ногой я уже в Московской консерватории, а другой в воздухе, которую поставлю туда же. В Ленинградской консерватории нет моей ноги. *8 апреля 1924 г.*

Успех в Москве подействовал на Шостаковича окрыляюще.

Уже через три дня Штейнберг записывает в своем дневнике: «Вечером была С.В.Шостакович по поводу Мити, которого сманивают в Москву». *11 апреля 1924 г.*

А еще через несколько дней, 16 апреля, Шостакович пишет Яворскому: **Я могу себя отдать целиком творчеству. Мне для этого не надо материального обеспечения, но не так смотрит моя мама. Слишком ей трудно будет жить с мыслью, что я в Москве не буду регулярно пить молоко, есть кашу и делать все необходимое, чтобы победить сидящую во мне бациллу туберкулеза.**

Софья Васильевна посылает Б. Яворскому письмо, полное тревоги за будущее сына: «Несмотря на нашу бедность и постоянные нехватки, наш Митюша очень избалован необходимым комфортом, за ним ухаживаем все мы, его нужно вовремя кормить, все ему подать и сделать. Отсутствие режима губительно для не-

го. И осенью я отпущу его условно в Москву до первого золотника, который он потеряет в весе.

Мне очень грустно, что с каждым шагом Митюша уходит от меня все дальше и дальше, и моя роль в его жизни становится самой незначительной, и я боюсь даже, что временами он тяготится мной, но с этим я мирюсь, и даже легко мирюсь, так как верю в его ум, в его дарование. Но что касается его здоровья, тут я должна быть на страже, чтобы не дать ему погибнуть. Согласитесь со мной, что в этом вопросе некому подумать, кроме никому не нужной его матери». *1 мая 1925 г.*

Через неделю Шостакович пишет Яворскому: **Между прочим, в здешних кругах многие знают, что я хочу переехать в Москву и учиться у Вас. Как они это узнали — уму непостижимо. Сейчас я ехал в трамвае с Васильевского острова. Переезжал Неву и проезжал Исаакиевский собор, кот[орый] ночью производит потрясающее впечатленье, — и подумал: а в Москве этого нету. Есть паршивенькая Москва-река и бездарный храм Христа Спасителя. Ах, все-таки я безумно люблю Петербург как город. Москва с ее кривыми и душными улицами на меня нехорошо действует. Но все-таки главная достопримечательность города — это не Невский проспект и не Тверской бульвар, а обитатели города. Из-за обитателей я еду в Москву.** *9 мая 1925 г.*

Б.Яворский был человеком необыкновенным. Он «умел находить вечное во временном, объединять далекое и противоположное». Его высказывания всегда были неожиданны, вдохновенны, современники называли его музыкальным Калиостро, он держал в гипнотическом повиновении почти целое поколение молодых музыкантов. Его имя было окружено завесой некой тайны. Вдумчивый и властный педагог, пианист, композитор, «гений, блещущий чрезвычайной ценностью идей», Яворский пропагандировал в то время теорию ладового ритма, свою фортепианную школу. Его поиски новых форм, утонченный вкус, огромная эрудиция, обаяние привлекли и Шостаковича.

Шостакович говорил, что после знакомства с Яворским у него **в корне переменилось музыкальное миросозерцание. В частно-**

сти, хочу в корне вырвать из меня рутину, которой во мне хоть отбавляй. Исключительный человек. Я его обожаю. *28 октября 1925 г.*

Свои письма Шостакович подписывает «Всегда и вечно Ваш», «Любящий Вас Шостакович».

Яворский ходил в порыжевшем от долголетия пальто. Телефона у него не было, и к нему часто являлись «невзначай». На дверях его квартиры висел редкий звонок — он пел как замок в старинном купеческом сундуке.

К своей службе в музыкальном издательстве Яворский относился торжественно и безупречно. Он любил выискивать интересных людей и часто принимал Шостаковича у себя во время его приездов в Москву, слушал его музыку, отвечал на пространные письма его и Софьи Васильевны. «Митины письма тем хороши, что они очень непосредственны. У Мити то ценное качество, что после каждой следующей встречи впечатление остается более повышенное, чем от предыдущей, — это доказывает, что он по-настоящему даровит как человек».

Б.Яворский жил в Москве, в квартире вместе со своим учеником С.Протопоповым, с которым Шостакович тоже переписывался, хотя и несколько ревновал Б.Яворского к нему.

Жаждавший близкой дружбы, участия, испытывающий потребность кому-то излить душу и постоянно требовавший подтверждения дружеской любви, Шостакович писал: **Чем дольше я Вас знаю, тем все больше и больше Вас люблю.** *2 июля 1925 г.* **Мне бы хотелось провести поблизости с Вами какое-нибудь количество времени. Я почему-то думаю, что Ваша близость даст мне что-то хорошее. До свиданья. Не забывайте меня.** *22 ноября 1925 г.* **С нетерпеньем я дожидаюсь лета. На лето я питаю большие надежды. Летом меня часто посещает муза, и я могу сочинять. Сейчас у меня ничего не клеится. Асафьев говорит, что это ничего. А я почему-то боюсь таких пауз в творчестве. Вообще у меня сейчас масса надежд, и если бы я стал их перечислять, то не хватило бы бумаги.** *16 декабря 1925 г.*

В конце концов матери Шостаковича удалось настоять на своем — переезд в Москву тогда так и не состоялся. Шостакович изредка наезжал в Москву, где виделся со своими московскими друзьями.

Во вторник я играл в Музсекторе Госиздата свою симфонию, Октет и Фантастические танцы. Все принято к печати. Вот понемножку, даже не понемножку, а сразу я начинаю выдвигаться в люди. Принято все было единогласно, что меня страшно радует. И все-таки радует, что это произошло в России, а не где-нибудь за границей. Одним словом, не зря я приехал в Москву. Познакомился я со многими интересными музыкантами. Многим играл. Везде встречал самый радушный и теплый прием. Теперь у меня одна забота: дотянуть до первого гонорара. *11 февраля 1926 г. Москва.*

Из письма Софьи Васильевны: «Глубокоуважаемый Болеслав Леопольдович. Вчера вернулся Митюша из Москвы, оживленный, счастливый и без конца рассказывал мне о своих впечатлениях. Он так очарован Вами, Вашим гостеприимством, уютом и комфортом Вашей жизни». *19 февраля 1926 г.* «Мы очень рады, что Митюша вернулся, без него так пустеет всегда наш дом...» *12 марта 1926 г.*

Переезд в Москву состоялся только через четверть века, когда Б.Яворского не было в живых.

Уже будучи знаменитым композитором, автором пяти симфоний, Шостакович станет вновь просить Б.Яворского «взять его к себе в ученики»: **После долгих раздумий и смущений, длящихся года четыре, я решил обратиться к Вам с огромнейшей просьбой: возьмите меня к себе в свои ученики. Я хорошо знаю всех музыкантов Ленинграда и Москвы, и по зрелом размышлении я решил повторить свою просьбу, которую я изложил Вам примерно в 1925—1926 году. Тогда у меня был целый ряд обстоятельств, помешавших мне осуществить мое страстное желание поучиться у великого музыканта Болеслава Яворского. Меня не смущает дальность расстояния. С величайшим волнением и пламенной надеждой я буду ждать Вашего ответа».** *13 мая 1938 г.*

Шостакович стремится в Москву, друзья приезжают к нему в Ленинград. Накануне одной из таких встреч он пишет Л.Обори-

ну: **Меня очень радует, что ты с Мишей приезжаешь в Питер. Я прошу (ты так и передай Мише) вас обоих остановиться у меня. Если вас не особенно затруднит, то захватите с собой оба по подушке и по одеялу. Спать нам придется втроем в одной комнате. Ввиду того, что у нас не хватает одной кровати, то одному из вас придется спать на полу. Это мы сделаем так. Сегодня буду на полу спать я, завтра ты и послезавтра Миша. Потом опять я и т.д. Чтобы никому не было обидно. Свобода действий вам предоставляется полная. Ходить можете куда угодно и возвращаться тоже когда угодно. Но я надеюсь, что все наши хождения мы будем совершать втроем. Хотя, увы, по театрам и по концертам мне не удастся походить с вами из-за того, что я все вечера, кроме понедельников, бываю занят в киношке. Я непременно хочу вас встретить на вокзале. Для этого прошу: перед тем когда сесть в поезд, пошлите мне телеграмму такого содержания: Ленинград улица Марата 9 Шостаковичу. Поехали вторник почтовым. Всего 9 слов. 54 копейки. Ну еще там какие-нибудь марки. Это копеек 70. По приезде в Ленинград я это вам возмещу. Буду стоять около паровоза. Так что, когда вы вылезете из вагона, дуйте к паровозу. Там вы видите меня; мы падаем друг другу в объятья. Плачем от радости, затем берем вещи и дуем ко мне. Я от вокзала живу в двух шагах.** *4 декабря 1924 г.*

Никогда не писавший дневников Шостакович любил писать письма. Письма для него были такой же необходимостью, как и музыка. Менялись адресаты, появлялись новые друзья, знакомства, привязанности, с годами его письма становились все более сдержанными, более редкими, в последние годы ему трудно было их писать — он писал, одной рукой поддерживая другую.

Эта привычка писать письма и немедленно отвечать на них сохранилась у Шостаковича на всю жизнь: **Письмо тогда хорошо, когда оно свежо — сейчас написано, через час отправлено, через день получено**.

Стеснительный и замкнутый в общении с людьми, в письмах он разговорчив и откровенен. Молчаливый и немногословный, с трудом выдавливающий из себя несколько фраз, он в письмах

преображается в рассказчика с прекрасным языком и чувством стиля.

Та самоирония, те подробности, с которыми он рассказывает о себе, заставляют думать, что он сам был в известной степени тем персонажем, за которым он наблюдает со стороны и которого описывает. Тем более что иногда он пишет о себе то от первого, то от третьего лица.

Судя по письмам, большая часть которых не публиковалась, можно утверждать, что он был талантливый писатель. Он упоминал о своих попытках писать рассказы, но рукописи уничтожал, так как, по его признанию, не терпел дилетантства. Шостакович любил повторять, что у него ум в руке, — он постоянно испытывал потребность писать — будь то ноты, письма.

Он не написал воспоминаний, но в письмах рассказал о себе.

Никогда потом Шостакович не будет так непосредственен и открыт, как в письмах тех лет. Жизнь научит его быть молчаливым и немногословным, он узнает цену предательства и зависти и будет избегать разговоров о своем творчестве.

В квартире Л.Оборина, уже после его смерти, разбирая архив, я нашла несколько фотографий тех лет, где друзья вместе. В те годы Л.Оборин мечтал о карьере композитора, но стал известным пианистом, профессором Московской консерватории. Позже, живя в одном городе, они редко встречались.

Из писем Шостаковича Л.Оборину:

...Неужели ты думаешь, что я так глуп, что стал бы сердиться на кого-либо из-за того, что кому-либо не нравится моя музыка?! Я вполне считаю всех вправе (себя в том числе) иметь свой вкус и говорить откровенно свое мнение. *16 января 1924 г.*

...Завтра с Малом зале Филармонии дает концерт Фейнберг. У него одно огромное качество: звучит рояль. У него звучит даже Бетховен, хотя хуже и отвратительней бетховенской фортепианной звучности не найти. Вчера я слушал 9-ю симфонию Бетховена под управлением Фрида. Я должен сознаться, что красоты 9-й

симфонии мне первый открыл Фрид. Овация ему была устроена грандиозная. И громче всех аплодировал я, хотя и принес свистульку, думал, что это будет так же отвратительно, как и весь цикл. Свистулька не пригодилась. Отложил ее до более удобного случая. *17 марта 1924 г.*

...Пока еще учебный год не вошел в колею, происходит множество заседаний. Я торчу на них, иногда зеваю, иногда говорю, иногда хохочу от удачно сказанной остроты и думаю во время докладов Игоря Глебова: «Боже мой! До чего плоха жизнь. Когда же он кончит». Как он говорит. Мать его за ногу, как он ужасно говорит! Помереть с тоски. Самые ужасные минуты в моей жизни, это когда Асафьев докладывает об «энергике, агонике, пентатонике, об музыкальном исследовании с великим подвохом» и о прочем. Ужасно! Один раз я пережил его полуторачасовой доклад. После доклада Штейнберг подошел ко мне и спросил: «Митя, на тебе лица нет. Что с тобой? Не подать ли воды?» *20 сентября 1925 г.*

Я определенно чувствую, что страшно устал. И мечтаю, как Соня из «Дяди Вани»: «Я отдохну, я отдохну, я отдохну». А когда — не знаю. Кроме физотдыха, необходим также духвоздух. Первый при отсутствии второго уничтожается. А второй никак за хвост не поймаешь. Самое лучшее на свете — деньги. Без денег невозможен духовный покой. Их отсутствие больно бьет меня по нервам, и я чувствую себя очень развинченным. Скверно, скверно. Все обстоит очень скверно!

Хорошо тем, у кого карман набит, говорить о спасении души, да отталкивать от себя все бытовые дрязги. А я не могу. Для меня всякое хождение по городу сплошная мука. Там стоит на морозе нищий и просит копеечку. Там стоит торговка с яблоками. Там милиционер властной рукой расшвыривает по грязи «горячие пирожки с мясом, рисом, с капустой». А зайдешь в союз, там целый хвост безработных: ищут работы. А ее нету. Все это кричит о самом непроходимом мраке, который существует в мире. А почитаешь газеты, так еще становится хуже. И всюду вопль: денег, работы, хлеба! Все это меня очень развинтило, и я мечтаю о некотором отдыхе, хотя чувствую, что при наличии на земле страдания я не смогу отдох-

нуть... «Мужество потерял, все потерял», — гласит немецкая пословица, а я, кажется, скоро потеряю мужество. *10 января 1926 г.*

...Она довольно хорошенькая с закрытыми глазами. А брови подведены! Я сидел в первом ряду и имел удовольствие созерцать всю ее ножку. Она в носочках и коротком платье. Когда она увлекается, то платье ее поднимается до колен, и если заглянуть под платье (не забывай, что я сидел в 1-м ряду и мне стоило только немного опустить голову и поднять глаза), то видна вся ножка целиком. Очень милая ножка! Ты, наверное, возмущаешься и говоришь: вот подлец! Тут перед ним замечательное и великолепное исполнение, а он ножки! Не сердись, Лева! Во время чудного исполнения созерцать ножку очень приятно и впечатление становится сильнее. Да! Хорошая виолончелистка! *29 февраля 1929 г.*

...Насчет моего «важничанья» ты немного хватил через край. Я никогда не важничаю и не горжусь. Разве могу поважничать, что теперь по законам СССР я имею полное право жениться. Тоже вот забавно: 24 сентября не имел права, а 25-го уже стал иметь полное право. 25 сентября мне исполнилось 18 лет. Стареем, брат. Смотришь, через каких-нибудь 60 лет мне будет 78 лет и уж буду совсем старым: лицо в морщинах, зубов нету, глаза слезятся... Так что, вот. *27 сентября 1929 г.*

Всю жизнь Шостакович стремился к одиночеству — и неистово искал друзей, страдая от каждого неверного слова, взгляда. Возможно, друзья Шостаковича не могли ответить ему столь же сильным душевным порывом. По воспоминаниям, напряжение и даже некий внутренний страх испытывали все, кто находился с ним рядом — хотелось продлить общение с ним и в то же время — скорее закончить. Рассказывали, что однажды, когда он вошел в комнату, перегороженную большой твердой и устойчивой ширмой, не успел он перешагнуть порог — эта ширма повалилась, как от порыва ветра.

«Личность Шостаковича чрезвычайно загадочная. Не было человека, которому он открыл душу, не было. Скрытность нужно считать одним из главных свойств его характера. Я заметил: он ни

разу не характеризовал свои сочинения. Если уж что-нибудь скажет, то, скорее, подтрунивая над собой, хотя он знал себе цену», — вспоминал композитор Моисей Вайнберг.

У нас есть редкая возможность услышать рассказ самого композитора о том, как создавалась его Первая симфония.

Я сейчас сочиняю симфонию. Не так уж плохо получается. *10 октября 1924 г. Ленинград. Детское Село.*

Пишу (симфонию ???) и можно сказать говенцо порядочное, но я все-таки ее напишу, т.к. хочу. *7 ноября 1924 г.*

Сочиняю я симфонию. Симфония как симфония, хотя бы ее следовало бы назвать симфония-гротеск. По форме тоже нелепо. Первая часть заключает в себе гротескное вступление, юмористический марш, изображающий из себя главную тему. Томный вальс (вторая тема). Лаконичную разработку, в которой тема вальса фигурирует в виде ритмически подчеркнутой фигурки маршеобразного характера. *4 декабря 1924 г.*

Одно меня злит: никак не могу начать сочинять финал симфонии. Как-то совсем нету настроения. *16 февраля 1925 г.*

Иногда впадаю в меланхолию, что мне до такой степени не приходится наслаждаться жизнью в 18 лет. Настроение у меня сейчас из рук вон плохое. Комнаты в Москве не найти, службы не найти, и в довершение всего начала пухнуть шея. Поганый город Москва, почему он не хочет дать мне места в лоне своем. Тамошняя теснота производит на меня скверное впечатление. Низкие дома, масса народу на улице, но все-таки я рвусь туда всей душой. Иногда я, учтя это, начинаю кричать. Просто кричать со страху. Все сомненья, все проблемы, вся тьма давит на меня. С горя стал сочинять финал симфонии. Выходит мрачно. *17 апреля 1925 г.*

Между прочим, финал я сочинил меньше чем в недельный срок. Написан он единым духом и напором... Я сейчас с утра до ночи пишу партитуру моей симфонии. И так увлекся этим делом, что пишу целый день, а к вечеру так устаю, что не могу ни писать, ни читать, а скорее раздеваюсь и ложусь спать. Сейчас у меня сохнут страницы. *2 июля 1925 г.*

На улице ужасная погода, и звонят почему-то в церкви. Приехавши в Ленинград, я втянулся в работу. Овёсыч принял беспрекословно первую и вторую части: но по поводу третьей у меня с ним произошли значительные споры. Буду держаться твердо и не уступать своих завоеваний в области инструментовки симфонии. Мажорного скерцо я ему еще не показывал. Воображаю, как он будет ругаться!.. *26 сентября 1925 г.*

Сочиниловку мою малость застопорило... Штейнберг заявил, что финал в желательном темпе неисполним. Это меня убедило, что рассчитывать на оркестровое исполнение симфонии не стоит. Нет ничего хуже умения предложить стул, поднять носовой платок, подставить свой рот вместо плевательницы. Один раз (я и сейчас поражаюсь, как это у меня повернулся язык) я спросил Штейнберга, стоит ли переписывать партии. Он сказал: подожди. Влезешь еще в расходы, а результатов не будет. Ну я и решил ждать. Я переделал одну пословицу так: коли Магомет не идет к горе, то пусть гора идет к Магомету. Я спросил насчет исполнения, мне ничего не ответили. Следовательно, симфония окончена. Вернее, с симфонией покончено. *3 октября 1925 г.*

Сегодня в 2 часа я закончил партитуру моей симфонии. *18 октября 1925 г.*

Хочу сообщить по секрету, что я очень надеюсь на то, что симфония моя прозвучит. На это мне очень прозрачно намекал мой дорогой Овёсыч. Он даже поговаривал об расписывании партий. Надежда услышать свою симфонию меня поглотила всего, и я ни о чем больше не думаю. *28 октября 1925 г.*

Не смог тебе отправить до сих пор письма, из-за отсутствия средств на предмет покупки марки. Теперь марки есть. Заодно я решил кое-что приписать к вышеизложенному. Штейнберг поговаривает об исполнении моей симфонии. Все меня спрашивают об этом же. Сейчас я делаю генеральную корректуру партитуры. Делаю наклейки. Какое это гнусное занятие! *31 октября 1925 г.*

На 1926 год у меня большие надежды. Сочиняю сейчас симфонию и по невероятной болтливости очень многим показываю уже написанное. Некоторые говорят — «скверно», — другие со снис-

ходительной усмешкой помалкивают, третьи длинно и подробно ругают, а я принимаю к сведению. *10 января 1926 г.*

Предполагалось, что дирижировать симфонией будет Николай Малько. Впервые он увидел Шостаковича несколько лет назад: «Дама представила мне тщедушного, очень близорукого четырнадцатилетнего мальчика. Первое впечатление: благовоспитанный, скромный, застенчивый, очень нервный и в то же время сдержанный, в общем, приятный мальчик. Он показал мне партитуру своего Скерцо для оркестра и сыграл его на рояле. Сыграл безукоризненно корректно. Скерцо оказалось отличной ученической работой даровитого ученика — не больше. Практически ничего нельзя было придумать, и, поговорив, мы расстались».

Несмотря на то что Н. Малько был его педагогом по дирижированию, Шостакович долго не решался обратиться к нему с просьбой об исполнении своей симфонии. **Вижу: идет Малько. Я думаю: хорошо было бы сказать ему сейчас о существовании моей симфонии. Потом мне стало страшно, и я решил отложить этот разговор на неопределенное время. Так мы с Малько разошлись, не заметив, я дипломатично, а он просто не заметил, друг друга. Потом я мысленно сказал себе «дурак» и окликнул его. Подошел к нему и сказал: «У меня есть симфония. Я бы хотел Вам показать ее». Он: «Пожалуйста. Но почему до этих пор Вы не просили меня об этом, а написал мне об этом Яворский?» Я: «Я не знаю, что Вам писал Яворский, а сам прошу Вас об этом». Он: «Принесите симфонию завтра на урок». Сегодня я принес партитуру и по окончанью урока сыграл ему.** *3 ноября 1925 г.*

Николай Малько: «Я снова встретился с Шостаковичем, который очень изменился, но по-прежнему был тщедушным, застенчивым и молчаливым. Все классы были заняты, и мы нашли место в концертном зале консерватории. Там, в пустом зале, на эстраде, Митя Шостакович сыграл на рояле свою симфонию. Меня поразила и игра Шостаковича, и сама симфония. Это было совсем не ученическое произведение. От автора Скерцо как будто ничего не осталось — передо мной был совершенно новый ав-

тор. Прослушав симфонию Мити Шостаковича, я сразу решил играть ее».

Ему понравилось, и он сказал, что ее нужно исполнить и начать расписывать партии. Итак, дело двинуто. Для меня в жизни самое трудное — это просить для самого себя. Я Вам объясню, почему я так боюсь некоторых людей. Главным образом тех, которые мне очень нужны. Признаюсь Вам в одном моем недостатке, а может быть, в достоинстве. Я страшно самолюбив. В данном случае (встреча с Малько) дело обстояло так. Я подумал: остановить или не остановить мне его? Передо мной сразу представились картины. Малько говорит: я бы с удовольствием исполнил Вашу симфонию, но, знаете ли, я до такой степени занят, что не знаю прямо, куда скрыться от перегруженности. Позвоните так недельки через 3—4, может быть, я что-нибудь и смогу предпринять. Перспектива такого ответа меня пугала. В таких случаях я всегда [так] начинаю преклоняться пред столь занятыми людьми, что скорее хочу ретироваться, что и делаю. И вторично «не лезу». Боюсь я отказов. Ужасно боюсь. И всегда буду бояться людей с положеньем. *9 ноября 1925 г.*

Эта привычка никогда никого ни о чем для себя не просить сохранилась у Шостаковича на всю жизнь. Лишь однажды, по его словам, он ее нарушил, когда попросил у администратора билеты на спектакль со своей музыкой. В кассе билетов не было, и Шостакович обратился к администратору:

Именем своим дорожите. Не произносите его всуе. Помню, в дни моей молодости я, вняв убеждению предмета моей страсти, пошел с ней в театр. В кассе билетов не оказалось. Предмет же настойчиво требовал посещения спектакля. Мне было сказано: «Пойдите к администратору и скажите, что Вы — Шостакович. Тогда он даст Вам билеты, и мы посмотрим спектакль».

Я подошел к окошку администратора и сказал ему: «Моя фамилия Шостакович. Дайте, пожалуйста, два билета». Умный администратор мне ответил: «Моя фамилия Рабинович. Почему я должен Вам дать два билета?» Я оценил мое недомыслие и мудрость администратора. И тех пор никогда не произношу свое имя всуе.

3-3827

С тех пор даже билеты на собственные концерты Шостакович выкупал сам заранее.

Так же он поступал и со своими сочинениями. На предложение исполнить Четвертую симфонию, не исполнявшуюся тридцать лет, Шостакович сказал, что никого не будет просить об этом. «Будет время — она прозвучит».

В конце концов, моя жизнь за последние 2 месяца была сплошным букетом ярких цветов. Или очень мрачных, или очень светлых. Мне Малько говорил, что в марте месяце симфония моя пойдет в Театре революции. Какая это будет для меня радость! *16 декабря 1925 г.*

Мне кажется, что я скоро отойду от музыки. Мне кажется, что там, где мне хочется найти дружбу, я нахожу или холодное равнодушие, или неприкрытую неприязнь. Бог с ними со всеми. Боюсь я всех решительно за важность, за недоступность и за неподпускание. Много гнусной работы с корректурой партий. Боюсь, что этим делом я занимаюсь зря. Не услышать мне симфонии. *30 января 1926 г.*

На мое прерванное кинослуженье я возлагаю большие надежды. Вдруг придет какая-нибудь мыслишка в голову и что-нибудь удастся сочинить. Вообще вчерашний вечер и сегодняшнее утро были у меня такими радостными, что я целый день задыхался от радости. Как радость, так и огорченье на меня всегда сильно действуют, и я ничего не могу в такие минуты делать. А как раз сегодня утром я пережил удушенье радостью. Занимательное чувство. К вечеру оно рассеялось, потому что пришлось ходить, бегать, и в результате я просто устал.

Я сейчас наслаждаюсь свободой. Мне ужасно приятно, что я не служу больше в кино. И никогда больше не буду служить. И больше никогда не буду. Меня служенье в кино убивало, если не совсем убило. Я еще не знаю — труп я или не труп, но пока я этого в точности не выяснил, до тех пор не пойду в кино. А когда я выясню, что я труп, то тогда буду искать себе место в кино; найду, буду каждый вечер импровизировать, буду получать 124 рубля и буду жить спокойно, не думая о завтрашнем дне. Летом буду брать ме-

сячный отпуск и буду уезжать на юг. И буду дышать испорченным воздухом мещанского благополучия. А пока не буду этого делать. Подожду. Может быть, что-нибудь удастся и сочинить. А это обстоятельство всегда бывает приятным. Может быть, меня обрадует исполненье моей симфонии. Надежд много. Если ничего не случится, то 12-го мая будет исполняться моя симфония. *24 марта 1926 г. Ленинград*

За время, что прошло между поступлением Шостаковича в консерваторию и созданием Первой симфонии, Резерфорд расщепил атом, Циолковский написал труд «Ракета в космическом пространстве», было сконструировано первое телевизионное устройство, создана квантовая механика и обнародованы идеи Вернадского о биосфере.

В Чикаго состоялась премьера оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», а в Москве — фильма «Броненосец "Потемкин"» Сергея Эйзенштейна. Был опубликован «Процесс» Кафки, Гершвин написал рапсодию в стиле блюз, а Чаплин снял «Золотую лихорадку».

По воспоминаниям, у Шостаковича бывали пророческие сны, а в его письмах много предсказаний, предчувствий собственной судьбы. Один такой сон он увидел в ночь на 1 января 1926 года — тот год стал триумфом Первой симфонии и признания молодого композитора.

Наутро он пишет Б. Яворскому: **Поздравляю Вас с Новым годом. Желаю Вам много-премного радостей. В ночь с 31-го декабря на 1-е января я видел некий сон, который, несмотря на мое полное безверие в сны, все ж таки взволновал меня немного. Сон этот был довольно печален, но все же я напишу Вам его содержание. Иду я в пустыне, и вдруг навстречу мне попадается «старец» в белой одежде, который говорит мне: этот год будет для тебя счастливым. После этого я проснулся с ощущением огромной радости. Радость была так велика, что я не мог заснуть до самого утра и провалялся в постели, несмотря на то что я лег вчера спать в 3 часа ночи. Ах,**

как это было хорошо. Сейчас я вспомнил рассказ Чехова «Черный монах» и вспомнил, что у Коврина было состояние такой великой радости, что он не знал, куда от нее деваться. Ах, как это было хорошо. На новый год у меня большие надежды.

Легли спать в 2 часа, а я досидел до 3-х, предаваясь восхитительному состоянью слушания своих мыслей. Ночь я почти не спал из-за сна, который я видел, и сейчас чувствую себя немножко утомленным, но из-за радости очень хорошо. *1 января 1926 г.*

Шостаковичу, как и герою Чехова, «хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего». Темы гения и посредственности, одержимости творчеством и прозрачной грани между гениальностью и безумием волновали его.

«Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками Божиими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе явственную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно» — эти слова Чехова созвучны творчеству Шостаковича.

Окружающие замечали в нем то странное отчуждение, которое присуще людям, поглощенным одной целью, одним стремлением. Его хрупкое тело обуревало творческое напряжение, жажда огромных свершений. «Если права теория о неземном происхождении жизни, то он был лучом трепетного света, невесть почему залетевшего в наш быт, — его даже воздух ранил», — вспоминал один из современников.

Шостакович очень любил Чехова и в течение многих лет мечтал написать оперу «Черный монах». **Чайковский создал Шестую симфонию, а Чехов написал «Черного монаха» (к слову сказать, одно из самых музыкальных произведений русской литературы, написанное почти как соната).**

Легенду из «Черного монаха» Шостакович знал почти наизусть.

Тысячу лет тому назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне, где-то в Сирии или Аравии. За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки видели другого черного монаха, который

медленно двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж. От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на Дальнем Севере. Наконец он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей Вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста. Но самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе. По смыслу легенды черного монаха мы должны ждать не сегодня-завтра.

В архиве Шостаковича сохранился план камерной оперы «Черный монах», в двух действиях и семи картинах.

Незадолго до путешествия на «Лермонтове» он вновь вернулся к мысли написать оперу «Черный монах» и попросил разыскать ноты популярной во времена Чехова Серенады Брага, упоминаемой в рассказе.

Мне захотелось написать оперу на сюжет «Черного монаха». Но оперу «Черный монах» писать очень трудно, так как в ней будет очень мало действия.

И вот я попросил разыскать ноты этой Серенады. Музыка ее, по подсказке Чехова, мне показалась даже волнующей. Я подумал, что нашел зерно для будущей оперы.

В рассказе герой слышит два женских голоса — сопрано и контральто, в сопровождении скрипки они разучивают Серенаду Брага — прекрасные и странные звуки...

В то утро, когда Шостакович увидел свой сон, он написал: **Я доволен и счастлив. Муки творчества не дают покою, но я рад был бы мучиться такими муками всю жизнь, не переставая. А погода у нас стоит совсем весенняя. Коты думают, что март месяц, и бегут на крышу, откуда возвращаются с несколько сконфуженным видом. Все неожиданно радостно.** *1 января 1926 г.*

Сейчас я переживаю довольно неприятное время. Через три недели должна пойти симфония. В связи с этим масса волнений. А вдруг звучать не будет. Произойдет ведь обидный скандал. Если симфонию освищут, то все-таки будет обидно. Вдруг этот симфонический отменят. Вдруг Малько заболеет или опоздает на поезд и не успеет вовремя вернуться. Все это очень неприятно. И очень утомляет и нервирует. Единственно, что остается делать, это уповать на Божью помощь, которой я не очень-то доверяю. Ну, а если все сойдет благополучно, то тогда ура!.. *19 апреля 1926 г.*

К окончанию консерватории по классу композиции в 1925 году я представил в качестве дипломной работы Первую симфонию.

Когда я показал Александру Константиновичу начало моей Первой симфонии (в четырехручном исполнении), он был недоволен неблагополучными, с его точки зрения, гармониями во вступлении после начальных фраз засурдиненной трубы. Он настоял на том, чтобы я исправил это место, и предложил свой вариант гармонии. Я, конечно, не смел спорить, мои уважение и любовь к Глазунову были слишком велики, а авторитет его был непререкаемым. Но потом, уже перед исполнением симфонии в оркестре и перед печатанием партитуры я все-таки восстановил свои гармонии, вызвав неудовольствие Александра Константиновича.

А главное, здорово то, что симфонию я соркестровал сам и ни одной поправки не сделал, которые мне советовались. И не проиграл от этого. Помню, что до 1-й репетиции я страшно боялся за звучность, но как только загудела труба с сурдиной, у меня все волненье прошло, как рукой сняло, и я стал бояться только за исполненье.

12 мая 1926 года в зале Филармонии, под управлением Н.А.Малько была исполнена моя симфония, имевшая большой успех. *13 мая 1926 г.*

Софья Васильевна Шостакович: «Попытаюсь описать вам наши волнения в связи с исполнением Митиной симфонии. Всю зиму мы жили ожиданием этого события. Митя считал дни и часы, Наступил день концерта. Митя не спал всю ночь. В половине девятого мы приехали в филармонию. К девяти часам зал был полон. Что я почувствовала, увидев дирижера Николая Малько, готово-

го поднять свою палочку, невозможно передать. Могу только сказать, что иногда бывает трудно пережить даже великое счастье. Все прошло блестяще — великолепный оркестр, превосходное исполнение. Но самый большой успех выпал на Митину долю. По окончании симфонии Митю вызывали еще и еще. Когда наш юный композитор, казавшийся совсем мальчиком, появился на эстраде, бурные восторги публики перешли в овацию».

В ночь после премьеры Николай Малько записал: «У меня ощущение, что я открыл новую страницу симфонической музыки, нового большого композитора».

На следующее утро после концерта Шостакович проснулся уже «знаменитостью» — о нем писали газеты, о его симфонии рассказывали слушавшие ее накануне. Она поразила всех. Симфония имела большой успех и положила начало блестящей композиторской карьеры Шостаковича.

В тот день впервые была сделана попытка передать весь концерт из концертного зала по радиотрансляции — до этого музыку передавали из радиостудий.

Б.Яворский не смог присутствовать на премьере Первой симфонии, так как находился в командировке в Германии, Австрии и Франции. После концерта Шостакович пишет ему: **Симфония вчера прошла очень удачно. Исполненье было превосходное. Успех огромный. Я выходил кланяться 5 раз. Все великолепно звучало. Я так рад, что невозможно выразить. Я сам получил от исполненья огромное удовольствие, а это уже очень много говорит. Я страшно требовательный и капризный автор. Если что-нибудь не так, то это равносильно уколам булавки, до того это мне бывает неприятно. Но вчера было удивительно хорошо. Подъем, хорошее исполненье, успех, страшное волненье накануне совсем меня истомили и вскружили голову.**

...Вчера я чувствовал (может быть, Вы это найдете заносчивым и так далее), что симфония моя хороша, и мне не нужно было никаких комплиментов. Кружится голова от вчерашнего вечера. *13 мая 1926 г.*

Б.Яворский — Н.Малько: «Шостакович так талантлив, дарование его так рельефно, так легко воспринимается, так доступно хотя бы благодаря «исполнительскому характеру» его музыки, что Шостаковичу надо было только начать».

В 1927 году симфония прозвучала в Берлине, в 1928-м — в Филадельфии, в 1931-м — в Нью-Йорке. Ее включили в свой репертуар крупнейшие дирижеры мира. Не было такой страны, в которой симфония не прозвучала бы вскоре после того, как она появилась — эта работа консерваторского ученика.

Альбан Берг писал композитору: «Дорогой господин Шостакович, мне доставило большую радость знакомство с Вашей симфонией. Нахожу ее, особенно первую часть, изумительной! Она звучит поистине великолепно, и я сердечно Вас поздравляю с ней».

Симфонию включили в свои программы Бруно Вальтер, Леопольд Стоковский, Артур Радзинский, Артуро Тосканини. Зарубежные музыканты услышали в симфонии «голос нового поколения в музыке» («Мюзикл Америка»). «Эта партитура действительно вдохновлена революционной Россией... Композитору, без сомнения, есть что рассказать о себе и своем времени» («Нью-Йорк таймс»).

Шостакович всю жизнь отмечал 12 мая — день премьеры Первой симфонии как свой семейный праздник:

Первая симфония сыграла важную роль в моей композиторской жизни. Успех ее укрепил меня в убеждении, что мне следует всерьез заниматься композицией. В симфонии была попытка воплотить глубокое содержание, и хотя сочинение было во многом еще незрелым, в нем ценно, с моей точки зрения, именно это искреннее стремление отразить жизнь, действительность.

Вскоре после премьеры Первой симфонии Шостакович напечатал на машинке с прыгающими буквами свое «Жизнеописание», занявшее всего одну страницу. Он писал: **Удача, успех и хорошее звучанье симфонии вдохнули много бодрости и надежд. Если мне мало-мальски удастся себя обеспечить, то я буду работать не покладая рук в области музыки, которой я отдам всю свою жизнь.** *16 июня 1926 г.*

Из публикации в судовой газете: «В час заката кажется, что наш теплоход держит курс прямо на солнце. Как только солнце приближается к горизонту, на палубы высыпают пассажиры — провожать день. Закаты в океане как праздник. Кажется, будто в этот час небо и океан демонстрируют нам, людям, все великое богатство красок и тонов, из которых создан прекрасный облик нашей планеты. А если еще теплый ветер, да свежий воздух, да покойная вода за бортом! Ни на каком ином виде транспорта — только на корабле — могут быть вот такие минуты ощущения близости к природе, минуты, которые наполняют чувством покоя и душевного равновесия».

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Блюститель точного времени, дома он всегда следил, чтобы часы били одновременно, секунда в секунду, но в путешествии расхождение часовых поясов давало возможность очутиться вне времени, где не было разделения на прошлое и настоящее.

Daily programme

ПОНЕДЕЛЬНИК — 4 ИЮНЯ 1973
MONDAY — JUNE 4th, 1973
MONTAG — 4. JUNI 1973
LUNDI — 4 JUIN 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET. EXERCICES AU GYMNASE.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck. 4 pont.
9 a.m.	Спортивные игры на открытых палубах: кольца, палубный хоккей, конные скачки, настольный теннис... So much to do on the open decks... Quoits, Shuffleboard, Horse racing, Table tennis, etc.	
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library, E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО НАСТОЛЬНОМУ ТЕННИСУ. TABLE TENNIS TOURNAMENT. TISCHTENNISWETTSTREIT. TOURNOI DE TENNIS DE TABLE.	Палуба «Е», 4th deck. E Deck. Pont E.
12 noon — 2 p.m.	ЧАСЫ ПРИЕМА БАГАЖНОГО МАСТЕРА в Бюро информации на палубе «Н». BAGGAGE MASTER is in the Information Office. DER GEPÄCKMEISTER steht im Informationsbüro zu Ihren Diensten. TOUS LES RENSEIGNEMENTS SUR BAGAGE on peut recevoir au bureau d'Information.	
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
6.30 p.m.	**КАПИТАНСКИЙ КОКТЕЙЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ.** **THE MASTER CAPTAIN Aram OGANOV cordially invites all passengers to attend a COCKTAIL PARTY in the Music Saloon.** **KAPITÄNSCOCKTAILSTUNDE für die Passagiere im Musiksalon.** **COQUETEL DU CAPITANE au salon de musique.**	
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	**КОНЦЕРТ СИЛАМИ ЧЛЕНОВ ЭКИПАЖА.** **AMATEUR CONCERT BY CREW MEMBERS (weather permitting) in the Music Saloon.** **KONZERT DER MITGLIEDER DER BESATZUNG (gunstiges Wetter vorausgesetzt) im Musiksalon.** **CONCERT AMATEUR PAR LES MEMBERS DE L'EQUIPAGE (si le beau temps) au salon de musique.**	Музыкальный салон.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

APRÈS MINUIT TOUS LES PENDULES ET MONTRES SUR LE BATEAU SERONT RETARDÉES D'UNE HEURE.

RAINBOW Cinema

10.00. ДЕТСКИЕ МУЛЬТФИЛЬМЫ.
10 a.m. CHILDREN'S FILM SHOW. CARTOONS.
10.00 Uhr. KINDERTRICKFILME.
10.00 h. FILMS POUR LES ENFANTS.
3 p.m. "Karamasov Brothers" (1st part).
8.30 p.m. "Big Road" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Les passagers sont priès de ne pas fumer dans la salle de cinéma.

Passengers who haven't yet handed in their passports are kindly requested to bring them today to the Information Office ("H" deck).

Diejenige Fahrgäste, die Ihre Pässe noch nicht abgegeben haben, werden höflicht gebeten diese im Informationsbüro ("H" Deck) abzugeben.

Toutes les passagers sont priès de donner leur passports au bureau d'Information (pont "H").

---

11 a.m. — 12 noon

ЧАСЫ ПРИЕМА СТАРШЕГО ПАССАЖИРСКОГО ПОМОЩНИКА в Бюро информации на Прогулочной палубе.

THE CHIEF PURSER answering your questions in the Information Office on the Promenade deck.

SPRACHSTUNDE DES OBERZAHLMEISTERS im Informationsbüro auf dem Promenadendeck.

СУДОВАЯ ТРАНСЛЯЦИЯ

обеспечивает 3-программное вещание по всему судну. Если Вы хотите поменять программу, выключите программу, которая была включена раньше и включите другую.

I программа:
08.00—09.00 — Легкая музыка.
09.00 — Лекция.
11.00 — Новости.
11.30—13.00 — Легкая музыка.
16.00 — Новости.
16.30—18.00 — Легкая музыка.
19.30—22.00 — Легкая музыка.

II программа:
08.00—09.30 — Русская народная музыка.
11.00—13.00 — Концерт классической музыки.
16.00—18.00 — Русская народная музыка.
19.30—22.00 — Классическая музыка.

III программа:
Вещание производится на русском языке. Часы работы те же, что и в программах I, II. В программе — новости, музыка, лекции.

SHIPS RADIO PROGRAMME

There are three radio programmes on board ship. If you want to switch on the programmes press the buttons 1, 2, 3. In order to change the programme release the button of the programme which had been done before and press another one. Time-table of our programmes:

1st programme:
8— 9 a.m. — Light music.
9 a.m. — Talks will be given on different subjects.
11 a.m. — Latest news.
11.30 a.m.—1 p.m.— Light music.
4 p.m. — Latest news.
4.30- 6 p.m.— Light music.
7.30—10 p.m.— Light music.

2nd programme:
8—9.30 a.m. — Russian folk music.
11 a.m.—1 p.m.— Concert of classical music.
4—6 p.m. — Russian folk melodies.
7.30—10 p.m.— Classical music.

3rd programme:
It goes in Russian. The time-table is the same.

ГЛАВА ВТОРАЯ

День второй. 4 июня. Понедельник

Опираясь на палку, он с трудом сделал несколько шагов, постоял у борта и вернулся в свой шезлонг. Привыкший к быстрой походке, стремительным движениям послушных рук, ощущению дна клавиш кончиками пальцев во время игры — Шостакович страдал от своей медлительности, несовпадения темпов, как будто кто-то исполнял в Lento музыку, написанную в Allegro. Ему приходилось совершать над собой огромные усилия, чтобы сделать шаг, протянуть руку, взять ручку.

В юности он считал, что его сестры не умеют быстро ходить — идти с ними рядом всегда было неудобно. На этот раз сестры его не провожали — и он был рад тому, что может быстро идти, что уезжает из дома, что впереди — незнакомые города, где услышат его Первую симфонию. Он отправлялся на первые в своей жизни гастроли.

После исполнения Первой симфонии Шостакович занял определенное положение в музыкальном мире Ленинграда и Москвы. Его имя становилось известным. И когда дирижер Николай Малько пригласил его поехать вместе с ним на летние концерты в Харьков, Шостакович с радостью согласился. После пережитых волнений, связанных с исполнением симфонии, триумфа, поздравлений он чувствовал усталость.

Поскольку имя Шостаковича было еще никому не известно, пришлось согласиться на самую низкую оплату без предоставления номера в гостинице. Для Шостаковича это была первая большая концертная поездка.

Мне, впрочем, все равно, как «будут принимать» симфонию в Харькове. А еду я единственно для того, чтобы доставить себе удовольствие послушать симфонию еще один раз. Видите, какой я самомнящий. А ведь, честное слово, для меня исполненье, то есть звучанье в оркестре, моей симфонии было такой радостью, которую мне придется пережить очень мало раз... *2 июля 1926 г.*

Квартира, в которой они остановились в Харькове, располагалась в старинном особняке и принадлежала бывшему антиквару: около кровати лежал молельный коврик XVII века, английские силуэты на стене, в углу — мраморная статуя итальянской работы и удивительной формы письменный стол — хозяин с гордостью говорил, что архитектор Щусев взял за основу конструкцию этого стола, когда разрабатывал проект Мавзолея Ленина.

На репетициях Шостакович вел себя скромно, на эстраду не вылезал, в работу дирижера не вмешивался, себя не афишировал.

В концерте симфония имела успех — вторую часть даже бисировали. Он выходил кланяться — медленно, небольшими шажками, при этом лицо его было сосредоточенно, хмуро и грустно.

После концерта: Здешний оркестр так изгадил мою симфонию, что остается развести только руками. На редкость скверно играли. Хуже представить невозможно. Представьте себе фальшивые духовые, малое количество струнных, 3 репетиции, трудные партии, да еще вдобавок сад, то Вы, может быть, и получите некоторое впечатленье о том, как это было скверно. Во время 1-й части собаки устроили свой концерт и сопровождали 1-ю часть от начала до конца дружным веселым лаем. Внешний успех был. Как я ни хотел, пришлось поклониться 3 раза. Расстроен я сейчас очень. Такое у меня чувство, будто бы 10 хулиганов изнасиловали на моих глазах любимую девушку, а я ничего не мог поделать. Слушал, привязанный к дереву, ее стоны, мольбы и крики о помощи и переживал. В жизни, конечно, много скверностей — и изнасилования, и плохие исполненья, и так далее. Малько сделал все, что мог, но один в поле не воин. В конце концов, что значит Малько, когда кроме него орудуют 54 остолопа и фальшивят, врут, мажут, не де-

лают piano и forte и тому подобное. Неприятно. Очень неприятно. Ну да плевать. За симфонию мне заплатят авторские, а 12-го числа играю в симфоническом концерт Чайковского. Тоже заплатят. Я еще не особенно привык к музыкальной проституции, но понемногу привыкаю. Вот продам свое исполненье концерта Чайковского и получу деньги. Подработаю немножко. На Кавказе легче будет в связи с этим. Настроенье у меня испорченное, и не только гнусным исполненьем симфонии, но и «вообще». Испорчено надолго... *6 июля 1926 г.*

Через несколько дней в Саду Делового клуба был назначен «клавирабенд композитора и пианиста-виртуоза Д.Шостаковича». Готовиться к концерту он должен был в помещении клуба, где стоял чудесный «Стейнвей». Но вместо занятий на фортепиано Шостакович увлекся бильярдом, оказавшимся в клубе.

Дирижер Малько приводит свой разговор с Шостаковичем в день концерта:

— Как себя чувствуете?

— Все в порядке.

— Играли?

— Да, немного Листа.

— А ваши сочинения?

— Трио я ведь раньше репетировал.

— А другие сочинения?

— Нет.

— Они готовы?

— Надеюсь. Я их не играл.

— Как, вообще не играли?

— Нет.

— Ни разу за эту неделю?

— Ни разу.

— Как же это? Ведь сейчас начинается ваш концерт.

— Так ведь это мои сочинения. Мне не нужно их повторять, а Трио я репетировал.

С этими словами Шостакович пошел играть.

Он вышел на сцену в белой рубашке, белых брюках и белых туфлях, которые стали белыми благодаря пасте, приготовленной дирижером из зубного порошка. По словам Малько, за неделю совместных гастролей он привык следить за платьем и бельем юного композитора и поднимать с полу брошенные им в неожиданных местах носки.

Кроме своих сочинений, Шостакович играл сочинения Листа. Играл без малейшей нервности, спокойно, уверенно, точно.

Местные собаки чтобы не ударить в грязь лицом, заливисто и громко лаяли и тогда, когда я играл концерт Чайковского и когда давал собственный Klavierabend. *18 июля 1926 г.*

Из местной прессы: «...Этим выступлением молодой музыкант зарекомендовал себя как прекрасный пианист. Поражает не столько сама техника, хотя она и велика, сколько чувство ритма, стиля, темпераментность исполнения. Концерт Чайковского прошел с большим подъемом...» («Вісті ВУЦВК»)

Незадолго до премьеры Первой симфонии Шостакович все же был «избран» советом научно-композиторского факультета, то есть рекомендован в аспирантуру и спустя полгода официально зачислен аспирантом.

После окончания консерватории предо мной встала проблема: кем быть — пианистом или композитором? Побороло второе. По правде сказать, мне следовало бы быть и тем и другим. Но сейчас уже поздно себя осуждать за столь категорическое решение.

Из воспоминаний Н. Малько: «У него были феноменальные способности к игре на фортепиано: для него клавиатура не представляла никаких затруднений, пальцы каким-то чудом все выигрывали, всюду поспевали. Замечательно было то, как ему удавалось с его маленькими, не пианистическими руками все выигрывать! Не пропадал ни один контрапункт, никакой технический пассаж не стеснял и не затруднял, никакая сложная гармония не задерживала его внимания».

Игру Шостаковича сравнивали с игрой Глазунова, который мог сыграть все, что угодно, иногда при этом продолжая держать между пальцами сигару.

Во время гастролей у Шостаковича оставалось время для поездок за город, сидения в кафе и хождения в гости. Дирижер, с которым он проводил много времени, делился потом своими впечатлениями: «Разговаривать с Митей было всегда занятно. Он интересовался решительно всем, ко всему относился критически, чувство юмора никогда не покидало его. Его шалости не всегда были чисто детскими, в них было нечто иное, не детское, исходящее из свойств его натуры, неустановившейся, болезненной, нервной, где чувство личного достоинства переплеталось с мелким и глупым тщеславием, умная наблюдательность — с озорством и дурачеством».

Как-то Шостакович спросил Н.Малько:

— Где вы держите ваши письма?

— Здесь, в столе.

— Под замком?

— Нет, зачем?

— Знаете что, Николай Андреевич, запирайте ящик, а то я буду читать ваши письма.

— Да ну? А в ящик к нашему хозяину лазили?

— Да, конечно.

Малько вспоминал такой случай: мухи мешали спать. Разложили листы липкой бумаги — по одному в каждой спальне. Утром Шостакович прямо направился к мушиному листу.

— У вас, кажется, больше.

На следующее утро Шостакович опять посчитал — оказалось, что на его листе мух больше. Так продолжалось несколько дней.

Позже он пришел к Н. Малько «каяться в грехах»:

— А мух помните? Я все считал и говорил вам, что у меня на листе мух больше, а ведь на самом деле у вас было больше, мне это было так неприятно. Я ловил мух руками, бросал на свой лист, намазывал лист вареньем, чтобы привлечь мух и сделать так, чтобы у меня их было больше, чем у вас. А бильярд помните? Помните,

как вас вызвали к телефону? Вы вернулись, а я сказал, что загнал еще один шар в лузу? Так это неправда! Когда вы вышли, я рукой снял со стола один шар и положил его в ящик...

После гастролей Шостакович отправился в Крым. Для этого ему пришлось преодолеть сопротивление матери, не желавшей отпускать его туда одного.

Добрые знакомые всегда считают своим долгом вставлять палки в колеса и сеять всякие сомнения в мамину душу. «Митя, кажется, в Крым собирается? Но ведь это же будет вредно для здоровья. Ему бы лучше поехать в Архангельск или в Мурманск». Все в таком роде. Я, конечно, не поеду на юг, если это доставит маме неприятные волненья. Настроенье у меня безнадежно скверное.

Мне очень не хочется отсюда уезжать. А в Ленинграде я должен быть 15-го августа. Родившиеся в 1906 году должны проходить допризывную подготовку. Это очень неприятно. От всей души ненавижу шагистику. Раз, два, левой — правой. Надеюсь, что мне не придется шагать... *29 июля 1926 г.*

Вернувшись в Ленинград, Шостакович рассказывал знакомым, как ехал в поезде: хотелось есть, а есть было нечего, так как ко времени отъезда он оказался совсем без денег. Его соседка по купе — какая-то толстая дама с детьми — всю дорогу закусывала, и Шостакович, с готовностью бросался ей помогать, когда даме надо было достать что-то с верхней полки или поставить наверх, подымал тяжелые чемоданы, снимал корзины в надежде, что ему тоже предложат поесть. Но ему так и не предложили.

Такие вещи, как приближение еще на один год к смерти, праздновать не стоит. Но, несмотря на то, 25-е сентября каждого года будет мной так или иначе отмечено, ибо как-никак 12-е сентября ст[арого] стиля 1906-го года сыграло некоторую роль в моей жизни и потому надо его вспоминать. Конечно, свидание Бриана со Штреземаном есть явленье куда более значительное, чем мое рожденье на свет, но тем не менее и цыпленки тоже хочут жить. 20 лет я копчу небо. Все меньше и меньше мне остается времени на это за-

нятие. Только что у меня блеснула мысль в области продолженья сонаты. Сегодня вечером, когда все лягут спать, буду ее развивать. А сейчас не стоит, так как примус шумит на кухне, рояль занят Марусиными учениками, и прочие звуки трудового дня. Не могу сказать, чтобы я себя чувствовал хорошо. Какое-то даже нервное заболеванье появилось: пью, например, чай, а рука моя совершенно неожиданно и непроизвольно выливает стакан на скатерть. Таких печальных случаев было 2 дома, 1 в гостях... Мысль сонатная растет. Требует оформленья. Примус шумит, из соседней комнаты слышны этюды Черни. Все-таки попробую приняться... *27 сентября 1926 г.*

Это первое упоминание двадцатилетнего Шостаковича о своем нервном заболевании. Возможно, именно оно приведет потом к таким тяжелым последствиям.

В своих ответах на анкету Шостакович писал в 1926 году:

Излюбленные композиторы

Бах И.С., Моцарт, Гайдн, Глюк, Гендель, Бетховен, Шуберт, Шопен, Лист, Мендельсон, Шуман, Брамс, Малер, Шёнберг, Хиндемит, Кшенек, А. Берг, Верди («Аида»), Бэла Барток, Рих. Штраус, Р. Вагнер...

Из русских — на 1-м месте Чайковский и Стравинский; затем Глинка, Даргомыжский («Каменный гость»), Мусоргский (все), Бородин (все), Римский-Корсаков («Китеж», «Золотой петушок»), Рахманинов, Прокофьев, Шебалин...

Резко отрицательное отношение к Скрябину (на 1-м месте! Было всегда!), Брукнеру, Мясковскому, Метнеру, Фейнбергу...

Нет музыканта, не переболевшего Чайковским. Я жил им много лет. Я знал (и знаю) его от первой до последней нотки. И великое его, и слабое. Конечно, его бесспорный шедевр — «Пиковая дама», равной ей нет во всей мировой оперной музыке. Но теперь слушать Шестую симфонию или фортепьянный концерт — для меня убийственно...

О Вагнере: Он поразительный, но я его не люблю. И не любил никогда. Хотя изучал, чем он достигает всех своих эффектов.

Музыкальная жизнь Ленинграда в то время была очень интенсивной. Ленинград находился под большим влиянием новой музыки, появились новые имена, возбуждавшие громадный интерес: в Ленинград приезжал Пауль Хиндемит со своим квартетом, Дариус Мийо исполнял собственные сочинения, а также произведения Э.Сати, Ф.Пуленка, Ж.Орика — он познакомил Ленинград с новыми тогда блюзами, под управлением Н.Малько были исполнены «Песни Гурре» Арнольда Шёнберга.

В Ленинградском государственном театре оперы и балета была поставлена опера Франца Шрекера «Дальний звон», а в 1927 году «Воццек» Альбана Берга. Автор сам приехал из Вены, чтобы присутствовать на первом спектакле. (На приеме после премьеры Шостакович познакомился с ним — композитор и его музыка произвели на него сильное впечатление.) В Малом оперном театре поставили две оперы Кшенека: «Прыжок через тень» и «Джонни наигрывает», которые имели в Ленинграде огромный успех. В Оперной студии консерватории шла «Саламанкская пещера» Паумгартнера.

Неслыханные гармонии и тембры, ошеломляющие ритмы поражали воображение слушателей, восхищали одних и вызывали негодование тех, кто привык приятно подремывать среди давно знакомых созвучий.

В такой музыкальной обстановке находился Шостакович после того, как сочинил и услышал в оркестре свою Первую симфонию.

Пройдет время, и «губительные истоки формализма», в котором обвинят Шостаковича, будут связывать с его музыкальными впечатлениями этих лет. Но именно эти впечатления окончательно сформируют музыкальный стиль Шостаковича, его язык, дадут новый толчок его творчеству.

Вернувшись в Ленинград, Шостакович бросился наверстывать упущенное: **в Питере Филармония дает в неделю по одному симфоническому и одному камерному концерту. Консерватория дает по два камерных в неделю. Кружок друзей камерной музыки каждый день, кроме понедельников, дает концерт. Кроме го-**

го, симфонические концерты Экспериментального театра да камерные концерты... Каждый день можно бывать на концертах... *29 февраля 1924 г.*

Шостакович жадно знакомится с новой музыкой, освобождаясь от канонов академизма.

Большим недостатком консерваторского образования я считаю слишком поверхностное знакомство с новой музыкальной литературой.

Она истолковывалась без дальних размышлений как ярмарочное шарлатанство, основанное на одной «ловкости рук». К этим шарлатанам, в первую очередь, относились, конечно, Стравинский, Шёнберг, Хиндемит. Разумеется, я был от них далек. Можно сказать, я совсем их не знал и был густо начинен благонамеренной консерваторской премудростью.

Лишь значительно позднее постиг я все огромное значение, талантливость, оригинальность и высокий художественный вкус того свежего течения в музыке, которое несли перечисленные композиторы. Отбросив все привитые мне предрассудки, с юношеской страстностью я стал тщательно изучать музыкальных новаторов.

Тогда только я понял, что они гениальны, особенно Стравинский — этот виртуозный колорист и редкий мастер оркестровки. Только тогда я почувствовал, что мои руки развязаны, что дарование мое свободно от рутины.

Во время прохождения курса теории композиции в консерватории смотрел на это, как на «неизбежное зло», чему подчинялся отчасти и пассивно; по окончании курса ощутил невозможность свободного, непосредственного творчества; ряд произведений приходилось как-то «выжимать из себя». С осени 1925 г. по декабрь 1926 г. пытался сочинять, но безуспешно (первое время по окончании консерватории превратился в слишком узкого «профессионала», задачи технической гладкости ставил впереди всего; невольно старался, чтобы все написанное вышло «правильно» и гладко): творческое сознание не могло выйти из рамок, предуказанных школьным каноном; с осени 1926 г. обратился к изучению современных западноевропейских авторов (Шён-

берг, Бела Барток, Хиндемит, Кшенек), что, по-видимому, и явилось ближайшим толчком к «раскрепощению» музыкального сознания: первые произведения этого нового периода написаны были залпом (конец 1926—1927 год): соната для фортепиано, «Афоризмы» для фортепиано, «Симфоническая поэма к 10-летию Октябрьской революции» и 1-й акт оперы «Нос» на сюжет Гоголя (август 1927).

Я воспринимал с энтузиазмом и без критического отношения все знания и тонкости, которые мне преподавали. Но по окончании занятий мне пришлось пересмотреть большую часть полученного музыкального багажа.

Меня научил[и] в консерватории не «форме», а «схеме». Ни слова не было сказано о выразительности музыкальной линии, о статике, динамике, диалектике. Мое мнение, что самое трудное есть разработка (мелькала в сознании мысль, что форма должна быть диалектической, а не архитектонической); последовал ответ, что если есть главная партия и побочная, то при наличии тоники и владении модуляцией и голосоведеньем разработка дается очень легко. Сейчас я пришел к убежденью, что из сонатной формы самое трудное — разработка. Все это зарождалось и тогда у меня в голове. Слова, что я к школьным занятиям относился пассивно, не совсем верны. Другое дело, что по окончании консерватории я пал в неравной борьбе со славными традициями Николая Андреевича: хоть и неравная, а все же борьба была.

Я понял, что музыка — это не только комбинация звуков, расположенных в том или ином порядке, а это искусство, способное своими средствами выразить самые разнообразные идеи и чувства. Я стал меньше обращать внимание на «голосоведение», «параллелизмы» и прочую премудрость. К этому убеждению я пришел не без труда. Достаточно сказать, что за весь 1926 год я не написал почти ни ноты. Но начиная с 1927 года я не переставал сочинять...

Шостакович впитывает все новое, до тех пор ему неизвестное. Угловатость и резкость Малера, тяготение к грандиозным формам и пространному изложению, своеобразие его юмора, на-

конец, музыкальные гримасы Малера — все это находило живой отклик у Шостаковича.

В домашнем архиве Шостаковича сохранились его выписки редких случаев оркестровки из Третьей симфонии Малера. Портрет Малера всегда висел над роялем в кабинете композитора, а однажды на вопрос, какое музыкальное сочинение он взял бы с собой на необитаемый остров, Шостакович ответил: «Песни о Земле» Малера.

Шостакович в это время был аспирантом консерватории. Со свойственной ему юношеской категоричностью и сарказмом он пишет Б.Яворскому письма, полные критики консерваторского образования.

Консерватории наши нужно если не ликвидировать, то хоть преобразовать. Если бы я занимал Ваше место, то расстрелял бы всех питерских музыкантов, кроме Л.В.Николаева и Н.А.Малько, ибо у них сохранилось непосредственное восприятие музыки. Я их считаю скорее музыкантами-любителями, чем профессорами-специалистами. А из моих уст это большой комплимент. Меня тоже надо расстрелять. Хоть и непосредственное восприятие у меня и есть, но ведь из него каши не сваришь. *18 июля 1926 г.*

Сейчас я только что вернулся домой после экзамена по «марксистской методологии». Стали спрашивать Шмидта. Ему был задан следующий вопрос. «В чем разница, с социологической и экономической точек зренья, между творчеством Шопена и Листа?» Шмидт начал отвечать: «Шопен был лирик. Творчество его выражало уныние». Как это он сказал, мы с Каменским покатились с хохоту. Хохотали до истерики и долго не могли прийти в себя. Комиссия сочла сей хохот за неуваженье к себе. Были сказаны такие слова: «Вы, товарищи, провоцируете испытанье. Это нехорошо, и мы Вас спрашивать не будем». Затем некий элегантный марксист сказал, обращаясь к комиссии: «Ведь если я задам ему вопрос о социологической причине темперированного строя Баха и тембровых нагромождений Скрябина, то ведь он не ответит». — «Факт, что не ответит», — сказала комиссия. Затем мне сказали: «Може-

те идти, товарищ». Я сдуру ушел. Потом сообразил, что мне не было задано ни одного вопроса. *24 декабря 1926 г.*

Насчет консерваторских экзаменов я должен сказать следующее. Я неоднократно держал там всякого рода экзамены и после каждого экзамена чувствовал себя каждый раз оплеванным. Нету, по-моему, доброжелательного отношенья к экзаменующемуся. Экзаменующийся — всегда жертва садизма экзаменаторов. Экзаменующийся для того, чтобы экзаменоваться, предпринимает ряд мучительных хлопот. Чаще всего это приезжающий из провинции. Представим себе приключенье некоего А. А. живет в Казани и решил ехать в Л|енинградску|ю к|онсерватори|ю поступать на композ|иторский| факультет. Решил он это потому, что друзьям нравились его сочиненья, или же самому они нравились. Берет он учебник Пузыревского и выучивает элементарную теорию и прочие «дисциплины». Кое-как выучивши, берет этюды Бургмюллера и начинает развивать беглость в пальцах. Развив, он работает поденно чернорабочим и, выколотив деньги на билет, становится на городской станции в очередь. Стоит 2—3—4 суток. Достает билет с пересадкой в Москве. В Москве он околачивается дня 2, возясь с прикупом стоячей плацкарты. Наконец, он, измученный дорогой, приходит в канцелярию консерватории и вертится как белка в колесе с заявлением. Оказывается, заявленья подать мало. Нужно еще выписку из домкниги (а где она, если живет он, пользуясь теплой погодой, на улице), удостоверенье об окончании средней школы, свидетельство обо оспопрививанье и так далее. Причем часть из этого он позабыл в Казани, часть потерял в дороге, а денег осталось 3 рубля, часть из которых он расходует на телеграмму в Казань. Так он возится, не переставая, до экзамена. В лучшем случае он узнает, что его до экзамена допустили. Наконец, настала его очередь. Войдя, он видит строгие лица профессуры и насмешливые лица некоторых студентов. Начинается. Дают ему читать с листа сонату Гайдна. Он ее везет-везет, и чем дальше, тем хуже. Но его в покое не оставляют. Все-таки он играет страниц 5. «Довольно! Теперь слух». Становится он за роялем, и начинается демонстрация своей бесслухости. Но все же его экзаменуют по слуху минут 7.

Наконец, он начинает играть сочиненья. Слушают. Кончил. Все молчат. Он робко оглядывается. Видно, что лица студентов красны и напряженны. Они во время его игры еле сдерживались от смеха. Лица профессоров торжественно молчаливы и серьезны. Минуты томительного молчанья, во время которого А. неловко ерзает на стуле. Наконец, голос Штейнберга: «Все». А.: «Можно идти?» Штейнберг: «Вас никто не задерживает». А. неловко собирает свои ноты, неловко шаркает и уходит красный, как рак. Сердце бьется, лицо горит, на глазах непрошеные слезы, слезы бессильного униженья от экзаменаторского садизма. На сердце горечь и обида. На последние 10 коп. куплены папиросы «Смычка» (требуйте всюду папиросы «Смычка» 20 шт. 10 коп.). Подходит он к окну и закуривает. Папироса горькая и невкусная. Показывается служительница. «Гражданин! Здесь курить нельзя! Идите в уборную». Идет в уборную и вдыхает вместе с плохим табаком запах уборной. Через 4—5 часов томительного ожиданья выходит чин и кричит: «Вонючкин Михаил не принят». Силантьев Терентий — не принят, Терентий Силантьев не принят, Свиномордов Коминтерн принят, А. Павел не принят и так далее. Все. Можете ехать в Казань, Вас никто не задерживает. Некоторые, понурив головы, уходят. Другие возмущенно пожимают плечами, но, отойдя на несколько шагов от к|онсерватор|ии, тоже понуряют голову. А одного видел я в уборной плачущим. Мне хотелось его убить, чтобы прекратить его страданья. Одним словом, я возмущен способами экзаменовать у нас в консерватории. Умеют плевать в душу. Вот, собственно, и все, на что у меня хватило пороху написать Вам после сочиненья ф|орте|п|ианной| сонаты...» *30 августа 1926 г.*

Шостакович, который в будущем сам станет профессором Ленинградской и Московской консерваторий и почетным профессором еще десятка консерваторий мира, конечно, не имел в виду отрицание образования. Через много лет он сказал: В 1925 году я окончил композиторский факультет. Должен честно признаться, что я тогда не был удовлетворен консерваторским образованием. Есть среди молодежи мнение, что нужен только талант, а занятия не нужны. Потом я понял, что мне дало консерваторское образова-

ние — именно систематическое образование... Я умею оркестровать, какую-то модуляцию сделать. Сейчас я вспоминаю с любовью те годы и благодарю консерваторию за свои знания.

Шостакович стоял на палубе и всматривался в океанскую даль — он вспомнил сцену появления Черного монаха.

«Уже садилось солнце. В доме опять запели, и издали скрипка производила впечатление человеческого голоса.

В саду спокойно ходили люди, в доме играли, — значит, только он один видел монаха...

— Ты веришь в бессмертие людей?

— Да, конечно. Вас, людей, ожидает великая, блестящая будущность. И чем больше на земле таких, как ты, тем скорее осуществится это будущее. Без вас, служителей высшему началу, живущих сознательно и свободно, человечество было бы ничтожно.

— Ты призрак, галлюцинация.

— А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди. Соображения насчет нервного века, переутомления, вырождения и т. п. могут серьезно волновать только тех, кто цель жизни видит в настоящем, то есть стадных людей.

— Римляне говорили: mens sana in corpore sano.

— Не все то правда, что говорили римляне или греки. Повышенное настроение, возбуждение, экстаз — все то, что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью. Повторяю: если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо.

— Ты как будто подсмотрел и подслушал мои сокровенные мысли.

Он пошел назад к дому веселый и счастливый. Отдать идее все — молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, — какой высокий, какой счастливый удел!»

ИЗ АНКЕТЫ ПО ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

[2—10 сентября 1927 г.]

Имя, отчество. Фамилия и возраст.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 21 год.

Ваше отношение к музыке (профессионал или не профессионал).

Профессионал.

Творческий процесс.

Стремление к сочинению постоянно (за исключением периода 1925—26 гг.).

Всегда наблюдается в период творчества бессонница; особенно много курю; совершаю длинные прогулки (что способствует обдумыванию); хожу по комнате, записываю стоя, вообще не могу оставаться в спокойном положении...

Импульс всегда внутренний. Подготовительная стадия имеется: продолжительность от нескольких часов до нескольких дней (не более 1 недели), за исключением оперы «Нос», где подготовительная стадия длилась около 2-х лет.

Примеры подготовительной стадии: Фортепианная соната, подготовительная стадия длилась несколько минут. В эти несколько минут я уже довольно ясно представлял себе все будущее произведение.

«Первичную форму» ощущаю всегда. Мне всегда бывает совершенно ясно, какое должно быть начало, середина, конец произведения, где моменты подъема и упадка; произведение представляется еще не в озвученном виде, но как бы в своем «тембровом» аспекте...

«Полную внутреннюю форму», отличную от внешне воплощенной, также ощущаю. Прежде всего всплывает тембровая сторона, затем мелодия и ритм, затем дальнейшее...

К произведению, однажды зафиксированному, больше не возвращаюсь (приводить примера не стоит, так как это бывает всегда).

По окончании внешнего воплощения — ощущение полного удовлетворения (всегда).

Во время творческого процесса преобладают, по-видимому, моменты рациональной обработки материала, хоть нередки случаи и подсознательного «завершения» не поддающихся «рациональной» обработке музыкальных моментов. Вообще же, момент «иррационального» преобладает в начале творческого процесса, рациональный в последующих стадиях...

В какое время наблюдается обычно повышение творческой деятельности.

Чаще ночью, но случается и днем.

В какое время года.

Чаще весна, лето, осень, реже зима.

Это единственное подробное высказывание Шостаковича о творческом процессе. В конце жизни, отвечая на этот вопрос, композитор говорил: «Моего мнения о моем творческом процессе я, признаться, не имею... да и вообще, творческий процесс — дело темное».

Накануне той самой ночи, когда Шостаковичу явился сон про «черного монаха», им была задумана Вторая симфония. Он пишет о своих планах на новый 1926 год: **Во-первых, кончить 2-ю симфонию, которую начал дня 2 тому назад. И я знаю, что эта симфония будет написана и закончена. Это не есть мои бесплодные попытки сочинять, которые у меня бывали за последнее время. Тогда я думал, что, может быть, напишу пару тактов и тогда почувствую «нечто», отчего я знаю, что симфония моя будет удачна, и сколько в ней будет частей, и какие это будут части. Это как раз случилось несколько дней назад. Уже вся симфония звучит у меня в голове. Я ее всю слышу. Значит, симфония уже есть. Дело только в сроке.** *1 января 1926 г.*

В консерватории организуется «Производственная композиторская артель», «принимающая подряды на марши, гимны и прочий революционный репертуар». Инициаторы этой артели призывали «спешить создавать музыку ради окружающей вас жизни, а не ради бесплотной мечты!». Под влиянием этой идеи Шостакович писал: «Мы шли на собрание дружной колонной, и оркестр иг-

рал старые марши. К перевыборам Ленсовета следующего созыва мы должны прийти под звуки нами созданных маршей».

Но вместо маршей Шостакович создаст симфонию к 10-летию Октябрьской революции на предложенные ему стихи. Уже в процессе работы он пишет, что получается «мюзик-грандиоз».

Но громче орудий ворвались в молчанье
Слова нашей скорби, слова наших мук.
О, Ленин! Ты выковал волю страданья,
Ты выковал волю мозолистых рук.
Мы поняли, Ленин, что наша судьба
Носит
Имя
Борьба.

Voila. Сейчас я дошел до слов (не включительно) «О, Ленин!». Хор сочиняю с большим трудом. Слова!!! Но зато, перед хором сочинил удачное место, неофициальное заглавие которого «смерть младенца». *12 июня 1927 г.*

Шостакович хочет ввести в свою новую симфонию гудки и специально едет на завод, чтобы послушать, как они звучат.

Старая гармония мира кончилась. Революция, изменившая лицо мира, с ее трагическими коллизиями, исступленными празднествами, — все нашло отражение в музыке Шостаковича. Как никто другой, он чувствовал присутствие смерти и в масках революции, и в ее празднествах, и в гибели старого мира. М.Штейнберг, который, по его признанию, все меньше понимает музыку своего ученика, записывает в дневнике: «Пьеса Шостаковича «Октябрь» — если откинуть воспоминания о музыке, то некоторые места звучат весьма импозантно. Но неужели это истинное «новое искусство». Может быть, просто озорство мальчугана». *2 декабря 1927 г.*

«Октябрь» Шостаковича имел оглушительный успех... Из прессы: «Громадина звуков, порывистых, растущих, захватывает слушателя, как вихрь, и влечет куда-то далеко ввысь, к по-

беде... Шостаковича вызывали чуть ли не десять раз». «*Смена*». *29 ноября 1927 г.*

В качестве своей дипломной аспирантской работы Шостакович представил «Майскую симфонию».

Это произведение совсем иного порядка, нежели «Октябрь». Поскольку в «Октябре» самодовлеющую роль играет борьба, то в «Майской симфонии», если можно так выразиться, настроение праздника мирного строительства. В конце для усиливания воздействия на слушателя мною введен хор.

В концертах Шостакович часто выступает со своими произведениями. **Успех был, но во время исполненья в зале почти все время стоял шум... Дело в том, что когда я играю свою сонату, то все говорят «гм» и просят повторить. И после этого уж начинают говорить о том, нравится или наоборот.** *11 декабря 1926 г.*

Хочу на концерте сыграть свою сонату 2 раза, чтобы публика как следует раскусила ее. Она очень трудна для восприятия. *18 декабря 1926 г.*

После аплодисментов Шостакович встал и тихо и застенчиво сказал: «В целях лучшего усвоения этой музыки я сыграю ее еще раз».

В январе 1926 года Шостакович упоминает: «Много я сейчас занимаюсь Шопеном». Тогда он еще не знал, что через год будет участвовать в Шопеновском конкурсе. Поводом к конкурсу явилось открытие памятника Шопену в Варшаве.

В конце 1927 года я был командирован в Варшаву на Шопеновский конкурс пианистов. Кроме Варшавы, я еще побывал в Берлине. Поездка не была удачной, ибо я с первого же дня по приезде в Варшаву заболел аппендицитом, играл больным, и боли не прекращались, пока не была сделана операция (лишь в конце апреля, в Ленинграде).

Из письма Софьи Васильевны, матери Шостаковича: «Митя мечтает страстно поехать, набраться новых впечатлений, но смущается тем, что слишком мало времени для подготовки, а Шопе-

на в репертуаре его не так много. Готовится усиленно. Но тут неизбежно возникают всяческие сомнения чисто материнского и хозяйственного соображения. У Митюши нет костюма для эстрады, и мне трудно решиться одеть на него фрак, так как в связи с его нездоровьем (туберкулез шейной железы) ему категорически запрещены всякие воротнички, даже мягкие, и вообще всяческие приспособления туалета, давящие на плечи. Удобно ли будет выступать ему в блузе; не будет ли он этим шокировать наш СССР. Затем еще один больной и жуткий вопрос: влияние многих его товарищей, убивших в нем доверие ко мне и моему авторитету, к сожалению, сказалось только в его свободном пристрастии к вину, и он всегда не прочь выпить. Вино всякое — яд для его слабого здоровья, а отрываясь от дома, эта возможность становится легче и доступнее. Вы не поверите, как трудно без отца руководить взрослым юношей, даже таким прелестным и безукоризненным, как мой Митюша. Ведь кроме меня некому о нем подумать, и, конечно, только исключительно мне он так безгранично дорог...»

До конкурса оставалось чуть больше месяца, и Софья Васильевна устроила так, что Шостакович на несколько недель совершенно отгородился от внешнего мира — перестал посещать концерты, видеться с друзьями.

С тех пор прошло немало времени, можно сказать, целая жизнь прошла. И каждый раз, когда я бываю в Варшаве, у меня какое-то очень родное, теплое, сердечное чувство к этому прекрасному городу. Ибо, помимо замечательной варшавской истории, помимо красот этого города, этот город как-то связан с моей личной музыкальной жизнью. Все-таки тут я в 27 году был, когда только-только начинал свою музыкальную деятельность. Варшава — прекрасный город, мне Варшава очень понравилась.

В Варшаве Шостакович остановился в отеле «Виктория», из которого пишет матери: **Боюсь я здорово, но философствую... Варшава — великолепный город. Когда отыграю, то посвящу денек специально на осмотрение достопримечательностей. Заниматься мы ходим к послу. У него прекрасный Бехштейн, и сам он очень хорошо к нам относится и предлагает играть с 10 до 10. Са-**

мо путешествие было великолепным. Ехали мы до Столбцов в международном вагоне. Ты себе не можешь представить, до чего это удобно. Мы великолепно спали, а главное, там можно мыться горячей, холодной и теплой водой. Все чисто и все с большим комфортом. Номера очень хорошие. Обеды, завтраки, чай, кофе и прочие удобства. Одна только неприятность. Папиросы здесь значительно хуже, чем в России. Остальное все хорошо. Для концерта мне достали за счет посольства смокинг с мягкой рубашкой и таким же воротничком. Пока что я в себе уверен. Но, конечно, все может быть, и советую тебе совершенно не огорчаться какой бы то ни было неудачей. *24 января 1927 г.*

Софья Васильевна: «Все думаю о Митюше, как он путешествует, как он устроится с костюмом, воротничком, с парикмахерской, ведь около него никого нет близких, а сам он такой малокультурный в этом отношении. Хватит ли ему денег, как он оборудован — я ничего, ничего не знаю...» *25 января 1927 г.*

Эта житейская неприспособленность, воспитанная матерью, осталась у Шостаковича на всю жизнь: малейшие бытовые трудности всегда ставили его в тупик, становясь непреодолимым препятствием. Его всю жизнь одолевали страхи перед житейскими проблемами, страх причинить боль другому, страх решительно действовать в различного рода ситуациях, неизбежно возникающих в жизни.

Малько, близко познакомившийся с семьей Шостаковича, писал: «Митя Шостакович в эту пору был одновременно и взрослым, и ребенком. Его детскость в большой мере зависела от положения в семье. Он был там центром жизни, кумиром. Мать тряслась над ним и, конечно, избаловала его, работая для него, на него и вместо него, часто думая за него, волнуясь за него и т. д. В семье Шостаковича все это носило особый характер, ибо она отличалась прежде всего культурой и воспитанностью. Все это не мешало Мите быть "маменькиным сынком"».

В Варшаве Шостаковича сперва приняли за агента ВЧК — он был одет в кожаное пальто и носил очки, что почему-то ассоциировалось там с ВЧК. Появились даже шаржи в его адрес. Шос-

такович играл удачно, но, как говорили, более высокому результату помешало его дерзкое поведение на одном высоком приеме: его попросили поиграть. Шостакович начал играть Шопена, но во время исполнения кое-кто из гостей продолжал есть и случайно стукнул вилкой о тарелку. Шостакович встал, закрыл крышку рояля и вышел.

Дорогая моя мамочка. Вот конкурс и кончился. Результаты: — 1-я премия — Оборину, 2-я — Шпинальскому, 3-я — Эткиной, 4-я — Гинзбургу. Я очутился за бортом. Нисколько не огорчен, так как дело все же сделано. Программу я играл удачно и имел большой успех. Был назначен в число 8 человек для игры концерта с оркестром. Концерт я играл исключительно удачно и имел самый большой успех из 8 человек. *1 февраля 1927 г.*

Из Варшавы Шостакович отправился с Л.Обориным, получившим первую премию, 5 тысяч злотых и подарок от президента Польши, в Берлин.

Моя милая мамочка. На расстоянии чувствую, как ты болеешь душой за своего незадачливого сына.

В субботу мы с Обориным давали концерт. Я играл Аппассионату, свою Сонату, 3 этюда и 3-ю балладу Шопена. Успех был колоссальный. Кстати, здорово хлопали после моей Сонаты. Гонорар 1000 злотых, или, значит, 111 долларов. От прежних денег у меня осталось еще 40 долларов, и решил поэтому ехать в Берлин. Уговорил ехать и Оборина. Он хоть и скверно, но языком владеет. Берлин — это волшебный город. Я ничего себе подобного не мог представить. (...) Хотелось бы еще съездить в Вену. (...) Из Варшавы я вывез: 1. огромный успех у публики. 2. гору всякого рода рецензий.

Главное, прошу вас всех не огорчаться. Я весел и доволен и никаких неудач не знаю. *8 февраля 1927 г.*

На самом деле Шостакович тяжело переживал свою неудачу на Шопеновском конкурсе, «свой позор». Для честолюбивого юноши, каким был Шостакович, эта неудача стала ударом. Ему кажется, что его московские друзья и даже Татьяна Гливенко отвернулись от него.

Был я недавно на рауте у польского консула. Было очень скучно. Там меня спрашивали, узнав, что я был на Шопеновском конкурсе (консул меня представил так: пан Шостакович, с конкурса Шопеновского), получил ли я премию. И, узнав, что нет, отходили разочарованно. Как я философски ни отношусь к таким переживаньям, но все же неприятно.

Сегодня мама меня упрекала в хамстве и в нежизнерадостности. «Каждый молодой человек твоих лет бывает жизнерадостным». Меня и самого это смущает. Несмотря на то, что трррагизм вызывает во мне хохот, я написал 4 пьесы, кот|орые| отнюдь нельзя назвать веселыми. Сны вижу большей частью меланхоличные. Но в конце концов это совсем не так важно по сравненью с вечностью. Но скверно то, что я очень одинок...» *9—10 марта 1927 г.*

Шостакович решает целиком посвятить себя композиции. После конкурса он почти перестал играть дома. По словам Софьи Васильевны, Л.Оборин, которого она считала более талантливым композитором, чем пианистом, и Митя, который, по ее мнению, должен был быть скорее пианистом, чем композитором, поменялись местами. Во имя исполнительства Оборин отказывается от мысли стать композитором, хотя в Москве его фортепианные пьесы еще несколько лет издавались.

Семья Шостаковича жила по-прежнему очень тяжело. Безденежье — главная забота семьи, главная тема многих писем.

Настроение у меня безнадежно скверное. Никуда от него не убежишь. Я в отчаянии от всего решительно. Я даже не надеюсь отдохнуть летом. Даже если и удастся куда-нибудь уехать, то вряд ли удастся отдохнуть. А отдыхать это значит не только спать в меру, а и успокоить душу. Душа у меня не спокойна.

Сейчас я должен бежать в консерваторию. Опять не кончились мои хождения по учреждениям. Должен там быть, обязательно, во что бы то ни стало. Дело денежное. Консерватория намерена обеспечить летний отдых трем студентам, в том числе и мне. Для этой цели они выкладывают кучу денег каждому — 80 (восемь-

4-3627

десят!) рублей. Одних папирос сколько можно купить. *17 июня 1926 г.*

Умоляю Вас на меня не сердиться и не думать, что я не возвращаю долгов. Вы меня простите, что я Вам нынче не выслал деньги. Дело в том, что у сестры прекратилась служба, следовательно, сейчас весь доход — это мой заработок. Я Вам пошлю тогда, когда Музсектор выплатит мне мой гонорар. Прошу Вас — не сердитесь. *2 июля 1927 г.*

После возвращения из Варшавы и Берлина Шостакович начинает мечтать о Париже: Дикая идея вчера вечером мне пришла в голову. Дело в том, что я 1-го августа получу за патриотическую музыку 500 руб. Кроме того, я вчера много читал Мопассана. И решил с этими 500 руб. ехать в Париж. Решил во что бы то ни стало... Каждый день выхожу до угла и покупаю газету. Каждый день пишу 4 страницы патриотической музыки и ощущаю зуд: в Париж! В Париж! *12 мая 1927 г. Ленинград*

Но Шостаковичу было отказано. Живу плохо. Сегодня получил открытку, отпечатанную на машинке, в вежливой форме уведомляющую меня, что моя просьба о предоставлении мне заграничной командировки отклонена. Слово «отклонена» так же подчеркнуто, как я подчеркнул. Рукой и чернилами. Я очень мечтал о Париже, об Италии и слишком размечтался. Конечно, я очень огорчен. Но что ж делать? Ничего не поделаешь. Я этого лишен. Впрочем, я многого лишен, а есть люди, которые лишены еще большего, чем я. Я и не ропщу. Со смирением подбрасываю шапку кверху и кричу: «Да здравствует!!!». *10 октября 1928 г.*

Шостаковичу было отказано, как и тысячам тех, кто хотел выехать за границу, повидать другие страны. Пройдет несколько лет, и сама идея просить подобное разрешение будет восприниматься как свидетельство неблагонадежности и вызывать подозрение. А в тех, кто вернулся «оттуда», будут видеть врагов СССР. Так что пока Шостаковичу приходится довольствоваться Парижем на экране — он приступает к работе над музыкой к немому фильму

«Новый Вавилон», действие которого происходит в Париже во времена Французской революции.

Поездка в Париж состоялась лишь тридцать лет спустя. Во дворце Шайо прошли концерты из произведений Шостаковича, дирижировал Андре Клюитанс. Была исполнена Одиннадцатая симфония. Шостаковичу было присвоено звание командора французского Ордена искусств и литературы — он стал первым иностранцем, получившим этот титул. Но и тогда государственные органы СССР решали, разрешить или не разрешить всемирно известному композитору поездку, и если разрешить, то на какой срок: постановили — «до двух недель».

Секретно ЦК КПСС

II симфония Д.Шостаковича будет исполняться французским национальным симфоническим оркестром в крупнейшем парижском зале Дворца Шайо 23 и 30 марта 1958 года.

Учитывая, что II симфония Д.Шостаковича будет на Западе исполняться впервые в Париже, Министерство культуры СССР просит разрешить направить во Францию Д.Шостаковича с женой сроком до двух недель...

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК КПСС
«О направлении Д.Шостаковича во Францию»

Разрешить Министерству культуры СССР направить во Францию в марте 1958 года сроком до 2 недель Д.Шостаковича с женой, для участия в репетициях и исполнении его II симфонии («1905 год»)...

Тогда в Париже Шостакович впервые почувствовал, что не может играть. Накануне отъезда он пишет: **Играю плохо. Почему-то сильно отстает правая рука. Видимо, 7-го или 8-го отбываем в Италию, а потом во Францию. Предстоящая поездка меня не радует. Я чувствую себя очень усталым. Мне надо сидеть дома и раскладывать пасьянсы...** *5 мая 1958 г.*

Фильм «Новый Вавилон» — трагическая история влюбленных — парижской продавщицы из магазина «Новый Вавилон» и солдата, принимавших участие в событиях Парижской коммуны по разные стороны баррикад.

Когда по приглашению режиссеров Шостакович пришел на киностудию, одет он был так, как художники тогда не одевались: белое шелковое кашне, мягкая серая шляпа; он носил с собой большой кожаный портфель.

Он пришел. И уже с первого взгляда, как вспоминали режиссеры фильма, Козинцев и Трауберг, они поняли, что состоялась для них встреча решающая, как бы ни мало тогда было значение композитора, особенно в немом кино.

Он сказал: «Почту за большую честь, почту за большую приятность поработать над вашей картиной. Нельзя ли ее посмотреть?»

Сочиняя музыку к «Новому Вавилону, я меньше всего руководствовался принципом обязательной иллюстрации каждого кадра. Музыка сохраняет непрерывный симфонический тон. Основная цель музыки — быть в темпе и ритме картины и усиливать ее впечатляемость.

Прослушивание музыки должно было состояться в кинотеатре «Пикадилли». Шостакович пишет другу в день приема его музыки дирижером оркестра кинотеатра: **...Приходи сегодня в «Пикадилли» в 8 часов... После просмотра состоится обсуждение моей музыки. Неофициально просьба к Тебе по возможности реабилитировать меня в случае ругательств. Если Владимиров будет говорить, что нельзя мою музыку играть при помощи трио или иного ансамбля, говори, что можно...** *22 марта 1929 г.*

Музыка фильма была необычной, она звучала контрапунктом к действию на экране. В партитуре трагические темы вторгались в канкан, немецкая кавалерия скакала на Париж под оффенбаховскую «Прекрасную Елену»; темы переплетались, меняли интонации от фарсовой к патетической... В конце фильма солдат, участвовавший в расстреле своей возлюбленной, стоит на объятой пламенем улице, а издали доносится томный вальс.

Дирижер оркестра был музыкой возмущен: «Мало того, что молодой человек не понимает кино, — он самонадеян — я предложил помощь, хотел оркестровать его музыку, — он отказался».

18 марта 1929 года состоялась премьера кинофильма «Новый Вавилон» — первого советского фильма со специально написанной симфонической музыкой. До этого специальную музыку к немым фильмам уже сочиняли К.Сен-Санс, А.Онеггер и Д.Мийо. Шостаковичу не повезло — во время премьеры музыка разошлась с изображением. Зрители смеялись там, где надо было горевать; и наоборот, скучали там, где надо было смеяться. Шостакович вышел на улицу, не в силах это смотреть. А потом сказал: «Все равно буду писать музыку для кинематографа».

За гонорар к «Новому Вавилону» он купил рояль «Блютнер».

Дирижеры кинотеатров отказывались играть музыку Шостаковича, называя композитора нахалом.

Шостакович не дожил до того дня, когда в ноябре 1975 года картина «Новый Вавилон» была показана на Первом парижском международном кинофестивале. И зал стоя приветствовал фильм и музыку Шостаковича.

Мы едем по Парижу с Ириной Антоновной Шостакович, для которой Париж стал вторым домом. Это при ее содействии был создан парижский Центр документации Дмитрия Шостаковича. Ирина Антоновна уверенно ведет машину и рассказывает о единственном дне в Париже, по дороге из Копенгагена в Гавр, в 1973 году. Дмитрий Дмитриевич показывал ей город, о котором мечтал в юности.

Ирина Антоновна: «Мы прилетели в Париж, это было воскресенье, и это был тот самый день, когда разбился наш огромный самолет на салоне в Ле Бурже. Нас никто не встретил, потому что все были в шоке.

Потом уже, поскольку Дмитрий Дмитриевич хотел, чтобы я увидела Париж, шофер посольства нас провез, показывал достопримечательности, все время повторяя: «это их Дворец инвалидов», «это их Большой бульвар»... Дмитрий Дмитриевич бывал уже к тому времени в Париже — он ездил туда на гастроли.

Нас поселили в какую-то очень маленькую гостиницу, где мы легли отдохнуть днем, закрыв ставни, — и вдруг раздался оглушительный колокольный звон, — оказалось, что на расстоянии вытянутой руки от нашего окна — колокольня и наступило время службы.

Мы вскочили, пошли ужинать вниз, в очень симпатичный ресторан, а утром за нами заехали, мы поехали в Гавр и сели на пароход «Михаил Лермонтов». Пароход был весь с иголочки и шел в свой первый рекламный рейс — пассажиров практически не было, только пресса.

Команда наша — они и пели, и плясали, — там посреди салона был огорожен круг, где проходило что-то все время — то конкурсы красоты, то концерты — как реклама советского образа жизни. Там же был бар с напитками. Все приходили посмотреть, мы вечером тоже ходили иногда с Дмитрием Дмитриевичем». (*Из интервью автору*)

Пароход жил своей жизнью.

В 18.30 в музыкальном салоне «Михаила Лермонтова» состоялся капитанский коктейль, а потом концерт силами членов экипажа, где главный штурман теплохода оказался солистом оркестра народных инструментов, а медсестра из судового госпиталя вышла в длинном концертном платье, села за арфу и исполнила классические произведения.

В путешествии вода и облака, как однажды заметил Бродский, самые «многособытийные». Рассматривая их, Шостакович, возможно, думал о «Черном монахе»:

«— Здравствуй, — сказал монах и, помолчав немного, спросил: — О чем ты теперь думаешь?

— О славе, — ответил Коврин.

— Что лестного, или забавного, или поучительного в том, что твое имя вырежут на могильном памятнике и потом время сотрет эту надпись вместе с позолотой? Да, и к счастью, вас слишком много, чтобы слабая человеческая память могла удержать ваши имена.

— Да и зачем их помнить? Но давай поговорим о чем-нибудь другом. Например, о счастье. Мне кажется странным, что от утра до ночи я испытываю одну только радость, она наполняет всего меня и заглушает все остальные чувства. Я не знаю, что такое грусть, печаль или скука. Вот я не сплю, у меня бессонница, но мне не скучно. Серьезно говорю: я начинаю недоумевать.

— Но почему? — изумился монах.— Разве радость сверхъестественное чувство? Разве она не должна быть нормальным состоянием человека? Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, чем он свободнее, тем большее удовольствие доставляет ему жизнь. Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль. А апостол говорит: постоянно радуйтесь. Радуйся же и будь счастлив.

— А вдруг прогневаются боги? — пошутил Коврин и засмеялся.— Если они отнимут у меня комфорт и заставят меня зябнуть и голодать, то это едва ли придется мне по вкусу.

Таня обняла мужа и прижалась к нему, как бы защищая его от видений, и закрыла ему глаза рукой...

В девять часов утра на него надели пальто и шубу, окутали его шалью и повезли в карете к доктору. Он стал лечиться».

Среди персонажей воспоминаний, появлявшихся на пустынном пароходе, возник Соллертинский.

Соллертинский Иван Иванович. Он сформировал мое мировоззрение. Я познакомился с ним зимой 1927 года...

Шостакович приметил Соллертинского еще на концертах, располагаясь, по обыкновению, на хорах перед дирижером, чтобы лучше видеть его жесты. За дирижером разглядывал публику, в которой выделялось лицо незнакомого человека. Шостаковича поразило, как он слушает музыку. Позже узнал, что это Соллертинский. Познакомились же они на экзамене по диалектическому материализму.

Экзаменовали по алфавиту. Через некоторое время в комиссию был вызван Соллертинский. И очень скоро вышел оттуда. Я набрался смелости и спросил его: «Скажите, пожалуйста, очень труд-

ный был экзамен?» Он ответил: «Нет, совсем не трудный». — «А что у Вас спрашивали?» — «Вопросы были самые простые: зарождение материализма в Древней Греции, поэзия Софокла, как выразителя материалистических тенденций, английские философы XVII столетия и еще что-то». Нужно ли говорить, что своим отчетом об экзамене Иван Иванович нагнал на меня немало страху.

Мои с ним общие знакомые говорили о нем, что он знает все языки, какие только существуют и существовали на земном шаре, что он изучил все науки, что он знает наизусть всего Шекспира, Пушкина, Гоголя, Аристотеля, Платона, что он знает... одним словом, он знает все. Невольно у меня сложилось такое о нем впечатление, что это человек необыкновенный, что с ним трудно и неловко человеку обыкновенному, среднему, и когда в 1927 году один мой друг познакомил меня с Соллертинским, то я поскорее стушевался, так как чувствовал, что мне очень трудно будет вести знакомство со столь необыкновенным человеком.

Мы подружились с Иваном Ивановичем молодыми людьми. В 1927 году я с ним встретился в гостях у одного ленинградского музыканта. Я был совершенно поражен тем, что И. И. Соллертинский оказался необыкновенно веселым, простым, блестяще остроумным и совершенно «земным» человеком. И я лишний раз убедился в том, что настоящий большой человек всегда прост, всегда скромен и всегда крепко, уверенно, стоит ногами на земле. Гостеприимный хозяин не скоро отпустил гостей, и мы с Иваном Ивановичем шли домой пешком. В Ленинграде мы жили близко друг от друга. Нам было по пути. Долгий путь показался совсем коротким, так как идти было с Иваном Ивановичем легко и незаметно: столь интересно он говорил о самых разнообразных явлениях жизни и искусства. В процессе беседы выяснилось, что я не знаю ни одного иностранного языка, а Иван Иванович не умеет играть на рояле. Таким образом, уже на другой день Иван Иванович дал мне первый урок немецкого языка, а я дал ему урок игры на рояле. Впрочем, эти уроки весьма быстро кончились, и кончились плачевно: я не выучился немецкому языку, а Иван Иванович не выучился игре на рояле,

но зато мы стали с тех пор и до самого конца замечательной жизни Соллертинского большими друзьями.

После той вечеринки мы прошатались целую ночь и затем встречались несколько лет почти каждый день. Вместе ходили на концерты, слушали музыку, посещали оперу, балет, обсуждали музыку, книги, фильмы, искусство. У него было изумительное качество — пристрастие. Он не мог ни к чему быть равнодушным. Он страстно и пристрастно любил и ненавидел, презирал и восхищался. Конечно, он любил пустить пыль в глаза. Последние годы мы встречались не так часто. Никто так, как он, не радовался таланту. И еще он любит, глубоко любит и понимает мою музыку. И хорошо пишет о ней.

Соллертинский, которого кое-кто пытался упрекать в дурном на меня влиянии, в действительности всегда стремился расширить мой кругозор; он научил меня понимать и любить таких великих мастеров, как Брамс, Малер, Брукнер. Малера подарил мне Соллертинский. И его музыка — как прозрение, как путь к самому себе.

Соллертинский прививал мне интерес к музыке, как говорится, «от Баха до Оффенбаха». Раньше мне казалось странным, как может серьезный музыкант увлекаться музыкой Иоганна Штрауса или Оффенбаха. Соллертинский помог мне избавиться от этого снобистского отношения к искусству. И сейчас я люблю музыку всех жанров, лишь бы это была настоящая музыка.

Однажды, придя домой, Шостакович сказал: «Я нашел друга. Удивительного. Он придет завтра». Соллертинский стал часто бывать у Шостаковичей — приходил с шумом и новостями с утра и оставался допоздна. Пили чай. Шли нескончаемые разговоры. Нескладный, веселый, язвительный, резкий и беспощадный в оценках Соллертинский всегда или любил, или ненавидел. Окружающих он поражал своим остроумием. Рассказывали такой случай. Соллертинский читал лекцию о Пушкине. Кто-то подал ему записку: «Правда ли, что жена Пушкина была любовницей Николая II?»

— Видите ли, — ответил он не задумываясь, — даже если предположить, что Наталия Николаевна Гончарова, в первом замужестве Пушкина, до конца своих дней сохранила женскую привлекательность, а будущий император, великий князь Николай Александрович чрезвычайно рано развился, этого не могло быть, поскольку Наталия Николаевна скончалась в 1863 году, а Николай II родился в 1868-м. Не смогла быть — совсем немного не дожила.

О Соллертинском рассказывали вещи невероятные: например, он читал не как все люди — по строчкам, а, глядя в книгу, воспринимал целиком всю страницу. И память у него была феноменальная. Он интересовался решительно всем: замечательно знал балет, писал о театре, музыке, литературе. По его словам, он знал 32 языка — санскрит, древнегреческий, латинский, хинди, древнеперсидский, немецкий — и мог без подготовки читать лекции на любом романском языке.

Даже в стужу он ходил в летнем ветхом пальтишке и буденовке. Мешковатая сутулая фигура Соллертинского рядом с хрупким Шостаковичем напоминала Пата и Паташона. И хотя разница в возрасте была небольшая, они казались людьми разного поколения. Соллертинский был уже профессором университета, поражая Шостаковича и его друзей тем, что мог запросто читать сонеты Петрарки по-итальянски или пропеть смешным фальцетом целую симфонию Малера — очень точно, каждую тему, каждый голос.

Рассказывали, что однажды он подошел к дирижеру Клемперу на улице, не будучи знаком с ним, полудурачась, сказал, что группа комсомольцев такого-то завода просит его продирижировать цикл симфоний Брукнера и Малера. «Se non è vero è ben trovato» (если и не правда, то хорошо придумано), — сказал маэстро.

Клемперер быстро подружился с Соллертинским. Скоро слухи о Соллертинском проникли в Европу, и, когда в Ленинграде появлялся новый заграничный музыкант, он обычно спрашивал: «А где этот человек... с пятьюдесятью языками?»

Соллертинский безоглядно, восхищенно принял творчество молодого Шостаковича. Шостакович и Соллертинский быстро стали близкими друзьями, но называли друг друга по имени-отчеству: «Дмитрий Дмитриевич» и «Иван Иванович» — и на «вы». Позже они стали говорить друг другу «ты», но продолжали называть друг друга по имени-отчеству.

Шостакович — И. Соллертинскому: **Чрезвычайно рад был получить от тебя открытку. На столь небольшом пространстве ты поместил столько важных соображений и острот, что диву даешься... «Нос» растет. Немецкий язык тоже. Следующее мое письмо, вероятно, в среду, кончится словами «Mein lieben** (*так в оригинале. — О.Д.*) **Iwan Iwanowitsch».** *20 августа 1927 г.*

С детства Шостакович был смешлив и умел подмечать смешное. Когда Шостакович и Соллертинский бывали вместе, казалось, что они всегда дурачатся — они постоянно шутили, изощрялись в остроумии. Жена Соллертинского вспоминала, что друзья уединялись и вели нескончаемые разговоры, выпивая огромное количество крепчайшего чая. Шостакович музицировал. После его ухода Соллертинский повторял: «Шостакович — гений, это оценят».

Окружающие заметили, что Шостакович стал ходить, как Соллертинский, говорить, как Соллертинский — отрывисто, «залпами».

Однажды Шостакович оказался в Тихорецке, откуда послал Соллертинскому отчаянное письмо, достойное пера Гоголя: **Дорогой Иван Иванович. Судьба, как говорится, играет человеком. Думал ли я, что очутюсь в городе Тихорецке? Нет, не думал. А вот очутился... Да еще как! Расскажу по порядку. 3.VIII в Пятигорске я купил билет на самолет «Укрповтрушляха», отлетающий 6.VIII. Заплатил 54 рубля и хвастался, что, дескать, лечу. Самолет должен был отлетать из Минеральных Вод в 3 ч. ночи. С последним поездом я уехал в Минводы. В 2 ч. ночи двинулся с вокзала на аэродром. Темно. Злющие собаки хватают за икры. Испугался я и вернулся на вокзал. Там со мной вел очень любезный разговор красноармеец, смотрящий за порядком. Я его спрашиваю, как пройти на аэродром.**

Он, узнав, что я пассажир, рекомендован идти туда часам к 4—5 утра, когда посветлеет. «Ночью туда не подпускают, кто подойдет ближе чем на 100 шагов, того застреливают». Я испугался и позвонил по телефону. Телефон ответил, что самолет отлетает часиков в 6—7. Это вместо 3-х. Ни на минуту не засыпая, я дождался рассвета и пошел на аэродром, в душе побаиваясь, что моя ценная жизнь будет пресечена. Пришел на аэродром. Никого. Ни часового, ни сторожа. Только 2 самолета. Через 2—3 часа пришел какой-то паренек. Я навожу справку. «Часов в 8—9 полетит». Это вместо 3-х. Жду. Затем является очень красивый начальник станции. Он меня спрашивает, предварительно пожелав доброго утра: «Вы тот самый пассажир, что летите в Сочи? Я ответил, что нет, ибо лечу в Москву. «В Москву», — воскликнул он, искренно пораженный. «В Москву. Вот оказия». Здесь он почесал самопишущим пером затылок, отчего последний несколько запачкался. Видя, что я недоумеваю, он пояснил. «Видите, — говорит, — я разрешил продать билет до Сочи, а вам продали до Москвы». Я: «Что же делать?» — «Вот что. Вы вылетайте в Тихорецк, а там вас тов. Гусев устроит». — «А кто это тов. Гусев?» — «Это начальник станции Тихорецк. Я к нему дам записку». Записку он написал, и ровно в 11 час (вместо 3-х) я полетел. Меня не тошнило и не качало. Было очень хорошо, только очень хотелось спать. Прилетел я в Тихорецк. Когда я прилетел, тов. Гусев отсутствовал. С аэродрома я пошел в город. 5 верст пешком, по степи, под палящим солнцем. Потом пошел снова на аэродром и передал тов. Гусеву записку. Он прочел, мило улыбнулся и сказал: «Придется Вам переночевать в Тихорецке, а завтра, в 5 ч. утра Вы полетите». Я: «А наверное полечу?» Он: «Ну, раз я говорю, то наверное. Ведь если бы не наверное, то я бы не говорил». Я извинился и воспрянул духом. В это время прилетел самолет из Москвы и привез 3-х пассажиров, едущих в Сочи. Ввиду того, что время было позднее, самолет дальше не полетел и пассажиры эти тоже должны были переночевать в Тихорецке. Тов. Гусев повез нас устраивать на ночь. Меня и еще одного он устроил у извозчика по фамилии Мороз, других 2-х устроил у извозчика по фамилии Освальд. Переспали. На другой день все мы

поехали на аэродром. Буду краток. На самолете мест не оказалось, и тов. Гусев предложил мне за счет «Укрповтрушляха» ехать на поезде, т. к. на самолет попасть надежды нету. Я согласился. Все равно погибать. Приехали мы на вокзал. Тов. Гусев выдал мне под расписку 29 р. 10 коп. и познакомил с начальником станции. Тот обещал сделать все, что от него зависит. Если будут места, то поедете. Факт. Сейчас 11 ч. Поезд отходит в 17 часов. Значит, мне ждать 6 ч. Сижу и мудрствую... Надежды уехать из Тихорецка у меня мало. Я в ужасе и буквально плачу. Дорогой Иван Иванович, не говори маме, что я в Тихорецке. Я ей сам это напишу. Напишу, что, потрясенный красотой этого города, я слез с самолета и решил здесь пожить денька 2, дабы насладиться его дивными красотами. Если ты веришь в Бога, помолись за то, чтобы мне хоть когда-нибудь выехать из Тихорецка. Я в ужасе. Что делать, если не будет билета. Опять к извозчику в гости. Какой-то кошмар... У меня из-за этого в голове такой дурак, что я еле сдерживаюсь, чтобы не написать: «а у алжирского дея под самым носом вскочила шишка»... Мне хочется спать. За 3 суток я спал 4 часа. Мне хочется есть, но ужас меня охватывает при виде превосходно откормленных тараканов, плавающих в борще, который подают в Тихорецке. Сижу и мудрствую. Здесь вокзал набит пассажирами, желающими ехать. Они не могут. Нет билетов. Нет? Они ночуют на вокзале и не теряют надежды. Буду и я надеяться. Какой ужас! Я не могу сдержаться и реву. Девочка с безумными глазами (лет 7—8) тычет меня прутиком и заразительно хохочет. Она здесь с матерью только 5 дней. Надеется через 5 выехать. Вот что. Как получишь это письмо, походи к влиятельным людям и попроси их что-нибудь сделать на предмет моего выезда из Тихорецка. Меня найти можно по адресу «Тихорецк, до востребования». Я не знаю, какой это губернии или области. Сделай это. По-дружески умоляю Тебя. В общем, я сейчас сильно страдаю. *Тихорецк. 7 августа 1929 г.*

Глядя на океан, Шостакович мог вспомнить, как однажды они всей гурьбой поехали на пляж. Купанье в Маркизовой луже — полкилометра пройдешь и едва замочишь пятки. Теперь он видел эту сцену как бы со стороны: две фигуры долго шагали по воде —

грузнеющий, переваливающийся с бока на бок Соллертинский и рядом он, пока не стали далекими тенями.

Вскоре после окончания консерватории и успешного исполнения моей первой симфонии я начал работать в ленинградском Театре рабочей молодежи. Я написал музыку к ряду спектаклей ТРАМа, в том числе к пьесам «Выстрел» А.Безыменского, «Целина» и др.

Очень люблю искусство театра, сильно увлекаюсь им (например, «Ревизор» в театре Мейерхольда) — вообще, Мейерхольда считаю гениальнейшим режиссером.

Мейерхольд в советском театральном искусстве — фигура грандиозная. Я счастлив, что сейчас его вспоминают, ставят, собираются издать его творческое наследие. Наиболее сильное впечатление на меня произвел все же «Ревизор». Я его видел 7 раз. И чем дальше, тем больше мне нравился...

Вместо колышущихся занавесок и правдоподобно цветущих вишен — отказ от рампы, принципы спектакля-митинга, распахнутая навстречу зрителю сцена. Все это вызвало гнев одних и восторг других.

Шостаковичу нравились новшества этого зрелища, визгливые трубы и трескучие барабаны японского театра, вопли и рулады певцов-комментаторов по краям сцены. Мейерхольд слышал музыку сцены не только в переносном, образном смысле слова. В его спектаклях никогда не было иллюстрирующей музыки «для настроения», ненавистной Шостаковичу еще с немого кино. Поставленный Мейерхольдом лермонтовский «Маскарад» вышел в ночь накануне Февральской революции, став зловещим символом конца старого и провозвестником нового мира. На фоне ажурных изысканных декораций — спектакль об убийствах, ядах, наветах, о фарисействе, подлогах, лжи. В финале спектакля сцена безумия героя на фоне жуткого, надрывного панихидного пения воспринималась как отпевание прошлому.

После революции Мейерхольд взял курс на «политический театр для рабочих и крестьян». Его спектакли — «праздник разрушителя», как писали о нем в 1922 году.

После громадного успеха Первой симфонии я не мог сочинять музыку: мне решительно не нравилось все, что я пишу. В каком-то приступе уничижения я уничтожил оперу «Цыгане» и другие произведения. Теперь очень сожалею об этом. В этот период для меня оказалось спасительным приглашение Мейерхольда работать у него в театре. Я восхищаюсь этим гениальным режиссером. Его постановка «Пиковой дамы» превосходна. Многие ругают ее, считают: много отсебятины, отвлекает от музыки постановкой. Но нет, он раскрывает глубины оперы...

Однажды он мне позвонил: «С Вами говорит Мейерхольд. Я хочу Вас видеть. Если можете, приходите ко мне. Гостиница такая-то, номер такой-то».

Не помню, о чем шла беседа. Помню только, что Всеволод Эмильевич спросил, не хочу ли я пойти к нему в театр. Я сразу ответил согласием.

Так вот, Мейерхольд пригласил меня как зав. музыкальной частью и пианиста, то есть если по ходу пьесы надо было играть на рояле, я выходил на сцену и играл...

Помнится, я компилировал музыку к каким-то репетициям, вел переписку о музыкальном оформлении «Горе уму» и каждый вечер ходил в театр, на спектакли, слушал интересные театральные разговоры, споры.

Скажем, если в «Ревизоре» актриса по ходу действия исполняла романс Глинки, то я надевал на себя фрачок, выходил, как один из гостей, и садился за рояль. Играл я также и в оркестре.

Не вся музыка к спектаклям была подобрана так, как мне бы этого хотелось, например, в «Горе от ума» — музыка Асафьева.

Самое значительное — репетиции Мейерхольда. Когда он готовил свои новые спектакли, это было необыкновенно увлекательно, это было захватывающе. Это было что-то поразительное. Его способность — при его внешности — к перевоплощению в юную девушку, Хлестакова, барыню — ошеломляла.

Вечером Мейерхольд делился своими замыслами, а наутро, в процессе репетиций рождались удивительные импровизации, которые часто видоизменяли первоначально намеченный план. Од-

нако импровизации рождались только на основе тщательной подготовки.

Мейерхольд не то что как птица пел, а много думал, готовясь к репетициям, много думал, готовясь к каждой своей работе.

Он был очень милым, очень гостеприимным человеком. Я жил у него в доме. И его влияние на меня было значительным. Под влиянием Мейерхольда я понял, что творчество — это огромный труд, который требует отдачи всего себя. Большой подготовительный труд, большая работа разума и чувства восхищали меня. Хотелось мне в чем-то стать похожим на Мейерхольда.

Я как-то по-иному даже стал писать музыку.

Каждый художник боится говорить о влиянии, но, по-моему, это если нет ничего своего. Когда на Вас влияет большой крупный художник, то это очень хорошо. Я до сегодняшнего дня замечаю, что на меня влияют и литераторы, и художники, и композиторы.

Так прошел сезон 27—28-го года. К весне я почувствовал, что он как личность подавляет меня, и ушел из театра. Но к этому времени уже созрел «Нос». Конечно, в музыкальном отношении «Нос» был написан не без влияния «Воццека» Берга, но в театральном смысле, в гротеске, конечно, — Мейерхольд!

Со двора в квартиру Мейерхольда вела узкая деревянная лестница. Мейерхольд предложил юному композитору поселиться у него и отвел ему диван в кабинете, где стоял рояль. «Здесь вы сможете сочинять», — сказал Мейерхольд.

Поступая в Театр Мейерхольда, измученный безденежьем, Шостакович пишет режиссеру: Какой будет иметь размер моя зарплата? Вы обещали сделать все от Вас зависящее, дабы зарплата была большой. Задешево я, пожалуй, не продам своей свободы. Вы не обижайтесь, что я так пишу. Работать у Вас в театре мне будет страшно интересно, и работа будет, судя по Вашим словам, немаленькая и в теченьи 2-х месяцев, постоянная...

Вы не сердитесь, пожалуйста, за написанное выше о зарплате. Все это я написал не из жадности, а из-за необходимой практичности... *4 января 1928 г.*

Я здесь я живу в обстановке гениев... Гениальный режиссер. Гениальная актриса... *10 января 1928 г.*

Известен случай: когда в квартире Мейерхольда возник пожар, первая вещь, которую бросился спасать режиссер, была партитура оперы «Нос» — первой оперы 22-летнего композитора.

Весной 1928 года Шостакович вернулся в Ленинград, но уже в конце года в Театре Мейерхольда наметилась постановка только что сочиненной пьесы Маяковского «Клоп». После отказа Прокофьева писать музыку к этому спектаклю режиссер пригласил Шостаковича.

В начале 1929 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ставивший «Клопа», предложил мне написать музыку к спектаклю.

Всеволод Эмильевич опять позвонил мне по телефону в Ленинграде и пригласил к себе в гостиницу. В тот день он предложил мне написать музыку к комедии Маяковского «Клоп». Я, конечно, сразу согласился.

Мне казалось, что это неудачное творение Маяковского, но авторитет Мейерхольда, решившего поставить эту пьесу, был для меня настолько велик, что я не стал выражать свое мнение.

Меня представили Владимиру Владимировичу как молодого, подающего надежды автора, и Маяковский величественным жестом протянул мне руку с двумя вытянутыми пальцами. А я ему в ответ протянул один. Я стиснул зубы, но подал ему один палец, хотя плакать мне хотелось.

Как рассказывали очевидцы этой сцены, Маяковский посмотрел на композитора внимательно и сказал: «О, молодой человек, вы, кажется, далеко пойдете». И подал ему уже полную ладонь.

На репетициях я ближе познакомился с Маяковским. Я наивно думал, что Маяковский в жизни, в повседневном быту оставался таким же, каким он был на трибуне, но на самом деле это было не так. Маяковский поразил меня своей мягкостью, и мне это очень понравилось. Это был очень мягкий, приятный, внимательный человек. Он любил больше слушать, чем говорить. Казалось бы, что он должен был говорить, а я слушать, но выходило все наоборот.

У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к «Клопу». Должен сказать, что первая из них произвела на меня довольно странное впечатление. Маяковский спросил меня: «Вы любите пожарные оркестры?» Я сказал, что иногда люблю, иногда нет. А Маяковский ответил, что он больше любит музыку пожарных и что следует написать к «Клопу» такую музыку, которую играет оркестр пожарников. Это высказывание меня вначале изрядно огорошило, но потом я понял, что за ним скрыта более сложная мысль. Маяковский просто воспользовался кратким термином «пожарный оркестр», и я его понял.

Не берусь судить, понравилась ли Маяковскому моя музыка или нет, он ее прослушал и кратко сказал: «В общем подходит!» Эти слова я воспринял как одобрение, ибо Маяковский был человеком очень прямым и лицемерных комплиментов не делал.

После одной из репетиций театральный фотограф сделал снимок — Шостакович у рояля, рядом Мейерхольд, Маяковский и Родченко, бывший художником спектакля.

Премьера «Клопа» состоялась 13 февраля 1929 года.

«Нос». После «Октября» я задумал сочинить оперу на сюжет повести Гоголя «Нос». Сюжет этот меня привлек своей необычностью и фантастикой, впрочем, совершенно реальной. Основное намерение — использовать до максимума гоголевский текст и гоголевские положения. Гоголевский текст не в виде «абсолютной», «чистой» симфонии, а исходя из театральной симфонии, каковую формально представляет собой «Ревизор» в постановке Вс. Мейерхольда. Отбрасываю всякую «мистику» «Носа», оставляя фантастику, сделав ее реальной, исходя хотя бы от того, что главные герои «Носа», Ковалев и Иван Яковлевич, находятся под влиянием винных паров, о чем неоднократно упоминается в самой повести.

Я пытался создать синтез музыки и театрального представления, где каждый акт является частью единой театрально-музыкальной симфонии.

Почему «Нос»? Сюжет «Носа» привлек меня своим фантастическим, нелепым содержанием, изложенным Гоголем в сугубо реалистических тонах. Сатирический текст Гоголя я не счел нужным усиливать «иронической» или «пародийной» окраской музыки, а, наоборот, дал ему вполне серьезное музыкальное сопровождение. Контраст комического действия и серьезной музыки симфонического характера призван создать основной театральный эффект; прием этот кажется тем более оправданным, что и сам Гоголь излагает комические перипетии сюжета в нарочито серьезном, приподнятом тоне...

Лишившись носа, майор Ковалев стал, по его выражению, «не гражданин». Нос без человека мог быть одет в мундир статского советника, а человек без носа — нет! Он потерял не нос: он потерял маску, которая важнее лица, и сразу стал никем и ничем, потому что обществу нужны маски, а не лица. Потеря маски равна гибели человека — что было очень близко к реалиям жизни конца 20 — начала 30-х годов.

«Нос» есть произведение, рассчитанное на сценическое действие. Римский-Корсаков в предисловии к своим операм писал, что опера есть прежде всего музыкальное произведение. Мне кажется, что, когда я писал «Нос», я исходил совсем не с той стороны, что Римский-Корсаков. Поэтому «Нос» для меня теряет всякий смысл, если на него смотреть только с музыкальной стороны. Ибо его музыкальная часть исходит только из действия.

Текстового материала у Гоголя было недостаточно много, сцены получались короткие, но я не решался присочинить свой текст. Потому там, где требовались слова, которых не было в повести, я брал текст из других произведений.

В «Носе» элементы действия и музыки уравнены. Ни то, ни другое не занимает преобладающего места. Таким образом, я пытался создать синтез музыки и театрального представления. Здесь упор на подачу текста. Добавлю, что музыка не носит нарочито «пародийной» окраски. Нет! Несмотря на весь комизм происходящего на сцене, музыка не комикует. Считаю это правильным, так как Гоголь все комические происшествия излагает в серьезном

тоне. В этом сила и достоинство гоголевского юмора. Он не «острит». Музыка тоже старается не «острить».

Музыка написана не по номерам, а в виде непрерывного симфонического тока.

Сюжет оперы изложен в двенадцати стремительных стоп-кадрах. В опере семьдесят восемь действующих лиц.

Во время сочинения оперы произошел странный случай. Третий акт долго не выходил у Шостаковича. Композитор мучительно искал решение, пока оно не пришло к нему во сне. Его сны, подчас фантастические, полные звуков, красок, ритмов, как бы раздвигали границы реального. Софья Васильевна рассказывала: «Митя увидел необычный сон. Снилось ему, что уже назначен день премьеры его оперы и он должен присутствовать в театре на генеральной репетиции спектакля. Но, как на зло, Митя, человек аккуратный и пунктуальный с юношеских лет, почему-то опаздывает в театр. В сильном волнении, предвидя справедливые нарекания Самосуда, торопится в театр, он едет в трамвае, автобусе, но всюду происходят неожиданные задержки. Наконец — театр. Он вбегает в вестибюль, в зрительный зал и в удивлении застывает в последних рядах партера. На сцене уже идет третий акт спектакля. Самосуд дирижирует оркестром, и Митя явственно слышит музыку последнего акта оперы, видит и слышит хор, певцов. Спектакль закончен, закрывается занавес, в зале раздаются аплодисменты, публика вызывает на сцену автора, дирижера, артистов... Митя просыпается в необычайном возбуждении. Через несколько дней он приходит в театр и передает дирижеру клавир третьего акта».

В опере фантастика перемешивается с реальностью, юмор с драматизмом, все представлено в резком, заостренном виде. Из дневника М.О.Штейнберга: «Вечером был Митя Шостакович, показывал 1-е действие своей оперы «Нос» — как и все, что он пишет в последнее время, бессмысленный, механический набор звуков, не лишенны[й] значительной доли динамики и, порой, остроумия. Неужели это музыка?!» *19 марта 1928 г.*

Гоголевская фантасмагория ворвалась на оперную сцену, где под залихватские галопы и польки вертелись, крутились декорации, в гротескном маскараде действовали люди и манекены. Огромнейшие носы превратили лица в маски, а рядом — фигуры нищих «без лиц».

На подготовку премьеры ушло больше года, она сопровождалась дискуссиями, полемическими статьями на страницах журналов. Пока шли многомесячные репетиции, Шостакович сочинил Третью симфонию, музыку к нескольким спектаклям, начал работать над балетом «Золотой век». Премьера оперы «Нос» в МАЛЕГОТе состоялась лишь два года спустя, 18 января 1930 года.

Спектакль был встречен неприязненно. Из дневника М.О.Штейнберга: «У нас новость — радио: на днях слушали «Нос» — ужасная чепуха, однако, как всегда, местами замечательно талантливо». *29 января 1930 г.*

Газеты заговорили об «идеологической чуждости» и оперы и спектакля, постановку объявили ошибочной и ненужной. Из отзывов в прессе: «Гримаса уродливая и нездоровая. Если композитор не поймет ложности своего пути, если не постарается осмыслить творящийся у него «под носом» живой действительности, то творчество его неизбежно зайдет в тупик». «Композитор бесспорно увлечен сексуальной подоплекой, фактически приведшей Гоголя к написанию "Носа"». И.И.Соллертинский пытался защитить спектакль, за что был сам подвергнут травле.

Темы лица и маски, судьбы и рока, сущности и видимости были абсолютно неприемлемы для наступившей эпохи 30-х годов. Атмосфера в стране начала накаляться. Газеты и журналы полны протестующих публикаций: «МЫ против....» Рвение к искоренительству и запретительству усиливалось. Исчезали люди, рушились судьбы и репутации, творились новые кумиры.

Шостакович пишет директору театра: «**Нос» был заменен спектаклем «Тоска». По-моему, всякую замену нужно объяснять. Самое странное то, что до спектакля все газеты и журналы невероятно сюсюкали о «Носе». И так и сяк его хвалили, что у кого другого и закружилась бы голова. Я же знал цену этим сюсюканьям. Так оно и вы-**

шло. Критика до смешного оказалась нелепой. Удивительно нечеткая установка и слабая память, если через год меняются мнения. А то получается, что «читатель не свинья, все съест».

Очередной, апрельский, спектакль дал лишь треть ежевечернего сбора, и, выдержав шестнадцать представлений, опера исчезла из репертуара. От огорчения у Шостаковича случился сердечный приступ. Он пишет постановщику спектакля: **Недельку буду «переживать». 2 месяца — злорадство друзей и знакомых, что «Нос» провалился, а потом успокоюсь и снова начну работать.**

Шостакович вновь обращается к директору театра: «**Нос» провалился. В то же время «Нос» сделал свое дело — «Нос» может уйти. Я убежден в том, что «Нос» — это одно из удачнейших моих сочинений. Путь «Носа» — правильный путь. Но если «Нос» не воспринимается так, как бы мне этого хотелось, то «Нос» надлежит снять. Почтительно сторонюсь перед «Желтой кофтой» и «Корневильскими колоколами». Я еще раз приношу мою громадную благодарность Вам за то, что «Нос» увидел свет рампы, благодарен на всю жизнь. А теперь прошу Вас эту оперу снять. ДШ.** *6 февраля 1930 г.*

Москвичи смогли увидеть «Нос» лишь сорок шесть лет спустя. До этого оперу поставили в Дюссельдорфе, Флоренции, Риме и Берлине. Когда перед постановкой в Берлине у Шостаковича допытывались, в чем суть оперы, ее идея, он ответил: «Да нет, ничего нет, просто так... хотелось повеселиться...»

Но настоящего триумфа «Нос» достиг в постановке Московского камерного театра под управлением Геннадия Рождественского и Бориса Покровского в 1974 году.

Наш разговор происходил в кабинете Дмитрия Дмитриевича на втором этаже, куда я поднялась по скрипучим деревянным ступенькам. «Митя, к тебе», — крикнула снизу жена Шостаковича Ирина Антоновна, отогнав огромных дружелюбных псов.

Я приехала к Шостаковичу в Жуковку, чтобы обсудить сценарий будущего фильма, но Шостаковича больше всего волновали

предстоящие репетиции оперы «Нос», премьеры Пятнадцатого квартета, Сюиты на слова Микеланджело. Внезапная смерть С.Ширинского, участника Квартета Бетховена, игравшего на протяжении десятилетий все премьеры квартетов Шостаковича, вынуждала искать новых исполнителей. Справятся ли они — волновался Шостакович. Партию баса в Сюите на слова Микеланджело должен был петь Е.Нестеренко, но фортепианная партия там настолько важна, что он не знает, кто мог бы ее сыграть — «может быть, только сам Рихтер мог бы это сыграть», — несколько раз повторил Шостакович.

Ветки старых елей за окном, небольшой самовар на столике, напольные часы с боем — когда они зазвонили, им эхом стали вторить на разные голоса из всех концов дома другие часы. Несколько секунд Шостакович вслушивался в этот перезвон, а потом вдруг спросил: «Вы не помните, сколько ступенек на лестнице в Камерном театре?» Видно было, что этот вопрос его очень волновал.

Это был мой первый фильм, и к встрече я хорошо подготовилась: прочитала все, что можно было прочитать, могла цитировать наизусть статьи Шостаковича, написала подробный сценарий о его жизни, подготовила список вопросов для интервью. Но скоро мне пришлось оставить свои попытки говорить о фильме — Дмитрия Дмитриевича это совершенно не интересовало. Его волновало только предстоящее звучание его музыки: он предвкушал это звучание, ждал его с нетерпением.

Недавно был сделан новый перевод стихов Микеланджело, более удачный, но как быть — музыка написана на старый перевод и не ложится на новый. Шостаковича мучило — что делать, как сообщить об этом, он нервно оправдывался, объяснял, как пытался приспособить музыку под новый перевод, но это оказалось невозможно.

Отбросив свой тщательно написанный и утвержденный сценарий, я решила снимать то, чему мы сможем стать свидетелями, — предстоящие репетиции и премьеры с участием Шостаковича.

В основе фильма — три выдающихся музыкальных события, три премьеры произведений Шостаковича — оперы «Нос»

в Московском камерном музыкальном театре в постановке Б.Д.Покровского, премьера нового Пятнадцатого квартета в исполнении Квартета им. Танеева и первое исполнение только что написанного вокального цикла на стихи Микеланджело.

Через несколько дней я позвонила Дмитрию Дмитриевичу. Он интересовался репетициями и был огорчен, узнав о количестве ступенек.

Я звонила еще, рассказывала о ходе репетиций, но Шостакович все не появлялся в театре, где его ждали с нетерпением.

Из-за болезни ему было невероятно трудно ходить по лестницам, и, зная это, артисты предложили вносить его в зал на руках. Но он отказался.

Помню день, когда наконец Шостакович появился на репетиции. Все в тот день преобразилось — и исполнители и оркестранты — такая внутренняя сила, творческая власть была в этом человеке, абсолютно ничем не проявляемая внешне.

Еще не зная, что Шостакович в зале, с порога ощущалось, что что-то произошло, происходит в этот момент значительное. Шостаковича еще не было видно, и не сразу было понятно, откуда шла эта перемена. И вот сквозь группу людей у сцены — знакомое поблескивание очков, нетерпеливый поворот головы, взмах руки — это был Шостакович. Как оказалось, он спустился по запасной лестнице, чтобы никто не видел, как он двигается, не соболезновал его болезни.

Во время работы над фильмом мне не раз приходилось самой наблюдать исключительную силу воздействия Шостаковича на людей. Иногда одного лишь его взгляда — сквозь очки. Может быть, зная об этом, Шостакович всегда был подчеркнуто деликатным в отношениях с людьми, боясь нечаянно задеть, ранить, обидеть.

Один из участников съемочной группы прихватил на съемки фотоаппарат и издалека сделал несколько снимков. Шостакович заметил и лишь мельком взглянул в его сторону. Больше фотоаппарат не доставался.

Мы поставили камеру, чтобы следить за реакцией Дмитрия Дмитриевича на происходящее на сцене — он слушает, подпевая

артистам, характерным жестом постукивая себя по щеке, — так был снят композитор наедине со своим творением.

На репетициях малейшая деталь не ускользала от внимания Шостаковича — будь то неверная интонация у певца, неточное слово, фальшивая нота. Обращается к певцу: «Не душенька-раскрасоточка, а душечка, душечка-раскрасоточка».

Однажды в сложном месте, где густая оркестровая ткань, да еще хор, Шостакович услыхал неточность в исполнении флажолетов у арфистки и сказал об этом дирижеру. Рождественский был поражен — как это можно было услышать, — он, дирижер, не услышал, а Шостакович услышал. Он спросил у арфистки, правда ли, что была допущена неточность, и та подтвердила.

«Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты», — этими словами заканчивался спектакль.

Мы снимаем Шостаковича в его кабинете в Москве. Фотографии разложены на столе, он берет их в руки, подносит к глазам — у него очки с очень сильными диоптриями. Времени на интервью отведено немного, скоро должны прийти музыканты репетировать — мы их встретили на лестнице, выходя из квартиры. И тем не менее эти кадры драгоценны — это почти единственные кадры, где Шостакович говорит о себе, своем творчестве, своих учениках.

За годы съемок мне приходилось видеть разные домашние архивы музыкантов. У кого-то это были прекрасно оформленные фолианты, где все тщательно, собственной рукой разложено по датам и периодам — с суетным опасением, что будущие биографы могут напутать или предложить собственную интерпретацию событий. У кого-то уже ушедшего это сваленные в дальнем углу равнодушными потомками, как ненужный хлам, бумаги и фотографии, на которых рассеянным взглядом отыскивают знакомое лицо и не знают больше никого и ничего.

У Дмитрия Дмитриевича фотографии скромной пачкой лежали в ящике стола, их было немного, но в том, как он брал их в ру-

ки, держал, подносил к глазам, оживлялся, было столько именно ему присущего, трогательного.

Композитор долго всматривается в фотографию, потом говорит:

Мне кажется, это фотография 1927—28 года. Я уже тогда серьезно и много занимался музыкой — композицией. Уже у меня были такие сочинения, которые и сейчас исполняются. Например, Первая симфония была сочинена в это время. Тогда же была сочинена опера «Нос» по Гоголю. Много лет с тех пор прошло, а я очень хорошо помню ту постановку. Дирижировал Самуил Абрамович Самосуд. Постановщиком был Николай Васильевич Смолич. Художником — Владимир Владимирович Дмитриев. Это был великолепный, изумительный спектакль, с большим успехом шедший в Малом оперном театре. Я очень рад, что эту оперу поставили. Мне приходилось ее видеть в Берлинском театре. Это была тоже отличная постановка. И в музыкальном отношении, и в сценическом все было очень хорошо. Пели на русском языке, но они там на немецкий переводили для немецкого зрителя. Моя точка зрения такая: опера должна исполняться на том языке, на котором ее слушают. Так, если опера ставится в Берлине, то ее должны петь по-немецки, если в Лондоне, то ее надо петь по-английски, в Париже надо петь по-французски. Но есть и другая точка зрения, особенно в Соединенных Штатах: нужно оперу петь на том языке, на котором она написана. И сравнительно недавно, два года назад — это было в Лондоне, — я слушал «Хованщину» Мусоргского в моей оркестровой редакции. Это было хорошо поставлено, и пели они по-русски. Но все-таки в «Хованщине» такой язык русский — несколько не такой, как, скажем, сейчас, да еще с английским акцентом...

Иногда можно услышать суждение, что оперный жанр ныне, так сказать, сходит на нет. Я с этим категорически не согласен. Жизнеспособность той или иной оперы от многого зависит — от качества постановки, от качества исполнения. Трудно сказать, почему некоторые произведения не удерживаются в репертуаре. Конечно, быть может, здесь есть и вина композиторов, но роль самого театра очень велика. Трудная проблема...

Может, это и не имеет непосредственного отношения к вопросу, но все-таки... Скажем, «Борис Годунов» Мусоргского и «Борис Годунов» Пушкина. Как ни странно, но великое произведение поэта почему-то ведь почти не имеет сценической жизни, а опера Мусоргского, наоборот, имеет богатейшую сценическую жизнь. Так что тут сложный комплекс... (*Из интервью автору*)

Когда Козинцев и Трауберг предложили Шостаковичу написать музыку к их следующему фильму «Одна», композитор сразу согласился. Главной темой в музыке стала фраза «Какая хорошая будет жизнь» — она звучала сначала легко, весело, а потом все более драматично. В фильме шарманочная тема переходила в оркестровую разработку, в музыку вплетались шумы, хриплый вой настоящего шамана, удары бубна, звуки флейты. Звукооператор, в прошлом мотоциклетный гонщик, смело шел на эксперименты.

Актриса Е.Кузьмина, исполнительница главной роли в фильме, вспоминала, как на одном собрании на киностудии Шостаковича попросили выступить. «На сцену вышел почти мальчик. Небольшого роста, худенький, с непослушным вихром на макушке.

Шостакович волновался. Долго что-то приводил на себе в порядок, потом сказал:

— Вот... я... хочу... вам... сказать! Да... да... да... сказать... Только... я... не умею... говорить... Музыка...

Я не помню его речи, да, вероятно, и никто не помнит, так как все с интересом наблюдали за его борьбой с пуговицей. И наконец пуговица сдалась. Когда была вырвана с корнем вторая и третья пуговицы — в зале раздался откровенно громкий смех.

— Я... что... нибудь... говорю... не то? Почему вы... смеетесь?..

Хохочущий зал ответил несколькими голосами:

— То, то говорите... Только пуговицы... пуговицы...

Дмитрий Дмитриевич покраснел, провел по борту пиджака рукой, хотел застегнуться. Но пуговиц не было. Он был очень удивлен и сказал:

— Это бывает... Вот... так...

Поклонился и выскочил со сцены.

Так я влюбилась в Шостаковича. И по-моему, не я одна».

«Одна» не была по-настоящему звуковой картиной. И не потому, что в ней не записали на пленку человеческую речь, а только музыкальные куски, — нет, просто это была картина старого, немого стиля. Пути, способы и решения для подлинно художественного сочетания звука и изображения в те годы только отыскивались. Получились отдельные номера № 1 — летающий трамвай, № 3 — играющая шарманка и т.д. А вот единого развития мне там не удалось найти.

В моей киножизни было несколько переломных эпизодов. В 1931 году я написал музыку для двух фильмов: «Златые горы» и «Встречный». Это были уже по-настоящему советские звуковые фильмы (я подчеркиваю «советские», имея в виду их тематику и идейную направленность).

Работа в кинематографии заронила во мне горячее желание написать киноопер у. Мне это представляется очень увлекательной и заманчивой творческой задачей. В киноопере необходимо найти свои специфические законы построения действия и музыкальной драматургии, не связанной ни местом, ни временем. Я имею в виду неограниченные возможности развивать действие, начав первый эпизод, скажем, в Москве, затем перебросить действие на Кавказ, в Париж, в Нью-Йорк и т. п. Мне бы очень хотелось испытать свои силы в этом деле, но, увы, ее осуществление упирается в отсутствие литературного сценария.

Я мечтаю сейчас написать киноопер у, созданную по всем законам реалистического музыкального спектакля. В театре действие, разбитое на множество партий, неизбежно распыляется. В киноспектакле то же действие, показанное в едином потоке неуловимо сменяющихся кадров, сохраняет всю силу целостного впечатления. Какая благодарная задача для композитора — уловить ритм этого динамического потока кинокадров и создать музыку, которая полноправно действует в киноспектакле.

Мои мечты о кинооперe мне, к сожалению, до сих пор не удается реализовать. Извечный вопрос о содружестве поэтов и композиторов, порою удачно решавшийся в музыкальной драме, для кинооперы еще даже не ставился, как, впрочем, не ставился еще по-настоящему вопрос о самой кинооперe. Все мои попытки зажечь поэтов, либреттистов, режиссеров этой идеей пока тщетны. Мне хочется кликнуть клич поэтам и режиссерам: кто хочет творчески поработать над созданием кинооперы?

Незадолго до путешествия Шостакович получил письмо от режиссера Козинцева с предложением работать над фильмом, посвященным Гоголю. Он ответил согласием: «Начинаю думать о Гоголе. Если Вас устроит моя кандидатура». Возможно, именно в этой работе могла осуществиться давняя мечта Шостаковича о кинооперe. Именно «Гоголиана» могла стать таким фильмом. Но Козинцев внезапно умер. Шостакович узнал об этом накануне путешествия.

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

У Ростроповича была мрачная шутка. Тот просил, когда он умрет, немедленно перевезти его тело на сверхскоростном лайнере «Конкорд» в Нью-Йорк. Таким образом, учитывая разницу во времени, в Нью-Йорк он попадет за несколько часов до наступления дня своей смерти.

Daily programme

ВТОРНИК 5 ИЮНЯ 1973
TUESDAY JUNE 5th, 1973
DIENSTAG 5. JUNI 1973
AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО НАСТОЛЬНОМУ ТЕННИСУ. TABLE TENNIS TOURNAMENT. TISCHTENNISWETTSTREIT.	Палуба «Е». 4th deck. E Deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
12 noon	**ЭКСКУРСИЯ НА КАПИТАНСКИЙ МОСТИК.** **Всех желающих посетить мостик просим собраться в салоне «Фестиваль» на палубе «В».** **A VISIT TO THE CAPTAIN'S BRIDGE.** **All passengers wishing to visit the bridge are requested to assemble in the Festival Lounge on the Bridge deck.** **BESICHTIGUNG der BRÜKE für die PASSAGIERE.** **Im Salon Festival versammeln, bitte.**	
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum. Salondeck.
3 p.m.	БЕСЕДА о великом русском поэте М.Ю. Лермонтове. A TALK WILL BE GIVEN in the library by Larjsa ZAITSEVA on the subject "Mikhail Lermontov — the great Russian poet" (in English).	Библиотека.
3 p.m.	КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В ЗАПИСИ. Из произведений Д. Д. ШОСТАКОВИЧА. A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC on records will be given in the Rainbow Cinema. Compositions by the outstanding Soviet compositor D. D. SHOSTAKOVICH.	Кинотеатр.
5 p.m.	ДЕГУСТАЦИЯ ВИН В БАРЕ «САДКО». WINE-TASTING CONTEST. WEINPROBE.	Sadko bar. Sadko Bar.
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИНУ QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	ПОКАЗ ПРИЧЕСОК СУДОВОЙ ПАРИКМАХЕРСКОЙ. DEMONSTRATION OF COIFFURES by the ship's Hairdressing Saloon in the Music Saloon. WIR ZEIGEN DIE FRISURE von Schiffes Friseur Salon. im Musiksalon.	Муз. салон.
10.30 p.m.	**ПОКАЗ РУССКИХ МЕХОВ И ТОВАРОВ.** RUSSIAN FUR FASHION SHOW. WIR ZEIGEN RUSSISCHE PELZE.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. - - Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
5 p.m. "Karamasov brothers (2nd part).
8.15 p.m. "A degree of risk" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Бланки с вопросами викторины можно получить в Бюро Информации с 10 ч. утра.
За правильные ответы во время (до 17.00 часов) сданные в Бюро Информации, будет вручен приз вечером в Музыкальном Салоне.

Forms for the competitions will be available from the Information Office at 10 a.m. A prize for the first correct (or nearest correct) solution handed in to the Information Office by 5 p.m. will be given tonight in the Music Saloon.

Rätselfragen kann man um 10.00 Uhr im Informationsbüro bekommen.Die erste richtige (oder fast richtige) Antwort, die im Informationsbüro bis 17.00 Uhr abgegeben wird, wird mit dem Preis belohnt.

Мы просим наших пассажиров быть особенно осторожными при пользовании трапами и лифтами во время качки.
Не выходите, пожалуйста, на открытые части судна.

We ask all passengers to be especially careful when the weather is rough. Please do not go into the outside forward parts of the ship and be careful on the stairways. Parents are requested to prevent children from playing and running about without supervision especially on stairways and lifts.

Wir bitten unsere Fahrgäste ganz besonders vorsichtig bei Seegang zu sein. Bitte gehen Sie nicht auf das äussere Vorschiff. Besondere Vorsicht ist geboten im Treppenhaus die Eltern werden besonders gebeten ihre Kinder zu beaufsichtigen. Dies bezieht sich besonders auf das Treppenhaus, auf das schnelle Rennen und die Fahrstühle.

Сегодня в 17.00 ч. в баре «Садко» состоится дегустация вин. Будут дегустироваться лучшие советские вина, имеющиеся на борту судна. За правильное определение сорта вина будет вручен приз.
Билеты на дегустацию продаются во всех барах.

TODAY — WINE-TASTING CONTEST

The best Russian wines available on the ship will be presented for tasting in the "Sadko" Bar at 5 p.m. Prizes will be awarded for the correct recognition of a certain wine after tasting. Tickets are available in any one of the bars.

HEUTE FINDET WEINPROBE STATT

Die besten russischen Weine, die auf dem Schiff sind, werden in der Bar SADKO um 17.00 Uhr dargeboten werden.
Preise werden verteilt für eine richtige Lösung der Weinsorte nach der Probe. Karten khnnen in jeder Bars gekauft werden.

Все пассажиры, не имеющие свидетельства о прививках против оспы или имеющие свидетельства с просроченным сроком действия, приглашаются сегодня для прививки против оспы с 10 до 11 часов утра и с 5 до 6 часов вечера в амбулаторию на главной палубе (палуба «Г»).

Passengers who have no certificates of vaccination are invited to the ship's hospital (G deck, aft) today from 10 a.m. to 11 a.m. and from 5 p.m. to 6 p.m. to be vaccinated against smallpox. New vaccination certificates will be given by ship's doctor.

Fahrgäste, die keine internationale Impfungsbescheinigung besitzen, werden gebeten, sich zwecks Impfung in des Schiffshospital zu begeben (G Deck) von 10.00 Uhr bis 11.00 Uhr und von 17.00 Uhr bis 18.00 Uhr.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

День третий. 5 июня. Вторник

Когда Шостакович сидел в своем шезлонге на верхней палубе, кто-то все время наводит на него бинокль. Он заволновался, отвернулся. Он и сам любил рассматривать в театральный бинокль театральные декорации и балетных артистов.

В юности он увлекался балетом. Однажды после спектакля ночью пишет другу восторженное письмо: **Видел я в ложе Спесивцеву и поражен ее внешностью. Знаешь, кого она мне напоминает? Шали из Мопассана... Отчего так много на свете хорошего? Да здравствует балет!!! Когда я гляжу на балет, то я переживаю что-то необыкновенно фантастическое. Такое впечатление у меня бывает, когда я смотрю и слушаю что-нибудь нереальное. Из исполнительских искусств самые замечательные — это: Музыка и Балет.** *1923 г.*

В те годы, когда Шостакович сочинял свой первый балет, шли жаркие дискуссии о путях советского балета. «Надо танцевать борьбу и победу, такие темы, как соцстроительство, бесклассовое общество, тему пионерии, патетику комсомола, новый тип человека, рост личности, оборону и т.д., — по сравнению с содержательностью этой тематики не могут пойти ни в какое сравнение отдельные темы или мотивы индивидуальной душевной жизни». На этом фоне появился первый балет Шостаковича.

Вот краткое содержание либретто балета «Болт». 1-я картина. На завод приходят рабочие. Делают утреннюю гимнастику. Среди них пьяный со вчерашнего похмелья Ленька Гульба.

2-я картина. Праздник самодеятельности по случаю открытия нового цеха. Ленька Гульба со своими приятелями (Иван Штопор и Федор Пива) хулиганят. Их выводят. 3-я картина. Работает цех.

4-я картина. Выходной день. Пригородное село. Танцует поп. Танцуют комсомольцы. Танцуют старушки. Пьяный Ленька Гульба гуляет с девушками. Ему хочется гулять и завтра, для этой цели он подговаривает несознательного парнишку заложить в машину болт. Тогда завод остановится и можно будет гулять дальше. Это подслушал комсомолец Гусев и пожелал разоблачить заговор. Гусева Ленька убивает.

5-я картина. Парнишка закладывает болт. Гусев (ожил) разоблачает его и Леньку Гульбу. Их арестовывают. Общее ликование. Танцы. Апофеоз. Конец.

Означенный балет был поставлен в Мариинском театре 8-го мая 1931 года. С треском провалившись, снят с репертуара.

Сюжет балетной композиции «Болт» заключается в высмеивании бытового мещанства, с одной стороны, и изображении крепких производственно-строительных моментов, с другой. Только неудачное либретто загубило это произведение.

Работой над балетом Шостакович увлечен не был, так как считал сюжет надуманным. Т.Вечеслова, исполнительница главной партии, вспоминала: «Музыка этого балета постигалась нами не просто: она была наполнена сложными созвучиями, порой гротесковыми, ранее небывалыми в балете. Его музыка казалась дерзкой, какой-то необыкновенной, и на спектакле «Болт» я была просто освистана зрителями. Но я не чувствовала себя побежденной. Наоборот, я чувствовала себя героиней. Музыка оглушала, в ней были противоречия, но мы знали, чувствовали интуитивно или сердцем, что это музыка будущего и она будет жить. Хореография сейчас всех балетов исчезла, а музыка — живет.

Помню, как после премьеры «Болта» я с несколькими другими участниками спектакля поехала к Шостаковичу домой и как Софья Васильевна в тот вечер с трогательной настойчивостью уговаривала меня: «Танюша, потанцуйте с Митей, очень прошу!» «Митя» долго, упорно сопротивлялся, но наконец сдался. Мы танцевали с ним фокстрот, и он от смущения безбожно наступал мне на ноги, не попадая, да-да, не попадая в такт! И от этого смущался еще больше». (*Из интервью автору*)

Действие второго балета Шостаковича «Золотой век» — первоначальное название «Динамиада» — происходит в большом западноевропейском городе, куда на индустриальную выставку приезжает команда советских футболистов. В постановке перемежались приемы ревю и мюзик-холла, эстрадных обозрений и гимнастических парадов. Заканчивался балет танцем пролетарской солидарности.

В основу музыки к балету «Золотой век» входят два элемента: музыка, относящаяся к современной западноевропейской буржуазной культуре, и музыка пролетарской культуры. Сопоставление двух культур явилось моей главной задачей при сочинении «Золотого века». Эта задача выполнялась так: западноевропейские танцы носят характер нездоровой эротики, что столь характерно для современной буржуазной культуры, советские же танцы я считал необходимым насытить элементами здоровой физкультуры и спорта. Иначе я не мыслю себе развитие советского танца. Я считал необходимым писать музыку не только такую, под которую удобно танцевать, но одраматизировать самую музыкальную сущность, дать в музыке настоящую симфоническую напряженность и драматическое развитие.

Премьера балета состоялась 26 октября 1930 года в Ленинградском театре оперы и балета. Партию комсомолки танцевала Галина Уланова: «Я знала его еще с тех времен, когда он писал свою Первую симфонию в девятнадцать лет и преподавал нам в балетной школе теорию музыки, аккомпанировал в кинотеатре «Баррикады» немым фильмам. Его первая музыка была острой, колкой, точной, как высшая математика. Уже тогда он — обгоняющий своей музыкой время, талантливый, мятущийся, резкий и прямой в вопросах принципиальных».

Шостакович пишет гневное письмо режиссеру спектакля: **Работа над этой постановкой меня научила очень многому. Провалился спектакль или не провалился, это покажет будущее. В моих же глазах спектакль провалился. Может быть, Вы помните историю зарождения этого балета? Напомню: я руками и ногами отбивался от предложенного мне либретто. Так или иначе, балет я на-**

писал. Я не могу его с пеной у рта защищать, так как сам знаю, что «Золотой век» по причине художественного содержания есть произведение антихудожественное. Теперь я буду сочинять вещи на сюжеты, которые будут меня по-настоящему волновать. А такие провалы (с моей точки зрения), каким является «Золотой век», переживать нелегко».

Балет был встречен и прессой и публикой неоднозначно. Режиссер подчеркнуто преподносил «Таити-трот», оркестровую транскрипцию пьесы В.Юманса, звучавшую во всех ресторанах Ленинграда, и многие зрители и пресса, услышав ее в стенах академического театра, были шокированы. «Доходчивость и доступность этого рода музыки Шостаковича сделали его очень популярным и приятным композитором, но какой ценой? Ценой пошленькой и дешевой музыки. Путь, на который с таким рвением становится Шостакович, более чем опасен...» — отмечала пресса. Штейнберг в дневнике сделал запись о музыке балета: «Талантливо, но... "навоз, обсыпанный марципанами"» (как говорил Балакирев, кажется, про Сен-Санса).

Вскоре Шостакович уезжает в Одессу, куда уже докатилась сомнительная слава его балета. В письме он описывает свою встречу с представительницей Одесской филармонии: Это очень недурная и бойкая хохлушка. Вчера утром она вызвала меня к телефону и выразила желание побеседовать. Я сразу почувствовал, что мое лицо приняло «самодовольное» выражение. Каково же было мое разочарование, когда я узнал, что она пришла убеждать меня переключаться на массовую песню. «Подумайте, — говорит, — мы слушали Ваш балет, это такое упадничество... таити-трот... легкий жанр... современничество...» — так и сыпал ее, мм, прелестный ротик. Я слушал и восхищался. Во мне проснулся Кекс. «Зачем, — сказал я, — все это? Жизнь, — говорю, — прекрасна», — и, обняв ее, пытался поцеловать. В тот же момент я почувствовал довольно сильный удар по щеке, с криком: «Об этом я напишу в «За пролетарскую музыку»!!» — она выбежала из моего номера... *26 июня 1930 г.*

Тем не менее Шостакович публикует в одесской газете «Пролетарский музыкант» заметку о борьбе с «легким жанром»: **Предлагаю следующие меры борьбы с «легким жанром». Обратиться в органы, контролирующие издание и исполнение музыкальной продукции... с требованием издания соответствующего постановления, категорически запрещающего издание и исполнение «легкого жанра».**

Декларация обязанностей композитора.

Будучи в двухмесячном отпуску, я много думал о своей композиторской работе.

С начала 1929 г. по конец 1931 г., всего три года, я работаю только в качестве «прикладного» композитора. Писал музыку к драматургическим спектаклям и для кино. Сделал в этой области очень много.

Вся работа во всех драматических театрах и звуковых кино издавна заштампована. Музыка там играет роль акцента «отчаяния» и «восторга». Имеются определенные «стандартные» номера в музыке: удар в барабан при входе нового героя, «бодрый» и «зарядный» танец положительных героев, фокстрот для «разложения» и «бодрая» музыка для благополучного финала. Вот «материал» для творчества композитора. Нельзя, преступно перед советской музыкой, за которую мы несем ответственность перед партией и правительством рабочего класса, сводить роль музыки к голому приспособлению под вкус и творческий метод театра, часто плохой и позорный. Получается настоящая композиторская обезличка. «Легкость» и штампованность работы в театре развращают, теряется высокое качество. Композитор всеми силами стремится к «гастролерству» в драматическом театре и кино, а не к постоянной работе. Между тем композитор обязан в первую очередь приложить все свои силы к созданию симфонии, оперы, балета, сонаты, квартета, песни, кантаты, фуги и так далее.

Два моих балета создавались в стенах театра. И «Золотой век», и «Болт» — жестокие провалы. Спешу оговорить всю рабо-

ту балетмейстера Лопухова в «Болте». Работа прекрасная, но Лопухов оказался во власти театра, принявшего недоброкачественное либретто, и поэтому вышел пасквиль.

...Должен быть провозглашен лозунг ведущей роли музыки в музыкальном театре.

...За ведущую роль музыки в музыкальном театре! Долой композиторскую обезличку! Дальше от драматического театра и звукового кино! Я не в силах больше «обезличиваться» и штамповаться. Таким образом я расчищаю себе дорогу к большой симфонии, посвященной 15-летию Октябрьской революции. И заявляю всем моим будущим «заказчикам» из драматического театра и звукового кино, что с этим фронтом музыки на ближайшие пять лет я порываю.

«Шостакович хорошо переносил путешествие. Может быть, плеск волн навевал ему будущие мелодии его музыки», — вспоминал капитан парохода «Михаил Лермонтов».

Вечером в музыкальном салоне состоялся концерт, композитор появился со своей супругой. Его приветствовали артисты-любители из членов экипажа судна и пассажиры.

После народных танцев в русских костюмах хор исполнил произведения Шостаковича — песни из кинофильмов:

Нас утро встречает прохладой,
Нас ветром встречает река.
Кудрявая, что ж ты не рада
Веселому пенью гудка?

Не спи, вставай, кудрявая!
В цехах звеня,
Страна встает со славою
На встречу дня!

За Ленинградом Шостаковича узнала Москва, затем весь Советский Союз. Музыка к кинофильмам «Одна», «Встречный» утвердила его известность, а песенка из «Встречного» обле-

тела всю страну. Ее пели на первомайских демонстрациях и на вечерах самодеятельности в рабочих клубах, ее распевали дети и взрослые.

Песня эта не сразу вышла у Шостаковича. Он приходил к режиссеру Арнштаму в его небольшую комнату и проигрывал вариант за вариантом.

«Было лето, в распахнутое окно со двора, населенного взрослыми и детьми, доносился гомон, обрывки музыки, уличный шум. Первый вариант он принес торжественный, даже несколько парадный. Он спросил: «Ну как?» — «Петь будут». — «Напрасно. Жалко, если будут петь, потому что, в общем, это не стоит того, чтобы пели. Давай сочиню что-нибудь другое, что-нибудь попроще, попрозрачнее».

Потом были еще варианты. И, наконец, он принес песню прозрачную, как воздух белых ленинградских ночей, очень простую, ту, которую поют и поныне. «Ну что ж, будут ее петь?» — «Приходи ко мне следующим летом, и мы послушаем в это открытое окно, будут ли ее петь у нас во дворе». И действительно, следующим летом мы услышали, как дети во дворе пели эту песню.

«Значит, вышло, — сказал Шостакович. — Ну что ж, раз в жизни вышло так, что сразу песня моя куда-то ушла и от меня отделилась, — это хорошо».

Шостакович был этим горд, — он редко гордился своей музыкой, никогда этого не говорил, — но тут гордился». (*Из интервью автору*)

Однажды в доме отдыха Шостакович услышал, как слепой баянист играл «Песню о встречном», не зная, что ее слушал автор.

Это была одна из первых советских песен, записанная на пластинку. Позже песня стала исполняться в Швейцарии как свадебная мелодия, в Англии ее опубликовали под названием «Привет жизни», в Венгрии она исполнялась как «Слава труду», во Франции ее знали как «Песню молодых рабочих». Во время войны песня попала в Америку, и к ней были сочинены новые слова.

Однажды жена дирижера Малько с озабоченным видом сообщила мужу, что звонила Софья Васильевна Шостакович — она нашла в записной книжке у сына слово «самоубийство» и была очень взволнована. Она не знала, что это строчка японского стихотворения, на которое Шостакович пишет музыку.

Софья Васильевна редкий день не звонила, чтобы не рассказать о своих заботах, не спросить совета или помощи относительно сына. Звонок. Тревожный голос:

— Митя хочет жениться!..

— Ну так что? Пусть женится!

— Что вы, что вы! Ведь он совсем еще ребенок! Как можно!

На другой день звонок:

— Это не так опасно.

— Что не так опасно?

— Митина женитьба.

— Почему не опасно?

— Я нашла, у него в книжечке записано: «Найти комнату». Я же знаю, он никогда не соберется искать комнату, он даже не знает, как к этому приступить.

Шостакович собирался жениться и оказался в конфликте с матерью, опека которой с годами не уменьшалась. Шостакович разрывался между желанием быть независимым и привязанностью к матери, зависимостью от семьи.

Сын делался взрослым, а мать точно не замечала этого. Он хотел уйти от матери и жить самостоятельно, а мать не допускала даже мысли об этом: «Скорее перешагнет через мой труп!..»

Таня — так звали ту, на которой Шостакович собирался жениться.

Сцена из «Черного монаха» — объяснение с героиней, которую тоже звали Таня.

«Навстречу по парку шла Таня.

— Но что с вами? — удивилась она, взглянув на его восторженное, сияющее лицо.

— Милая, славная Таня! Я вас люблю и уже привык любить. Ваша близость, встречи наши стали потребностью моей души. Не знаю, как я буду обходиться без вас, когда уеду к себе.

— Ну! — засмеялась Таня. — Вы забудете про нас через два дня. Мы люди маленькие, а вы великий человек.

— Я возьму вас с собой, Таня. Да? Вы поедете со мной? Вы хотите быть моей?

— Ну! — сказала Таня и хотела опять засмеяться, но смеха не вышло, и красные пятна выступили у нее на лице.

Она стала часто дышать и быстро-быстро пошла, но не к дому, а дальше в парк.

А Коврин шел за ней и говорил все с тем же сияющим, восторженным лицом:

— Я хочу любви, которая захватила бы меня всего, и эту любовь только вы, Таня, можете дать мне. Я счастлив! Счастлив!»

Много лет спустя та, на которой Шостакович собирался жениться, с грустью рассказывала: «Были такие идеи: считали, что замуж нельзя выходить, надо раздельно жить. Он писал, что ищет комнату и все у него спрашивают, для кого. Теперь-то я понимаю, что мать его, очевидно, испугалась, она считала, что сын — мальчишка.

И кончилось тем, что он написал мне странное письмо, на грани непонятного. В крайней обиде я это письмо порвала. Если бы он написал, что не любит меня...»

Некая девица с очень громкой фамилией желает выйти за меня замуж, но, учтя всякие трудности, вытекающие из этого шага (подыскивание комнаты, покупка примуса и пр.), предложила мне стать ее неофициальным мужем. Как говорится, гони природу в дверь — она влетит в окно. Много размышляю по поводу того, как бы отделаться, и не знаю, что придумать. Жуть, жуть. Несчастный я человек. Мало того, что не получил премии; пришлось думать о приискании средств для покупки примуса; мало того, что примус решено не покупать — неофициальным мужем придется стать. Ужас, ужас... *25 февраля 1927 г.*

На самом деле Шостакович привязался к семье Татьяны Гливенко. После их отъезда из Крыма он писал: **Теперь все они уехали, и я осиротел. Полюбил я их. Очень они славные люди. Торчал у них целыми днями и чувствовал себя у них, будто я у своих и родных людей. А сейчас скучаю без них. Правда, я одиночества не боюсь, но все-таки скучно**. *7 августа 1926 г.*

Любовь обернулась страданием. Нерешительность Шостаковича заставила Татьяну выйти замуж за другого.

«В один из приездов Шостаковича — это было в 1929 году, — вспоминала она, — я ему сказала: «Знаешь, я выхожу замуж». Он сначала не поверил. Уезжая из Москвы, позвонил с вокзала: «Неужели ты и впрямь выходишь замуж?» Тут уж я, что называется, «полезла в бутылку» и сказала: «Да, действительно». Он этого не ожидал. И все-таки он мне не сказал, мол, ни в коем случае, может быть, он мне не поверил? Все-таки, даже когда люди друг друга любят, чужая душа — потемки. Я вышла замуж. После этого он еще приезжал и виделся с обоими — со мной и моим мужем».

После замужества Татьяны Шостакович с новой силой почувствовал, как многое их связывало все эти годы — более шести лет. Он стал настаивать на разводе, признавая свою вину и кляня себя за свою нерешительность. Именно в это время он начинает писать цикл на стихи японских поэтов и оперу «Леди Макбет» — о трагедии страсти.

Но и после замужества Татьяны редкие встречи продолжались. Она бывала в Ленинграде, Софья Васильевна принимала ее теперь приветливо — мать была обеспокоена чрезмерным вниманием к ее сыну известного врача-психиатра, который стал появляться в их доме. Врач приходил в огромной меховой шубе нараспашку и боярской шапке, рядом с Шостаковичем он был похож на футляр рядом с вынутым из него хрупким инструментом.

В 1930 году Шостакович написал Татьяне письмо, в котором просил приехать и остаться с ним: «Довольно нам играть в журавля и цаплю».

«Я приехала, ничего не решив. Он спрашивал: «Ну хорошо, ну хорошо, ты переезжаешь?» А я? Или характер у меня такой дурацкий, или мужа мне было жалко. Я почувствовала, что он с кем-то сблизился. Пожила у них, и в этот раз семья очень хотела, чтобы я осталась. Я уехала опять в сомнении. Он еще писал: «Вот я приеду, решайся...»

Я очень многого не поняла, какую любовь я теряю, любовь какого человека. Мы опять переписывались, и он писал, что приедет за мной, чтобы помочь поговорить с мужем (даже в этом случае он думал о других). Он писал: «Если тебе трудно, я приеду, помогу тебе с мужем разговаривать».

В Москву приехала сестра Шостаковича и увидела, что я в положении. В 1932 году у меня родился сын, и тут же вскоре Дмитрий Дмитриевич женился...» (*Из книги С.Хентовой*)

Так закончился этот роман.

Прошло почти четыре года, прежде чем цикл «Из японской поэзии» был закончен. Цикл посвящен Нине Варзар, на которой Шостакович женился в год окончания работы над циклом.

А Шостаковичу так и не удалось побывать в Японии, хотя в молодости он мечтал об этом: **От моего японского виолончелиста нету никаких известий. Боюсь, что он погиб от землетрясенья. Все может быть. Так что вопрос о моей поездке в Японию пока что открытый...** *7 июня 1925 г.*

В пятидесятые годы Шостакович вновь собирался приехать в Японию. В связи с предстоящей поездкой он получил телеграмму от Токийского симфонического оркестра с предложением исполнить в сопровождении оркестра свой фортепианный концерт. Но поездка не состоялась — Шостакович уже начал ощущать признаки будущей болезни руки.

Один из учеников Шостаковича вспоминал, как Шостакович с большим интересом знакомился с древней японской музыкой.

Мне захотелось узнать, что думают японцы о Шостаковиче, и я спросила об этом у писателя Кобо Абе, роман которого «Чужое лицо» тогда только что вышел в русском переводе. Тема лица

и маски, столь близкая и творчеству Шостаковича, нашла в романе свое совершенное воплощение. Вот что ответил Кобо Абе:

«Я часто задумываюсь, почему Шостакович появился именно в России? Почему именно русский народ дал человечеству гения? И хочу сейчас поделиться некоторыми своими мыслями.

Человек, к какой бы нации он ни принадлежал, не может быть без музыки, как не может обойтись без пищи. И все же у русского народа, на мой взгляд, тяга к музыке особенно неодолима. С детства у меня сложилось впечатление, что русский народ — это сама музыка.

Мальчишкой я жил в Маньчжурии. Это было сразу после окончания войны. Там я подружился с советскими солдатами. Я запомнил их мужественными, даже суровыми людьми. Но когда они начинали петь — будто распахивалась их душа, широкая и сострадательная. Разумеется, среди солдат не было певцов-профессионалов, а пели так, что хватало за сердце, не один или двое, но все. Убегая к ним, я говорил домашним, что не к солдатам иду, а к музыке. Память о тех днях навсегда осталась во мне. Детское впечатление, что русские и музыка — это одно целое, до сих пор живо в моем сознании.

Я поклонник музыки Шостаковича, положенной на стихи. Поэтическое богатство, помноженное на богатство музыкальное, сделало произведения Шостаковича вершиной музыкального творчества. Ясно, что этим произведениям уготовано бессмертие. Шостакович — песня, родившаяся в душе русского народа. И мы должны быть благодарны русскому народу за это». (*Из интервью автору*)

За годы, прошедшие после исполнения Первой симфонии Шостаковича, было доказано вращение галактики и открыта планета Плутоний, Циолковский создал теорию многоступенчатых ракет, а Флеминг открыл пенициллин, был совершен беспосадочный перелет через Атлантический океан, Эйзенштейн снял «Броненосец "Потемкин"», Вертов «Человек с киноаппаратом, а Чаплин —

«Цирк» и «Огни большого города», Пруст написал «В поисках утраченного времени», Шолохов «Тихий Дон», Хемингуэй — «Фиеста» и «Прощай, оружие!», Стравинский сочинил оперу «Царь Эдип» и «Симфонию псалмов».

Свою будущую жену Шостакович впервые увидел на теннисном корте — ей было восемнадцать лет, на ней было белое платье, ее движения были уверенными и точными. Играть с ней Шостакович не решился. Нина Варзар — студентка физико-математического факультета, а впоследствии — ученый-физик, увлекалась музыкой, спортом, брала уроки пения. Нина была красива, отличалась сильным, ровным характером.

Их было три сестры — все способные, интересные и известные всему Петербургу. Увлекшись науками, как и ее мать, Нина поступила на физический факультет Ленинградского университета.

Они познакомились в 1927 году в Детском Селе, где Шостакович отдыхал и работал над оперой «Нос».

В Ленинграде семья Нины жила в старинном особняке со скульптурами у входа и резными зеркалами в вестибюле, и каждый раз, приходя к ним, Шостакович видел свое отражение, обступавшее его со всех сторон. Здесь собирались по четвергам — на стол ставили самовар и блюдо бубликов. Шостакович появлялся вместе с Соллертинским, в гостиной играл вальсы и иногда тоже пытался танцевать.

Строгая и практичная мать Нины — ученая-астроном считала, что молодой композитор, чья опера провалилась и чьи перспективы неопределенны, — неподходящая пара для их дочери. Неудачным оказалось и знакомство Софьи Васильевны с семьей будущей невестки, которая ей показалась излишне меркантильной и расчетливой. Кроме того, Софью Васильевну оскорбило неверие в будущее ее сына.

Свадьба то назначалась, то откладывалась. Однажды в назначенный день Шостакович не явился на собственную свадьбу: сказались его нервозность, перемены настроения.

Как-то приехав в Ленинград, знакомая Шостаковича Г.Серебрякова побывала в его доме, где «в сумрачной комнате, на большом столе он писал свое новое произведение и проигрывал его на фортепьяно. Мы долго ходили по набережным этой слишком красивой и строгой столицы, чтобы быть уютной для приезжего. Молодой композитор признался, что собирается жениться, и, волнуясь, заглатывая слова, рассказал о своей невесте, стараясь быть объективным, что недостижимо для влюбленных. Он был влюблен. Рассуждал о характере Гоголя. Мне показалось, что у него был страх перед сексуальной изнанкой жизни».

В общем жизнь, прекрасна! *28 апреля 1932 г.*

Шостакович женился. Соллертинский привез его в Детское Село, где Нина Васильевна отдыхала, и стал свидетелем при регистрации их брака.

Родные о женитьбе узнали так: Шостакович уезжал в Москву и попросил мать не провожать его. Но мать все же пришла на вокзал и увидела в купе сына с молодой женой.

Новостей у меня никаких. Занимаюсь тем, что и душой и телом ощущаю свое скромное счастье. Нина Васильевна такое седьмое чудо (или восьмое), что пером не опишешь. Пока что я счастлив и плюю с высоты своего счастья на разные мелкие неурядицы житейского свойства. *26 мая 1932 г.*

В ней сочетались практичность и такт, ум и твердость характера. Она сумела понять, что ее муж — гений, и взяла на себя все житейские проблемы, к которым Шостакович был совершенно не приспособлен. По окончании университета Нина начала работать в физической лаборатории. «Едва я приходила на работу и начинала эксперимент, как Митя звонил и спрашивал, когда я вернусь», — рассказывала она знакомой.

Нина Васильевна Шостакович страстно увлекалась фотографией. Сохранился ее старенький фотоаппарат, которым сделаны десятки снимков Дмитрия Дмитриевича — большая их часть все эти годы хранилась в семейном архиве и была неизвестна.

Галина Дмитриевна: «Мать была физиком по профессии. Я помню ее очень веселой во всяких ситуациях. На рояле мать не играла, говорят, в молодости она пела, но я не помню.

Да, фотоаппарат остался, и память в виде фотографий, большое количество. Она, видимо, хорошо понимала, с кем живет, и так настойчиво всегда ходила с фотоаппаратом, снимала. И хотя Дмитрий Дмитриевич всегда смущался перед фоторепортерами, в данном случае это было несмутительно, потому что в семье. Много детских фотографий». (*Из интервью автору*)

Максим Дмитриевич: «Лучшие фотографии мама всегда делала незаметно. Потому что он перед камерой закусывал губу, не знал, что делать, а мать умела подловить момент. Много знаменитых фотографий, ею снятых.

Мать была очень веселым человеком. И даже люди, которые ее помнили, вспоминали мамин смех, каким прекрасным, лучезарным был этот смех...» (*Из интервью автору*)

После замужества Нита, как звали ее домашние, поселилась в семье Шостаковича. Обстановка в доме на улице Марата оставалась прежней — те же никелированные кровати, диван с продавленными пружинами, старый буфет, письменный стол с фотографией отца. По вечерам часто приходили гости. «Шостакович любил общество, охотно бывал у знакомых, часто собирались у них в доме. Говорили, спорили, Митя много играл. Было всегда оживленно, весело. Большей частью это был просто чай, бывали вечеринки с ужином, иногда на столе появлялась водка, что придавало такой вечеринке шумный характер. Засиживались долго, расходились поздно. Играли мы много и обстоятельно — и классику, русскую и западную, и то новое, что можно было достать», — вспоминал композитор Виссарион Шебалин.

Вчера у меня неожиданно собралось большое общество. Были все превосходные люди. Все пришли «на огонек» без предупреждения, угощать было абсолютно нечем, но время провели славно. Часа в два ночи раздался густой храп. Это Нита заснула, тем самым намекнув гостям, что пора и домой. *29 марта 1933 г.*

Несколько раз фотографировались у уличных фотографов. Однажды фотографировались, по очереди просовывая голову в отверстие полотнища, изображавшего всадника с шашкой над головой. Так сфотографировался и Шостакович. На другой фотографии приятели на волейбольной площадке, возле переполненного трамвая.

Часто ходили в кафе на Невском или в кино — смотрели фильмы с участием Бастера Китона, фильмы Гриффитса, Дугласа Фербенкса.

Решил я с Нитой провести двенадцатидневник посещения театров. В осуществление «двенадцатидневника» вчера был на «Отелло», завтра идем на «Аиду», 23 — на «Сорочинскую ярмарку». «Отелло» — опера абсолютно гениальная. Я вернулся домой вчера совершенно потрясенный. *20 октября 1933 г.*

Позже завсегдатаем дома стал писатель Михаил Зощенко. Его сатирические рассказы очень любил Шостакович. М.Зощенко о Шостаковиче: «В нем — огромные противоречия. В нем одно зачеркивает другое. Казалось, что он — хрупкий, ломкий, уходящий в себя, бесконечно непосредственный и чистый ребенок. Плюс к тому — жесткий, едкий, чрезвычайно умный, пожалуй, сильный, деспотичный и не совсем добрый. Это — конфликт в высшей степени. Это мудрый человек и, конечно, очень чистый».

Шостакович выглядел возмужавшим, окрыленным, счастливым. Сестра композитора считала, что после свадьбы он стал гораздо спокойнее.

В августе Шостакович с женой едут в Крым.

Посылаю тебе нашу фотографию. Насчет фотографии могу сообщить следующее. Лучше всех вышел я. Культурен и с душевными запросами на лице. У Нины такой вид, что она проглотила что-то плохое. Но все-таки фотография прекрасная. Получение этой фотографии было самым ярким и выдающимся событием в нашей жизни. В остальном все по-прежнему. В Москве, наверное, масса новостей. *24 августа 1932 г.*

Он всегда стремился в Крым — обычно весной, до наступления жары, которую переносил плохо. В тишине Гаспры, когда с ок-

рестных гор дули теплые ветры, ему сочинялось легко. По сохранившимся нотным автографам, где Шостакович помечал места работы, видно, как много он здесь сделал.

Итак, в 0.40 какого-то числа я поехал в Крым. Вместе с нами в купе ехали две кинодевочки. Фамилии великих кинорежиссеров слетали с ихних языков без конца. И мне комплимент преподнесли. «Какая прекрасная у вас есть песня». — «Какая?» — спрашиваю. «"Когда б имел златые горы". Какая красота и мелодичность». — «Гм», — сказал я.

В жаре, пыли и духоте доехали до Севастополя. Тут я и вспомнил разные заметки в «Веч. Красной газете» о 50 000 курортниках под открытым небом. Площадь перед вокзалом усыпана толпами курортников, жаждущих уехать из Севастополя. Правда, на вокзале был какой-то уполномоченный КСУ, но сказал, что поручиться за то, что мы уедем из Севастополя, не смог. Подъехал московский поезд и тоже выбросил из себя тысячу курортников. Вместе с ними тенора Большого театра т. Алексеева с женой. Тенор оказался энергичным и поклялся, что мы уедем из Севастополя ночью. «А пока пойдемте к моей маманьке. У меня в Севастополе живет маманька». Поехали к маманьке. Ехать к ней надо было через бухту на легком катере. Пока катер не отошел, развлекались следующим способом. Бросали в море медяки, а мальчишки их ловили и прятали за щеку. Очень бодрое развлечение. У маманьки пообедали, поспали и пошли к вокзалу. Уехали. Ехали ночью. Лил дождь. Приехали ночью. До утра спали в гостиной санатория КСУ. Утром нашли комнату (80 рублей в месяц) без клопов и с электричеством и включились в жизнь.

Я не унываю и считаю, что тот, кто считает, что моя песенка спета, тот ошибается. *7 ноября 1932 г.*

Появился виноград 6 руб. кило. В Москве 4 руб. 20 коп. (по случаю). Много здесь живет превосходных людей. Научился довольно хорошо играть на биллиарде. На обратном пути хотел бы задержаться в Москве, да нету денег. Скучаю по «Леди Макбет». Да и вообще здесь скучновато. Событий не бывает. *9 сентября 1933 г.*

Со вчерашнего дня и посейчас бушует страшной силы ураган с вырыванием деревьев, срыванием крыш с домов. Это страх как интересно. По улице ходить трудно, но я хожу и наслаждаюсь борьбой с разбушевавшейся стихией. Был недавно в Симеизской обсерватории. Смотрел звезды и понял всю бренность существования при виде величественного зрелища Сатурна с кольцом, Юпитера с 9-ю лунами и пр.

Открылась бездна звезд полна.

Звездам числа нет, бездне дна.

Сильно действующая картина. *16 сентября 1933 г.*

«Открылась бездна звезд полна. Звездам числа нет, бездне дна», — повторил Шостакович, глядя на звезды над океаном.

Позже одну из звезд назовут его именем.

Из анкеты:

На первом плане склонность к литературе прозаической (поэзию совершенно не понимаю и не ценю; из поэтов относительно люблю Державина и Маяковского): «Бесы», «Братья Карамазовы» и вообще... Достоевский; наряду с ним Салтыков-Щедрин; в ином плане Гоголь («Вечера на хуторе», «Миргород», «Мертвые души»... Не нравится «Портрет» и «Страшная месть»...). Далее Чехов. Толстой как художник несколько чужд (как теоретик искусства во многом убеждает). Резко отрицательное отношение к Тургеневу, Гончарову... Не очень люблю Островского... Из западных: не могу оценить Шекспира (впрочем, не видел ни одного творения его на сцене). На 1-м месте Мопассан; страшно люблю Гете («Фауст»), Гейне, Стефана Цвейга; к Шиллеру отношение вроде как к Островскому (не слишком...); Вольтера страшно люблю. Резко отрицательное отношение к А.Франсу; из «классиков» выделяю Гомера, Данте...

14 октября 1930 года — начало работы над оперой «Катерина Измайлова». Сюжет оперы был заимствован у Лескова. В сущности, сюжет прост: любовь, измена, ревность, смерть. «Леди Макбет Мценского уезда» поразила его неистовством чувств. Нуждаясь

в творческой исповеди, Шостакович написал оперу о любви, не знающей преград, толкающей на преступление.

Сам автор назвал свою оперу трагической сатирой.

Все либретто, которые мне предлагали, были чрезвычайно схематичны. Герои не возбуждали во мне ни любви, ни ненависти, — все они были трафаретны.

Я прочел «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова — произведение меня поразило. Так родился оперный спектакль «Катерина Измайлова».

Принимая во внимание специфику оперного театра, характер героев должен быть очерчен необычайно рельефно и сильно. Вот почему я обращался к классикам (Гоголь, Лесков). Глядя на их героев, можно бурно смеяться и плакать горячими слезами.

Создавая музыку по литературной основе, каждый раз создаешь совсем другое, самостоятельное произведение. Здесь нет сходства с театром, где инсценируют тот или другой роман и по нему делают спектакль. В музыке произведение приобретает абсолютно самостоятельное значение.

Очевидно, нельзя сказать, что Верди, Бизе и Чайковский улучшили Дюма, Мериме и Пушкина. Нет, просто каждый из композиторов по-своему услышал полюбившийся сюжет и в соответствии с этим переосмыслил литературную концепцию, создав вполне самостоятельное произведение не только по жанру, но и по идее. В этом убеждает все развитие образов. Весь интонационный строй названных опер.

Вчера я кончил 4-й акт. С сегодняшнего дня чувствую некоторую душевную пустоту. Уже не надо мне думать о том, что будет дальше, как писать дальше и т.п. С сегодняшнего дня примусь за клавир 4-го акта. Дней через 6 закончу клавир, и тогда уже действительно настанет полная пустота. Придется уже тогда заняться склоками и активным членством в каком-нибудь из многочисленных худ. комитетов, чтобы тратить на что-нибудь свое время. *18 декабря 1932 г.*

Шостакович передал оперу двум театрам — МАЛЕГОТу в Ленинграде, где она шла под названием «Катерина Измайлова»,

и Музыкальному театру им. В.И.Немировича-Данченко в Москве. Соревнование двух театров создавало некоторую нервозность, тем не менее композитор участвовал в обеих постановках.

Об этой опере много писали и говорили еще до поднятия занавеса. «К нам в театр пришел великий композитор, — сказал Немирович-Данченко, представляя труппе произведение молодого композитора. — Итак, товарищи, задача нашего театра — развернуть музыку Дмитрия Дмитриевича, чтобы глаз видел то, что слышит ухо. Причем нужно помнить: главнейшее условие нашего театра — борьба со старой оперной рутиной, борьба с теми штампами, которые засорили оперу, и вскрытие всего того свежего, нового, яркого, что и заключается в гениальной вещи Шостаковича. Этим путем мы создадим новую оперу и, может быть, надолго создадим себе для нашего театра замечательного гениального музыканта».

Знакомя с оперой артистов театра, Шостакович играл и пел все партии. Застенчивый и вежливый, он приходил на все репетиции, спевки и, устроившись в стороне, внимательно слушал.

Шостаковичу было 22 года, когда состоялась премьера оперы «Нос», и 26 — когда была поставлена «Катерина Измайлова».

Работа над оперой «Леди Макбет Мценского уезда» началась в конце 1930 года и была закончена в декабре 1932 года.

Музыкальный язык оперы я старался сделать максимально простым и выразительным. Я не могу согласиться с теориями, одно время имевшими у нас хождения, о том, что в новой опере должна отсутствовать вокальная линия и что вокальная линия является не чем иным, как разговором, в котором должны быть подчеркнуты интонации. Опера является прежде всего вокальным произведением. У меня все вокальные партии построены на широкой кантилене, с учетом всех возможностей человеческого голоса — этого богатейшего инструмента.

Екатерина Львовна совершает ряд не вяжущихся с моральной этикой поступков — два убийства. Тут и появляется основное расхождение с Лесковым: Лесков подносит Екатерину Львовну как жестокую женщину, которая «с жиру бесится».

Мне же хочется эти события объяснить таким образом: Екатерина Львовна — женщина умная, талантливая и интересная, благодаря кошмарным условиям, в которые ее поставила жизнь, благодаря окружению жестокой, жадной, мелкой купеческой среды — ее жизнь стала печальной, неинтересной, грустной. Она не любит своего мужа, у нее нет никаких радостей, никаких увлечений. И вот является приказчик Сергей, которого нанимает на службу муж Екатерины Львовны, Зиновий Борисович. Получается так, что она влюбляется в этого приказчика — личность недостойную и отрицательную, и в этой любви к нему она находит ту радость, ту цель своего существования, которой ей не хватало. Для достижения этой цели — сделать Сергея своим, сделать из него своего мужа — она идет на ряд преступлений.

Кроме любви к Сергею, для нее ничего не существует, и когда, после раскрытия преступления, она попадает на каторгу вместе с Сергеем, который является соучастником ее преступления, когда она убеждается, что он ее разлюбил и влюбился в каторжницу Сонетку — она, после трагических переживаний, топит в реке Сонетку и топится сама, так как жизнь без любви Сергея потеряла для нее привлекательность и интерес.

Сергей-приказчик — это, если можно так сказать, «злой рок», который подвернулся Екатерине Львовне в ее печальной тяжелой жизни. Это мелкий негодяй, задача которого в жизни, главным образом, полакомиться сладким женским телом, как он говорит. Ему попадается на пути Екатерина Львовна, и так как она красавица, то он не прочь ею «полакомиться», ему льстит, что сама купчиха — госпожа-начальница обращает на него внимание. Из-за него она убивает свекра и мужа, только из-за него. А когда Екатерина Львовна уже не является богатой купчихой и делается простой каторжницей, он не задумываясь бросает ее и находит более интересную для себя каторжницу Сонетку.

Музыка Сергея разоблачает его всячески, можно сказать, донага. Это входило в мою задачу, как композитора — музыкально разоблачать сущность каждого героя. Лирика Сергея неискренняя, книжная, театральная, его страдания тоже напускные. Это не

Дон-Жуан, каким его создала известная легенда о покорителе женских сердец. Это Дон-Жуан того времени — мрачный, жестокий.

Сонетка не столько вульгарна, сколько бесшабашна и необузданна. Ее поступками руководит не жестокость, а озлобленность к людям, вызванная несправедливостями, вечным унижением. Она еще сохранила свой женский задор.

Нет более мрачной картины из старых времен, как русская каторга, как этап оборванных несчастных людей, которые двигаются под конвоем в далекие места бывшей Российской империи. Совершенно правильным было, может быть, бессознательное отношение русского крестьянина того времени, так называемого простого народа, к каторжникам не как к преступникам, но как к «несчастненьким». Вспомним картину из «Мертвого дома» Достоевского, который описывает, что, когда он шел на каторгу, девочка дала ему копеечку и как в деревнях крестьяне жертвовали кто булочку, кто копеечку этим несчастненьким. Вот такое же примерно отношение к каторжникам в четвертом акте было и у меня, когда я сочинял эту оперу: каторжники должны вызвать глубокую симпатию, сострадание и жалость.

Поначалу многое в этом спектакле казалось негармоничным, но постепенно слушателей захватывала необычная сила, драматизм оперы. При ханжестве тех времен сцена в спальне вначале шокировала, но в ней ощущалась подлинная страсть, выражавшаяся необычной музыкой. Это была новая музыка.

Вечером я показывал «Леди Макбет». Приняли ее руководящие работники очень хорошо. Другой раз я показывал отрывки оркестрантам. Тоже хорошо приняли. Попутно высказывались такого рода ценные соображения, изложенные в форме вопросов:

1) скажите, маэстро, если мужчина и женщина лежат в одной кровати, то не кажется ли Вам, что это неприлично?

2) в наше героическое время стоит ли писать оперу, где все время происходит половой акт?

3) и прочие перлы... *7 октября 1933 г.*

События, связанные с оперой Шостаковича, были бы неполны, если бы тут не вступил хор. Этот хор не был прописан в пар-

титуре оперы, он возник уже после ее создания. Подобно хору в античной трагедии, этот нестройный хор голосов по-своему интерпретировал действие оперы, ее музыку, то, что происходит на сцене.

С этого момента такой коллективный хор будет сопровождать все премьеры сочинений Шостаковича, давать оценку его творчеству, влиять на события его жизни и судьбу его произведений. В исторической перспективе можно сказать, что герой и хор в советское время поменялись местами. На сцену ринулись статисты, верша судьбы истории, людей и искусства.

Из стенограммы обсуждения рабочими московских предприятий оперы «Леди Макбет Мценского уезда».

ДАНИЛОВ (Тормозной завод). Меня не удовлетворяет опера, я говорю, как я чувствую. Мне непонятно, почему дверь, которая всегда закрывалась Екатериной, осталась открытой в то время, когда вошел к ней Сергей. О музыке я не буду говорить, т.к. музыкальное оформление терялось, и все-таки, несмотря на это, осталось хорошее впечатление от музыкального антракта, который идет после отравления.

МЕРКУЛОВ (завод «Шарикоподшипник»). Я хочу сказать, что Сергей в игре должен быть несколько скромнее. Потом борьба мужа с Екатериной несмелая какая-то, как будто он боится ее обидеть, надо посмелее. В музыке я плохо разбираюсь.

ПЯТЫЙ ЗРИТЕЛЬ — ОГУЗ (завод «Шарикоподшипник»). Мне кажется, будто разыгрывается лубок и все в нем слишком красочно (одеты в шелковые рубахи), не чувствуется бедности и нищеты, которые описывает Лесков. Не мешало бы показать толпу в лохмотьях. Отрицателен переход от грозы к луне.

ШОСТАКОВИЧ. Что касается открытой двери, то отец вышел на двор и не возвратился, а поэтому дверь осталась незакрытой, и это правильно. Насчет грозы я вполне согласен, и я даже считаю, что, может быть, она не совсем необходима. Борьба Сергея с Екатериной происходит правильно.

ЗРИТЕЛЬ БАТУРИН (завод «Шарикоподшипник»). Почему, когда Екатерина говорит «поцелуй меня», сама смотрит не на Сергея, а в сторону? Может, она там что видит, но до зрителя это не дошло. Есть отрицательные стороны в игре Екатерины — чувствуется неестественность. Сергей играет хорошо, но дает образ слишком интеллигентный, надо быть погрубее. Музыка хорошо раскрывает переживания, она мне напоминает музыку Россини из «Севильского цирюльника».

ЗРИТЕЛЬ КИРЕЕВ (завод «Шарикоподшипник»). Музыкой Шостаковича я восхищаюсь и восхищался еще в «Светлом ручье», хотя я в музыке мало понимаю. Эта опера не классическая, а наши артисты привыкли выполнять классические оперы, и, быть может, выполнение этой оперы не дошло до их нутра, но зато эта опера является советской оперой и возбуждает большой интерес у зрителя.

ШОСТАКОВИЧ. Замечания, которые были по адресу Катерины, неверны потому, что вы не видели, чем кончается опера, и героиня оперы действительно должна вызывать симпатии у публики.

Тов. РЕМЕЗОВ. Товарищи, скажите, пожалуйста, стоило или не стоило показывать это произведение на сцене?

ГОЛОС С МЕСТА. Это произведение не дает должного впечатления, впечатление очень смутное.

ЧЕТВЕРТЫЙ ЗРИТЕЛЬ (завод «Динамо»). Нельзя ли оживить свадьбу музыкой путем ввода нескольких музыкальных инструментов на сцену?

Тов. РЕМЕЗОВ. Ну, так как же, товарищи, стоит или не стоит показывать эту оперу?

СЕДЬМОЙ ЗРИТЕЛЬ. Стоит. Несмотря на то, что мы смотрим эту оперу второй раз — мы пришли бы ее слушать еще и еще.

БЕЛОВА (Тормозной завод). Я хочу сказать о недостатках этой вещи. Первое, что бросилось мне в глаза, — это порка. Сергея как-то неестественно бьют, бьют по воздуху, а он все время вздрагивает. Потом отравление свекра — уж очень быстро это происходит, я не знаю ни одного такого яда, после которого через минуту бы наступала смерть. Теперь приход полиции — почему

она сразу набрасывается, а не производит обыска и не расспрашивает, что и почему. Ведь ей сказали, что в погреб закопали человека, так надо это проверить. Какая бы ни была полиция, прежняя или теперешняя, но это не наглядно.

С МЕСТА. Теперь вот на свадьбе в отношении запаха трупом — почему до свадьбы этого запаха никто не чувствовал? Когда юродивый вбежал в погреб, то откуда он узнал, что там труп и почему именно труп Зиновия Борисовича. Нужно было его закопать. Общее впечатление хорошее, опера будет смотреться хорошо, она знакомит с купеческим бытом.

ГАПОНОВА (завод СВАРЗ). Музыка очень прекрасна, может быть, уйдя отсюда, я не смогу напевать отдельные мотивы, но у меня останется дивное впечатление от всей музыки, которую я сегодня слышала. Этот спектакль нужно отметить, т.к. эта опера идет по новым рельсам. Игра актера помимо пения — это большое достижение, а раньше мы слышали пение, но не видели игры, было просто техническое исполнение. Есть в этой опере и шероховатости: когда убивают Зиновия Борисовича, чувствуется разрыв во времени — когда его убивали, цвели цветы, а когда его находят, появляются яблоки.

ЗРИТЕЛЬ (фамилия невнятно). А нельзя ли такой конец, чтобы Екатерина задушила Сергея, а сама пошла на каторгу, тогда бы она была лучшей Екатериной.

Музыка положительная, я чувствую ее хорошо, она давала мне настроение, давала эмоцию, и я продолжал жить этой музыкой. Я, может быть, не смогу передать тех мест, где музыка доходит до особого нарастания, как у Шопена, — там много лирических и крылатых мотивов. В этой опере я не сумел перенять мотивов, но я и не хотел бы прийти домой и напевать эти мрачные напевы, лучше петь что-нибудь вроде «Веселых ребят».

У меня ненадолго запомнится образ Екатерины, т.к. она идет по личной дороге. Нужна ли нам эта постановка? Мы пришли к выводу, что она не нужна. Я не хочу делать поклепа на Большой театр, но и не хочу делать из него святыню. Мы просмотрели эту оперу здесь в театре, и что же она нам дала — ничего, никакого

впечатления. В 1-м акте, может быть, хотят показать рабочим тоску Екатерины, а тут же рядом, вы меня извините, порнография — это приставание свекра к Екатерине, вроде он ее докучает, потом появляется смазливенький приказчик, и тут начинается катавасия. Когда мы вышли в первом антракте в зал, то не я один говорил, а многие говорили о том, как Сергей с Екатериной легли спать. Мы вникаем в глубину всего действия, в каждую черточку.

Последняя картина — паром — не дает никакого впечатления. Получается трата-та, трата-та. Все это похоже на то, как Циолковский хотел изобрести ракету для межпланетных путешествий. Мы, рабочие, хотим иметь фундаментальную музыку и фундаментальное искусство. Нас здесь было 70 человек, и я высказываю мнение не только свое, но и их, что второй раз этой оперы мы смотреть не пойдем.

С МЕСТА. Почему Большой театр пошел по линии наименьшего сопротивления, зачем он ставит эту новую оперу? Мы, рабочие, требуем от Большого театра более полноценных спектаклей, чем эта опера. Когда же мы будем показывать на сцене стахановское движение?

Я в данный момент страшно одинок. Нина меня всю дорогу ругала за то, что мы уехали из Москвы с общественного просмотра. Она довела меня до такого состояния, что я сейчас плачу горючими слезами. Я обладаю рядом отвратительных качеств, которые мне так мешают жить. Первое из них — это повышенная ревность и мнительность к своим вещам. Я глубоко убежден, что мне надо подняться выше этого, но никак не могу. Не хватает сил. И когда публика кашляет в театре, то это равносильно для меня ударам ножа по окровавленной ране. Я пережил два спектакля в театре Немировича-Данченко и один в Михайловском театре. Я никогда не мог бы подумать, что это окажется до такой степени тяжело. Здесь нет кокетства, здесь нет кривляния. В это, мне кажется, никто не верит. Подожди, пускай пройдет десять спектаклей. Я успокоюсь и буду с восторгом слушать и смотреть спектакль. Сейчас мне необходим перерыв. *27 января 1934 г.*

Из дневника Штейнберга: «22/I 1934 Премьера «Леди Макбет». Огромный успех и большое впечатление».

«Когда сквозь кошмарную гнетущую бытовую атмосферу начинают пробиваться тихие жутко-сосредоточенные «речи наедине с собой» Екатерины Львовны, музыка достигает высших свойств своих: человечности, эмоциональной правдивости, величия страдания. Монологи Екатерины Львовны едва ли не лучшие страницы оперы. Особенно в последней картине: «в лесу, в самой чаще — есть озеро». Это последнее высказывание сосредоточивает в себе всю силу выстраданной страсти», — писал об опере Б. Асафьев.

Вчера сошел 10-й спектакль «Леди Макбет». Спектакль идет хорошо. Публика слушает очень внимательно и начинает бежать за галошами только после падения занавеса. Почти не кашляют. В общем, происходит ряд приятных вещей, которые радуют мое авторское сердце. *Февраль 1934 г.*

Софья Васильевна не пропускала ни одного спектакля, — «как-то не сидится дома, когда идет «Леди Макбет».

Артур Рубинштейн: «Мой гид достал мне билет на эту оперу в дни моего приезда. Я действительно был потрясен жестокой драмой, почерпнутой из русского рассказа под тем же названием».

Дирижер Эдвард Радзинский: «Я именно потому и приехал! В Нью-Йорке много о ней говорят, поэтому я мечтаю о том, чтобы быть первым, кто ее там покажет».

«Леди Макбет» не сходила с оперных сцен Ленинграда и Москвы. До конца 1935 года в Ленинграде ее исполняли 83 раза, а в Москве — 97. За границей к этой партитуре обращались все новые и новые театры. В 1934—1936 годах «Леди Макбет Мценского уезда» была поставлена также в Большом театре СССР и в ряде зарубежных театров (в Братиславе, Буэнос-Айресе, Кливленде, Копенгагене, Нью-Йорке, Праге, Стокгольме, Филадельфии, Цюрихе). Опера быстро распространилась за рубежом — ею заинтересовались дирижеры А.Тосканини, И.Стравинский, Л.Стоковский. Предполагалась даже поездка Шостаковича в США для консультации намеченных там постановок.

Шостакович планирует создание цикла опер, повествующих о судьбах русских женщин.

«Леди Макбет» является первой частью задуманной мною трилогии, посвященной положению женщины в разные эпохи в России.

Я хочу написать советское «Кольцо нибелунга». Это будет оперная тетралогия о женщине, в которой «Леди Макбет» явится как бы «Золотом Рейна». Магистральным образом следующей оперы будет героиня народовольческого движения. Затем — женщина нашего столетия. И, наконец, я напишу нашу советскую героиню, вобравшую в себя собирательные черты женщин сегодняшнего и завтрашнего дня от Ларисы Рейснер до лучшей бетонщицы Днепростроя Жени Романько. Эта тема является лейтмотивом моих каждодневных раздумий и моей жизни на десять лет вперед.

Во время работы над «Леди» Шостакович постоянно отвлекался на написание музыки для театра и кино. Так, он начал писать балет «Светлый ручей», своего рода советский раек на тему колхоза, — в то время, когда по стране прошли жестоко подавленные крестьянские голодные бунты, с расстрелами и высылкой в Сибирь. В год от холода и голода умирало по четверть миллиона переселенцев.

Премьера балета состоялась 4 июня 1935 года.

Музыка в этом балете, на мой взгляд, весела, легка, развлекательна и, главное, танцевальна. Я намеренно старался найти здесь ясный, простой язык, одинаково доступный для зрителя и для исполнителя.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ РАБОЧИХ
О РЕПЕТИЦИИ БАЛЕТА «СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ»
21 ноября 1935 г.

ПОСТНИКОВА (з-д СВАРЗ, клуб им. Русакова). На вопрос, кто может рассказать содержание балета «Светлый ручей», разрешите, я попытаюсь ответить. На праздник колхоза приезжают артисты из города. Колхозник, вероятно комсорг или парторг, ув-

лекается приехавшей балериной, и его жена начинает его малость ревновать. Балерина успокаивает ее, потом, что было дальше, мне не совсем понятно, помню, что тут начали разыгрываться разные интриги — и почему это в колхозе все время празднуют, а не работают?

КИРЕЕВА (СВАРЗ). Позвольте, я дополню то, что не уяснила себе т. Постникова. В фиолетовом платье была дачница, а в белом костюме — ее муж. Дачница увлеклась приезжим артистом, а ее муж — балериной, и агроном тоже увлекся балериной. А остальные решили их разыграть. Вот, по-моему, как надо понимать.

ЖУКОВСКИЙ (37-й завод). По-моему, празднуется день урожая в колхозе «Гигант». Еще чувствуется, что колышется рожь и, по-видимому, в колхозе идет ударная работа. Должен сказать, что яблоки, которыми перебрасываются в первом действии колхозники, какие-то неестественные: ими можно либо раскроить череп, либо сразу становится ясно, что они ватные. Это расхищение государственного имущества, и никакие колхозники не позволят себе так обращаться с колхозными фруктами. Разве швыряются продуктами, составляющими народное достояние? По-моему, действие балета мало советизировано, не сделан политический акцент на праздновании дня урожая. Почему мы не видели хотя бы красного знамени в группе ударников-колхозников? Где парторганизация, председатель колхоза? Этих людей в балете нет, они могут и не танцевать, но быть-то в колхозе они обязаны. А в итоге — балет очень хороший, замечательный, мне лично очень понравился.

ВЕНГЕЛАН (з-д «Динамо»). Мне хочется, прежде всего, сказать о музыке, хотя я в ней и не очень крепко разбираюсь. Как только музыка начала играть (еще до того, как раскрылся занавес), я сказал своему соседу, что сейчас будет либо степь, либо ветер, либо простор какой-нибудь, что-то вольное. Хотелось бы, чтобы больше был дан простор колхозных полей, но все же оформление очень хорошее. Замечания у меня вот какие: надо убрать веревку, качающую рожь, — она зрителям видна, и это расхолаживает впечатление.

ЧЕРЯНЯК (з-д «Динамо»). Я в своей жизни смотрел только два балета, а сегодня — вот третий. «Светлый ручей» произвел на меня большое впечатление, декорации и музыка — очень хороши, костюмы приятны для глаза, на сцене светло, тепло, ярко.

АЛЕКСАНДРОВ (з-д «Динамо»). Должен сказать, что я впервые в своей жизни смотрю балетный спектакль (до сих пор мне всегда казалось, что балет непонятная для меня штука). Теперь я уверен, что «Светлый ручей» будет также интересен и моим товарищам по заводу, всем рабочим от станка. О всяких тонкостях говорить не буду, так как слабо в них разбираюсь. Скажу только, что балет хорош, а это самое главное.

Я прошу мне ответить на вопрос: когда медведь проезжал на велосипеде и упал, это была случайность или так задумано режиссером? Здесь некоторые товарищи высказывали разные мнения по поводу костюмов, мое мнение, что костюмы дают представления о радости, веселой жизни в колхозе.

СОКОЛОВ (СВАРЗ). Я считаю ошибкой режиссера, что он заставляет массу колхозников все время танцевать, они нигде не показаны работающими, в жизни так никогда не бывает. Содержания, смысла в балете нет, и это очень обидно.

БАКЛИЕЦ (СВАРЗ). В проведении колхозного праздника урожая, имеющего большой политический смысл, стерта, никак не показана роль парторганизации, партруководства колхозом. Это ошибка балета. Есть и большое расхождение с реальностью: нет такой плодородной почвы, которая бы давала такой урожай, какой показан в балете.

ЭНГЕЛЬ (СВАРЗ). Мне хотелось бы в этом балете увидеть танцы и услышать такие мотивы, как «Барыня», «Кабардинка» и другие знакомые нам мотивы. Плохо, что у девушек все платья сшиты на один фасон — клеш. В деревне теперь девушки тоже модничают и носят разнообразные платья.

ДАНИЛОВ (завод «Шарикоподшипник»). Рожь надо раскачивать не с корня, а поставить два вентилятора и шевелить ее сверху, как бы по ветру. Я считаю своим долгом (и все присутствующие здесь должны меня поддержать) донести, распропагандиро-

вать этот балет и работу театра перед всеми нашими рабочими. На «Шарикоподшипнике» работает 10 000 человек, большинство из которых молодежь. Я уверен, что наши рабочие с радостью будут посещать этот балет. Я обязуюсь разнести по всем цехам славу о «Светлом ручье» и сделать его достоянием большинства рабочих нашего завода.

ЗРИТЕЛЬ. Когда я смотрел балет «Светлый ручей», то схватился за голову. Конечно, там есть много хороших моментов, но мы должны отметить, прежде всего, халатное отношение к либретто. В 1935 году показать так колхоз, как он показан в балете «Светлый Ручей», это — безобразие.

Осенью 1932 года Шостакович выступил на Съезде работников искусств с предложениями.

Что касается до содержания моих произведений и их основной идеи, то это можно выразить так. Я являюсь частицей СССР, и я кровно связан со всей замечательной жизнью и идеями моей страны. Активно участвовать в великом строительстве новой прекрасной жизни я мобилизую свое творчество.

Не может быть музыки без идеологии. Вот почему советская музыка, возможно, будет развиваться совершенно новыми путями, отличными от любых других, известных миру. Необходимы перемены! Мы же вступили в новую эпоху, а история доказала, что каждая эра создает свой собственный язык.

Мы... отказались в принципе от царивших тенденций изымать из концертных программ почти все, что носит марку: «Современный музыкальный Запад». Однако удельный вес этой музыки в нашем концертном репертуаре и поныне ничтожен. Между тем нам есть чему поучиться у таких, скажем, мастеров современного Запада, как Шёнберг, Кшенек, Хиндемит, Альбан Берг. Хотя бы в области композиторской техники, которая у нас еще не на достаточной высоте.

Когда критик пишет, что в такой-то симфонии совслужащие изображаются гобоем и кларнетом, а красноармейцы — группой медных инструментов, то хочется крикнуть: «Неправда!»

Мы горды тем, что Коммунистическая партия рассматривает музыкальное творчество как одно из могучих средств воспитания народа, что, прямо и открыто разделяя коммунистическое мировоззрение, мы едины с партией во взглядах на содержание, роль и главную цель искусства.

Мы должны сейчас всеми силами, с жаром, с подлинным энтузиазмом заняться «марксизмом в музыке», мы должны отмести все шарлатанство, то безобразие, которое было до сих пор и которое так здорово отмечено в этом постановлении ЦК...

Вчера состоялось очередное заседание правления ленинградского Союза композиторов. На заседании было постановлено задействовать перед ЦИК СССР о награждении меня к 15-летию Октябрьской революции орденом Трудового Знамени. Мотивировка такова: я честно работал за время моей сознательной жизни с партией и рабочим классом, несмотря на мою тяжелую прошедшую жизнь (тяжелое в высшей степени материальное положение и тому подобное), я не утратил веры в победу Октябрьской революции и проникался все большим и большим энтузиазмом в деле создания советской музыкальной культуры. Кроме того, моя работа, производимая с беспредельной преданностью партии, пролетариату и советской власти, обладает громаднейшими достоинствами «философско-художественного» порядка. В общем, говорили так много хороших слов, что я чуть не расплакался, будучи по природе человеком нервным. Говорили даже о моих скверных квартирных условиях. Я же убежал, дома всплакнул немножко, потом стал трезво рассуждать: получу или не получу. И, трезво все это взвесив, я решил, что не получу... Сегодня уже весь город трубит о вышеупомянутом случае, и если я не получу никакой награды, то насмешкам и издевательствам не будет конца. Обидно и больно будет мне, если мне ничего не дадут. Я растерян, не знаю, как быть. Я никак не думал, что об этом, то есть о награждении меня орденом Трудового Знамени, будет разговор. А раз разговор начался, то я отравлен, и мучаюсь, и страдаю... *1 ноября 1932 г.*

Больна жена, и ни копейки денег. Занимаю направо и налево. Весь в долгу, как в шелку. *6 августа 1933 г.*

Дело мое с квартирой двигается. Получаю я квартиру из четырех комнат, 70 квадратных метров. Я так измучился со своей мечтой о сносном существовании, что уже не верю в это... *1 ноября 1932 г.*

Шостакович переезжает на новую квартиру. Быт постепенно налаживается.

Живу я пока что прекрасно. Квартира хорошая, теплая, сухая. Недостатки: нету ванной, т.е. ванна есть, а нету колонки. Я ищу ее весьма усиленно, но тщетно. Кроме того, не могу нигде найти электрического счетчика, а без этого не заключат договора на право пользования электричеством... Поиздержался. Расходы были следующие. Сшил себе костюм и фрак. 7 февраля выступаю в Харькове с фортепианным концертом, во фраке. Кроме того, было очень много расходов на переезд. *3 января 1934 г.*

У меня плохо обстоят дела. Вчера украли в трамвае бумажник со всеми документами. *28 марта 1934 г.*

У меня жизнь идет беспокойно. Болит все время голова от печальных мыслей. Дело в том, что у меня много договоров и заказов, но я ни над одним не работаю. Время идет, деньги тратятся; все время об этом думаю, и поэтому трещит голова. Неприятно. *13 сентября 1934 г.*

К середине тридцатых годов Шостакович имеет достаточный репертуар из собственных сочинений и перестает выступать с чужой музыкой. Это Первый концерт, прелюдии, Фантастические танцы, «Афоризмы», отрывки из балетов в переложении для фортепиано. Он много ездит по стране, гастролирует в Баку, Воронеже, Батуми, Архангельске, Сталинграде, Киеве, Тбилиси. Некоторые руководители филармоний не решались включать в план более одного выступления, боясь, что музыка Шостаковича недоступна слушателям — из-за этого приходилось каждые два-три дня переезжать в новый город.

Во время гастролей Шостаковичу самому приходилось выстаивать длинные очереди за железнодорожными билетами, ночевать в убогих гостиницах с тонкими стенами и влажными от сырости простынями, питаться как придется. В Баку и Батуми он страдал от духоты и зноя, в Архангельске коченел от холода. Ему приходилось играть с плохими оркестрами, в садах и парках с прогуливающейся толпой и лающими собаками.

Я сам испытал, сам пианист был: иногда чувствую, играю — моя музыка захватывает аудиторию, а иногда — как горох об стенку. Если моя музыка на кого-то производит впечатление — мне радостно. Я слуга своих слушателей.

Однажды попутчиком Шостаковича до самого Ростова оказался молодой человек, сообщивший, что он — инженер-выпускник, едет в Ростов на работу. Шостакович также представился. Молодой человек переспросил: «Шостакович? Композитор? Не знаю, не слыхал. Вот Васильковского слыхал, а Шостаковича... не знаю... не слыхал...»

После неловкого молчания композитор смущенно забормотал, что его больше знают музыканты, чем инженеры, но в ответ услышал уверенное: «Нет! Я очень интересуюсь музыкой. Хожу в оперу, посещаю концерты, но вашу фамилию не слыхал. Хоть убейте, не припомню».

Милая моя мамочка. Только что сыграл в симфоническом концерте концерт Чайковского. Опишу все подробно. Как я приехал в Ростов, то в первую очередь обратил внимание на афиши. Афишу я привезу с собой. Там сказано «с участием известного композитора и пианиста Д.Д.Шостаковича». Оркестр встретил меня очень тепло. Присутствовало много публики. Когда я вошел на эстраду, то Якобсон провозгласил: «Предлагаю приветствовать Д.Д.Шостаковича». Бурные аплодисменты, переходящие в овацию. В пятницу буду читать доклад на тему «Современное положение музыкального искусства». В общем, я доволен. Я не ожидал такого большого успеха... *17 января 1933 г.*

Когда я сегодня репетировал, дул «норд» — пожалуй, самый неприятный ветер, так как он поднимает целые столбы пыли. Весь

6-3827

рояль был засыпан песком. Певцу так засыпало пылью горло, что он выхаркал из себя груды пыли. Первый раз в жизни я благодарил судьбу за то, что я не певец. Хотя играть пальцами по пыльным клавишам очень неприятно.

...Сижу сейчас и дрожу от страшного невроза. Сегодня вечером будет концерт из моих сочинений, предстоит путешествие в Батум и Крым со всеми неудобствами, хлопотами. *29 июня 1933 г.*

...Выступал вместо двух раз три. Имел некоторый успех, хотя на открытом воздухе звучит неважно. 18-го, ввиду дождя, концерт был перенесен в закрытое помещение. Было лучше. Сейчас я еду в поезде в Батум. Еду я в плохом настроении. Говорят, что в Батуме невозможно найти номера в гостинице и придется мне переночевать две ночи на улице. Удовольствие ниже среднего. *22 июня 1934 г.*

В начале июня 1934 года на фестивале в Ленинграде исполнялась опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», его балеты «Болт» и «Золотой век», он выступал со своим фортепианным концертом. Сохранилась киносъемка финала концерта в исполнении автора. Это одна из лучших съемок Шостаковича, передающая весь блеск и артистизм его игры. Все слышавшие Шостаковича сходятся во мнении, что он был лучшим исполнителем своих произведений.

Несколько слов о самом себе. Я переживаю в настоящее время большой творческий подъем. Закончил оперу «Леди Макбет Мценского уезда», написал 24 прелюдии для фортепиано. Пишу сейчас концерт для фортепиано с оркестром и «Сказку о попе и о работнике Балде» по Пушкину (мультфильм).

Шостакович с увлечением работал над музыкой к мультфильму, сочинив несколько номеров. Он приходил на студию и проигрывал только что написанную музыку. «Играл крепко, четко. Казалось, его пальцы выколачивают из инструмента драгоценные камни. Переворачивая ноты, почти рвал бумагу — так хотелось ему держать темп, и, кончив, тяжело дышал, как от бега... Он отнесся к работе, как вдохновенный первоклассный художник. Все

это на меня подействовало как удар плетки. Я не могу сейчас сделать что-нибудь среднее, серое. Экран должен сверкать — не уступать музыке в темпе и в красках...» — писал режиссер Цехановский.

К сожалению, во время Ленинградской блокады фильм погиб. Осталось лишь несколько фрагментов, по которым можно судить, каким блестящим, остроумным, смешным был этот фильм.

Шостакович переживал огромный творческий подъем, был полон планов, неистово работал.

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Daily programme

СРЕДА — 6 ИЮНЯ 1973
WEDNESDAY — JUNE 6th, 1973
MITTWOCH — 6. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RATSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО ПАЛУБНОМУ ХОККЕЮ. SHUFFLEBOARD COMPETITION. SCHUFFLEBOARD TURNIER.	Палуба Е. Пр. борт. E deck. Starboard. E deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room. Saloon deck. Spielraum. Salondeck.
3 p.m.	«СЕКРЕТЫ РУССКОЙ КУХНИ». THE SECRETS OF RUSSIAN CUISINE will be revealed to you by the ship's Chef. DER SCHIFFSKOCH MACHT SIE MIT DEM GEHEIMNISSE DER RUSSISCHEN KÜCHE vertraut.	Кинотеатр «Радуга». Rainbow Cinema. Rainbow Kino.
4.15 p.m.	ОТКРЫТ СУДОВОЙ КАМБУЗ. Всех желающих осмотреть камбуз просят собраться в ресторане,пр.борт. SHIP'S GALLEY will be open for visiting. We ask all participants to assemble in the Dining room, Starboard. BESICHTIGUNG DER SCHIFFSKÜCHE. Bitte im Speisesaal rechte Seite versammeln.	
5 p.m.	A TALK WILL BE GIVEN in the library by the interpreter Alexander Sharov on the subject: "The USSR" (in English).	
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИНУ. QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	КОНЦЕРТ артистов Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства в Музыкальном салоне. A CONCERT of the artistic group of the Soviet Art School of Variety in the Music Saloon.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мицыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

15.00 — 3 P.M. — 15.00 UHR.

ВСТРЕЧА ЛЮБИТЕЛЕЙ ШАХМАТ. Курительный Салон.
Команда членов экипажа встретится с командой пассажиров. Приглашаются все любители шахмат.
CHESS PLAYERS MEETING. Smoking room.
There will be meeting between the crew members team and passengers team. All passengers are invited to watch.
TREFFEN DER SCHACHSPIELER. Rauchsalon.
Heute wir haben das Turnier swischen Besatzung und Passagiere. Alle Passagiere sind eingeladen.

RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
5 p.m. "Karamasov brothers" (3rd part).
8.15 p.m. "Quixote's Children" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

СУДОВОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ

«Секреты русской кухни» будут раскрыты для Вас с помощью телевизионной установки. Смотрите нашу телепрограмму в Музыкальном салоне и в курительном салоне.

SHIP'S TV

The secrets of Russian cuisine will be revealed to you also by means of TV system. Watch our TV programme in the Music Saloon and in the Smoking room.

There are three radio programmes on board ship. If you want to switch one of the programmes, press the buttons 1, 2, 3. If you want to change the programme, release the button of the programme which had been done before and press another one.
Radiograms and telephone calls are admitted at the post-office (E deck). If you ordered the telephone call, be so kind to wait in your cabin until ordered number answeres you. You will speak to your ordered number by means of your cabin telephone.
All cables you may sent from the post-office as well and it takes only 30 minutes to get to your receiver.
The staff of our radio station will do their best to serve you in a proper way.

Auf unserem Schiff gibt es 3. Radioprogramme. Wollen Sie sich eine der Sendungen anhören, so müssen Sie auf die entsprechende Taste drücken. Wenn Sie ein anderes Programm haben möchten, so müssen Sie die erste Taste in ihre ursprüngliche Lage bringen und erst dann auf eine neue Taste drücken.
Auf unserem Schiff können Sie ein Telegramm senden oder ein Telefongespräch bestellen. Das tun Sie im Postkiosk. Haben Sie ein Gespräch bestellt, so warten Sie in der Kabine. Sie werden Ihr Kabinentelefon benutzen. In einer halben Stunde wird man die Verbindung herstellen. Unsere Funkoffiziere werden Ihnen dabei behilflich sein.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

День четвертый. 6 июня. Среда

Объявление по судовому радио: «Мы просим наших пассажиров быть особенно осторожными при пользовании трапами и лифтами во время качки. Не выходите, пожалуйста, на открытые части судна...»

В 1935 году Шостакович с группой советских артистов отправился на корабле к берегам Турции на гастроли.

В ожидании отплытия из Одессы: **Волнуемся, нервничаем. Все-таки поедем в открытое море, а погода неважная. Ну авось пронесет как-нибудь.** *2 апреля 1935 г.*

По прибытии в Стамбул: **Самый «подплыв» я долго не забуду. Подобной красоты я еще ни разу не видел. Вчера я встал в 5 ч. утра и пошел на палубу. Пароход стоял на рейде в Босфоре. В 6 ч. взошло солнце. Должен сказать, что вид Стамбула с парохода буквально потряс меня своей красотой. Это совершенно невозможно себе представить. Нужно самому посмотреть.** *4 апреля 1935 г.*

Советских артистов встречали с высшими почестями, их трижды принимал президент Ататюрк. Завтрак у губернатора, посещение школьного спортивного праздника, посещение бегов, осмотр раскопок Старого города вблизи Измира, приемы, ежедневные концерты. Музыканты выступали в Анкаре, Измире и Стамбуле. Возбужденные, утопающие в цветах после концертов — такими они выглядят на фотографиях.

...Впечатлений очень много, пока еще сумбурные. Анкара очень красивый город со множеством новых построек. Недостаток: страшная жара днем, ветер и пыль вечером. От пыли буквально не спастись. *13 апреля 1935 г.*

«Я запомнил Шостаковича нарядным, красивым, веселым. Узнал я и каким болельщиком футбола был Шостакович. Мы попали на матч Турция — Австрия. Дмитрий Дмитриевич переживал каждый пас. Нигде и никогда больше я не видел его столь взволнованным», — вспоминал Давид Ойстрах.

Шостакович за пять гастрольных недель выступил двадцать три раза, исполняя свои сочинения — фортепианный концерт, прелюдии, сюиту из балета «Болт».

Несмотря на занятость, сильно скучаю. Хочется домой, но когда еще я туда попаду, не знаю... Настроение у меня неважное в силу кислых семейных обстоятельств. Но надо надеяться, что все рано или поздно наладится. *18 апреля 1935 г.*

Семейные отношения Шостаковича тем временем осложнились. Болезнь почек, полученная в альпинистском походе, не позволяла Нине Васильевне иметь детей. Но Шостакович не представлял себе без детей семейную жизнь. Возможно, это и стало главной причиной охлаждения в отношениях.

За несколько месяцев до поездки Шостакович познакомился со студенткой-филологом Еленой. Они познакомились на Международном фестивале в Ленинграде. Елена была переводчицей Шостаковича на встречах с зарубежными музыкантами. Ей было двадцать лет, она была кокетлива и элегантна. После окончания фестиваля Шостакович берет у Елены уроки английского, что еще больше сближает их. Они встречаются, переписываются. Отправляясь в очередную гастрольную поездку, Шостакович пишет Елене иногда по нескольку писем в день.

Ехать скучно, скучно из-за того, что я еду один. Нужно мне было бы уговорить тебя ехать со мной, а в случае твоего отказа увезти силой. Ведь мы живем во время сильных страстей и бурных поступков. *15 июня 1934 г.*

Ввиду большого наплыва публики концерт завтра целиком повторяется. Концерты здесь происходят на открытой эстраде, в саду. Здесь играет оркестр Московской Филармонии. Великолепен трубач Юрьев. Мой концерт поэтому получается прямо как конфетка... Сейчас как раз наступил тот момент, когда мне стало ясно,

что без Вас я не могу жить. Что делать? ...И все ближе и ближе развязка... *17 июня 1934 г.*

После вчерашнего концерта мы пошли в ресторан и слушали цыган. Большой я любитель этого жанра. В силу чувствительности моего характера. Я еле сдерживал слезы — до того хорошо. Кроме них под джаз выступает негр. Поет и танцует тоже очень хорошо... В три часа ночи я вернулся в номер, и сейчас восемь часов, я уже встал и пишу Вам. Любовь. Из-за нее не могу пить, не могу есть и пр. В одиннадцать часов пойду узнаю: нет ли письма? Размечтался. *19 июня 1934 г.*

С вокзала отправился со своим спутником в гостиницу. По прибытии на наше счастье оказались свободные номера. Каждый из нас взял по номеру у моря. Большой номер с двумя кроватями и с верандой, выходящей прямо на море. Рано утром я встал, нанял «фаэтон» и поехал на вокзал за своими чемоданами. Привез чемоданы и [...] пошел на почту. Получил три телеграммы и два письма. Одно из них от Вас. С почты я зашел в магазин, купил себе бутылку шампанского (в Батуми есть в свободной продаже) и вернулся домой. Прочел все телеграммы и письмо. Вашего письма я не распечатывал. В гостинице меня ждала ванна. Пошел я в ванну, вымылся, переоделся, побрился и, совсем как жених в день свадьбы (чистый, бритый, одетый во все свежевыстиранное), приступил к чтению Вашего письма, предварительно с треском раскупорив шампанское. Как видите, я не сразу приступил к чтению. Я долго оттягивал этот момент. Чувствовал я и волнение, и радость — и все, что хотите. Наконец, я разорвал конверт и начал читать. А прочитав, почувствовал, что нужно выпить за Ваше здоровье второй стакан шампанского. Я счастлив... *24 июня 1934 г.*

У меня очень странное ощущение: пока я в Батуми, то Вы мне в какой-то степени близки. Чем ближе я буду к Ялте, тем дальше Вы будете от меня, а чем ближе к Ленинграду, тем еще дальше. Своего рода диалектика, единство противоположностей. «Абхазия» отходит через час. Я уже уложился и сейчас пойду усаживаться. Уже полночь. Порт виден из окна моего номера: сияет огнями. «Абхазия» тоже сияет. До порта здесь самое большое две минуты ходьбы

медленного шага. Ездил сегодня на «Зеленый мыс». Смотрел знаменитый Ботанический сад. Все это необычайно красиво... но все моментально забывается, как только я вспоминаю Вас... *24 июня 1934 г.*

Вот уже три часа, как мы должны были выехать из Поти (первая остановка после Батуми), но все время стоим. В машинном отделении случилась авария. Выбыла из строя одна машина. Я бы не обратил на это никакого внимания, если бы не был связан с Ниной (это моя жена). Ей от этого будет много беспокойства и волнений. Как только положение выяснится, буду ей телеграфировать. Совершенно не представляю, как распутается все это дело.

В отношении организационном мое путешествие протекало великолепно. Везде были хорошие билеты на поезда, везде номера в гостиницах, и даже в Батуми я достал билет на «Абхазию» без всяких трудов. И вот, когда наступил самый приятный момент, а именно путешествие по морю, и это я очень люблю, все стройное здание моего путешествия рухнуло, как карточный домик. Когда я чувствую себя несчастным, а некоторые основания для этого у меня есть, то всякое несчастье, случающееся со мной, помимо основного, прямо убивает меня наповал.

Пассажиры волнуются. Парикмахер пароходный тоже волнуется: в Сухуми должна подсесть к нему в помощь маникюрша, а если она не подсядет, то он будет очень несчастлив, так как маникюрша именно в этот рейс должна дать ему решительный ответ на его сладострастные притязания к ней: да или нет. Поэтому у него дрожат руки и ноги и режет он своих пациентов нещадно. Мне это он все рассказал, когда я выразил ему свое участие, видя, что он страшно нервничает. В ответ я узнал, что он пылко влюблен в маникюршу и (см. выше). Всюду жизнь, как говорится в Священном Писании. А я влюблен в Лялю, но парикмахеру об этом не рассказывал и, затаив страсть в себе, стал лечить йодом порезы, которые появились в результате пылкости пароходного Фигаро. Д.Шостакович. *26 июня 1934 г.*

Мне грустно и в силу трусливости моего характера страшно. Что-то меня ждет на ближайшем отрезке времени. Это письмо

почти что последнее. До встречи, вероятно, писать не буду. Мне очень тяжело, но я в плену. Если мой роман с Вами закончится ничем, то дай бог Вам, чтобы Вас кто-нибудь полюбил так же, как я Вас. Желаю Тебе счастья, моя любимая, желанная... В музыкальном салоне есть прескверный рояль, на котором я вчера поиграл. Удовольствие никому не доставил и сам не получил. Добрая половина клавиш не действует. Жалко. А то, когда я грущу, люблю побаловаться игрой на рояле. На некоторое время становится легче. *29 июня 1934 г.*

Подъезжаю к Ялте. Не могу удержаться и не написать тебе прощальный привет. Все время вспоминаю название пьесы Афиногенова «Страх». Не столь пьесу, сколь название. Мне страшно. Что-то меня ждет в Ялте. Ночь сегодняшнюю не спал. Встал в четыре часа утра. Уже светло. Погода чудесная, море тихое. При выходе на палубу мне уже казалось, что я вижу Ялту. Это, конечно, ерунда. Никакой Ялты еще не видно. Будем там через час примерно. За вчерашний день и сегодняшнюю ночь пароход сильно сократил свое опоздание. В Ялту приедем с опозданием на час, на полтора...

Жди меня в Ленинграде и обязательно приходи в тот день и час, который я назначу в телеграмме.

Писать больше не могу. Слишком сильно я сейчас страдаю... *30 июня 1934 г.*

Вернувшись с гастролей в Москву, Шостакович едет с женой в Дом творчества Поленово — живописное место на берегу реки, окруженное красивым лесом, любимое артистами, музыкантами. И каждый день он ходит за несколько километров на почту, в надежде получить от Елены письмо.

Честно Вам признаюсь, что я все время старался разлюбить и позабыть Вас, но ничего из этого не вышло. Мечтаю о том, чтобы Вы полюбили меня и стали бы моей женой. Видите, как далеко я зашел в своих мечтах, несмотря на то, что я в некотором роде женат. Что из этого выйдет, не знаю. Человек я очень слабохарактер-

ный, и смогу ли я достичь своего счастья, не знаю. *9 августа 1934 г.*

Желаю Вам в 1935 году больших радостей... У меня очень больна Нина. Я совершенно измучился от утомления. Исполняю обязанности сиделки, сестры милосердия и т.д., поэтому я Вам не пишу и не звоню. *31 декабря 1934 г.*

Елена вспоминала: «Я была измучена. Наконец он решился. Все было как в дурном романе. Я прождала до глубокой ночи. Позвонила ему. Жена ответила: "Дмитрий Дмитриевич остается дома"».

Вскоре Елену арестовали по доносу. В тюрьме она получила открыточку от Шостаковича. Когда Елену освободили, они встретились — это был период, когда над самим Шостаковичем нависла угроза ареста и газеты были полны гневных статей по его адресу. Шостакович сказал тогда: «Вот видите, хорошо, что вы не вышли за меня замуж».

Елена отправилась в Испанию, где шла Гражданская война, познакомилась там с кинооператором Романом Карменом и вышла за него замуж. Позже, в Ленинграде, она бывала в доме Шостаковича, подружилась с его матерью и сестрами, называвшими ее «наша несостоявшаяся родственница».

Как говорила потом Нина Васильевна, они с мужем однажды всерьез разошлись, даже развелись официально. О причине развода она не говорила. Но вскоре, по ее словам, они поняли, что не могут друг без друга, и снова соединились. На этот раз Нина взяла фамилию Шостакович.

Нина Васильевна решилась нарушить запрет врачей — в мае 1936 года у нее родилась дочь Галина, а еще через два года сын Максим. Знакомым и друзьям Шостакович всегда говорил, что семья должна сохраняться ради детей, — и сам следовал этому своему закону всю жизнь.

О разводе с Ниной не может быть и речи. Я только сейчас понял и раскусил, какая это замечательная женщина и как она мне дорога.

Роды сошли благополучно. Но на 5-й день у Нины вскочила температура до 39,4. Это длилось 4 дня. Начиная с 9 июня температура понизилась. Но все еще не нормальная. Иной раз поднимается до 37,4. Она уже 2 недели в больнице. Я сильно переволновался, да и сейчас еще трепещу. Дочку вижу каждый день. Нину перевезли в отдельную палату и разрешают посещать. Надеюсь, что дней через 7 она будет дома. Сейчас понемногу прихожу в себя. Дочка чудесная. Назовем ее, вероятно, Галиной. *12 июня 1936 г.*

В те годы композиторов направляли в творческие командировки.

Крейсер «Аврора», прославившийся тем, что его залп дал сигнал к Октябрьскому революционному восстанию, был готов к отплытию. Ждали только композитора-орденоносца Шостаковича. Но тот, против обыкновения, запаздывал. Капитан нетерпеливо посматривал на часы. Накануне ему сообщили, что композитор отправится в плавание, чтобы, вдохновившись, создать симфонию, посвященную советскому флоту. На корабле композитора ждал торжественный прием. Но он так и не появился. После некоторого замешательства крейсер вышел в море без Шостаковича.

Пройдет немного времени, и ему припомнят, как он не явился на борт легендарного корабля, пушки которого возвестили о начале нового мира.

В то время, когда Шостакович сочинял свою вторую оперу, уже создавались идеологические советы театров и чиновники сочиняли инструкции, какими должны быть темы произведений: «Социалистическое строительство в СССР», «Гражданская война», «Классовая борьба в капиталистических странах», «История классовой борьбы» и др.

Шостакович имел репутацию enfant terrible советской музыки. Его творчество вызывало разногласия, успех, которым пользовались его сочинения, рождал зависть коллег, а эксцентричное поведение раздражало многих.

Сегодня я имел огромное счастье посетить заключительное заседание съезда стахановцев. Видел в президиуме товарища Сталина.

Слушал выступления Сталина, Ворошилова и Шверника. После прослушивания Сталина я совершенно потерял всякое чувство меры и кричал со всем залом «Ура!» и без конца аплодировал. Его историческую речь ты прочтешь в газетах, так что излагать тебе ее не буду. Конечно, сегодняшний день является самым счастливым днем моей жизни: я видел и слышал Сталина. Москва.

Съезд начался сегодня в 13 ч. Ввиду этого я ушел с репетиции из ГАБТа. *Ноябрь 1935 г.*

Большой театр в Советском Союзе был больше чем театр. Это было место действия не только разыгрываемых на сцене спектаклей. Это был главный политический театр страны.

Здесь, укрывшись от любопытных глаз специальной бронированной кулисой, главный меломан страны пятьдесят раз наслаждался своим любимым балетом «Бахчисарайский фонтан», а после спектакля иногда направлялся за кулисы.

По временам в этом зале раздавались другие арии и слышались совсем другие соло, когда на съездах партии на трибуну поднимались партийные вожди, рабочие и колхозники.

Именно здесь, притаившись в темноте, Сталин слушал «Леди Макбет».

Шла «Леди Макбет». На спектакле присутствовали товарищ Сталин, Молотов, Микоян и Жданов... Со скорбной душой забрал портфель и поехал на вокзал. У меня неважное настроение. *28 января 1935 г.*

В часы, когда он писал это письмо, уже вышла газета «Правда» со статьей «Сумбур вместо музыки».

В это время группа артистов оркестра Большого театра выехала на гастроли в Архангельск. Шостакович приглашен был в качестве солиста играть свой Первый фортепианный концерт. В Архангельске они должны были выступать по областному радио.

Утром в день концерта Шостакович внезапно получил две срочные телеграммы. Одна из них начиналась фразой: «Моя правда критикнула твою леди» — и далее шло выражение сочувствия. Другая телеграмма была с единственным словом «Мужайся».

Рассказывают, что взволнованный Шостакович бросился к газетному киоску, куда газеты доставлялись только на следующий день после Москвы и Ленинграда. Уже стоя в очереди за газетой, он увидел крупный заголовок «Сумбур вместо музыки». От волнения его било, как в лихорадке. Какой-то человек проворчал: «Раненько, парень, набрался». Обратно Шостакович шел, вглядываясь в прыгающие буквы: «Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются и снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно...»

На верхней ступени лестницы областного радиокомитета Шостаковича уже поджидал разъяренный председатель местного радио, который успел прочитать статью. «Мерзавец,— кричал он,— зарезал!!! — Поток ругани закончился выкриком: — Вон!»

Шостакович собрался и один поехал на вокзал. Никто не провожал его. Трудно себе представить, что пережил он за эту дорогу.

«Это музыка, умышленно сделанная «шиворот-навыворот», — так, чтобы ничто не напоминало классическую оперную музыку... Это игра в заумные вещи, которая может кончиться очень плохо... «Леди Макбет» имеет успех у буржуазной публики за границей. Не потому ли похваливает ее буржуазная публика, что опера эта сумбурна и абсолютно аполитична?»

В Ленинграде на вокзале композитора встретили друзья. Ему говорили ободряющие слова, хотя все были растеряны.

Позже, уезжая из Ленинграда, Шостакович писал режиссеру спектакля Н.В.Смоличу: **Мы еще увидим небо в алмазах (А.П. Чехов).** И подписался: **До сих пор благодарный автор справедливо раскритикованных опер («Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда») Д.Шостакович.**

Из дневника Е.Булгаковой: «28 января 1936. Сегодня в «Правде» статья без подписи «Сумбур вместо музыки». Разнос «Леди Макбет» Шостаковича. Говорится «о нестройном сумбурном потоке звуков»... Что эта опера — «выражение ле-

вацкого уродства». Бедный Шостакович — каково ему теперь будет. Ходят слухи, что ее санкционировал сам Сталин. Он посетил спектакль, сидел в ложе над оркестром и ушел после первого акта разъяренный. Мы опасаемся и ждем ареста Шостаковича...»

В эти годы Михаил Булгаков записывает в дневнике: «Произведя анализ моих альбомов вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных — было 3, враждебно-ругательных — 298.

Я стал беспокоен, пуглив, жду все время каких-то бед, стал суеверен».

В семейном архиве Шостаковича тоже сохранился альбом газетных вырезок с откликами на статью в «Правде». Так совпало, что незадолго до этого Шостакович подписался на газетные вырезки, не предполагая, какого они будут содержания. И они приходили с заголовками типа «О лжи и фальши в музыке», «Изгоним формализм» и т.д. Шостакович все их аккуратно наклеивал в альбом.

Внимательно читаю газетные вырезки, которые получаю в большом количестве. Сижу, главным образом, дома. Почти ни с кем не встречаюсь, т.к. хочется побыть одному. *15 февраля 1936 г.*

Композитор Б.Тищенко: «Он был очень сдержанный человек. И в радости, и в горе, и в беде он никогда не выдавал своих эмоций. Правда, он однажды мне показал альбом 1936 года, где вырезки из статей. И вот он мне это показал, а потом захлопнул: «Ладно, ладно, об этом больше не будем». Не хотел об этом говорить, хотя ясно, что удары по сердцу ему приходились такие, что кончилось, как известно, тремя инфарктами». (*Из интервью автору*)

Ирина Антоновна: «Что касается оперы «Леди Макбет», то у Дмитрия Дмитриевича было такое впечатление, что Сталину не музыка не понравилась, потому что там есть возмездие убийце. А так как он был в крови людей безвинных...». (*Из интервью автору*)

Из докладной записки председателя Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР П.Керженцева.

7 февраля 1936 года. Совершенно секретно. Тов. Сталину

Сегодня у меня был (по собственной инициативе) композитор Шостакович.

На мой вопрос, какие выводы он сделал для себя из статей в «Правде», он ответил, что он хочет показать своей творческой работой, что он указания в «Правде» для себя принял.

На мой вопрос, признает ли он полностью критику его творчества, он сказал, что большую часть он признает, но всего еще не осознал...

Я ему посоветовал по примеру Римского-Корсакова поездить по деревням Советского Союза и записывать народные песни России, Украины, Белоруссии и Грузии и выбрать из них и гармонизировать сто лучших песен. Это предложение его заинтересовало, и он сказал, что за это возьмется.

Я предложил ему перед тем, как он будет писать какую-либо оперу или балет, прислать нам либретто, а в процессе работы проверять отдельные написанные части перед рабочей и колхозной аудиторией.

Он просил меня передать, что сов. композиторы очень хотели бы встретиться с т. Сталиным для беседы.

Нарком Керженцев

Даже те, кто раньше хвалил оперу, теперь находил в ней недостатки. Асафьев: «От большинства людей, бережно относившихся к его исключительному дарованию, едва ли ускользнули нездоровые и опасные уклоны в его творчестве, и особенно циничность, грубый натурализм и издевка. Всегда поражало в Шостаковиче сочетание моцартовской легкости и беспечного легкомыслия с далеко не юным, жестоким и грубым «вкусом» к патологическим состояниям. Но никто не решился указать Шостаковичу, что преодоление кошмаров насилия натуралистическим показом насилия — метод, чуждый советскому художественному творчеству».

Я за это время очень много пережил и передумал. Пока додумался до следующего: «Леди Макбет» при всех ее больших недостатках является для меня таким сочинением, которому я никак не могу перегрызть горло. Вполне возможно, что я не прав и что у меня не хватает, право, на это мужества. Но мне кажется, что надо иметь мужество не только на убийство своих вещей, но и на их защиту. Так как второе сейчас невозможно и бесполезно, то я и ничего не предпринимаю в этой области. Во всяком случае, я опять много и упорно думаю над всем происшедшим. Главное — это честность. На много ли и надолго ли этого у меня хватит. *12 апреля 1936 г.*

Пока еще я чувствую себя сильно пришибленным. Сочинять не хочется. *14 июля 1936 г.*

Живу я сейчас в Одессе. Сейчас ни над чем не работаю. Думаю немного отдохнуть. Хотя какой уж тут отдых, если болит душа. Собираю изо всех сил все свои запасы оптимизма и вот так живу... *8 сентября 1936 г.*

Живу хорошо. Настроение неважное, и чем дальше, тем хуже. Раны не заживают. Но это дело десятое. *13 сентября 1936 г.*

«Это случилось перед зданием одесской Оперы, в сумерках, когда еще не зажигаются уличные фонари. Шедший навстречу мужчина внимательно посмотрел на меня. У него были белые, без зрачков, глаза. Внезапно я понял, что это Шостакович, и мне стало не по себе.

Я узнал Шостаковича, которого видел впервые, благодаря фотографии на партитуре его оперы "Катерина Измайлова"», — вспоминал свою первую встречу с Шостаковичем Святослав Рихтер.

М.Горький. Из письма И. Сталину. 1936 год: «Шостакович — молодой, лет 25, человек, бесспорно талантливый, но очень самоуверенный и весьма нервный. Статья в «Правде» ударила его точно кирпичом по голове, парень совершенно подавлен... «Сумбур», а почему? В чем и как это выражено — «сумбур»? Тут критики должны дать техническую оценку музыки Шостаковича. А то, что дала статья «Правды», разрешило стае бездарных людей, хал-

туристов всячески травить Шостаковича. Выраженное «Правдой» отношение к нему никак нельзя назвать «бережным», а он вполне заслуживает бережного отношения как наиболее одаренный из всех современных советских музыкантов».

И вновь вступает хор.

Из стенограммы собрания солистов оперы с руководством Большого театра 3 февраля 1936 г. «Обсуждение рецензии на оперу Шостаковича «Леди Макбет» как формалистического произведения и об усилении борьбы против формализма по всему фронту искусств»:

Тов. МУТНЫХ (директор Большого театра). Мы должны покончить с некоторой терпимостью, которая у нас имеется; покончить с примиренчеством, с высокомерным барским отношением к тому, что делается на музыкальном фронте и что не идет по основной линии развития искусства в нашей стране.

«Правда» выругала «Леди Макбет», мы сказали — хорошо, а у нас далеко неудовлетворителен «Светлый ручей». Или возьмем «Севильский цирюльник». Разве есть в нашем спектакле ощущение, что это старый, отмирающий мир? Нет.

Нужно обострить отношение ко всяким возможностям озорства. Надо, чтобы музыка была активно зовущей к борьбе, к новым победам. Характерный признак этой музыки тот, что она должна отличаться ясностью, простотой и общедоступностью музыкальной речи.

Тов. ЮРОВСКИЙ. Опера «Леди Макбет», конечно, талантливое произведение, и в ней имеются чудеснейшие страницы. В последнем действии мы находим прекрасные музыкальные эпизоды, но наряду с этим — кривляние и утрировку мелодической линии и технику оркестровки, доведенную до абсурда: оркестр настолько обременен, что вместо музыки демонстрирует шум.

Тов. ЛЕОНТЬЕВА. Я являюсь непосредственной участницей этой оперы — там есть такие музыкальные куски, такие моменты, что невольно скатываешься к восхищению этим произведением. Нам нужно посмотреть — чем восхищаемся на сегодняшний день.

Я была захвачена, мне было интересно и эмоционально очень близко. Но когда говорим, что музыка Шостаковича — хорошая музыка, то мы уходим в скверную политическую линию, находя красоты, ненужные на сегодняшний день. Мы должны критиковать и говорить, что эта опера в своем волнении на зрителя вредна и политически не нужна и ее красоты нужно всерьез пересмотреть.

Проф. ГОЛОВАНОВ. Я буду откровенен в отношении Шостаковича. Шостаковича я считаю одним из самых талантливых композиторов Советского Союза. То, что он пишет плохие оперы, — это его частное дело, а театр ставит — это дело общественное. Этот человек, в силу своего таланта, создает искусство, на котором мы будем учиться. Я хочу разбираться в этом самостоятельно — искусство декретов не создает. Можно сказать, что Шостакович не нужен, — это другое дело. Шостакович должен писать, но для нашей страны на сегодняшний день нужны не ананасы в шампанском, а гречневая каша с хорошим сливочным маслом.

БЕЗ ФАМИЛИИ. О «Леди Макбет» что говорить? Можно о ней говорить как о дорогом, но мало любимом покойнике. А Шостакович? Человек попал в тупик. Как он выйдет из этого тупика, покажет его будущее. Пока Шостакович не найдет правильного пути, он превратится в ничто для нас, для Советского Союза.

Но вот что интересно: молодой композитор Шостакович — откуда у него мог бы быть такой уклон? Меня интересует — под чьим влиянием был Шостакович. Я думаю, что в этом еще разберутся.

СОЛИСТКА ОПЕРЫ. Я не представляю — как можно социалистический реализм в пьесе выразить, не зная основ марксизма. Я не считаю эту оперу советской ни по ее тематике, ни по музыке, и она не должна была ставиться в нашем театре, очевидно, в Большой театр она попала случайно.

Тов. УСОВ. По пути «Леди Макбет» и «Светлого ручья» нельзя идти, и нам сказано, куда идти. Наша задача заключается в том, чтобы объединить любовь к нашей театральной родине — Большому театру с любовью к социалистической родине, чтобы крепко сплотиться вокруг нашего партийного руководства и наше-

го директора, чтобы в случае какой-либо угрозы мы как один встали на защиту нашей родины.

Тов. ГОЛОВИН. Мне кажется, что чересчур разгорелись в данный момент страсти вокруг имени Шостаковича. Искусство всегда имеет в своей основе эксперименты. Без эксперимента в области искусства ни один художник не обойдется. Мне кажется, что мы должны помнить слова Владимира Ильича, что на ошибках мы учимся. На то мы артисты, на то музыканты и театр, чтобы делать эксперименты.

Я думаю, что правительственная статья не так просто подошла, а она любит Шостаковича и просто предупредила его. Плохо, если общественность и артисты воспользуются этим и будут лить помои. Ни один великий художник, композитор и писатель не начинали сразу, и мы должны со своей стороны поддержать его. (Аплодисменты)

Из стенограммы общего собрания московских композиторов, посвященного обсуждению статей газеты «Правда» 10 февраля 1936 г.:

Тов. ЧЕЛЯПОВ Н.И. Шостаковича возносили до небес и композиторы и критики, захлебываясь от восторга, божились и возглашали гениальность этой оперы и находили в ней решительно все, что можно найти в советском произведении: и реализм показа сценического образа, и идейную характеристику, и изумительное звучание оркестра, и замечательные элементы мелодийности, которых там на самом деле крайне мало, если не брать 4-го акта. Но подавляющее большинство говорило, что ничего не понимает в этой опере. Эта опера представляет собою перенесение в советскую музыку чуждых нам упаднических методов.

Соллертинский от всех требовал, чтобы учились у Малера. Хворая этой «малерией», он критиковал все советское музыкальное творчество. И, перенося эти чуждые по существу пролетарской социалистической советской культуре корни к нам, они и создали почву, на которой вырастают такие уродливые плоды, о которых говорит «Правда».

ПОЛЯНОВСКИЙ. Статьи в «Правде» дали нам образец бдительности, дальнозоркости, прозорливости. Я писал в статье о «Светлом ручье», что эта музыка якобы выражает веселую, изобильную колхозную жизнь. И теперь, когда глаза открыты статьями «Правды», я признаю это глупостью. Поверхностность нашего суждения об этом балете была равна поверхностности самой музыки Шостаковича.

Тов. ЛЕБЕДИНСКИЙ. Все это, конечно, исходит от участников той творческой группировки эстетствующего формализма, которую возглавлял Шостакович. Нам, советским музыкантам, нужно зажить той жизнью, которой живет наша партия, теми интересами, которыми живет наша партия; нужно бороться за лозунг ленинско-сталинской партийности в области искусства, за партийное, большевистское искусство.

Мы не знаем автора этих статей, но в то же время мы знаем его; автор этих статей — партия, потому, что мы чувствуем, что их автор — человек, который как чудесная, редчайшая мембрана отражает те мысли и настроения, которыми живет партия, мы чувствуем, что в этой мысли выражен подход партии большевиков к искусству; подход к искусству всего рабочего класса.

Наш председатель только что сравнивал статьи «Правды» с ударом грома среди ясного неба. Один ответственный руководитель Ленинградского союза композиторов сравнил их с землетрясением. Но есть и такие, которым эти статьи кажутся солнечным светом среди тумана и туч, который осветил на долгие годы вперед путь советского музыкального творчества. Нельзя сбрасывать со щита советской музыки Шостаковича. Нельзя Шостаковича забивать в гроб. Его нужно взять в хорошие товарищеские руки, помочь выправиться, а не крыть, как попало (Аплодисменты).

Мне стало очень стыдно, что «Леди Макбет» в какой-то мере может кем-то считаться советской музыкой, что двуспальная кровать стала обозначением «свободы».

Шостакович вне всякой критики, Шостакович единственно гениальный человек в СССР. Два года просим Шостаковича написать вещь для Красной Армии. Шостакович на все соглашается.

Для этой цели он в прошлом году должен был уйти в плавание на «Авроре», чтобы познакомиться с бытом и обстановкой РККФ. Нужно сказать, что прием готовился очень большой на этом корабле для Шостаковича. Назначен был и день приезда, чуть ли не час. Но он не приехал и не поехал.

Композитор на сегодняшний день все еще аристократ-белоручка, он не хочет выходить к массе, не хочет ехать в армию, в колхоз, он близорук.

Тов. НЕЙГАУЗ (аплодисменты). Товарищи, я не собираюсь играть, зачем же вы встречаете меня аплодисментами. Я расцениваю статьи «Правды» как удар по хвастовству. Я был полтора месяца назад на опере Шостаковича, но ушел после второго действия. Я почувствовал, что мне становится скучно. Цинизм в искусстве недопустим. Статьи в «Правде» я расцениваю прежде всего, как явление радостное, жизнеутверждающее. Этот призыв будет нам служить маяком, указывающим путь к созданию того великого искусства, которого ждет от нас наша страна и весь мир.

Тов. ГОРОДИНСКИЙ. Вопрос о том, кто виноват, что молодой советский композитор Шостакович, учившийся на наши средства, воспитанный консерваторией, свихнулся с пути. Непристойно выдвигать глупый тезис о гробе для Шостаковича — это не верно. Не гроб, а ступень ввысь. Эта статья освещает путь Шостаковичу. Он должен быть без конца благодарен «Правде» за то, что появилась статья. Надо драться за советскую музыку, за музыку прекрасную, за музыку великолепную, музыку классическую, за создание таких высоких образцов музыкальных произведений, которые были бы понятны многомиллионному народу, которые говорили бы его языком, ибо кто же имеет право позорить родной язык, язык великого народа, язык народа, который создал самых блестящих людей, которые когда-либо жили и существовали. Соединенными силами советские музыканты при поддержке нашей партии создадут то музыкальное искусство, которое будет выше всех вершин Гималаев.

Штейнберг встал с Шостаковичем рядом в трудный момент, назвав его своим лучшим учеником, а его драму — своей личной дра-

мой. «Если мы не будем критиковать на конкретном материале, — сказал он, — мы рискуем отбить у того или иного композитора охоту сочинять».

В.Мейерхольд — Шостаковичу: «Дорогой друг! Будьте мужественны! Будьте бодры! Не отдавайте себя во власть Вашей печали!» *13 сентября 1936 г.* Нужно было обладать мужеством, чтобы публично поддержать композитора, обвиненного в формализме.

Те, кто знали Мейерхольда в эти годы, говорили о гнетущем предчувствии трагедии, нависшей в это время над ним самим и его театром. В первом списке народных артистов СССР имени Мейерхольда не оказалось. Была объявлена война «мейерхольдовщине», открывшая простор для своеволия функционеров и мелких завистников.

Дорогой Всеволод Эмильевич. Мне мучительно грустно стало, когда в списке, награжденных званиями Народных артистов СССР, не оказалось Вас. Вот и все, что я Вам хотел написать. *8 сентября 1936 г.*

Страну лихорадило, надвигались массовые репрессии, а Мейерхольд поставил спектакль «Как закалялась сталь» — о противоестественной радости умирания «во имя», о восторге разрушения как высшем смысле бытия, об изуверстве людей, стреляющих в упор, крушащих, давящих, заставляющих надрываться, мерзнуть, голодать, терять любимых — и все «во имя». «В своей последней постановке он выразил ужас перед фанатической ослепленностью, — этот ужас звучал в каждой мизансцене, каждой реплике этого зрелища, которое не спасал ни бодрый финал, ни залитая ярким светом сцена, ни маска смеющегося человека — Николая Островского», — вспоминала одна из сотрудниц Мейерхольда.

У входа в бывший Театр Мейерхольда стоял грузовик, а на нем навалом голубые с белым кресла из «Дамы с камелиями»...

Последняя встреча Мейерхольда и Шостаковича состоялась в Ленинграде, куда Мейерхольда пригласили поставить физкультурный парад.

Мы договорились, что он придет. Он не пришел. Я звонил, но мне ответил посторонний голос, что его нет. Я узнал, что он был арестован.

Вскоре против его фамилии Сталин поставил одну черточку, что означало — смерть. 2 февраля 1940 года Мейерхольд был казнен. Зинаида Райх, его жена, актриса театра, была убита в квартире при таинственных обстоятельствах. Затем в течение десятилетий имя Мейерхольда было запрещено упоминать.

Когда Шостакович приехал на гастроли в Киев, в газете написали: «К нам приехал известный враг народа Дмитрий Шостакович». Страшный круг сжимался. Один за другим исчезали знакомые, друзья, родные.

Шостакович ждал ареста. Он ложился спать одетым. У двери стоял приготовленный на всякий случай чемоданчик с необходимыми вещами, чтобы не будить детей. Он вздрагивал от каждого звука подъезжавшей к дому машины, от стука остановившегося на его этаже лифта.

Репрессии уже коснулись семьи Шостаковича: арестовали мужа его старшей сестры Марии, сама она была сослана в Среднюю Азию, а теща Дмитрия Дмитриевича — Софья Михайловна Варзар отправлена в исправительно-трудовой лагерь под Караганду. Как позже стало известно, в списках НКВД Шостакович значился как троцкист.

Арестованы были Адриан Пиотровский — автор либретто «Светлого ручья» и пьесы «Правь, Британия!», музыку к которой написал Шостакович. Осужден и расстрелян маршал Михаил Тухачевский. Когда заместителя наркома обороны маршала Тухачевского в апреле 1937 года не пустили в Лондон на коронацию короля Георга VI, он понял, что это начало конца: уже были арестованы несколько высокопоставленных военных. «Как я просил в детстве папу купить мне скрипку, а он из-за вечного недостатка в деньгах так и не купил ее. Ведь я мог бы быть сейчас скрипачом», — сказал он в эти дни сестре. Тухачевского сняли с должности заместителя наркома и отправили командовать войсками При-

волжского военного округа. Перед отъездом он добился встречи со Сталиным. Положив руку на плечо Тухачевскому, вождь пообещал, что скоро вернет его в Москву. Сталин свое слово сдержал — через две недели Тухачевский вернулся в Москву под конвоем.

Шостаковича вызвали в «Большой дом». На допросе следователь его спросил: «Вы были у Тухачевского. Вы слышали, как Тухачевский обсуждал с гостями план убийства товарища Сталина?» Шостакович стал отрицать. «А вы подумайте, вы припомните, — говорит следователь. — Некоторые из тех, кто был с вами в гостях у Тухачевского, уже дали нам показания». Шостакович продолжал утверждать, что он ничего не помнит. «А я вам настоятельно рекомендую вспомнить этот разговор, — сказал следователь с угрозой. — Я даю вам срок до одиннадцати часов утра. Завтра придете ко мне еще раз, и мы продолжим беседу...» Шостакович вернулся домой и стал готовиться к аресту. Тухачевский написал Сталину письмо в защиту Шостаковича после статьи «Сумбур вместо музыки» — уже одного этого хватило бы, чтобы посадить Дмитрия Дмитриевича. Приезжая в Москву, Шостакович останавливался у Мейерхольда, в той самой квартире, где потом убили Зинаиду Райх. И этого достало бы, чтобы его не только посадили, но и убили.

Утром он снова явился в «Большой дом», получил пропуск и сел возле кабинета следователя. Проходит час, другой, а его не вызывают. Наконец какой-то чекист поинтересовался: «Что вы тут сидите? Я смотрю, вы здесь уже очень давно». — «Жду. Меня должен вызвать следователь Н.». — «Н.? — переспросил чекист. — Ну, так вы его не дождетесь. Его вчера ночью арестовали. Отправляйтесь-ка домой». Так Шостакович тогда чудом избежал ареста.

Страх стал постоянным фактором жизни. В газетах появлялись «отречения» от арестованных родственников: отца, сына, брата. Тем самым внушалось, что подчиненность человека государству должна быть сильнее любых родственных связей. Нужно было большое мужество, чтобы не перестать дружить с семьей

арестованного, поддержать друзей, приютить осиротевшего ребенка. Жизнь в стране продолжалась. В ней было место и любви, и самопожертвованию, и энтузиазму творчества. Но ощущение постоянно находящейся рядом опасности стало ее частью.

Невроз, порожденный страхом, присущ персонажам Гоголя, — «будто кто-то молотком бил по сердцу» — эти удары слышны в музыке Шостаковича с ее «бьющимся на разрыв сердцем».

У Гоголя: «Соотечественники! Страшно!» Это и крик Шостаковича.

С этого времени о Шостаковиче стали говорить как о «закрытом», всегда внутренне напряженном человеке. Как-то он сказал: «Моя жизнь — это одиночество на людях».

Максим Дмитриевич: «Когда мы были маленькими, то иногда обращались к отцу с вопросом: куда пропал такой-то наш знакомый или такой-то? У него для нас был весьма короткий ответ: «Он хотел восстановить капитализм в России». Но как только мы немного подросли, стали разбираться в ситуации. Был арестован и погиб муж старшей сестры отца Всеволод Фредерикс, его жена Мария Дмитриевна выслана из Ленинграда. В свое время подверглась аресту и наша бабушка со стороны матери — Софья Михайловна Варзар.

Начиная с 30-х годов и до самой смерти Сталина отец жил под угрозой ареста и гибели. От этого не могла спасти ни лояльность режиму, ни гениальная одаренность».

В настоящее время я вплотную подошел к написанию Четвертой симфонии, которая будет своего рода credo моей творческой работы. Какие основные задачи я ставлю себе в настоящее время? Сейчас передо мной стоит основная задача: найти собственный, простой и выразительный музыкальный язык. Иногда борьба за простой язык понимается несколько поверхностно. Часто «простота» переходит в эпигонство. Но говорить просто — это не значит говорить так, как говорили 50—100 лет тому назад. Это ошибка, в которую впадают многие композиторы, боясь упреков в формализме. И формализм и эпигонство — злейшие враги совет-

ской музыкальной культуры. Минуя эти Сциллу и Харибду, советский композитор сможет стать подлинным певцом нашей великой эпохи. *3 апреля 1935 г.*

Композитор начал писать симфонию 13 сентября 1936 года; окончание ее датировано 20 мая 1937 года. Сколько событий произошло между этими двумя датами.

11 декабря намечено исполнение моей 4-й симфонии. Я дрожу от страха. *23 сентября 1936 г.*

Репетиции Четвертой начались уже после «сумбура». Настроение не только у Шостаковича, но и у музыкантов было подавленное. Немецкий дирижер начал репетировать, не изучив партитуру. Оркестр играл вяло. «Что, что?» — спрашивал дирижер, стуча палочкой по пюпитру. Шостакович сидел в зале, нервничал — от бессилия, от невозможности повлиять на происходящее. Дирижер ничего не спрашивал, только брезгливо переворачивал страницы партитуры. Шостакович понял, что исполнение симфонии может привести к дальнейшему нагнетанию кампании против него. Во время следующей репетиции он сказал дирижеру: «Я чувствую, мне надо еще поработать над симфонией».

— Яа, Яа, — обрадовался дирижер, и Шостакович забрал партитуру.

Четвертая симфония впервые прозвучит через четверть века.

В это трудное для Шостаковича время жена смогла защитить его, уберечь от толпы завистников, недоброжелателей и демагогов.

Максим Шостакович: «Мать наша была цементирующим началом в нашем доме и в нашей семье. В ней была какая-то сила необыкновенная, и семья наша чувствовала себя защищенной, пока была мать. На протяжении жизни у отца было много моментов, когда его возносили, давали ордена и также когда его преследовали, музыку запрещали, — и параллельно с этим интерес прессы постоянно менялся — то его одолевали журналисты, то предавали забвению — имя его и музыку его.

В такие моменты политического признания его издергивали, буквально на части рвали — он этого очень не любил. Он вооб-

ще не любил жить на людях, камерах, газетах — и мать его от этого обсрегала. Она все могла — и позаниматься с нами по музыке, и позаниматься математикой, — в общем, отец чувствовал себя защищенным, все мы чувствовали себя защищенными под ее крылом.

А уж если сказать о годах страшных преследований 37-м, 36-м — то в эти годы мать сыграла свою роль защитницы, хранителя нашей семьи, дома, отца, дав ему возможность продолжать творить, и недооценить ее роль в этом невозможно и нечестно». (*Из интервью автору*)

Работа в кино для Шостаковича нередко была вынужденной, особенно в те периоды, когда его сочинения запрещали. Тогда музыка к кинофильмам становилась его единственным заработком. Он говорил, что за музыку к фильму иногда платят больше, чем за несколько симфонических произведений.

Режиссер Л.Трауберг: «Мы четверть века работали и встречались иногда ежедневно. Вот говорят, что короля играют придворные. Я видел много в искусстве так называемых королей, которых играли придворные. И вот эта черта — ни разу я у Шостаковича ее не вспоминаю. Он всегда был самым простым человеком. Казалось, он никому не старался импонировать своим гением. И поэтому это был гений. И музыка его была отнюдь не королевской.

Гендель для своих великолепных ораторий часто брал уличные мелодии, уличные слова или мотивчики. Это же делали и другие великие композиторы. Шостаковичу была свойственна страсть никакую музыку не снижать до презренного эпитета — «уличная музыка». Он знал, что это музыка, что она, вдруг преображенная, как бы поворотом волшебного ключа, становится настоящей, такой же волнующей, как оратория или симфония. Ведь пошлую песенку «Крутится, вертится шар голубой» он пять раз переоркестровал для наших трех картин. А в прологе «Юности Максима» не постеснялся использовать уличную песню — «очень хороший мотив, очень зажигательный и бодрый мотив».

Для него не было низкой музыки, для него была музыка, которая может подействовать, как настоящее звучание. Это его качество отразилось и в «Трилогии о Максиме», и во «Встречном», и в «Златых горах». Он с наслаждением писал, и поэтому его музыка — это есть настоящая музыка современности». (*Из интервью автору*)

Мне довелось уже сделать несколько работ для кино (музыка к фильмам «Встречный», «Одна», «Златые горы», «Подруги», «Друзья», «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Волочаевские дни», «Человек с ружьем»). В процессе всех этих работ для меня все ясней и ясней становилась идея киномузыки. Эту идею или, точнее, задачу ее можно сформулировать примерно так: главное в киномузыке — органическое участие в самом действии киноспектакля. В киноспектакле к музыке можно и должно предъявлять такие же требования, как к сценарию, к актерской игре, к режиссуре. Но в таком киноспектакле музыка должна занять и равноценное место. Лично я люблю работать в кинематографе. Но каких-то специфических задач при этом перед собой не ставлю. Главное, тут нужна такая же хорошая музыка, как везде. Конечно, соответствующая задачам сценария, идейному содержанию. А чрезмерные разговоры о специфике — это лишнее...

Фильмы тех лет с музыкой Шостаковича — это документ эпохи с ее мифами, иллюзиями, драмами.

Когда на экраны вышел фильм Л.Арнштама «Подруги», режиссера обвинили в «бессюжетности». Для этого фильма Шостакович сочинил двенадцать прелюдий для струнного квартета. В фильме музыка смешивается с шумами, удивительно использованными тембрами инструментов, героика и патетика — с лирическими эпизодами.

Л.Арнштам: «Шостакович никогда не пользовался услугами музыки, как другие композиторы, для иллюстрации действия. Шостакович начинал свою работу с заметок на полях сценария. Он организовывал драматургию с такой же властностью, с какой ее организует сценарист и режиссер. В фильме «Златые горы» Шостакович написал грандиозную по масштабу фугу для органа и ор-

кестра — ее железная поступь неожиданно придала такое значение, в общем, проходному эпизоду, что он стал одним из центральных в фильме». (*Из интервью автору*)

Одна из героинь фильма «Подруги» говорит: «Лучше от своих погибнуть, чем от чужих» — знаменитый приказ Сталина 270 выйдет через несколько лет, в августе 41-го — тогда два миллиона советских военнопленных будут обвинены в том, что не погибли от своих и не покончили с собой.

Фильм кончается кинематографической и музыкальной вампукой: «Дорогие подруги будущего! Вы понесете на своих плечах все человечество! Славнее удела нет! Солдаты мировой коммуны!..»

Фильм вышел на экраны 19 февраля 1936 года, в день опубликования в «Правде» статьи «Балетная фальшь» и через несколько дней после статьи «Сумбур вместо музыки». Это был год принятия сталинской Конституции, возвращения в СССР Сергея Прокофьева.

В страшном для Мейерхольда 1938 году вышел фильм «Друзья». «В великой дружбе живет единая семья советских народов. В великой дружбе живут народы Кавказа. Наш рассказ о том, как рождалась дружба народов, как растила эту дружбу партия большевиков...» — этими словами начинается фильм. До депортации народов Кавказа оставалось несколько лет.

Из фильма: «Не пройдет и года, как мы вас поставим к стенке. Умирают одни, а им на смену приходят другие...»

Позднее Шостакович острил: «В то время меня кормили сперва «Подруги», а потом "Друзья"».

За годы, прошедшие после начала работы Шостаковича над «Леди Макбет», был создан электронный микроскоп, построен первый ракетоплан, открыта искусственная радиоактивность и сформулированы принципы квантовой механики, Чапек написал «Войну с саламандрами», Виго снял «Аталанту», была поставлена опера «Порги и Бесс» Гершвина, Орф сочинил «Кармину бура-

на», а Барбер первую симфонию, в Германии установлена фашистская диктатура, а в СССР возник термин «соцреализм».

Из публикации в судовой газете:

«Океан пустынен — ни одного встречного судна. Но однажды впереди у горизонта прямо по курсу проступила в океанской голубизне темная точка, росла, росла, и вот наконец с левого борта нашего теплохода стремительно прошел многопалубный корабль с черными бортами и белыми палубными надстройками — изящный, элегантный. По внешнему виду очень похожий на нашего «Михаила Лермонтова». На его борту мы прочитали: «Александр Пушкин». Тремя долгими гудками приветствует он своего младшего собрата, желает счастливого пути и удачи на новой атлантической трассе».

«Снова тучи надо мною...» — Шостакович пишет в 1937 году цикл на стихи Пушкина. Ассоциации с вождем, который «бессмысленно чертит» свои варварские указания на «картине гения», здесь очевидна.

Снова тучи надо мною
Собрались в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

«Четыре романса на слова А.Пушкина». Шостакович отложил премьеру этого опуса на четыре с половиной года, дождавшись, когда тучи разойдутся.

Из дневника М.О.Штейнберга: «Был Митя Шостакович, играл 2 романса на тексты Пушкина, один из них недурной. Хочет преподавать в консерватории, так как сочинение сейчас не идет. Посмотрим, что можно сделать». *6 января 1937 г.* И хотя Шоста-

кович не считал педагогику своим призванием, в 1937 году он становится профессором Ленинградской консерватории. Штейнберг, не разделявший эстетических устремлений его бывшего ученика, пригласил Шостаковича преподавать на свою кафедру.

Как в давние годы, Шостакович входил в 36-й класс на втором этаже консерватории, традиционный композиторский класс, носивший имя Римского-Корсакова, чей большой портрет висел на стене. Римский-Корсаков на портрете невозмутимо внимал новым, непривычным его уху гармониям.

С неумолимой пунктуальностью Шостакович приходил на занятия первым и ожидал вечно запаздывающих учеников. При их появлении шел навстречу, каждому пожимал руку и называл по имени-отчеству и только на «вы». Телеграммами извещал о дне и часе предстоящих занятий, не допуская, чтобы они приходили напрасно и тратили время на ожидание.

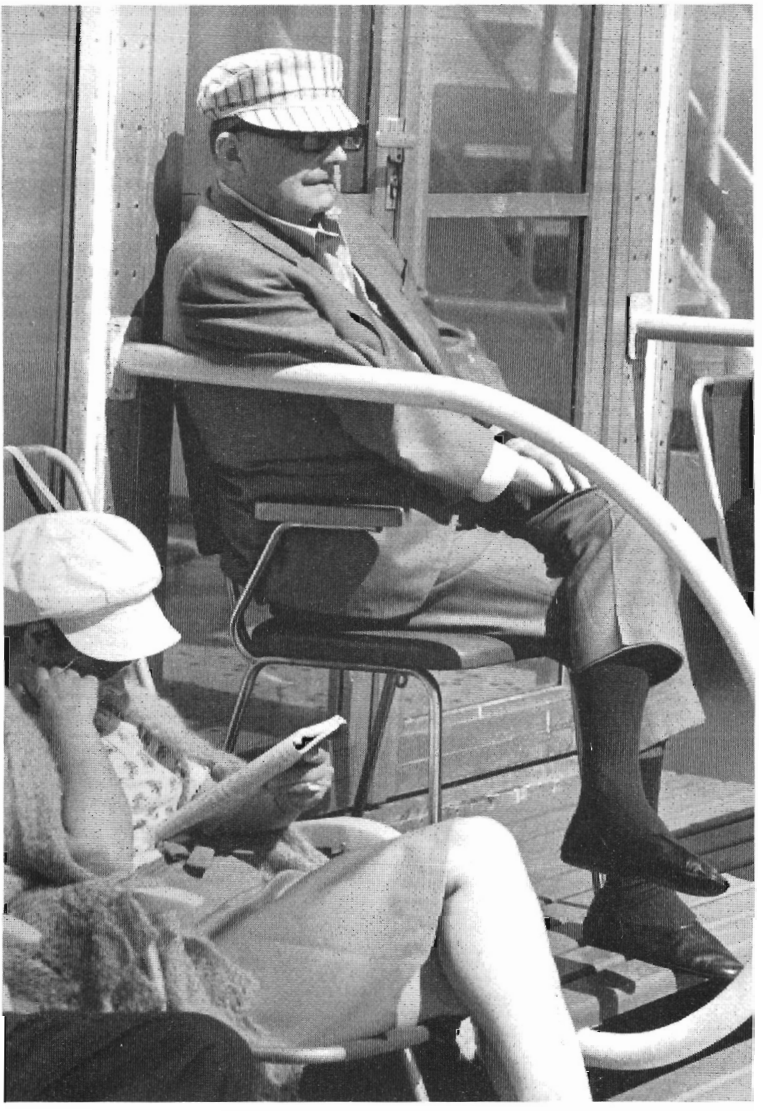
Конец учебного года обычно отмечался застольем на квартире молодого профессора, любителя футбола. Студенты шутили, гоняли мяч через все комнаты при судействе самого Шостаковича. Они вспоминали, что не было общества более веселого, дружеского, простого, чем на этих традиционных весенних пирушках.

Преподаю в консерватории инструментовку. Дело это у меня более или менее получается. *24 марта 1937 г.*

Как когда-то Глазунов, Шостакович принимал в своих студентах самое горячее участие. Помогал получить путевку, помогал с деньгами. Когда узнал, что у молодого человека, недавно женившегося тоже на студентке, нет денег, разыграл целый спектакль: приехал к нему со значительной суммой и листом бумаги, на котором значилось, что эта сумма предоставляется студенту общественными организациями консерватории. На этой бумаге он попросил составить расписку в получении денег, якобы для отчета. И лишь когда студент пошел благодарить руководителей профсоюзной организации за помощь, он узнал, что получил ее от своего педагога.

Б.Тищенко: «— Писать надо без рояля, чернилами и сразу в партитуру, — говорил он.

Это был первый рейс «Михаила Лермонтова» — пароходу предстоял путь через Атлантику в США. Своим присутствием Шостакович участвовал в рекламной акции советского правительства



«В путешествии самое сильное и прекрасное впечатление произвел на меня океан. Это неописуемо дивное зрелище»

Когда-то Шостакович написал музыку к спектаклю «Колумб», а теперь сам отправлялся по маршруту Колумба на теплоходе «Михаил Лермонтов»

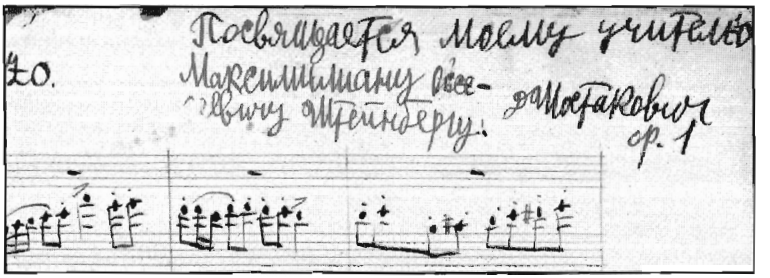



Фото 1920-х гг.

Шостакович дирижирует.
Рисунок Б.Кустодиева

Шостакович пришел в театр Мейерхольда пианистом и заведующим музыкальной частью. Мейерхольд предложил молодому композитору написать музыку к спектаклю «Клоп» по пьесе Маяковского

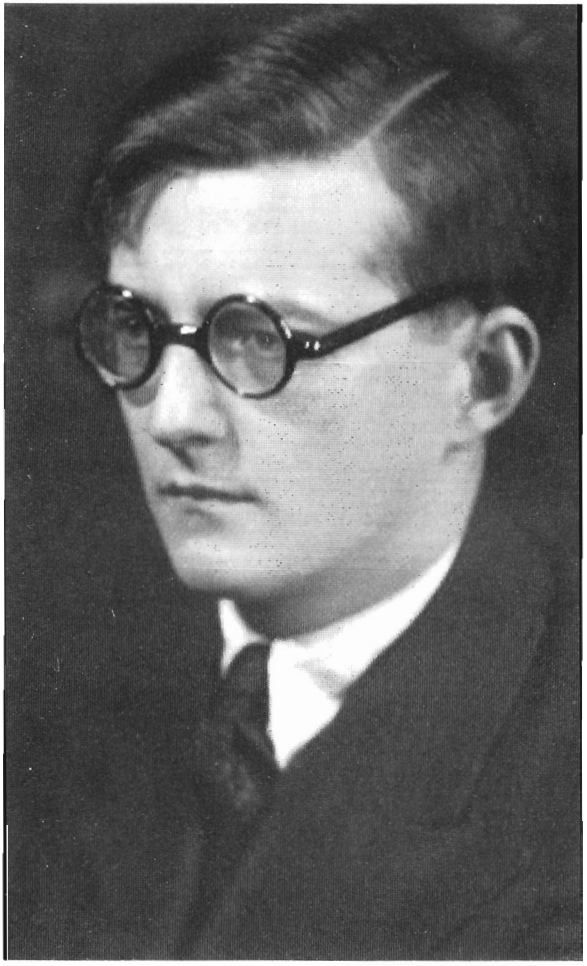


Фото 1920-х гг.

Шостаковичу было 26 лет, когда состоялась премьера оперы «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»). «К нам в театр пришел великий композитор», — сказал Немирович-Данченко, представляя труппе Шостаковича

Сцена из спектакля «Леди Макбет Мценского уезда» в Большом театре. 1936 г.

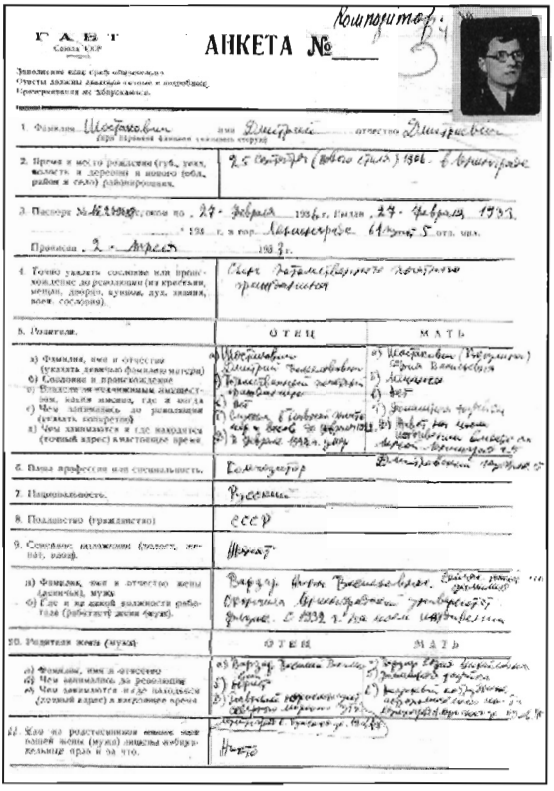
ФИЛИАЛ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР

26 • 29 декабря 1935 г. • 2, 19, 22 • 29 января 1936 г.

ЛЕДИ МАКБЕТ

МЦЕНСКОГО УЕЗДА

Начало в 7 ч. 30 м. вечера.



ГАБТ Союза ССР

АНКЕТА № Композитор 54

Заполнение всех граф обязательно.
Ответы должны давались полные и подробные.
Перечеркивания не допускаются.

1. Фамилия Шостакович имя Дмитрий отчество Дмитриевич
(при перемене фамилии указывать старую)

2. Время и место рождения (губ., уезд, волость и деревня и иного рода, район и село) подтвердить. 25 сентября (нового стиля) 1906 г. в Петрограде

3. Паспорт № 42... серия по 27 февраля 1936 г. выдан 27 февраля 1933
г. в гор. Ленинграде 6 отд. 5 отд. мил.
Прописан 2 апреля 193 3 г.

4. Точно указать сословие или происхождение до революции (из крестьян, мещан, дворян, купцов, дух. звания, воен. сословия).

5. Родители.	ОТЕЦ	МАТЬ
а) Фамилия, имя и отчество (указать девичью фамилию матери)	а) Шостакович Дмитрий Болеславович	а) Шостакович (Кохановская) Софья Васильевна
б) Сословие и происхождение	б) Потомственный почетный гражданин	б) Мещанка
в) Точное и подробное местожительство, какая имелась, где и когда	в) Петроград	в) Петроград
г) Чем занимались до революции (указать конкретно)	г) Служил в Главной палате мер и весов до 1917 г.	г) Домашняя хозяйка
д) Чем занимаются и где находятся (точный адрес) в настоящее время	д) Умер 8 февраля 1932 г.	д) Живет там же

6. Ваша профессия или специальность. Композитор

7. Национальность. Русский

8. Подданство (гражданство) СССР

9. Семейное положение (холост, женат, вдов). Женат

10. Родители жены (мужа)	ОТЕЦ	МАТЬ
а) Фамилия, имя и отчество	а) Варзар Антон Викторович	а) Варзар Мария Николаевна
б) Чем занимались до революции	б) Нотариус	б) Домашняя хозяйка
в) Чем занимаются и где находятся (точный адрес) в настоящее время	в) Заведующий нотариальной конторой Ленинградского округа	в) Находится в Ленинграде

11. Имеете ли родственников вашей жены (мужа) лишены избирательные права и за что. Нет

Анкета Шостаковича,
заполненная для отдела кадров Большого театра

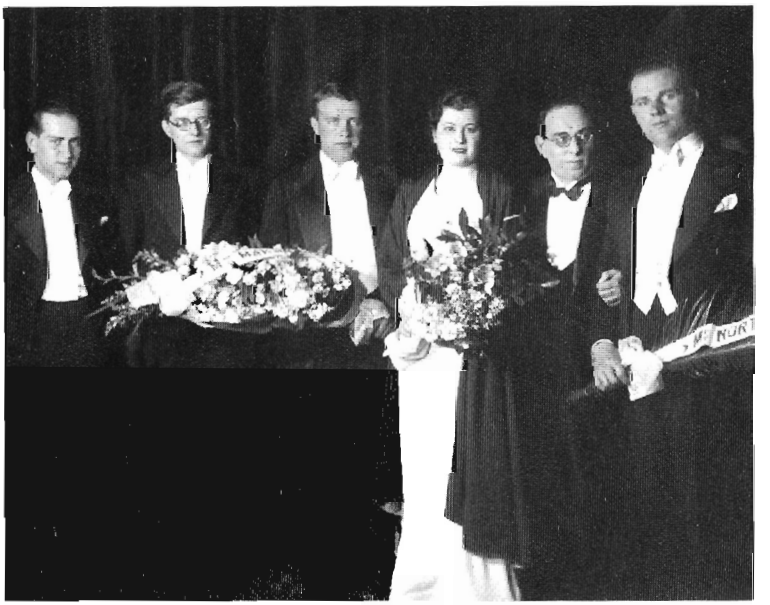
Шостакович, Утесов и Дунаевский. 1930-е гг.

Сцена из балета «Светлый ручей»

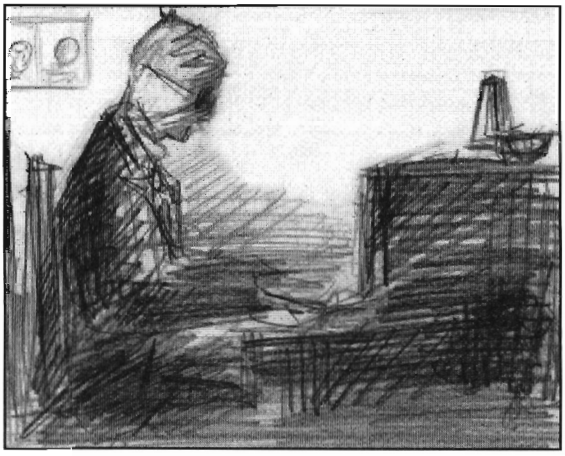
1930-е гг.

За шахматами. Конец 1930-х гг.

Фото 1930-х гг.

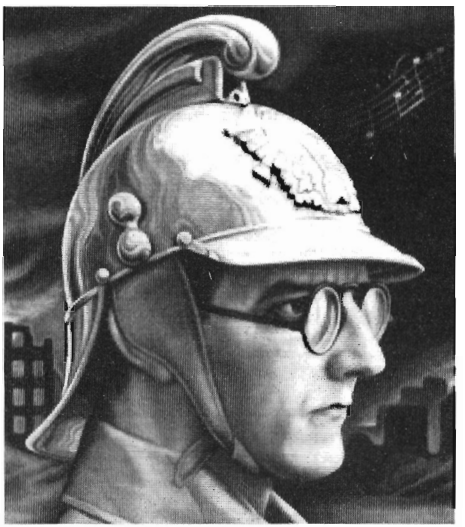


Первое заграничное турне Шостаковича в Турцию. На снимке слева направо Ойстрах, Шостакович, Оборин, другие участники гастролей



Шостакович за роялем. Рисунок П.Вильямса

Кинокадр. 1940 г.



Портрет Шостаковича в пожарной каске с обложки журнала «Тайм». 1942 г. «Если в России не хватает людей для тушения зажигательных бомб, — заявил один американец, узнав, что Шостакович дежурит на крыше, — я готов направить туда за свой счет высокопрофессиональную пожарную команду в обмен на Шостаковича»

В госпитале с ранеными

С музыкантами военного оркестра. 1942 г.

Фото М.Наппельбаума

— А если ошибка? — спрашивает кто-то из нас.

— А вы будете думать, прежде чем поставить ноту.

Его мнения всегда определенны, точны. Он не любил половинчатости, рыхлости во всем: в высказываниях, вкусах. Вплоть до мелочей.

— Какого чаю вам налить — покрепче или послабее? — спрашивает Дмитрий Дмитриевич.

— Мне все равно...

— Как может быть все равно? Либо покрепче, либо послабее.

Не любил пространных рассуждений, общих мест. Никакой велеречивости, патетики, все конкретно, точно, емко.

Очень требователен к людям, а еще больше — к себе. Никогда на занятиях не иллюстрировал свои мысли своими сочинениями. Разве что раза два показал, какие он ошибки допустил: написал неисполнимую трель фаготу и т.п.

Удивительно добрый и непримиримый, смеющийся, колючий, страдающий, даже стонущий, как от раны в сердце, и нежный, заботливый — таков этот человек...»

Г.Уствольская: «Он не правил партитуру. Старался понять. Если ему нравилось, это было видно. Он считал: композитор или получится, или нет. Лучший курс жизни — все перенести в себе».

А.Успенский: «Мои студенты часто меня спрашивают: в чем заключался педагогический метод Шостаковича? Я до сих пор не могу ответить на этот вопрос, ибо Д.Д. не учил нас сочинять музыку. Метод мелочной опеки и подсказки был ему чужд. По выражению лица, по интонации мы научились определять отношение Д.Д. к прослушанному. Вспоминаю случай, когда ему, по нашему ощущению, явно не понравились представленные опусы. После прослушивания одного из них он закрыл партитуру и сказал: «Да, да, вот, понимаете ли, записано очень хорошо, и бумага хорошая, бумага хорошая! Ну, кто следующий?» Тем самым сочинению был вынесен приговор, и обжалованию он не подлежал!»

Я занимался еще и педагогической работой: с 1937 года по 1941-й.

Преподавал инструментовку. И там у меня был ряд замечательных учеников. Это Георгий Васильевич Свиридов, Орест Александрович Евлахов, Юрий Абрамович Левитин, Вениамин Иосифович Флейшман. О нем, может быть, стоило немного дольше сказать. Это молодой человек, очень талантливый, он писал оперу «Скрипка Ротшильда» по Чехову. В первые же дни войны ушел добровольцем и очень быстро погиб. Его память я свято чту. Мое личное мнение такое, что все зависит от таланта каждого, так сказать, студента. Потому что если человек лишен дарования, то пусть его хоть сам Бетховен учит — боюсь, толку не будет. А вот когда люди талантливые, очень понимающие, чуткие, то, конечно, это очень приятно. Легко и приятно их учить. У меня связаны с моей педагогической работой самые хорошие воспоминания. Когда смотришь на фотографии, на которых изображены события прошедших лет, то как-то с одной стороны радостно на них смотреть, а с другой — грустно. (*Из интервью автору*)

На третий день плавания после ужина был концерт. Шостакович в нарядном сером костюме спустился со шлюпочной палубы в музыкальный салон. Собрались все свободные члены экипажа. Шостакович сел с левого борта, у самой сцены. Смотрел и слушал с большим интересом, поговорил с исполнителями. Сказал капитану, что волнуется: у Мравинского семидесятилетие, успеет ли прийти телеграмма. Телеграмму передали из радиорубки прямо в Ленинград и заверили Шостаковича, что вручат в тот же день.

Мравинский однажды записал в дневнике: «Безбрежный океан жизни. Попал в него случайно и плыл».

Дирижер Мравинский стал первым исполнителем многих симфоний Шостаковича. Оба они знали гипноз молчаливой и сближающей работы, когда дирижер готовит сочинение, ранее не звучавшее. Им обоим был присущ мощный творческий инстинкт, обостряющий чувства настолько, что возникает способность, по словам Мравинского, «видеть не с земли, а полет *земли* и землю в *бездне*».

Они встретились почти сорок лет назад. В 1936 году Шостакович лихорадочно работал над Пятой симфонией, которая должна была явиться ответом на партийную критику его творчества, содержавшуюся в статьях «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь». Все с трепетом ожидали появления новой симфонии; и понятно то напряжение, с каким сам Шостакович писал это произведение в столь драматичной ситуации.

Е.Мравинский: «Мне, тогда еще молодому дирижеру «без имени», неожиданно поручили подготовить к декаде советской музыки только что законченную Пятую симфонию Шостаковича. До сих пор не могу понять, как это я осмелился принять такое предложение без особых колебаний и раздумий... Меня извиняло то, что я был молод и не сознавал ни предстоящих трудностей, ни всей ответственности, которая выпала мне на долю. А кроме того, я очень надеялся на помощь со стороны автора».

Рождению Пятой симфонии предшествовала длительная внутренняя подготовка. И может быть, поэтому самый процесс работы над симфонией был у меня сравнительно короток (третью часть, например, я написал в три дня)...

Тема моей симфонии — становление личности. Именно человека со всеми его переживаниями я видел в центре замысла этого произведения, лирического по своему складу от начала до конца. Финал симфонии разрешает трагедийно-напряженные моменты первых частей в жизнерадостном, оптимистическом плане.

У нас иногда возникает вопрос о законности самого жанра трагедии в советском искусстве. Но при этом часто подлинную трагедийность смешивают с обреченностью, пессимизмом. Я думаю, что советская трагедия как жанр имеет полное право на существование. Но содержание должно быть пронизано положительной идеей, подобно, например, жизнеутверждающему пафосу шекспировских трагедий. В музыкальной литературе нам знакомы многие гениальные страницы, где суровые патетические образы Реквиема Верди и Моцарта способны вдохнуть в человеческую душу не слабость и отчаяние, а мужество и стремление к борьбе.

Некоторые товарищи при обсуждении симфонии в Ленинградском отделении Союза советских композиторов называли Пятую симфонию автобиографическим произведением. Я считаю, что это определение в некоторой степени правильно. По-моему, во всяком художественном произведении есть черты автобиографичности. В любом произведении должен чувствоваться живой человек, автор. Плохо и скучно то произведение, в котором не виден его создатель. И поэтому всякая симфония, быть может характерная для моей творческой индивидуальности, вместе с тем не отображает эпизодов моей жизни.

Зал был переполнен и возбужден. Ожидание премьеры создавало атмосферу сенсационности. Всем памятны были статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», опубликованные за год до этого. Мравинский вышел на эстраду стремительно, уверенно, с непроницаемым видом.

Новая симфония Шостаковича была проста по языку, мелодична и заканчивалась победными фанфарами. Кому-то показалось, что в Пятой симфонии выражена радость человека, несмотря ни на что оставшегося в живых во время стихийного бедствия.

М.Зощенко подметил: «В самом деле, какая невероятная и на первый взгляд непостижимая вещь — человеку свойственно радоваться при виде какого-нибудь разрушения, катастрофы, стихийного бедствия. (Эта радость, конечно, бывает тогда, когда сам человек вне опасности.) Откуда, в самом деле, из каких глубин психики вырастает эта радость, почти восторг? Как часто приходится видеть веселые лица, искрящиеся глаза, смех и улыбки при самых неподобающих условиях — наводнении, катастрофах, пожаре и так далее. Мне казалось, что это тот древний инстинкт, та радость, которая осталась в глубине психики».

Успех симфонии был феерический. В конце Мравинский поднял обеими руками партитуру симфонии и потряс ею в воздухе. Это вызвало еще большую овацию!

Однако этот общепринятый жест вызвал неудовольствие в официальных инстанциях и был сочтен за неприличную фронду по отношению к критике, высказанной на страницах партийной

печати в адрес предыдущих произведений автора. К тому же официальное мнение о симфонии еще не было сформулировано.

Из дневника М.О.Штейнберга: «Первое исполнение 5-й симфонии Шостаковича. Днем был на репетиции. Произведение прекрасное, особенно 3-я часть, но мрачное, и торжественный конец D-dur не спасает дела. Овации были грандиозные, лет 10 таких не запомню». *21 ноября 1937 г.*

Живу я довольно благополучно. 21 ноября исполнялась моя 5-я симфония. Успех был очень большой. Мравинский исполнил ее прекрасно. Все очень внимательно разучил, и кроме технологической стороны, на очень высоком, выше всяких похвал, [уровне] была сторона художественная... 20-го ей будет посвящена дискуссия в Союзе композиторов. Музыканты ее приняли хорошо. Есть и хулители, но в общем мнение хорошее... *19 декабря 1937 г.*

Однако в Ленинград были немедленно посланы два музыковеда, чтобы на месте разобраться, не был ли подстроен и кем-то срежиссирован этот успех у публики. Подозрительные чиновники, не имея еще официального одобрения произведения и боясь попасть впросак, хотели выяснить, каким образом устроителям концерта удалось инспирировать столь шумный и демонстративный успех симфонии. Во время следующего концерта, будучи свидетелями триумфа Шостаковича, во время долго не смолкавших оваций зала стоя на хорах, эти наблюдатели старались изо всех сил перекричать шум зала, непрерывно подавая реплики: «Смотрите, ведь слушатели явно подобраны по одному человеку, персонально!.. Здесь нет обычных нормальных слушателей! Успех симфонии скандально подстроен!..» Напрасно директор филармонии старался уверить их, что публика пришла на концерт, купив билеты в кассе. Они продолжали выкрикивать свое, заглушаемые овациями публики.

Отголоски «симфонического скандала» дошли до Ленинграда: приходилось писать объяснения, давать справки, доказывать. Наконец симфонией заинтересовались в Ленинградском обкоме партии. Видимо, в «верхах» решено было определить отношение к этому «ответу Шостаковича на критику его творчества». Реши-

ли исполнить симфонию для Ленинградского партактива. При этом директор филармонии был вызван в Смольный, к заведующей отделом культуры обкома — мужеподобной и решительной даме. Произошел такой разговор:

— Говорят, что Шостакович написал хорошую симфонию? Надо показать ее партийному активу. Составьте программу концерта и срочно представьте ее нам на утверждение.

На следующий день директор филармонии принес проект программы.

— Это что, все симфонии да симфонии? Нет, товарищ, так не пойдет. Надо же что-нибудь и для народа. Кстати, что это «Франческа»? — спросила она, разглядывая проект программы. — Так вот, товарищ, в одном отделении надо сыграть обе ваши симфонии — Шостаковича и «Франческу», а во втором что-нибудь для народа, например, дать выступление Краснознаменного ансамбля или же хора имени Пятницкого.

— Симфония Шостаковича состоит из четырех частей, каждая из которых длится 15—18 минут! «Франческа» же немногим больше. Поэтому слушатели могут запутаться, где кончается одно произведение и начинается другое. Кроме того, почти полтора часа симфонической музыки без перерыва — это очень утомительно, народ не выдержит!

— Наш народ все выдержит,— отрезала дама.

В конце концов решено было, что второе отделение будет целиком отдано под выступление Ансамбля народного танца.

Так и состоялся этот памятный концерт для ленинградского партактива по программе, предписанной начальством.

Ко второму отделению публики осталось меньше четверти зала.

После концерта заведующая отделом культуры вызвала председателя Ленинградского отделения Союза советских композиторов и задала вопрос: «А не думаете ли вы, что директор филармонии вредитель?»

Вспоминаю, какую радость мне принесло прослушивание моей, тогда еще только оконченной, Пятой симфонии ленинградским

партийным активом. Хочется выразить пожелание, чтобы чаще практиковался показ перед партийной аудиторией новых музыкальных произведений. Наша партия с таким вниманием следит за ростом всей музыкальной жизни нашей страны. Это внимание я ощущаю на себе в течение всей моей творческой жизни. Мне, еще студенту консерватории, пришла на помощь партийная организация, обеспечившая меня инструментом для занятий дома, и до сего дня я чувствую заботу партии буквально на каждом шагу, во всех, даже бытовых, мелочах...

Я, правда, не юбиляр и не собираюсь подводить итог тому, что мною сделано, и определять, что еще успею сделать. Могу лишь сказать о своем стремлении создать новые мажорные произведения с жизнеутверждающим пафосом, способные вдохнуть в человеческую душу мужество, радость жизни и стремление к борьбе.

Наконец, хвалебная, восторженная рецензия в «Правде». Симфонию оценивают как «отражение нашей великой эпохи, ее борьбы и побед». Значит — милостиво прощен!

Критика отмечала, что от ложно понятой массовости Шостакович упорно идет к охвату своей музыкой советской действительности.

Сергей Прокофьев: «Слушал, наконец, Вашу 5-ю, правда, в довольно мрачном окружении: дело происходило в Сокольниках, вдали гудели паровозы, в парке наигрывала гармошка и дико кусались комары... Многие места симфонии мне чрезвычайно понравились, хотя стало ясно, что ее хвалят совсем не за то, за что надо хвалить; то же, за что надо хвалить, вероятно, не замечают. Но во всяком случае, хорошо, что хвалят...»

Мне всегда очень везло в отношении исполнителей моих произведений. Очень внимательно и по-дружески чутко относился к моему творчеству замечательный наш дирижер Е. Мравинский. Начиная с 5-й симфонии он неизменно был первым исполнителем всех моих крупных симфонических произведений.

Евгений Александрович, после триумфального концерта в Большом зале Ленинградской филармонии, прошедшего накануне,

с улыбкой открыл дверь. Возможно, это были редкие для Евгения Александровича часы после вчерашнего концерта.

Я была наслышана о суровом, жестком характере маэстро.

Он был в мягком жакете, освещенный рисующим, как сказал бы оператор, светом. Он сидел в кресле, в своем просторном кабинете, неторопливо курил и говорил негромким голосом. В начале беседы, говоря о Шостаковиче, сказал фразу, которую я потом часто вспоминала: «Стоишь под деревом, разве можно определить высоту дерева? Я не берусь определить...»

Евгений Мравинский: «Шостакович — крупнейший симфонический композитор наших дней — это факт. Каждый композитор может слухом корректировать свою музыку. Создавая музыку, он сосуществует и как слушатель. Это целая архитектура построения восприятия. По-видимому, часто это бессознательно, а иногда и сознательно. Не всегда художник может до конца дать себе отчет в том, что он создает.

Есть два рода композиторов: первые — те, что создают музыку созерцательно, не прибегая к инструменту. Вот так рождается музыка, внутри, и композитор только фиксирует ее на бумаге. Общеизвестен случай с Берлиозом, который проснулся ночью и у него мысленно была готова целая часть симфонии. Есть другой род композиторов, которые сочиняют за роялем. Так писали Прокофьев, Вагнер. Что лучше — не берусь судить. Но в обоих случаях композитор, сочиняя музыку, является и ее слушателем. Как вы, сочиняя письмо, слышите его. Не только пишете, но и читаете.

Вот в этой двойственности, параллельности процесса и надо искать успехи режиссуры восприятия. У кого это есть, у кого — нет.

Некоторые так любят свой материал, что критическое восприятие у них слабеет, они не могут ни от чего отказаться. Другие могут отказаться.

Вот это качество критического слышания своей музыки, момент корректуры — качество Шостаковича. При такой постановке вопроса отпадает вопрос о том, рационален Шостакович или эмоционален.

Сочетание контроля и эмоциональности очень важно. Режиссура восприятия публики есть и у дирижера. Вчера, отдаваясь целиком музыке на концерте, я могу точно рассказать, как все происходило, как звучало. Такая связь вчера была с залом, что я все время это чувствовал. Вчера потребовались такие-то кульминации, в другой вечер они, вероятно, будут отличаться.

У любого композитора приходится что-то ретушировать. За всю мою долгую связь с Дмитрием Шостаковичем — начиная с 1937 года я делал почти все его симфонии, — кажется, раза два-три я сделал ему пустяковые предложения, некоторые он принял, другие — нет.

Это такое слышание самого себя до мельчайших деталей!

Гражданственность — вот главная идея у Шостаковича. Шостакович — Гойя наших дней. Свифт тоже сюда подходит.

Да, Гойя наших дней...

У Шостаковича боль за человека, каждого человека, который составляет народ. И в этом смысле Шостакович одержим.

Можно изобразить зло по-разному. Весь вопрос — для чего. У Шостаковича это зло не ради зла изображено.

Можно изображать добро и получатся конфетные коробки, — были и есть тому примеры.

Это изображение зла много беды принесло ему в жизни.

Но Шостакович стоик. Он пишет также мудрые, высокие, веселые вещи. Разве обязательно симфонию кончать литаврами, как Пятую? Совсем не обязательно!

Он стоик. Это человек, который не может не жить музыкой. Не может.

Есть музыка, которая меня врачует, исцеляет. Таков Брукнер, хотя ему приписывают некоторую ортодоксальность. Он утешает.

Шостакович доставлял много мучений, так как заставлял вызывать к жизни вещи, которые не всегда радуют. А технических, профессиональных трудностей почти не было — так человек себя слышит, когда сочиняет...» (*Из интервью автору*)

К сожалению, боюсь, что Торжественную увертюру я не смогу написать, так как очень занят сейчас «Борисом». И кроме того, я считаю себя не в силах воссоздать образ тов. Молотова в музыке, так как это задача очень сложная и требует большого труда, мастерства и, главное, времени...

Шостакович все больше проникается музыкой Мусоргского и начинает работать над новой редакцией оперы «Борис Годунов».

Я благоговею перед Мусоргским, считаю его величайшим русским композитором. Как можно глубже вникнуть в первоначальный творческий замысел гениального композитора, раскрыть этот замысел и донести его до слушателей — такова была задача. Ведь Мусоргский многое изменял и переделывал под влиянием советов В.Стасова, Н.Римского-Корсакова и других. Многое изменил в опере и сам Н.Римский-Корсаков в процессе редактирования.

Над редактированием оперы «Борис Годунов» я работал с огромным волнением. За партитурой буквально просиживал дни и ночи. Пожалуй, за последние годы это была одна из моих самых увлекательных работ.

Жестоко ошибаются те, кто думает, что я в этой оркестровке не оставил камня на камне. Работал я над новой редакцией следующим образом. Передо мной лежали партитуры Мусоргского и Римского-Корсакова, но я не смотрел в них. Я заглядывал лишь в клавир Мусоргского и делал оркестровку целыми актами. Затем уже сравнивал написанное мною с партитурами двух композиторов. И, если находил, что у них то или иное место сделано лучше, а у меня получилось хуже, немедленно восстанавливал лучшее.

Весной 1939 года из Гаспры Шостакович пишет о работе над инструментовкой «Бориса Годунова»: Чем больше я работаю над этим, тем больше сомневаюсь в житейской целесообразности этой работы. Все меня будут за это ругать. И приверженцы Мусоргского и приверженцы Римского-Корсакова. Первые за то, что «посягнул», вторые за нахальство, с которым я себя «противопоставил». И те и другие найдут бездну недостатков.

Пушкин писал, что ему не удалось свои уши спрятать под медным колпаком юродивого. «Торчат!» — смеялся Пушкин. Пуш-

кин сам перевоплощался в юродивого, и в этом была его смелость и правда. И Мусоргский, почувствовав это, сделал юродивого проницателем.

К самому Мусоргскому отношение тоже часто было недоуменное, как к чудаку, юродивому — к тому же забулдыге, — но именно он оказался в своем творчестве проницателем и стал одним из величайших музыкальных гениев.

Мусоргский помер от перепоя. Об этом не надо писать статьи и исследования, как не надо широко публиковать оскорбительный портрет Мусоргского работы Репина.

Русский музыкальный мир шарахался от живого Мусоргского. «Эта музыка воняет», — говорил про него Чайковский. «Отвратительная и беспомощная гадость», — вторил Танеев. Выпустить оперы Мусоргского — и «Бориса Годунова», и «Хованщину» — в том виде, как это сделал композитор, казалось немыслимым — его надо было причесать и приодеть по моде того времени. Добросовестный, педантичный Римский-Корсаков — антипод Мусоргского переписал самобытные, порой дерзкие моменты опер в манере «звуковых очарований».

Мусоргский всю жизнь ненавидел всякую «красивость» — ему нужна была оркестровка суровая, жесткая. «Он был мытарем среди праведных и приличных фарисеев», — писал уже после смерти Мусоргского музыкальный критик. Шостакович чувствовал сильную внутреннюю связь с непонятым и отринутым современниками и друзьями композитором, с его музыкой.

Здесь плохо. Холодно. Так холодно, что даже ночью, под тремя одеялами невозможно согреться. Из лечебных процедур мне прописали солено-хвойные ванны и гальванический воротник. Первая процедура меня вполне устраивает, т.к. пребывание в теплой (37°) ванне при здешних холодах доставляет неизъяснимое наслаждение. А в общем страшно холодно...

Сегодня я начал инструментовать последнюю картину из «Бориса Годунова»... *1 мая 1940 г. Гаспра*

Я уже закончил всю партитуру и сейчас делаю клавир, что является занятием в высшей степени нудным... *18 мая 1940 г. Гаспра*

А от него между тем ждут новых опер и балетов, предлагают ему разные либретто.

Из стенограммы всесоюзной конференции, посвященной советской опере:

17 декабря 1940 г.

В сопоставлении с безрадостной картиной обмельчания и оскудения оперного творчества в капиталистических странах успехи советского оперного искусства предстают с особой наглядностью и значительностью.

Крупнейшим произведением среди этого круга явлений была «Леди Макбет» Шостаковича. Нужно ли напоминать сейчас об этом? Ведь у нас перед глазами новые прекрасные произведения Шостаковича, в которых этот замечательный композитор освобождается от пут формализма, находит новый благородный язык для передачи большого человеческого содержания. Для него уже нет возврата к искусству, лишенному психологических и моральных устоев, искусству стилистически сумбурному и механическому.

Естественные симпатии не дают нам, однако, оснований делать вид, будто бы не было произведения, которое содержало в себе громадную угрозу для развития и самого Шостаковича, и всей советской музыки. И напоминать об этом нужно. Шостаковичу и всей советской музыке помог твердый и сильный голос партийной критики. Задача создания советской оперной классики, поставленная товарищем Сталиным, явилась тем ориентиром, тем высоким критерием, который осветил и направил творческие поиски советских композиторов.

Но Шостакович уже никогда не напишет ни оперы, ни балета.

Он сочинил Шестую симфонию, неоднозначно встреченную и слушателями и прессой.

Все (sic!) композиторы возмущены моей симфонией. Что ж делать: не угодил я, очевидно. Как ни стараюсь не очень огорчаться этим обстоятельством, однако все же слегка кошки скребут ду-

шу. Возраст, нервы, все это сказывается... *7 декабря 1939 г.* **Очевидно, если решили делать «прослушивание», то мое дело дрянь.** *19 декабря 1939 г.*

Польский композитор и дирижер Кшиштоф Пендерецкий дирижировал произведениями Шостаковича во многих странах мира. После одного его выступления в Москве, в Большом зале Московской консерватории, где Пендерецкий дирижировал Шестой симфонией Шостаковича, — после неистовых оваций, поздравлений среди корзин цветов, зеркал и бархата артистической состоялся наш разговор.

Кшиштоф Пендерецкий: «Что для меня Шостакович? Я давно познакомился с музыкой Шостаковича, еще когда был студентом. Тогда в Польше мы очень осторожно подходили к его творчеству, потому что музыка Шостаковича всегда ассоциировалась для нас с советской властью: он был официальным композитором. Мы же, студенты, больше интересовались тогда западным авангардом.

Но понемногу, постепенно я начал с его музыкой сближаться. На одном из своих первых концертов я продирижировал Пятую симфонию Шостаковича, позже Девятую, Шестую, Четырнадцатую, — и эта музыка сопровождала меня все эти годы. Помимо других его сочинений часто дирижировал Виолончельным концертом.

Я считаю Шостаковича самым крупным симфонистом XX века. Мне кажется, что главным интересом Шостаковича в музыке был именно жанр симфонии, форма симфонии, которую он унаследовал от Малера, видимо, совершенно сознательно, потому что очень интересовался Малером и считал его выдающимся симфонистом рубежа веков и заката симфонизма. После Малера возникла как бы пауза: композиторы избегали жанра симфонии. После композиций Дебюсси и особенно Стравинского было бы как-то нелепо писать большую симфонию в понимании XIX века: это было невозможно. И Шостакович первый, нет, может быть, сначала Прокофьев, а потом он, начал писать симфонии. И эти симфонии стали вершиной симфонизма XX века. Мне эта музыка действительно очень близка.

Музыка Шостаковича абсолютно универсальна. Даже если по каким-то причинам он вынужден был давать названия некоторым своим симфониям, например Второй или Третьей, даже политические названия — это совершенно не влияло на музыку этих сочинений. Например, в Шестой симфонии столько трагизма, это сочинение человека, раздираемого противоречиями, который не может сказать то, что думает, но может это выразить музыкой. И этот сарказм в двух быстрых частях — он как бы показывает язык — «я все равно все могу сказать своей музыкой».

Конечно, когда я был студентом, я не мог этого понимать, так понимать музыку Шостаковича, которая входила к нам одновременно со ждановской эстетикой. Но молодые многого не понимают, композитор не виноват во всех этих манипуляциях, когда его творчество становится политической картой. Я считаю, что мы, музыканты, должны находить понимание вне политики, к счастью имея под руками наиболее абстрактное из всех искусств — музыку». (*Из интервью автору*)

Спешу поделиться с тобой животрепещущими ленинградскими новостями.

Приказом по консерватории от 8/01 исключен из числа студентов за непосещение по неуважительным причинам Свиридов Ю.В. Одаренный Свиридов Ю.В. не посещал основы марксизма-ленинизма. Имея в прошлом строгий выговор с предупреждением, ныне перестал украшать своим присутствием консерваторию. *10 января 1940 г.*

Георгий Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию в 1936 году, став одним из первых учеников Шостаковича. Молодой Свиридов подражал учителю в манере поведения, даже в написании нот. Но в 1940 году Свиридов уходит из консерватории, так и не закончив ее. Позже он говорил, что поводом послужила резкая оценка Шостаковичем его песен, в которых, по словам учителя, Свиридов «впал в простонародность». Сам выходец из крестьян, Свиридов был по-

трясен гибелью крестьянской России, которую воспел в своем творчестве. «Пишу миф о России», — признавался композитор.

Это стало началом сложных и во многом конфликтных отношений учителя и ученика, продолжавшихся до конца их жизни. Они то сближались, то вновь отдалялись, становясь на разные творческие и эстетические позиции. Подобно тому как Шостакович некогда не был понят своим учителем Штейнбергом, так и Свиридов часто не находил понимания своего учителя, — казалось, они говорили на разных языках.

В эти годы Шостакович всецело занят работой, семейными заботами, общественной работой, преподаванием, а в свободное время — футболом.

Однажды он пригласил на обед всю команду «Динамо», играл им отрывки из балета «Золотой век». Любил и сам погонять мяч. В свободные минуты изучал футбольные таблицы, записывал их в «Гроссбух».

Завтра рано утром уезжаю на дачу в Лугу, где моя семья находится около месяца. Пробуду там до 20 июля, а потом начну наезжать в город. 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.

Болел Дмитрий Дмитриевич отчаянно, хотя держался всегда «в рамках», не кричал, не свистел... Был суеверен: высказывал пессимистические прогнозы, в душе надеясь, что они не сбудутся. Он знал в лицо, по именам всех игроков, интересовался подробностями и обстоятельствами их жизни, их характерами. Его подробные описания виденных им матчей занимают десятки страниц. **Судьба устроила так, что я только что посмотрел интереснейший матч сезона. «Спартак» (М) — «Динамо» (М). По мере своих скромных возможностей я постараюсь описать Вам это происшествие. Во-первых, на кассах стадиона висел аншлаг «Все билеты проданы». Во-вторых, погода была хорошей,**

хотя за три часа шел сильный ливень. В-третьих, я был счастлив, что попал на этот матч. «Спартак» вышел в следующем составе... *10 июня 1940 г.*

Я добросовестно промерз оба матча и должен сказать, что ленинградцы — и мальчики, и девочки — поразили своей бездарностью... Тов. Агишева (вратариха у ленинградок) — добрая девушка. Лишь один раз по ней стукнули, и она пропустила. Этот гол напомнил мне старую шансонетку:

Я футболистка, в футбол играю,
Свои ворота я защищаю,
Напрасно я ножки сжала
Мяч проскочил... я проиграла.

Однажды его отчет о футбольном матче, написанный вместо внезапно заболевшего корреспондента, опубликовали в газете «Красный спорт».

В ожидании нового футбольного сезона он строит планы.

Пахнет футболом. Я вытащил свой футбольный гроссбух, стер с него пыль, накопившуюся за хоккейный сезон, и перевернул страницу. Написал: Первенство СССР 1941 года — и разграфил лист пока на 14 частей (ходят слухи, что в первенстве будет 14 команд). Все готово для занесения первой записи, которая, очевидно, будет произведена 2 мая 1941 года. Осталось немного меньше двух месяцев. А всякого рода товарищеские матчи... Ух, скорее бы. *8 марта 1941 г.*

Итак, сегодня начинается. Завидую, ликую, трепещу... *27 апреля 1941 г.*

Целыми днями сижу на экзаменах в консерватории. Сегодня просидел с 9 утра до начала матча «Динамо» (Л) — «Профсоюзы II». Пошел на матч не евши, не пивши. Второе обстоятельство заставило выпить кружку пива, из-за чего разболелась голова. Натощак не рекомендую. Матч был хороший. У ленинградцев нападение играло великолепно. Выделились Лотков, А. Федоров и Улитин. Впрочем, неплохи были и Сазонов и Бирюков, но пробить Разумовского они не могли. Он вытащил по крайней мере 25 мерт-

вецов. Очень хорошо играла защита профработников. Нападение играло неважно. Игра сложилась так: на десятой минуте из грубейшего офсайда профработники впихнули штуку. Однако Разумовский играл так, как я давно не видал. За пятнадцать минут до конца второго тайма «сделали» Улитина, и А.Федоров забил одиннадцатиметровый. *24 мая 1941 г.*

За годы, прошедшие после публикации статьи «Сумбур вместо музыки», умерли Гершвин, Шимановский и Равель, была сочинена «Кармина бурана» Карла Орфа, Пикассо создал свою «Гернику», а Мухина — скульптуру «Рабочий и колхозница» для Всемирной выставки в Париже, был сооружен Золотой мост в Сан-Франциско и совершен беспосадочный перелет через Северный полюс Чкаловым, сняты фильмы «Гражданин Кейн» Уэллса и «Великий диктатор» Чаплина, написаны «По ком звонит колокол» Хемингуэя и «Очерк психоанализа» Фрейда.

22 июня в воскресенье Шостакович собирался после экзамена в консерватории на футбол. Билеты на стадион были куплены заранее, и Шостакович все последние дни предвкушал удовольствие от игры. Но билеты так и остались на память — матчи уже не состоялись. В тот день на экзамене в Малом зале Ленинградской консерватории он узнал о начале войны. Несколькими днями позже Шостакович пишет приятелю: **Ввиду того, что я не сомневаюсь, что скоро мы с Вами опять будем смотреть первенство СССР по футболу, я посылаю на прилагаемом листке результаты 1941 года.** *5 июля 1941 г.*

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Daily programme

ЧЕТВЕРГ — 7 ИЮНЯ 1973
THURSDAY — JUNE 7th, 1973
DONNERSTAG — 7. JUNI 1973
AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО ПАЛУБНОМУ ХОККЕЮ. SHUFFLEBOARD COMPETITION. SCHUFFLEBOARD TURNIER.	Палуба Е. Пр. борт. E deck. Starboard. E deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room. Saloon deck. Spielraum. Salondeck.
3 p.m.	БЕСЕДА О СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ В СССР. A talk will be given in the library by the purser's assistant Alexander SHAROV on the subject "The system of Education in the USSR".	Библиотека.
3 p.m.	Конкурс детского рисунка. Contest of Children's drawings. Wettbewerb um die beste Kinderzeichnung.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
3 p.m.	ШАХМАТНЫЙ ТУРНИР. CHESS PLAYERS MEETING. TREFFEN DER SCHACHSPIELER.	Курительный салон. Smoking room. Rauchsalon.
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИНУ. QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	**КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.** **A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC.** **KONZERT MIT KLASSISCHER MUSIK.**	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

22.00 — 10 P.M. — 22.00 UHR.
КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.
A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC.
KONZERT MIT KLASSISCHER MUSIK.

RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
17.00 — «Дружок» (русский фильм с английскими субтитрами).
5 p.m. "My Friend" (Russian film with English subtitles).
8.15 pm.. "My Youngest Brother" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünschi.

Бланки с вопросами викторины можно получить в Бюро Информации с 10 ч. утра.
За правильные ответы во время (до 17.00 часов) сданные в Бюро Информации, будет вручен приз вечером в Музыкальном Салоне.

Forms for the competitions will be available from the Information Office at 10 a.m. A prize for the first correct (or nearest correct) solution handed in to the Information Office by 5 p.m. will be given tonight in the Music Saloon.

Rätselfragen kann man um 10.00 Uhr im Informationsbüro bekommen. Die erste richtige (oder fast richtige) Antwort, die im Informationsbüro bis 17.00 Uhr abgegeben wird, wird mit dem Preis belohnt

СЕГОДНЯ ПО СУДОВОМУ ТЕЛЕВИДЕНИЮ:
В 15.00 на экранах судовых телевизоров Вы можете увидеть документальные фильмы о Советском Союзе.

TODAY ON SHIP'S TV
You can see at 3 p.m. some documentary films "Around the USSR". Watch our programme in the Music Saloon and in the Smoking room.

КОНКУРС ДЕТСКОГО РИСУНКА в 15.00 в Музыкальном салоне.
Дети, желающие принять участие в конкурсе рисунка, приглашаются в Музыкальный салон.
Бумага, карандаши, краски будут выложены на столиках.

THE CONTEST OF CHILDREN'S DRAWINGS WILL START TODAY AT 3 p.m. IN THE MUSIC SALOON.
Children who would like to take part in the contest are requested to come to the Music Saloon.
Drawing paper and crayons may be obtained from the Music Saloon.

WETBEWERB UM DIE BESTE KINDERZEICHNUNG BEGINNT UM 15 Uhr IM MUSIKSALON.
Wir bitten die Kinder, die den Wunsch haben an diesem Wettbewerb teilzunehmen in dem Musiksalon versammeln.

ГЛАВА ПЯТАЯ

День пятый. 7 июня. Четверг

Погода была хорошая, и Шостакович любил подолгу сидеть на палубе.

Как всегда, он сторонился журналистов, но по просьбе капитана согласился встретиться с экипажем и дать пресс-конференцию. Он с трудом спустился в столовую на самой нижней палубе, где собралось человек двести пятьдесят. Капитан, указывая на Шостаковича, сказал присутствующим, что среди них — великий композитор, и кратко рассказал о его жизни и творчестве.

Во время овации Шостакович с трудом поднялся из кресла в свете юпитеров, чтобы поклониться. «Разрешите мне отвечать сидя, — начал он глуховатым голосом. — Я буду отвечать на любые вопросы, если сумею. Иногда вопросы бывают такие, что я не сумею ответить. Так вы тогда не обессудьте, не сердитесь и не обижайтесь на меня».

Он сидел, опираясь руками на маленький столик, и говорил в микрофон. Сначала поблагодарил экипаж за гостеприимство. Сказал, что не ожидал такого обслуживания, что все на корабле ему нравится.

Говорил, что его друг — главный дирижер оркестра Ленинградской филармонии Евгений Мравинский, у которого семидесятилетний юбилей, находится сейчас в Японии. Хачатуряну тоже уже семьдесят лет. Режиссер Козинцев, к многим фильмам которого он написал музыку, недавно умер.

Я как раз с ним работал над «Петербургскими повестями» Гоголя, когда он умер. Это для меня большой удар. Это выбило меня из колеи.

Поделился впечатлениями о Дании, где только что получил премию, рассказал о молодых композиторах, с музыкой которых постоянно знакомится.

Присутствующим запомнилась его характерная скороговорка. О себе говорил, словно извиняясь: «Я, знаете ли, много работаю, много пишу, иначе не получается. Вот теперь в Чикаго еду — там уже не поработаешь».

Как я попал на корабль? С мая до июня я находился в течение месяца в Дании. Там когда-то жил очень богатый капиталист — известный Соннинг. Когда он умер, он оставил свой капитал музыкантам всего мира. И каждый год жюри вручает кому-то премию в размере 60 тысяч датских крон. В этом году в Дании целый месяц был посвящен моей музыке. В Копенгагене проходили репетиции «Катерины Измайловой», и я пытался внести некоторые коррективы, так как не все в постановке моей оперы мне нравилось. Что-то я пытался изменить, что-то — оставил, как было.

Потом состоялось вручение премии. Я получил чек и всю сумму с помощью советского посольства перевел в Фонд мира.

За несколько дней до отъезда из Москвы в Копенгаген я написал Четырнадцатый квартет. Я оставил его дома, и мне его не хватает.

Я люблю камерную музыку, она для меня тесно связана с Квартетом имени Бетховена, который вы, конечно, знаете. Второй скрипач этого ансамбля Ширинский умер, и я посвятил ему это произведение. Я думал: эти люди так много для меня сделали, что я решил каждому из них посвятить произведение.

Боже, дай мне здоровья, я надеюсь, что, когда вернусь, мы начнем репетировать, чтобы можно было к началу сезона его исполнить.

В Консерватории в Копенгагене датские коллеги исполнили для меня мои ранние произведения. Мне хотелось бы, чтобы некоторые из них прозвучали и в Советском Союзе.

Мой сын Максим дирижировал в Копенгагене Пятнадцатой симфонией, недавно поставленной в Ленинграде и в Москве. Она моя самая любимая, но это не значит, что она самая хорошая,

но она мне нравится. Мне нравится вообще вся моя музыка. Я это говорю не для того, чтобы похвалить самого себя. Но если вы не любите свою музыку, то вам не надо ее писать. Это не исключает критической позиции. Ошибки надо признавать. Как говорит русская пословица, «кривое дитя...».

Из Копенгагена я отправился в Париж, потом в Гавр, и вот я здесь на пароходе, плыву в Америку. После месячного пребывания за границей у меня появилось чувство тоски по родине. Но здесь, на пароходе, я ощущаю частичку родины, это большое счастье для моей жены и меня.

В США мне предстоит получить почетное звание доктора в Университете Эвенстон в Чикаго. Американцы — практичные люди. Они уже сюда, на корабль, прислали телеграмму, справляясь о размере моего головного убора и пальто.

Наше путешествие подходит к концу, и, хотя оно длительное, я так грущу от этого...

Шостаковичу был задан вопрос о том, как возникла Седьмая симфония.

Я начал писать партитуру в первые дни Отечественной войны, а как писал — сказать сложно. Я работал в то время в консерватории и взял на себя обязанности пожарного. Я нес службу на крыше, а между налетами, в интервалах, писал мою партитуру. Я не мог оторваться от нее и все время писал, писал и писал. И таким образом я вовремя ее закончил. Это была моя самая захватывающая работа.

После выступления капитан преподнес Шостаковичу сувенир — морской штурвал с надписью, и проводил до каюты.

1941 год. Начало нового года, на который было столько планов и надежд.

1 января 1941 года. Оторван первый листок нового календаря. Как прошел мой первый трудовой день в новом году?

В одной из аудиторий Ленинградской ордена Ленина консерватории меня ждали мои ученики. Студент третьего курса компози-

торского факультета Абрам Лобковский положил на пюпитр раскрытого рояля ноты — вторую часть своей сонаты для виолончели. Я проиграл первую часть. Тема развивалась свободно, легко. Однако финал второй части был еще недоработан.

Затем пришла студентка второго курса Галина Уствольская. Я прослушал ее последнюю работу— вариации для двух роялей.

Творческое общение с молодежью приносит большую радость и удовлетворение. Незаметно пробежали часы напряженной педагогической работы.

Вечером поехал в филармонию. Вместе с Квартетом имени Глазунова играл свой квинтет — произведение, которым я закончил творчески насыщенный 1940 год. После короткого перерыва оркестр под управлением виднейшего советского дирижера Мравинского исполнил мою Пятую симфонию.

Год начался хлопотливо. Уже в начале февраля Шостакович собирается на гастроли в Ростов, Харьков, Одессу и Киев с Квартетом им. Бетховена. Кто бы мог подумать, что через несколько месяцев эти города станут уже оккупированной территорией.

...Что касается до гастрольной поездки по городам СССР, то я он нее отказался. Причины отказа таковы. Я очень плохо себя сейчас чувствую. Сильно разыгралась моя неврастения. В связи с этим я решил отменить все свои концертные выступления месяца на 3, на 4. Кроме того, я чувствовал, что последнее выступление в Москве и последние выступления в Ленинграде (хотя ленинградские выступления в этом отношении не очень показательны) я проводил совершенно автоматически и не чувствовал «вдохновения». Это происходит исключительно от отсутствия эстрадного опыта. И, откровенно говоря, мне это было больно.

Я вспоминаю тот трепет и восторг, с которым я играл первые московские концерты. И потом эти ощущения исчезли. Очевидно, слишком много раз подряд я играл квинтет, и это вошло в некоторую «привычку». А привычка — враг творчества и исполнительства. *14 января 1941 г.*

Как всегда, не хватает денег, и Шостакович пишет С.Эйзенштейну письмо с просьбой помочь ускорить выплату денег, причитающихся ему за участие в кинофильме «Концерт-вальс»: **Дорогой Сергей Михайлович, извините меня, что я отрываю у Вас время, да еще по причине в высшей степени не «творческого» свойства. Дело в том, что я сейчас крайне нуждаюсь в деньгах... Заканчивая это письмо, я испытываю чувство стыда, что тревожу Вас по таким пустякам, но положение у меня такое, что я вынужден это сделать.** *20 января 1941 г.*

В феврале домашние хлопоты: **Я живу сейчас плохо. Больны Нина Васильевна, дочка и домработница. Я безумно устал и переволновался за эти дни. Я ухаживаю за больными, стряпаю обед, убираю комнаты и т.п. Для театра музыку писать не могу. Набрал много заказов. Не будет возможности.** *9 февраля 1941 г.*

В марте Шостакович получает Сталинскую премию. Штейнберг, продолжавший пристально следить за успехами своего бывшего ученика, с гордостью отмечает, «что все три первых лауреата являются питомцами нашей консерватории и школы Н.А.Римского-Корсакова». *18 марта 1941 г.*

Весной Шостаковича, как всегда, тянет в Крым. **Я собираюсь в скором времени уехать в Крым. Весна в Крыму божественно прекрасна. Уже хочется солнца и тепла.** *12 апреля 1941 г.*

Июнь — хлопоты о даче на лето и консерваторские экзамены.

3 июня он подписывает коллективное письмо Сталину, хлопоча за жену композитора Никольского, репрессированную и высланную из Москвы:

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович! Считаем своим долгом обратиться к Вам, как организатору и руководителю советского искусства... Жена Никольского, Лидия Александровна Никольская, 45 лет, в январе 1934 года была несправедливо выслана по постановлению тройки Ч.О. О.П. и О.Г.П.У. на вольное поселение в город Петропавловск сроком на три года... Уже 7 1/2 лет Ю.С. Никольский один несет на себе все, даже самые мелкие заботы о семье и доме... Жена Ю.С.Никольского нам давно известна

как честный, правдивый человек, горячо любящий семью и чутко относящийся к творческой работе своего мужа...

Это одно из подобных писем, подписанных Шостаковичем — «лауреатом Сталинской премии, профессором-орденоносцем».

Четыре дня до начала войны. Я с утра до ночи на экзаменах и на исполнениях. Безумно устал и потому пишу мало... Передай Алеше, что я в конце июня поеду в Москву и заберу Нинину шубу. Если она вас очень затрудняет, позвони Зое, и она заберет шубу к себе. *17 июня 1941 г. Ленинград*

Но даже после объявления войны еще некоторое время жизнь течет по инерции мирного времени.

Щебалину: Поздравляю тебя с присвоением тебе высокого звания доктора искусствоведческих наук без защиты диссертации. Желаю тебе и впредь разных удач и успехов. P.S. Хотел я отправить к тебе Нину с детьми, но раздумал: мы нашли хорошую дачу где и обосновались. *25 июня 1941 г.*

Мы все живы, здоровы. Нина с детьми на даче. Я часто к ним езжу. *5 июля 1941 г.*

Вскоре многие студенты Ленинградской консерватории добровольцами ушли на фронт.

В начале войны — 22 или 23 июня — я подал заявление о приеме меня добровольцем в Красную Армию. Мне сказали, чтобы я подождал. Второй раз я подал заявление сразу же после речи товарища Сталина, в которой он говорил о народном ополчении. Мне было сказано: мы вас примем, а пока идите и работайте там, где работаете. Я работал в консерватории. В третий раз я пошел в народное ополчение, потому что думал, что обо мне забыли. В народное ополчение было подано очень много заявлений. Например, подал заявление профессор Николаев, которому уже было 70 лет. Я был зачислен заведующим музыкальной частью в театр народного ополчения. Заведовать музыкальной частью в театре было трудно, потому что она состояла только из баянов. Я снова стал проситься в Красную Армию. Меня принял комиссар. Выслушав мой рапорт, он сказал, что взять меня в армию очень трудно. Он выразил уве-

ренность, что я должен ограничить свою деятельность писанием музыки.

В течение только нескольких дней июля 1941 года Шостакович сделал десятки переложений романсов и песен для фронтовых бригад. Первое выступление бригады перед бойцами, отправлявшимися на передовую, состоялось уже 23 июля в Летнем саду.

По вечерам в небо поднимались аэростаты воздушного заграждения. Окна домов заклеивались бумагой. Витрины магазинов и памятники архитектуры баррикадировались мешками с песком и дощатыми покрытиями.

14 июля по радио было зачитано обращение Шостаковича к друзьям в Соединенных Штатах Америки и Англии с призывом объединить усилия в борьбе с фашизмом.

Ночью улицы Ленинграда пустели. По набережным Невы, по мостам и площадям дежурили военные патрули. Когда умолкали дневные шумы, с фронта доносились пулеметные очереди, орудийные выстрелы — немцы и ночью били по городу из орудий. Ловили шпионов. Однажды на станции Лисий Нос ожидавшими поезд женщинами был «опознан» и доставлен в милицию Соллертинский, читавший газету на каком-то иностранном языке.

В первые же дни войны ленинградцы стали свидетелями невиданного фантастического пожара — высоко в небо вздымались разноцветные горы огня, напоминая картину из Апокалипсиса. Это горели склады с продовольствием. Город был обречен на голодную смерть.

Ленинград пустел. Весь июль и август шла эвакуация. 21 августа поезд со студентами и преподавателями консерватории тронулся в путь в Ташкент — огромная змея в 50 вагонов.

22 августа вместе с филармонией из Ленинграда уезжал Соллертинский. Шостакович сыграл ему еще не законченную первую часть своей новой симфонии.

Шостаковичу неоднократно предлагали уехать, но он отказывался. Не поехал с консерваторией, которую отправляли в Сред-

нюю Азию, в Ташкент. Не поехал с Союзом композиторов. Наконец в последние дни августа согласился эвакуироваться с Ленфильмом — из-за детей.

Дорогой Иван Иванович. Мы собираемся выехать в Алма-Ату дня через два. Все мы здоровы. Очень скучаю без тебя. Закончил 1-ю часть симфонии, с которой я тебя знакомил перед твоим отъездом. Пиши мне по адресу: Алма-Ата, до востребования. *29 августа 1941 г.*

Но в тот самый день, когда писалось это письмо, гитлеровские войска перерезали последнюю железную дорогу, соединявшую город со страной. Началась блокада Ленинграда, продолжавшаяся девятьсот дней.

Я был отчислен из театра народного ополчения, и меня, вопреки моей воле, хотели эвакуировать из Ленинграда. Я считал, что в Ленинграде я был бы гораздо полезнее. Об этом у меня был серьезный разговор с руководителями ленинградских организаций. Они сказали, что я должен уехать, но я не спешил уезжать из города, где царило боевое настроение. Домашние хозяйки, дети, старики вели себя мужественно. Я всю жизнь буду помнить ленинградских женщин, которые самоотверженно боролись с зажигательными бомбами и вообще проявляли героизм во всем. Женщины Ленинграда вели себя замечательно.

Что касается меня, то я дежурил на крыше консерватории в качестве добровольца-пожарника.

После отбоя он часто выходил на улицу, шел мимо Петропавловской крепости до Марсова поля, к опустевшему Летнему саду, к Медному всаднику, укрытому деревянной обшивкой с песком.

Иногда основательно удалялся от дома, забывая, что нахожусь в осажденном городе... С болью и гордостью смотрел я на любимый город. А он стоял, опаленный пожарами, закаленный в боях, испытавший глубокие страдания войны, и был еще более прекрасен в своем суровом величии. Возвращался обуреваемый страстным желанием скорее внести свой ощутимый вклад в борьбу...

О своей встрече с Шостаковичем в эти дни рассказал Зощенко: «Город стал фронтом. Близость фронта чувствуется на каждом шагу. Я встречаю на улице композитора Д.Д.Шостаковича. Мы идем в кафе. Пьем кофе. Шостакович рассказывает о том, как он был шесть дней на земляных работах и о своей работе в пожарном звене. Он спрашивает, что я пишу. И я отвечаю: «Пишу фельетоны для газет, для журналов, для радио». В свою очередь я задаю ему тот же вопрос. Неожиданно он говорит: «Сейчас я пишу 7-ю симфонию. Не знаю, как получится. Кажется, хорошо».

— А тема?

— Пожалуй, точной темы нет. Но в общем, тема военная, борьба, героизм советского народа.

— Я слышал, что вы специально писали для бойцов народного ополчения?

— Да, я писал частушки, «Песнь дивизии», «Клятва наркому».

Удивительно смотреть на композитора. Первое впечатление — слабости и беспомощности — чрезвычайно обманчиво. За тонкими чертами лица — мужество, сила и большая непреклонная воля».

Шостакович признавался, что нередко на дежурство на крышу брал с собой партитуру — не мог от нее оторваться.

Портрет Шостаковича в пожарной каске поместил на обложке журнал «Тайм». Один богатый американец, узнав, что Шостакович дежурит на крыше, сделал заявление журналистам. «Если, — сказал он, — в России не хватает людей для тушения зажигательных бомб, я готов направить туда за свой счет высокопрофессиональную пожарную команду в обмен на Шостаковича».

С 1 сентября налеты участились. Жену и детей с няней Шостакович провожал в бомбоубежище, а сам шел на крышу дежурить.

Голос Ольги Федоровны Берггольц в дни блокады знал каждый ленинградец — она говорила по радио, читала стихи. Когда мы

встретились и она заговорила о Шостаковиче, голос ее зазвучал строго и патетично. Она достала драгоценный, исписанный рукой Шостаковича пожелтевший листок — текст его выступления по Ленинградскому радио в дни блокады, который кончался словами: «Если мне удастся написать это произведение, я посвящу его своему родному городу Ленинграду».

Ольга Берггольц: «Когда началась война, Дмитрий Дмитриевич остался в Ленинграде. Он рыл окопы, стоял на крыше, но самое главное — он продолжал творчески работать. И никогда, как он сам говорил, он так великолепно и творчески не работал, как в эти дни, как в дни смертельной угрозы нашему городу Ленинграду. Передо мной выступление Дмитрия Дмитриевича в радиокомитете. 16 сентября 1941 года по Ленинградскому радио. И вот Дмитрий Дмитриевич — ужасно тогда худощавый, стал говорить, по этой бумажке. И он сказал:

Час назад я закончил партитуру второй части моего нового большого симфонического сочинения. Если это сочинение мне удастся написать хорошо, удастся закончить третью и четвертую части, то тогда можно будет назвать это сочинение Седьмой симфонией... Несмотря на военное время, несмотря на опасность, грозящую Ленинграду, я в довольно быстрый срок написал две части симфонии.

Для чего я сообщаю об этом?

Я сообщаю об этом для того, чтобы ленинградцы, которые сейчас слушают меня, знали, что жизнь нашего города идет нормально. Все мы несем сейчас свою боевую вахту...

Я, коренной ленинградец, никогда не покидавший родного города, особенно остро чувствую сейчас всю напряженность момента. Вся моя жизнь и работа связаны с Ленинградом.

Ленинград — это моя родина. Это мой родной город, это мой дом. И многие тысячи таких же ленинградцев ощущают то же чувство. Чувство бесконечной любви к родному городу, к любимым просторным улицам, к несравненно прекрасным площадям и зданиям. Когда я хожу по нашему городу, у меня возникает чувство глубокой уверенности, что всегда величаво будет красоваться Ле-

нинград на берегах Невы, что вечно Ленинград будет могучим оплотом моей Родины, что вечно будет умножать достижения культуры...

Через некоторое время я закончу свою Седьмую симфонию. Я работаю сейчас быстро и легко. Мысль моя ясная и творческая. Мое сочинение близится к окончанию. И тогда я снова выступлю в эфире со своим новым произведением и с волнением буду ждать строгой, дружественной оценки моего труда...

Голос его звучал суховато, но был четок и спокоен. Я все боялась только одного — как бы не было звуковой накладки, как бы грохот снарядов и свист бомб не ворвался в его слова о жизни города». (*Из интервью автору*)

Софья Васильевна: «14 сентября состоялся оборонный концерт при переполненном зале. Митя играл свои прелюдии... Вчера под грохот зениток в небольшой компании композиторов Митя сыграл две первые части 7-й симфонии. Как я молю Бога, чтоб он сохранил его жизнь... У меня в минуты опасности обычно вырастают крылья и помогают мне преодолевать невзгоды, но все же я становлюсь никуда не годной и плаксивой старухой. Враг бесчинствует сейчас в Ленинграде, но все мы пока живы и здоровы». *18 сентября 1941 г.*

Свою Седьмую, Ленинградскую симфонию я писал быстро, словно на едином дыхании. Я не мог ее не писать.

Над Седьмой симфонией я начал работать девятнадцатого июля. 29 сентября закончил третью часть. Настроение было довольно необычное. Три большие части — 52 минуты музыки — были написаны очень быстро. Я думал, что быстрая моя работа может отразиться на качестве, боялся, что на симфонии лежит печать спешки, что она видна, эта спешка. Но товарищи, которые слушали симфонию, хорошо говорили о ней.

Отлично помню даты. Первая часть была закончена 3 сентября, вторая часть — 17-го, третья часть — 29 сентября. Работал я и в ночное и в дневное время. Случалось, что во время работы били зенитки и падали бомбы. Я все-таки не прекращал писать.

25 сентября в Ленинграде я отпраздновал день своего рождения. Мне исполнилось 35 лет. Особенно много я работал в этот день. И то, что было написано тогда, говорят, особенно волнует.

Это было в среду 17 сентября. Собрались ранним вечером. Шостакович с семьей уже получил документы на эвакуацию и «сидел на чемоданах». На диване, на полу лежали упакованные к отъезду вещи. На рояле партитура — огромные нотные листы.

Шостакович играл с подъемом. После ошеломляющего впечатления, оставленного 1-й частью, все молчали. Автор нервным движением раскрыл папиросную коробку и закурил.

Слушая прозрачную, подвижную музыку второй части симфонии, кто-то сказал: «А это как образ белой ночи в нашем городе».

Когда Шостакович кончил, его попросили повторить еще раз. Но внезапная сирена возвестила о воздушном налете. Пришлось сделать перерыв и подождать, пока Шостакович проводит жену с детьми в бомбоубежище.

Пока он не вернулся, никто не проронил ни слова. Любые слова казались неуместными. Как вспоминали потом участники этого вечера, незаконченное симфоническое произведение, проигранное на рояле, произвело такое сильное впечатление, какого не оставляли впоследствии самые блистательные исполнения симфонии в оркестрах под управлением знаменитых дирижеров.

В блокадном Ленинграде, всего в нескольких кварталах от дома Шостаковича жила та, что стала потом его женой, Ирина Антоновна Шостакович.

Ирина Антоновна: «Я очень многое помню. Это было потрясение, потому что ребенку кажется, что взрослый мир незыблем, устойчив. Оказалось, что это очень хрупкая вещь и что жизнь человеческая вообще ничего не стоит. Мы жили в Михайловском саду, потому что мой отец работал в Русском музее до

своего ареста и мы жили в доме сотрудников Русского музея на углу Инженерной и Садовой. И там, в Инженерном замке, был какой-то военный штаб. А на Итальянской улице было танковое училище.

В Михайловском саду вырыли окопы, поставили зенитки. И там были такие баталии — немцы, видимо, очень хотели попасть в этот Инженерный замок и в училище — осколки сыпались, такая стрельба стояла, что ужас. Подвешивали какие-то ракеты — я не знаю, на чем это висело, но это было ярко, так, что каждый камушек на земле был виден.

И если опоздал в убежище — а мы иногда опаздывали, пока меня одевали, — зима была очень холодная, двор перейти — это большая проблема была, ну и осколки вот... Попал осколок, только что был человек — и вот лежит такая кучка тряпья, и никакой силой его уже не поднять.

Нет, иная точка отсчета жизни у всех, кто там побывал — и видел и героизм большой, и трусость, негодяйство тоже.

Немцы очень быстро наступали, и сомкнулось это кольцо, и ведь не известно ничего было, что будет... Это сейчас принято говорить, что мы знали, что победим и так далее, тогда это было как-то неясно, потому что ужасное было время.

А потом нас везли по льду — там бомбили, там под лед проваливались машины». (*Из интервью автору*)

В шесть лет она осталась сиротой и была вывезена по «Дороге жизни» в детский дом.

Город, стиснутый кольцом вражеской блокады, создал эту дорогу: тысячи грузовиков вереницей шли всю зиму по льду Ладоги. Советские истребители стерегли эту ледовую трассу, и ни на минуту, ни днем, ни ночью не обрывалась тонкая нить, соединявшая Ленинград со страной.

Ирина Антоновна: «А потом я была в интернате для детей-сирот, пока меня не забрали оттуда.

К Новому году нам прибавили хлеба. Самая плохая была осень — начало зимы 1941 года. Голодное, холодное время, и сго-

рели эти склады с продовольствием... Я помню красное небо, все усеянное аэростатами.

Но поразительная вещь — когда нас привезли в Ярославль — в тот год школы не работали, и нас, ленинградцев, разместили в такую неработающую школу, — то все взрослые хотели только одного — немножко окрепнуть и вернуться в Ленинград. Все надеялись, что вернутся и будут дальше сражаться.

Моя мать умерла еще до войны. Отца посадили в 1937 году — он вышел уже после войны. Бабушка и дедушка, у которых я оставалась и с которыми эвакуировалась из блокадного Ленинграда, — по дороге умерли от дистрофии. Меня отдали в детский дом, но я уже умела писать и написала письмо тете, которая оставалась в Ленинграде, — и письмо дошло. Я и адреса не знала, я только написала: Петроградская сторона, завод Макса Гельца. Макс Гельц — это немецкий коммунист, поэтому завод уже не мог так называться. Но письмо дошло, и тетя связалась со своей сестрой, в общем, они приехали за мной в Ярославль и забрали меня из детдома.

Мне было шесть лет. Но это уже сознательный возраст — 6 лет. И когда меня привезли в эвакуацию к тете в Куйбышев, я пошла в 1-й класс, и там же, в Куйбышеве, жил, между прочим, в это время Дмитрий Дмитриевич. Мы даже на одной улице, оказывается, жили.

Я помню, что в первом классе нас на уроке пения поставили в ряд и мы стали петь песню, что «в каждом пропеллере дышит спокойствие наших границ». Я была очень поражена этим, потому что немцы как раз подходили к Волге в ту пору.

Первый раз я была в Большом театре — это было в Куйбышеве, куда театр эвакуировали, — на балете «Дон-Кихот». Мне не объяснили, что такое «балет», поэтому, когда началось, я громко спросила, на весь зал: «Почему они не разговаривают?» Но была потрясена балетом и просила, чтобы меня тоже отдали в училище, — там училище было при Большом театре. Сказали, что девочка из блокады, ослабленная, нельзя. Не состоялось.

Вот такие впечатления. Такая жизнь. Можно сказать, для кого — жизнь, для кого — смерть». (*Из интервью автору*)

1 октября Шостакович вместе с женой и детьми был переброшен транспортным самолетом, дважды пересекшим линию фронта, в Москву. С собой захватили только необходимое к зиме, рукопись симфонии и куклу, с которой не могла расстаться Галя. Куклу, завернутую в одеяльце, летчик принял за ребенка и уложил на ящик возле кабины.

Одно из первых детских воспоминаний дочери Шостаковича, Галины Дмитриевны, связано с началом войны и эвакуацией: «Мы со своими вещами погружаемся в самолет. Он был совсем небольшой: кроме родителей и нас с братом, в нем только летчики, три или четыре человека. Внутри никаких сидений, дощатый пол и деревянные ящики. Нам сказали, что на них садиться нельзя, и мы расположились на чемоданах. В крыше самолета был прозрачный колпак, под ним стоял стрелок и глядел по сторонам. Он нас предупредил: "Если махну рукой — все ложитесь на пол!.."»

Когда усаживались в автомобиль, чтобы ехать на аэродром, маленький сын Шостаковича Максим спросил: «А вдруг немец нас как т-ррр-ахнет?!» — впервые отчетливо произнеся букву «р».

Летели низко, на бреющем полете, на большой скорости, чтобы не наскочить на вражеские самолеты. Сверху войны не было видно, внизу была безмолвная, казавшаяся мирной, земля — пожелтевшие осенние леса, деревеньки, равнины — ни орудий, ни воюющих сверху не было видно. Лишь редкие вспышки. «Что там такое?» — спрашивал Максим. А вверху летели самолеты сопровождения, готовые в любую минуту принять бой.

Гостиница «Москва», где поселили Шостаковича с семьей, была заполнена военными. Над Москвой шли воздушные сражения.

Это было самое тяжелое время — немцы подступали к Москве. Шла эвакуация учреждений, десятки тысяч москвичей шли

в ополчение. Все понимали, что Москва — это главное направление удара немецких войск. 10 октября квартирмейстер немецкой армии опубликовал от имени Гитлера приказ о размещении фашистских войск в Москве и под Москвой.

Частые воздушные тревоги заставляли Шостаковича вместе с женой и двумя маленькими детьми спускаться в подвал под зданием гостиницы. Сыро. Холодно. Сколько продлится тревога — неизвестно. Кто-то вспоминал, как Шостакович ходил по бомбоубежищу беспокойными шагами и повторял, ни к кому не обращаясь: «Братья Райт, братья Райт, что вы наделали, что вы наделали!»

В Москве Шостакович столкнулся с официальным умалчиванием и ложью — героизмом ленинградцев восхищались, но не знали, что люди там умирают от голода и холода. И уже на следующий день он выступал в Центральном доме работников искусств: **Когда горит твой дом, надо быть там и тушить пожар... Как ни сложна обстановка в Ленинграде, культурная жизнь там бьет ключом, потребность в литературе, музыке очень велика...**

В Москве мы первое время жили в гостинице «Москва» а 15-го отбыли в 10 ч. вечера. *30 ноября 1941 г.*

15 октября 1941 года в Куйбышев эвакуировался Большой театр. Туда же выехал и Шостакович с семьей. Хотя эвакуация предполагала четкую организацию, предотвратить панику не удалось. Вокзал и привокзальная площадь были забиты эвакуированными. Внутри вокзала располагались на своих вещах музыканты, артисты Большого театра, художники, писатели. Наконец по радио сообщили, что скоро посадка. Люди, надев рюкзаки, взяв в руки чемоданы и узлы, двинулись к выходу. Под ногами хлюпал мокрый снег.

Садились в вагоны почти в полной тьме. Вагон, куда должен был попасть Шостакович, значился под номером семь. Сразу образовалась огромная очередь. В дверях вагона кто-то выкрикивал: «Вагон только для Большого театра». Но в вагон ринулись все, стоящие рядом, так что вместо сорока человек там оказалось

больше ста. Вещи не умещались, их засовывали и забрасывали куда только можно. В этой давке у Шостаковичей пропали два чемодана с вещами, так что они остались только в том, в чем были.

У композитора был подавленный вид — он сидел неподвижно, оказалось, что он не знал, где находится тючок с его новой Седьмой симфонией. Шебалин тоже потерял рукопись своей симфонии. Он ходил по вагонам, спрашивал, не видел ли кто-нибудь пакета с нотами.

Через сорок минут поезд тронулся. Кто-то плакал, кто-то вспоминал о забытых вещах. Поезд шел медленно. Ехали долго. Навстречу шли составы с воинскими частями, орудиями, танками.

Спать было негде, поэтому отдыхали по очереди — женщины ночью, мужчины днем.

К утру подмораживало. Люди выходили из вагонов, бродили вдоль составов. Многие видели Шостаковича, спешащего с чайником в руках за кипятком или около вагона, моющего снегом посуду.

Промочив ноги, Шостакович пытался найти свои вещи. Кто-то дал ему новые носки, кто-то рубашку и что-то еще. Вещи он брал, стесняясь, и всех взволнованно благодарил.

На четвертые сутки проехали Волгу. На каждой станции узнавали, что Москва держится. Чем дальше от Москвы, тем труднее было решить, куда ехать. В Свердловск? Новосибирск? Ташкент? Алма-Ату? Казань? Куйбышев? Поехал Шостакович все-таки в Куйбышев.

Его симфонию разыскали, когда поезд подходил к станции Рузаевка. Путешествие, которое обычно занимало несколько часов, длилось неделю.

В дороге у нас пропали два чемодана с одеждой и бельем. Кроме того, израсходовали съестные припасы. 22 октября мы слезли в гор. Куйбышеве. Поселились в общежитии Большого театра. *30 ноября 1941 г.*

Куйбышев в эти дни войны стал чем-то вроде второй столицы. Здесь находились министерства, дипломатический корпус, Ин-

формбюро и Большой театр. Все дома в центре города были освобождены под правительственные учреждения и эвакуированных.

Жизнь проходила в постоянном тревожном ожидании сводок Информбюро, новостей с фронта. Воспитанные на высказываниях Сталина о несокрушимости советской военной мощи, многие еще верили в скорый победный конец войны.

Приезжих разместили сначала в школе — в ней уже расположились приехавшие ранее артисты ГАБТа. В каждом классе помещалось по восемнадцать человек, да еще вещи. Тридцать шесть калош дружно встречали каждого входившего в класс.

«Спали на полу, без тюфяков, на чем придется. Стол был заставлен посудой. Рядом с простым стаканом стояли золотая чашечка, маленькое зеркало в золотой рамке и красивый бокал, эмалированная кружка и пустая бутылка, — вспоминал художник Н.Соколов. — На выключателе висела балетная пачка, на ручке окна — другая, и рядом — узбекский халат. В углу кто-то тихо плакал. Утром все шли умываться по длинному коридору. Из двери с надписью «Для мальчиков» выходили с полотенцами солидные мужчины, напевая отрывки из арий, — народные артисты, просто солисты, музыканты. Тут можно было встретить всех.

Шостаковича и меня сразу же прикрепили к продуктовому ларьку Большого театра, в котором нам выдавали еженедельный паек масла, конфет, хлеба, колбасы.

Вспоминаю, как в день приезда он встретился мне в коридоре с пачкой в руках только что полученный паек. Быстрыми шагами Шостакович направлялся к своему классу с праздничной улыбкой на лице».

Получили комнату. Комната хорошая (22 метра), теплая, уютная. Так и живем. Вопросы творчества не налажены. Отношение ко мне здесь очень хорошее, а когда я смогу немного одеться и обуться, то буду совсем доволен. А если у меня будет две комнаты, то я смогу иногда уединиться от своих детей, то, вероятно, смогу закончить 7-ю симфонию.

Из Куйбышева меня пока не выпускают . Просят жить здесь. Кроме того, меня задерживают здесь из-за возможной поездки мо-

ей в САСШ. От этой поездки я лично отказываюсь, т.к. ехать очень не хочется. Хочется скорее закончить симфонию и быть на родине, чем на чужбине.

Вот, пожалуй, и все, что я могу сообщить о себе. Моя мама и сестра с сыном в Ленинграде. *30 ноября 1941 г.*

Тем временем мать и родные Шостаковича оставались в блокированном Ленинграде, и Шостакович хлопотал об их приезде в Куйбышев.

Когда в Москве мы с ребятами влезли в темный вагон, я почувствовал, что попал в рай! Но на седьмые сутки езды я уже чувствовал себя как в аду. Когда же меня поместили в классе школы, да еще на ковре, и обставили кругом чемоданами, я снова ощутил себя в раю, но уже через три дня меня стала утомлять эта обстановка: нельзя раздеться, кругом масса незнакомых людей. Я вновь воспринял это как ад. Но вот меня переселили в отдельную комнату. Так что же? Через некоторое время я почувствовал, что теперь мне необходим рояль. Дали мне и рояль. Все как будто хорошо, и снова я подумал: «Вот это рай!» Но начинаю я замечать, что в одной комнате работать все-таки неудобно: дети мешают, шумят...

Теперь у меня отдельная квартира из двух комнат. Жить стало легче, и я заканчиваю финал симфонии. Возможно, что скоро сюда приедет моя мама. С Л.Н.Обориным мы иногда играем в 4 руки. Здоровы. Сыты. Скучаю не только по симфонической музыке, но по Москве, по Ленинграду. *22 декабря 1941 г.*

В памяти знакомых сохранился вид необжитой квартиры: рояль, несколько стульев, кровать, пустые стены. Однажды Нина Васильевна полушутливо попросила знакомую: «Корреспонденты придут фотографировать Митю, а у нас голые стены и одна жестяная кружка, из которой мы пьем по очереди. Нельзя ли сфотографировать Митю у вас?»

К этому времени все товары исчезли — продукты получали по карточкам. Нине Васильевне удалось купить в универмаге миски, кастрюли, граненые стаканы и кружки.

Обстановку, в которой жил Шостакович, описывает скульптор И.Слоним — ему Шостакович согласился позировать для

портрета: «Вся мебель комнаты состояла из рояля, стола с чернильницей и стула. До моего прихода он работал, и я начал извиняться. «Вы мне нисколько не помешали, никто не может мне помешать, когда я работаю»,— сказал Шостакович. Я тогда подумал, что он сказал это просто из вежливости, но я вспомнил об этом, когда стал свидетелем такой сцены: Шостакович работает у стола, а его дети (четырех и шести лет) кувыркаются по всей комнате (и надо отдать им справедливость, это дети, которых не только видно, но и слышно). Затем следует такой диалог:

— Папа, пап!

— Ну, что?

— Папа, что ты делаешь, папа!

— Пишу.

Тридцать секунд молчания.

— Папа! А что ты пишешь, папа?

— Музыку...

Первые пять минут он сидел прямо, не сгибаясь, затем играл на щеке упражнения для пяти пальцев, опускал голову до самых колен, закрывал почти всю голову руками. Он ни секунды не сидел спокойно, он беспрерывно выходил из комнаты и возвращался обратно.

Он терпеть не может неопределенных разговоров. Когда он говорит о музыке, он подбегает к роялю и объясняет свою мысль, точно так же как разговор о книгах должен у него сопровождаться цитированием выдержек. Я помню, как он сыграл почти всего «Бориса Годунова» — когда мы говорили о Мусоргском, почти всего «Петрушку» — когда разговор шел о Стравинском».

По утрам Шостакович бежал через двор с двумя чайниками в вестибюль школы, к титану, у которого выстраивалась очередь за кипятком.

Далеко за Волгой, на другой стороне, чернел лес, оттуда веяло простором и тишиной. А где-то в это время шли кровопролитные бои, горели города, гибли люди.

Я живу очень плохо. День и ночь вспоминаю моих родных и близких, оставшихся в Ленинграде. Оттуда я получаю редкие све-

дения. Есть нечего. Больше кошек и собак нету. Моя мама к тому же сидит без денег, т.к. мои деньги, которые я ей посылаю регулярно, доходят с перебоями.

Ежедневно хлопочу о вывозе моих из Ленинграда. И до тех пор пока не вывезу, из Куйбышева не уеду. *Декабрь 1941 г.*

Прописав в Куйбышеве жену, получив продуктовые карточки, Шостакович отправился в военкомат. Его записали в очередь добровольцев — на медицинскую комиссию, которая после тщательного обследования признала его негодным к военной службе.

Из письма Нины Васильевны: «Ежедневно целый день хлопочем по бытовым проблемам (попить, поесть), а вечером предаемся игре в 501 под мерный храп детей. Это пока единственный момент интеллектуального труда. Я прописана. Митя пока нет, т.к. проходил военное обследование — забракован вчистую. Обзавелись по второй смене белья. Как видим, осели здесь. Митя боится дальнейшего пути. Кроме того, мы успели по очереди похворать. В смысле условий питательных здесь неплохо при наличии большого количества денег, но их, увы, нет. Митя изредка халтурит на радио. У нас тепло и весело». *20 ноября 1941 г.*

Соседи Шостаковичей вспоминали, что иногда звуки рояля прерывались — это дети Шостаковича Галя и Максим громко распевали «Три танкиста, три веселых друга». Тогда слышался голос Шостаковича: «Нина, уйми детей!» Вечером в работе наступал «антракт» и в доме появлялись друзья, знакомые. Нина Васильевна обладала легким, веселым, общительным характером. Она оставалась оплотом и опорой семьи.

«Нина была сильной, уверенной в себе женщиной, — вспоминала их соседка Ф.Литвинова. — Дмитрий Дмитриевич по своему характеру и воспитанию совершенно не умел отказывать людям. Он сам говорил как-то: «Когда ко мне пристают, я хочу только одного — чтобы этот человек поскорей ушел от меня, я тогда готов что угодно подписать, что угодно отдать». Иногда Нине приходилось довольно решительно отваживать кого-либо. Тогда лицо ее становилось непроницаемым, и я удивлялась ее не-

колебимости и жесткости слов и речи. К людям близким Нина без лишней сентиментальности и лишних слов относилась заботливо и приветливо. Меня поражали незаурядный и независимый ум, воля, характер, решительность и спокойствие этой женщины».

В Куйбышеве, в котором к тому времени исчезли все продукты — их давали только по карточкам или по пропускам, — почему-то свободно продавался кофе в зернах.

Как-то в одно из таких кофейных застолий знакомый спросил у Шостаковича, как он ищет новые формы выражения. «Как это — искать? Ведь искать можно где-то или у кого-то. А у себя — невозможно. Я создаю свою музыку так, как чувствую, как слышу. Это идет отсюда», — сказал композитор, приложив руки к сердцу.

Однажды из квартиры Шостаковичей раздалась музыка — это композитор впервые проигрывал законченную Седьмую симфонию друзьям.

«Собрались мы впятером. Шостакович стал играть, а Оборин по партитуре подыгрывал верхние голоса,— вспоминала Вера Дулова. — Во время исполнения раздался телефонный звонок: живший этажом ниже Самосуд услышал музыку и просил разрешения присоединиться к нам. Симфония его потрясла, и он тут же забрал партитуру, заявив, что начнет репетиции чуть ли не на следующий день. Он был решителен и тверд, и Шостакович сказал: "Самосуд обеспечит много репетиций"».

Сохранились кадры хроники, снятые в Куйбышеве: Шостакович рассказывает о Седьмой симфонии, сидя за роялем. Он сидит вполоборота, нервно курит и говорит, глядя в камеру. Потом ставит руки на клавиши и начинает играть — мощно, оркестрово. Столько эпической силы в его игре, как если бы мы слышали целый оркестр, подвластный рукам великого музыканта.

27 декабря, когда была завершена Седьмая симфония, Шостаковичи позвали друзей. Соседка Шостаковичей Флора Литвинова записала в своем дневнике: «Застала веселье в самом разгаре. Когда я вошла, Оборин и Дмитрий Дмитриевич лихо играли

и пели песенку из старой оперетки «Пупсик»: «Не важно, что прозвали все Пупсиком меня, мне это имя дали, когда я был дитя»... Все веселились, подпевали, пили и смеялись. Я была смущена, потрясена: как ЭТИ пальцы, в этом доме играют такую чушь!

Дмитрий Дмитриевич продолжал играть какие-то смешные пьески, смеяться и дурачиться. Здесь же, в коридорчике, танцевали. Я с восторгом наблюдала не зажатого, сдержанного, нервного, петербургского Шостаковича, а веселого, молодого, остроумного, шутливого человека. Тогда ему было всего 36 лет.

Он прокрутил в каком-то непонятном па Нину, затем какую-то знакомую балерину. И тут мне открылось, что Дмитрий Дмитриевич не только великий композитор, трагик и сатирик, автор Пятой симфонии, квинтета и «Леди Макбет», но в нем таится еще и легкий, милый, свойский, веселый и совсем не страшный человек...

«А вы знаете — я сегодня Седьмую совсем закончил», — вдруг тихо сказал Дмитрий Дмитриевич».

Шли последние дни 41-го года.

Жизнь наша течет нормально, спокойно, тихо. Иногда по ночам, терзаемый бессонницей, я плачу (sic!). Слезы текут обильные, горючие. Нина и дети спят в другой комнате, и это обстоятельство не мешает мне предаваться слезам. А потом успокаиваюсь. Нервы шалят. *4 января 1942 г.*

Моя мать, сестра и племянник, а также родные жены остались в Ленинграде. Изредка оттуда приходят письма, которые необычайно тяжело читать. Например, съедена моя собака, съедено несколько кошек. Мои хлопоты о том, чтобы их вывезти сюда, пока не увенчаны успехом. *3 февраля 1942 г.*

Оркестр Большого театра под управлением Самосуда начал репетировать мою симфонию (7-ю). Репетиции идут прекрасно. Я предчувствую, что симфонию он сделает хорошо. *5 февраля 1942 г.*

Вчера впервые были проиграны полным оркестром 1-я и 2-я части. На меня это произвело сильное впечатление, и я полдня ликовал, радуясь своему детищу... *6 февраля 1942 г.*

На две генеральные репетиции привели воинов из частей, отправлявшихся на фронт.

Шостакович пишет знакомому в Москву:

Многие обитатели Куйбышева уехали в Москву. Ждем и мы своей очереди. *19 февраля 1942 г.*

На конверте, вернее, на склеенном из бумаги квадрате стоит штамп: «Просмотрено военной цензурой». Шло письмо более двадцати дней.

В день премьеры Седьмой симфонии, которая состоялась в Куйбышеве, Шостакович находился в сильнейшем волнении, был бледен, сжимал кисти рук, нервно ходил по комнате, повторяя: «Она не понравится, она не понравится». Нина Васильевна казалась спокойной и, провожая соседку к двери, сказала: «Он всегда такой в день первого исполнения. Ужасно волнуется. Боится провала...»

Премьера состоялась 5 марта 1942 года и транслировалась по радио на всю страну. В 21 час 15 минут раздался голос диктора: «Говорит Москва. Говорит Москва». Так началась трансляция, хотя велась она из Куйбышева.

В театре, где исполнялась симфония, было громадное скопление людей. Присутствовали высшие власти, дипломатический корпус, именитые люди. Шостакович подошел к микрофону и произнес несколько вступительных фраз.

Это программное сочинение, навеянное грозными событиями 1941 года. Я не ставил себе задачу натуралистически изобразить военные действия (гул самолетов, грохот танков, залпы пушек): я не сочинял так называемую батальную музыку. Мне хотелось передать содержание страшных событий. Центральное место в первой части занимает реквием памяти героев, погибших за нас, отдавших делу торжества справедливости и разума свою жизнь. После большого соло фагота, посвященного скорби о погибших близких лю-

дях, наступает светлое и лирическое заключение первой части. И лишь в самом конце первой части вновь издалека вступает тема войны, напоминая о себе и о дальнейшей борьбе. Вторая часть — Скерцо. Тут воспоминания о каких-то приятных событиях, о радостных эпизодах. Все подернуто легкой дымкой грусти, мечтательности. Третья часть — большое анданте. Четвертая часть — грядущая победа. Идет изложение первой темы — очень бравурной и взволнованной. Затем начинается вторая тема торжественного характера. Эта вторая тема является апофеозом всего сочинения и разрастается к концу в большое и торжественное звучание.

Успех был громадным.

У меня большая радость и в то же время большое волнение. Мои родные выбыли из Ленинграда и находятся в пути в Куйбышев. Очень я беспокоюсь, как они доедут. Жду с нетерпением и волнением. А в остальном жизнь идет по-прежнему. Скучно мне без друзей. Сейчас ни над чем не работаю. Возможно, что сегодня или завтра поеду на несколько дней в Москву. Здесь 5/03 была сыграна моя 7-я симфония. У меня новость. Я переехал на новую квартиру. Вот адрес... *19 марта 1942 г. Куйбышев*

Шостакович нервничал и беспокоился о судьбе близких, которые должны были приехать из Ленинграда, повторяя: «Как они там, в каком состоянии?»

Ожидаю остатки своей семьи (8 человек), которые выехали из Ленинграда. Тогда благополучие будет полным. Я очень за них беспокоюсь и мучаюсь. Надеюсь, что они доберутся благополучно. Очень тоскую без них. В смысле жилья мы устроены очень хорошо. У нас квартира из 4-х комнат со всеми удобствами, включая сюда и круглосуточное течение горячей воды. Так что разместимся кое-как со всеми приезжими. Питаемся прилично. На днях лечу дней на 10 в Москву, где предположено сыграть мою 7-ю симфонию. Несколько слов о спорте. Был я здесь трижды на хоккейном матче. Играли плохо. Кто с кем, я не мог разобрать, так как формы на игроках не было. Они друг друга знают в лицо и поэтому соображают, куда передать мяч. Я же близорук и, кроме того, лиц игроков не знаю, поэтому запутался. Всю эту картину завершал судья, бегаю-

щий по льду в валенках и с засунутыми в карманы руками. Нет, не понравилось мне это, и я больше не ходил на хоккей. *12 марта 1942 г.*

За несколько часов до моего вылета в Москву в Куйбышев прибыли моя мама, сестра Маруся и племянник Митя. Кроме них, уже после моего отъезда прибыли тесть и теща. Мама выглядит очень плохо. Состояние довольно сносно. Теперь передо мной стоит задача. Надо их как следует подкормить и подлечить. *1 апреля 1942 г. Москва*

Они приехали исхудавшие после перенесенного голода и страданий. Слушая рассказы матери и сестры о холоде и голоде, о смерти друзей и близких, Шостакович нервно барабанил пальцами по столу. Сестра Шостаковича Мария Дмитриевна призналась друзьям, что один раз они ели кошку, но матери она об этом не сказала.

Шостакович выступил на Втором всеславянском митинге, посвященном роли славянства в мировой культуре. Он говорил: Фашисты ненавидят славянство, как и все в мире, что одарено талантом, живой мыслью и благородными человеческими устремлениями. Я горжусь тем, что я русский. Я горжусь тем, что я славянин и принадлежу к племени, которое подарило миру таких гигантов, как Пушкин и Лев Толстой. Я горжусь тем, что мои братья по крови, поляки, дали мировой литературе Мицкевича...

Частенько бывает так, что у меня не бывает ни минуты свободного времени. Я заседаю, пишу статьи, выступаю на радио в качестве музыканта и оратора, выступаю на митингах, снимаюсь в кино и тому подобное. Естественно, что на сочинение музыки времени не хватает. Кроме того, у меня какое-то гнусноватое состояние нервной системы, хотя означенная система в полном порядке, тем не менее я раздражаюсь, злюсь, плохо сплю, нервничаю и так далее.

Если начну работать, то это пройдет. А работаю я много, но только не по специальности... *21 мая 1942 г.*

У общительной Софьи Васильевны в Куйбышеве появилось много знакомых.

Отношения в этой большой семье были непростыми, особенно у Софьи Васильевны с невесткой. Как замечали друзья, Софья Васильевна всегда говорила о Нине Васильевне только хорошее, но каким-то образом ее похвала оборачивалась укором. Сложности возникали и в отношениях Шостаковича с матерью, хотя он был неизменно почтительным и любящим сыном.

Софья Васильевна: «Пережили в Ленинграде немало ужасов, но я очень держалась: безумное желание было увидеть Митю и дикая без него тоска. Здесь, благодаря Мите, мы совсем недурно устроены, но тоска по покинутому любимому городу и оставшимся в нем друзьям не покидает, и мысли, и лучшие чувства тянутся туда. Даже иногда испытывала угрызения совести, что выехала спасать свою не нужную никому жизнь. Мой самый любимый выглядит неважно, и нервы все те же: так безумно у него много забот. И самое большое желание и молитва, чтоб он и все родные и близкие были живы и здоровы в это тяжелое время... Если встретите где-нибудь В.В.Софроницкого, передайте ему мой горячий привет и скажите, что я очень надеюсь, что он приедет в Куйбышев и даст здесь концерт. Вспоминаю его постоянно...» *31 мая 1942 г.*

А в это время Владимир Софроницкий, гениальный пианист, остававшийся в блокадном городе, холодном и темном, играл сольные концерты: «В зале было три градуса мороза. Зрители, защитники города, сидели в шубах, я играл в перчатках с вырезанными кончиками пальцев. Но как меня слушали и как мне игралось!»

Ленинградская блокада будет продолжаться еще два года.

Сестры В.Софроницкого, которые всю жизнь и всю блокаду прожили на Васильевском острове, рассказали мне, как в блокадные дни к одной из них с фронта приехал сослуживец сына, ушедшего добровольцем в ополчение. Екатерина Владимировна стояла во дворе, когда во двор вошел молодой военный. Сказал, кого ищет. Это был сослуживец сына. Она предложила ему подняться в квартиру. Но, когда стала подниматься по лестнице, не услышала за собой шагов. Обернувшись, увидела военного, неподвижно

уставившегося на нее. И тут только до нее дошел смысл происходящего: от истощения и слабости она поднималась по лестнице на четвереньках, как уже привыкла за эти месяцы.

Сестры не стали эвакуироваться из блокадного города — а вдруг сын приедет с фронта, а их нет дома. Но сын не вернулся — он погиб.

В Ленинграде не работал водопровод. Остановился городской транспорт. Осажденный город, погруженный во мрак, освещался заревами пожаров. Не прекращались воздушные налеты. Немцы методически били по городу из тяжелых орудий. Снаряды рвались на площадях, в домах, госпиталях, во дворцах. В городе был страшный голод, ледяные ветры гуляли по улицам.

Шостакович выписал для себя стихи Берггольц:

А город был в дремучий убран иней.
Уездные сугробы, тишина,
Не отыскать в снегу трамвайных линий,
Одних полозьев жалоба слышна.

Скрипят, скрипят по Невскому полозья,
На детских санках, узеньких, смешных
В кастрюльках воду голубую возят,
Дрова и скарб, умерших и больных...

Быт ленинградской блокады страшен именно совершенной прозаичностью. Чтобы выжить, люди продавали самое ценное, что было в доме, чтобы согреться, книгами и дорогой мебелью топили печи. Но были и те, кто наживался на чужом горе. Рассказывали про человека, скупавшего в блокадном Ленинграде дорогой фарфор и забившего им всю свою квартиру. Он обшаривал дома, где люди уже не вставали, истово торговался. Но однажды в его дом попала бомба, и все его богатство обратилось в прах.

Волнуюсь и беспокоюсь о Флейшмане. Очень жалею, что не увез с собой его «Скрипку Ротшильда». Я бы здесь ее закончил и дооркестровал. Дорогой друг! Если «Скрипка Ротшильда» находится в Ленинградском Союзе композиторов, то, пожалуйста, при-

сматривайте за ней, а еще лучше — снимите с нее копию и, если будет оказия в Куйбышев, перешлите мне. Я очень люблю это сочинение и беспокоюсь за него; как бы оно не пропало. *7 мая 1942 г.*

В бытность мою профессором Ленинградской консерватории среди моих учеников был Вениамин Флейшман. Я с полной уверенностью могу сказать, что это был композитор огромного таланта. С первых же шагов его композиторской деятельности он поразил меня своей изобретательностью, свежестью и настоящей горячностью своей музыки. В музыке Флейшмана имелись все качества для ее дальнейшего роста. Флейшман великолепно владел оркестром, у него была глубокая мысль большого художника. Его партитура полна изобретательности и изысканности. Это был человек редкой чистоты, порядочности и трудолюбия.

В плане школьного задания мы с ним решили, что он будет работать над одноактной оперой «Скрипка Ротшильда». С первых же тактов стало ясно, что работа выходит за рамки школьной работы. «Скрипка Ротшильда» была закончена в клавире перед войной. К этому времени был готов клавир «Скрипки Ротшильда» и большая часть партитуры.

В самом начале войны В.Флейшман ушел на фронт, где и погиб. Его огромный талант, так много обещавший в будущем, погиб вместе с ним.

Уходя на фронт, он оставил в Ленинградском Союзе советских композиторов рукопись «Скрипки Ротшильда». Моя работа свелась к тому, что я дооркестровал «Скрипку Ротшильда» и переписал карандашную партитуру.

Весной Шостакович ездил в Москву на премьеру симфонии. Там он познакомился с оперой Прокофьева «Война и мир». Он пишет С. Прокофьеву: **Впечатление у меня осталось огромное. Мне кажется, что первые четыре картины поистине великолепны. Проигрывая их, я задыхался от восторга и некоторые места играл по многу раз...** *4 мая 1942 г.*

В свободное время Шостакович, не изменяя своим привычкам, продолжает посещать футбол и поддерживает переписку

с другими болельщиками, которые оказались в разных городах, вдали от Ленинграда.

...Живем мы сносно. Здесь жарко и играют местные футбольные команды. Я уже два раза посмотрел на это в общем пристойное зрелище. Весь апрель я провел в Москве. Там упорно говорят об организации Всесоюзного футбольного первенства 1942 года. *16 мая 1942 г.*

Посещаете ли Вы матчи или питаетесь слухами и газетной информацией? Я каждое воскресенье хожу на стадион «Локомотив» и смотрю игры на первенство гор. Куйбышева. Сидя на стадионе, иногда грущу. Вспоминаю сидение на стадионе «Динамо» в Москве и на стадионе им. Ленина в Ленинграде.

О будущем думаю мало. Денег у меня сейчас нет, но надеюсь, что скоро будут. Вот и все. *8 июня 1942 г.*

Если буду жив-здоров, то с 5 по 15 апреля я должен быть в Ташкенте в качестве председателя гос. экзаменационной комиссии фортепианного факультета. Приехать мне очень хочется, но если не удастся лететь самолетом, то путешествия в поезде я боюсь. Очень рекомендую тебе надевать на шею и запястья ладанки с чесноком. Девушки, правда, не любят этого запаха, но не любят его также и разного рода насекомые. Так что имеет смысл пожертвовать девушками на время. Впрочем, последними (девушками) я сейчас мало интересуюсь. Нервы проклятые. Хотя в Куйбышеве поселился отчасти по причине найти здесь некую Елену Павловну. Ее я так и не нашел, что является для меня обстоятельством в высшей степени загадочным. *14 марта 1942 г.*

Из дневника Штейнберга, Ташкент: «Концерт из произведений Шостаковича. Битком набитый зал». *21 февраля 1942 г.* «Утром сегодня был на репетиции симфонии Шостаковича — репетировали финал. Многое до меня никак не доходит. Несколько лет назад это называлось сумбуром в музыке, а сейчас это — проявление высокого гуманизма и патриотизма. Такова диалектика!» *10 июля 1942 г.*

Прокофьев пишет Шостаковичу из Тбилиси: «Дорогой Дм. Дм. Очень благодарю Вас за милое письмо. Ваш отзыв о «Войне и мире» чрезвычайно обрадовал меня: я ведь совсем не уверен, понравится ли Вам моя опера. Удовольствие познакомиться с Вашей симфонией еще впереди». *24 мая 1942 г.*

С.Прокофьев: «Я два раза дирижировал Седьмую Шостаковича. Мне кажется, что Седьмая Шостаковича это то же, что в свое время «Героическая» Бетховена. По глубине философской концепции давно не было такого произведения. Успех был огромный. Между прочим, я делаю антракт после второй части, а не после первой, таким образом, уничтожается разрыв между первой частью и остальными, и получается очень большое нарастание к четвертой». *28 декабря 1942 г. Тбилиси*

Мы живем более или менее благополучно, хотя сейчас у меня совершенно нет денег. Под солидное обеспечение вынужден производить займы. В городе стоит страшная чудовищная жара. Пыльно, грязно.

Может быть, на днях поеду в Новосибирск, хотя это очень трудно, т.к. прямого самолета нет, а поездом ехать боязно. Долго и надо запастись продуктами питания. (Живу я сейчас сам-десять. Скоро будет сам-тринадцать, т.к. Нина выписывает сюда из Ессентуков свою сестру с супругом и дочкой.) То-то будет весело! Ну, ничего; когда-нибудь Галка выйдет замуж и я поселюсь у ее мужа вместе с Ниной, Максимом с женой и его детьми. Так сказать, «всей семьей», как идиллически любит говорить один мой родственник. *10 июня 1942 г. Куйбышев*

Наконец летом 1942 года Шостакович решает лететь в Новосибирск, чтобы услышать симфонию в исполнении Мравинского и чтобы повидаться с Соллертинским, находившимся там.

Предваряя исполнение Седьмой симфонии в Новосибирске, Соллертинский написал: «Это музыка, к которой полностью могут быть обращены знаменитые слова Бетховена: она высекает искры из человеческих сердец. Сейчас Шостакович находится в самом расцвете творческих сил».

История музыкального искусства не знает другого примера столь всеобщего и потрясающего успеха, который имела Седьмая симфония Шостаковича во всем мире. Ее исполняли везде — в Англии и в Австралии, в Канаде и США, ее играли самые прославленные оркестры и дирижеры — Артуро Тосканини, Леопольд Стоковский, Сергей Кусевицкий и др. Эта симфония стала символом грядущей победы всех объединенных наций.

В марте 1942 года партитура симфонии на катушках фотопленки была послана из Куйбышева на самолете через Ташкент, Ашхабад в Иран, оттуда в Ирак, Египет, через Африку, Атлантику в Лондон. Лондонская газета «Таймс» сообщила об ожидаемой с нетерпением партитуре.

Многие дирижеры боролись за право первыми исполнить симфонию. С.Кусевицкий называл себя при этом «чемпионом» США по числу исполненных произведений Шостаковича». А.Родзинский писал: «Успешное исполнение Седьмой симфонии может стать эквивалентом минимум нескольких транспортов с вооружением». Л.Стоковский обратился к советскому послу: «Принимая во внимание тот факт, что наш оркестр традиционно давал премьеры симфоний Шостаковича в прошлом, прошу Вашего любезного содействия, чтобы связать меня через дипломатические каналы с композитором и попросить его передать мне партитуру и оркестровые голоса по возможности быстрее». А.Тосканини, уже объявивший о своем намерении оставить «воинственную сцену искусства», неожиданно также заявил о своем желании исполнить симфонию. Ему было в это время 75 лет, он переживал глубокую депрессию, считая дирижирование в то время, когда гибнут люди и существует угроза гибели человечества, «бесцельным размахиванием руками».

Тосканини пользовался непререкаемым авторитетом во всем мире, и премьера симфонии была отдана ему. Он поставил свои темпы, но волновался, соответствуют ли они авторским. Когда по просьбе маэстро Шостакович прислал свои обозначения темпов, в ответ пришла телеграмма от Тосканини: «Расхождение полминуты. Привет. Тосканини».

Исполнение симфонии состоялось в «Радио-сити» в Нью-Йорке. «Эта музыка выражает мощь России так, как никогда не передаст слово», — писала американская пресса

Поэт Карл Сэндберг, которого Владимир Маяковский назвал «большим индустриальным поэтом Америки», написал стихотворное послание, озаглавленное «Вручите письмо Шостаковичу». Оно начинается словами: «По всей Америке в полдень прошлого воскресенья звучала ваша Седьмая симфония, миллионы слушали ваш музыкальный портрет России, погруженной в кровь и скорбь. Она начинается тишиной плодоносной почвы, полями и долинами, открытыми труду человека. Она продолжается, напоминая, что в дни мира у людей есть надежда поймать своих птиц счастья, чтобы послушать их. Народ России может отступать и терпеть поражения и снова отступать; протянутся долгие годы, но в конце концов он победит».

Дирижер Сергей Кусевицкий: «Чем ночь темней, тем ярче звезды. В эпоху мировой трагедии и разрушений создаются ценности незыблемые, высшего и вечного порядка. В той стране, где вторгшийся варвар несет разрушения, на дымящемся пепелище мирной жизни родилось одно из величайших произведений мирового искусства...»

В последующие годы симфония прозвучала также в Мексике, Канаде, Аргентине, Перу, Уругвае, Париже, Праге, Белграде, Риме, Вене, Софии, Будапеште, Копенгагене, Кракове, Загребе и, наконец, в Берлине.

Получил приглашение от Нью-Йоркской филармонии продирижировать в октябре 8 симфоническими концертами. Я отказался, т.к. дирижировать не умею. Однако 3 дня назад пожалел об этом: слушал мою 7-ю симфонию в исполнении дирижера К.Иванова и, послушавши его, убедился, что дирижирование — это совсем не хитрая наука. *17 сентября 1942 г.*

В день своего тридцатишестилетия Шостакович получил поздравления от Поля Робсона, Леопольда Стоковского, Артуро Тоскани-

ни, написавшего: «Для всех нас это ужасные времена, но страдания Вашей страны наиболее велики. Душой с Вами до славной победы». В поздравлении Чарли Чаплина сказано: «Большое удовольствие и честь — иметь возможность поздравить величайшего музыкального гения, ныне существующего в России, и прислать горячий привет ему и его храбрым товарищам, ведущим тягчайшую борьбу».

Сижу без гроша и нуждаюсь в деньгах страшно. Премию я пока еще не получил. Как получу, тогда вздохну спокойно... С деньгами и питанием мне сейчас очень трудно. *16 июня 1942 г.* **Помоги, пожалуйста, мне в денежном отношении. Мне надо Нину и детей отправить в Дом отдыха. А сейчас у меня денег нет совсем, и я живу займами...** *22 июня 1942 г.* Из письма Нины Васильевны: «У Мити сейчас нет ни копейки денег, и мы уже месяц живем в долг...» **Живем более или менее благополучно, хотя иметь сейчас семью в 11 человек трудновато...** *12 августа 1942 г.*

Положение действительно было тяжелым: в семье Дмитрия Дмитриевича и Нины Васильевны Шостаковичей жили его мать, сестра Мария Дмитриевна с сыном, родители Нины Васильевны и ее сестра с мужем и сыном.

Все члены моей семьи здоровы и все время, громкими голосами говорят о продуктах питания. Я, слушая эти разговоры, начал забывать многие слова, но хорошо помню следующие: хлеб, масло, полкило, водка, двести грамм, пропуск, кондитерские изделия и немногие другие. Я верю, что скоро мы будем дома, в своих квартирах, будем ходить друг к другу в гости. Работаю много. Кроме известных тебе романсов, написал 1-ю часть Фортепианной сонаты. Сильно продвинул оперу «Игроки»... *1 ноября 1942 г.*

В мае 1942 года Шостакович, желая отметить день рождения сына вокальным сочинением, обратился к книге переводов Бориса Пастернака и выбрал стихотворение Уильяма Ралея с символическим названием «Сыну». Он посвятил несколько других романсов Нине Васильевне, Шебалину, Соллертинскому было

посвящено сочинение, в основу которого был положен сонет В.Шекспира:

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк
И как шутя живется богачу,
И доверять, и попадать впросак;
И наблюдать, как наглость лезет в свет
И честь девичья катится ко дну;
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену.

И вспоминать, что мысли замкнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.

Перевод Б.Пастернака

В семейном архиве Шостаковича я нашла старую фотографию — афиша Седьмой симфонии и у нее боец. Когда показала фотографию Шостаковичу, он сказал:

Героическое исполнение моей симфонии в блокадном Ленинграде, когда город был осажден, — это, конечно, одна из героических историй нашей музыкальной жизни. Был собран полностью оркестр — а ведь оркестр в Седьмой симфонии очень большой. Создали очень большой оркестр. Замечательный дирижер Карл Ильич Элиасберг дирижировал симфонией, и прозвучала она в бессмертном зале Ленинградской филармонии. Это исполнение Седьмой симфонии вызвало большой отклик во всей нашей стране и у ленинградцев. Это было, конечно, незабываемо. Несмотря на тяжелые условия, в которых находился город Ленинград в то время, симфония была сыграна, притом превосходно сыграна. Сыграна была превосходно без всяких оговорок, скидок на жуткое время, все было сыграно прекрасно. (*Из интервью автору*)

В обстановке, когда город задыхался в блокаде, переживая жестокие лишения, когда люди умирали прямо на улицах, возникла идея исполнить Седьмую симфонию. Она была доставлена на пикирующем бомбардировщике 22-летним летчиком Литвиновым. Он летел на бреющем полете над водой, чтобы «мессершмитты» не могли перехватить его. В самолете были медикаменты, продукты, боеприпасы и четыре тетради Седьмой симфонии.

В списке оркестрантов черным — 27 фамилий — пометили умерших, красным — живых. В гостинице «Астория» для ослабевших от голода устроили стационар — дирижера Карла Элиасберга привезли туда на саночках, немного подкормили, и он смог передвигаться.

Карл Элиасберг, сам похожий на скелет, должен был собрать оркестр и продирижировать симфонией 9 августа — именно в этот день Гитлер планировал захватить город. Однажды, когда дирижер возвращался домой из радиокомитета с дрожжевым супом для жены, которая уже не вставала, он поскользнулся на мосту и пролил суп — это было трагедией.

К.Элиасберг сидит на фоне окна, за которым, на другом берегу Невы, виден шпиль Петропавловской крепости — символа Ленинграда, и курит сигарету за сигаретой: «Не могу припомнить, кому первому пришла в голову мысль — сыграть симфонию в осажденном Ленинграде. Уже первое ознакомление с партитурой симфонии повергло меня в ужас. Симфония написана для двойного состава медных и увеличенного — деревянных и духовых. Такого количества музыкантов, разумеется, у нас не было. И взять их в осажденном городе было неоткуда. Естественно, наши мысли обратились к музыкантам, находившимся в рядах армии Ленинградского фронта.

Первое исполнение было назначено на 9 августа. Проснулись мы в этот день под звуки артиллерийской канонады. Канонада прекратилась около 5 часов дня.

Когда оркестр вышел на эстраду, весь зал встал. В программе была только симфония.

Трудно передать атмосферу, царившую в переполненном зале Ленинградской филармонии. В зале преобладали люди в военной форме. Многие бойцы и офицеры приехали на концерт прямо с передовой». (*Из интервью автору*)

Билеты на премьеру симфонии в Ленинграде давали как награду.

Еще так далеко была победа, так страшны были дни и ночи Ленинграда. Но музыка вселяла веру, она побеждала смерть.

Один из слушателей вспоминал: «...Пестрый оркестр, одетый в кофточки и телогрейки, пиджаки и косоворотки, играл вдохновенно. Управлял, парил над всем этим скелетообразный Элиасберг, готовый выскочить из своего фрака, который болтался на нем, как на огородном пугале. Когда играли финал, весь зал встал. Нельзя было сидеть и слушать. Невозможно. Я стоял вместе со всеми, потрясенный».

Эту симфонию слушали на улицах у репродукторов и в окопах, в промерзших и вымирающих ленинградских квартирах, в Москве, Лондоне, Нью-Йорке — весь мир слушал ее все восемьдесят минут, затаив дыхание.

Ленинградская симфония Шостаковича не принадлежит просто музыке. Она стала частью самой истории. И эта симфония вместе со всеми победила в войне.

К.Элиасберг: «После концерта руководство города нас тепло поблагодарило, а маршал Говоров, прощаясь, сказал: «А мы сегодня для вас тоже славно поработали». Смысл этой фразы, как и разгадка артиллерийской канонады в день премьеры пришли через много лет, когда был опубликован приказ Говорова командующему артиллерией Ленинградского фронта генералу Одинцову: «В день первого исполнения симфонии 9 августа 1942 года открыть интенсивный артиллерийский огонь для подавления огневых точек противника». Это и позволило спокойно сыграть замечательное творение Шостаковича». (*Из интервью автору*)

«Оркестр» военных состоял из тяжелых дальнобойных орудий. «Басовую» партию исполняли орудия главного калибра морской артиллерии, на «пюпитрах» которой были планы — таблицы огня для каждого орудия. Для исполнения этой музыки было выделено три тысячи крупнокалиберных снарядов.

Во время войны Сталин объявил, что наше новое, прекрасное время требует нового гимна. 17 июля 1942 года в Бетховенском зале Большого театра началось прослушивание вариантов нового гимна Советского Союза. Ни на одном из них остановиться не решились. «Сама тема столь серьезная и ответственная, — рапортовали Сталину, — что ее решение сопряжено с большими трудностями». В результате Сталин взял создание нового гимна в свои руки. «И Ленин великий нам путь озарил. Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил». Сталин сам правил текст своим неизменным синим карандашом — листы со сталинской правкой хранятся в архиве.

На музыку был объявлен конкурс. Прослушивание проходило в Бетховенском зале Большого театра. В программу прослушивания входили для сравнения «Боже, царя храни», «Английский национальный гимн», «Американский национальный гимн», «Итальянский гимн фашистский (или другой какой-либо, по указанию)», «Немецкий гимн (кайзеровский или другой, по указанию)», «Японский гимн» и другие.

Для начала в присутствии Сталина сыграли «Марсельезу», английский гимн, «Интернационал». Тогдашний председатель Комитета по делам искусств вышел и сказал: «Хачатурян, Шостакович — за сцену». У двери артистической вполоборота стоял генерал Власик — начальник охраны Сталина. В артистической Шостакович увидел с правой стороны Сталина, с левой — членов Политбюро.

Шостакович как-то сказал: «Хорошо бы, мой гимн приняли. Была бы гарантия, что не посадят».

Правительство во главе со Сталиным прослушало музыку, вышедшую в финал. По окончании Сталин произнес: «Шостако-

вича гимн хорош, и Хачатуряна гимн хорош. Теперь объединитесь и сочините вместе — тогда будет совсем хороший гимн».

Сочинять вместе они не могли. Просидев без толку несколько часов, решили, что один напишет музыку на куплет, а другой — на припев. Так и сделали. Возник вопрос, кто будет инструментовать. Шостакович сломал спичку и сказал: «Кому попадется головка, тот и оркеструет».

Опять прослушивание. Дирижирует Александров. Все претенденты сидят в ложе, рядом с правительственной. Шостаковича и Хачатуряна позвали к Сталину. Он спросил у дирижера Мелик-Пашаева: «Вам нравится их гимн?» Мелик-Пашаев ответил: «Мне их гимны врозь нравятся больше, чем написанный сообща». Сталин сказал: «А мне общий больше нравится, чем в отдельности».

Возник вопрос о переделке припева в общем гимне. Значит, нужно было всю музыку переделать. Сталин спросил: «Три месяца вам хватит?»

Шостакович ответил: «Пять дней».

Вскоре Сталин уехал в Тегеран, на встречу с Черчиллем и Рузвельтом. Вернувшись, он решил в пользу Александрова.

Обращаясь к Шостаковичу, Сталин сказал: «Ваша музыка очень хороша, но что поделать, песня Александрова более подходит для гимна по своему торжественному звучанию». Затем повернулся к своим соратникам: «Я полагаю, что следует принять музыку Александрова, а Шостаковича... поблагодарить».

Затем Сталин обратился к Александрову: «Вот только у вас, профессор, что-то с инструментовкой неладно». Александров начал оправдываться: мол, оркестровку делал не он, а Кнушевицкий и, видно, схалтурил. Шостакович прервал Александрова: «Как вам не стыдно, Александр Васильевич! Вы же отлично знаете, что Кнушевицкий инструментует замечательно. Вы несправедливо обвиняете его, да еще за глаза, когда он вам не может ответить. Постыдитесь!»

Все замерли, ожидая реакции Сталина. Тот, попыхивая трубкой, заметил: «А что, профессор, нехорошо получилось...»

Молотов спросил: «А ваш общий гимн тоже Кнушевицкий инструментовал?» — «Композитор должен инструментовать сам. Композитор должен инструментовать сам», — ответил Шостакович и стал судорожно повторять эту фразу.

Когда все ушли, Сталин, обращаясь к Молотову, заметил: «А этот Шостакович, кажется, приличный человек...»

Так или почти так все и происходило — предание об этом эпизоде много лет передается из уст в уста.

Шостакович — Яворскому: **Нужно надеяться, что скоро все наши мытарства окончатся и мы заживем у себя дома, будем здоровы и благополучны. Я был счастлив, что мне удалось познакомиться с великолепной главой о Скрябине, и мечтаю о том, что скоро смогу познакомиться с остальными главами.** *19 октября 1942 г.*

Яворский — Шостаковичу: «Твое отношение ко мне, вопросы, с которыми ты обращался ко мне, до сих пор переживаются мною, как неисполнение долга.

Я не умею предписывать рецептуру; творчество для меня не является фабричным штампованием, мультипликацией утвержденного образца. Бетховен тем и значителен в своих симфониях, что каждая выявляла текущий момент в процессе протекания исключительной эпохи. Народился бодрый шовинизм, и появилась Седьмая, утвердился легитимизм — и вот на очереди этикетная менуэтно-гавотная Восьмая. И все это после героической Третьей и драматической Пятой.

Много раз во время писания этого доклада я думал о тебе, мне хотелось этим докладом беседовать с тобой, я не спал всю ночь, мысленно беседовал с тобой.

Надеюсь, что мы скоро услышим и Четвертую. Рапмовцев не будет, их должна смести Отечественная война, и большое значительное содержание этой симфонии — дерзновение и его осуществление — должно прозвучать. Теперь глотки не заткнешь, прошло их деспотическое время, устанавливавшее для композиторов». *13 октября 1942 г.*

Яворский в это время оказался в эвакуации в Саратове в тяжелейших условиях, Шостакович хлопочет об улучшении его жилищных условий.

Шостакович — Яворскому: **Дорогой Болеслав Леопольдович. Сегодня я получил письмо от секретаря Саратовского горкома ВКП(б), в котором он мне сообщает, что Вам устроена хорошая комната. Поздравляю Вас с новосельем, и если Вас это более или менее устраивает в смысле возможности работы, то это меня страшно радует. Очень я без Вас скучаю. Как Ваше здоровье? Какие у Вас планы на будущее?** *16 ноября 1942 г.*

Спустя десять дней, 26 ноября, Яворский скончался от сердечного приступа.

Я пролил много слез, читая о последних минутах Болеслава Леопольдовича. Ушел от нас человек гениального таланта и огромного ума. Ушел от нас и от меня человек, с которым так много связано было у меня, в моей творческой и житейской биографии... *23 декабря 1942 г.*

За несколько дней до смерти Яворский закончил последнюю лекцию в баховском семинаре, который он организовал и блестяще провел в Саратовской консерватории осенью 1942 года, словами: «Товарищи! Я вас поздравляю! В первый раз в жизни мне удалось осуществить в полном объеме баховский семинар. Теперь я могу спокойно умереть».

Недавно попалась мне любопытная и толстая книжка. Она называется «Биографии композиторов». Не без удивления узнал, что я уже пережил следующих композиторов: Беллини, Шуберта, Бизе. Все они умерли в возрасте моложе 36 лет (мой возраст). *14 декабря 1942 г.*

Пишу понемногу нереальную оперу «Игроки». Нереальной я зову по причине ее нереальности: уже написано музыки на 30 (зю!) минут, а это является примерно одной седьмой всей оперы. Слишком длинно. Однако занимаюсь этим делом не без увлечения и удовольствия. *Ноябрь 1942 г.*

Рифмы времени — в то время, когда Шостакович писал «Игроков» по Гоголю, — Набоков закончил писать монографию «Николай Гоголь».

После перенесенного брюшного тифа Шостаковича отправили в санаторий Архангельское, под Москвой, располагавшийся в живописной местности на берегу реки, с прекрасно сохранившимся дворцом, — здесь поправлял здоровье после госпиталей высший офицерский состав. **Завтра уезжаю в Москву, а оттуда в санаторий. Буду делать попытки осесть в Москве на постоянное жительство, хотя представляю себе, что это связано с огромными трудностями. Я совершенно поправился, хотя еще очень устаю от пешего хождения. Но с практикой и уставать перестану.** *1 марта 1943 г.*

Шостаковичу отвели комнату в правом крыле дворца, откуда открывался вид на Москву-реку и окрестные леса. Иногда он спускался по дворцовым террасам к Москве-реке, чтобы полюбоваться далью. Здесь его навестила Нина Васильевна.

Желание перебраться в Москву завладело Шостаковичем. Когда-то, когда, по его словам, он был уже «одной ногой в Москве», ему не удалось осуществить этот план, которому воспротивилась Софья Васильевна. Теперь он сам принимал решение.

По возвращении в Москву я приступаю к занятиям в Московской консерватории, куда зачислен профессором. Квартиры в Москве пока нет, но обещают. Живу в гостинице «Москва». Если решится квартирный вопрос, то перевезу из Куйбышева детей. Нина сейчас в Москве: хлопочет по разным бытовым и квартирным делам и пока довольно безрезультатно... *29 марта 1943 г.*

Р.Бунин: «7 июля 1943 года, 31-й класс... За роялем — приветливый человек в скромном сером костюме, в роговых очках, такой молодой, совсем не похожий на маститых консерваторских профессоров. Подробно расспросив, он устроил мне небольшой экзамен. Помнится, я должен был сыграть с листа отрывок из симфонии Гайдна (по партитуре), ответить, чем отличается пассакалья от чаконы, назвать известные мне случаи зеркальной репризы в симфонических allegri и примеры употребления натуральных

валторн и труб в редких строях. Шостакович поинтересовался, много ли я читаю, люблю ли Чехова и Лескова. Затем я сыграл две части симфониетты, над которой тогда работал.

«А чем отличается симфониетта от симфонии?» — спросил Дмитрий Дмитриевич. Я сказал, что симфониетта — это небольшая симфония. «А вам известен размер симфонии и где хранится ее, так сказать, эталон?» Я пояснил, что симфониетта — произведение для малого симфонического оркестра, без тромбонов. «Значит, Пятая симфония Бетховена — это симфония, а, скажем, его же Восьмая — нет? — хитро заметил учитель и добавил: — Симфония — это роман или драма Шекспира». Шостакович любил подобные образные сравнения. Он бегло (как мне показалось) просмотрел рукопись и сразу начал подробный критический разбор: «А если эти такты выбросить, ведь правда, будет лучше? Запомните, если без какого-нибудь эпизода можно обойтись, значит, он лишний. Старайтесь писать лаконично и избегать общих мест. Оставляйте только то, что абсолютно необходимо для развития вашей музыкальной мысли». Вообще чутье Шостаковича на уязвимые места формы было просто поразительным. Просматривает дальше: «Вам не кажется, что реприза наступает слишком рано? Реприза — развязка большой драмы; в разработке столкнулись сильные страсти, любовь, гнев, добро и зло, и как снятие этого колоссального напряжения возникает реприза».

В классе происходили чудеса, и одно из таких чудес произошло со мной. Я был принят к нему в класс на основании каких-то довольно беспомощных музыкальных эскизов. И через несколько недель я почувствовал себя преображенным. У меня начало все получаться. Все, что я хотел, все, что я мог. И настолько, насколько это было мне дано. Я долго не мог понять, в чем дело. И только после его смерти, когда я его потерял, я понял: он сумел мне, тогда мальчишке, почти ничего не умеющему, дать уверенность в себе. Это психологический какой-то прием. Как он это сделал, как он этого добился — я затрудняюсь сказать».

Дирижер Рудольф Баршай: «Познакомился я с ним, когда мы организовали квартет. Мы выучили Первый квартет Шостаковича, были в восторге, счастливы, увлечены им. Я позвонил Шостаковичу и сказал: «Дмитрий Дмитриевич, я студент консерватории такой-то, мы выучили ваш Первый квартет и хотели вам сыграть». Он сразу: «Когда у вас следующая репетиция?» Я говорю: «Завтра». — «В котором часу?» — «В 9 утра». — «Где?» — «В консерватории». — «В каком классе?» — «В 47-м». — «Я там буду».

Такой короткий разговор.

Он приехал, опоздав на две или три минуты, — один из нас пошел его встретить. И когда он пришел, опоздав на две или три минуты, он перед нами, мальчишками, извинялся еще пять минут, а мы не знали, куда деться от смущения, — перед нами сам Шостакович стоит и извиняется. А он говорил: «Вы, пожалуйста, не сердитесь, я вообще никогда никуда не опаздываю, но сейчас такой мороз». Было очень холодно, градусов 20, и говорил, что «с транспортом очень трудно сейчас, вы понимаете. Но вообще я никуда не опаздываю, вы не сердитесь». А мы не знали, что говорить.

Это была моя первая встреча с Шостаковичем. Потом много раз мы встречались, играли с ним вместе и ему играли каждый раз, когда что-то выучивали. (*Из интервью автору*)

Во время бесконечных, томительных заседаний в консерватории Шостакович иногда писал записки Шебалину, ректору Московской консерватории и своему давнему другу. Если бы кто-то из присутствующих мог вообразить, о чем переписываются эти два солидных профессора и именитых композитора!

Записки Шостаковича Шебалину:

Вот сидит в первом ряду Алуш. Сидит и думает. Меня, хорошего, культурного, музыкального скрипача, не допустили на 3-й тур, а этого бойкого лабуха допустили.

Если у тебя есть желание выпить рюмку (или больше) водки, то прошу тебя после сегодняшнего заседания зайти ко мне.

Разнервничался Б.В. Во всем виноват я. Сльяна я сел против него. Моя мерзкая пьяная харя напомнила ему о заседании, где я энергично критиковал его балет «Барышня-крестьянка». Когда я сел, у Б.В. начали дрожать руки. Пересевши на другое место, где не видна моя мерзкая пьяная харя, Б.В. заметно успокоился.

Глагол звукописать
Я звукописую
Ты звукописуешь
Он звукописует
Мы звукописуем
Вы звукописуете
Они звукописуют

Do you intend to made a speech? DS

I made a mistake We must write: Do you intend to make a speech?

I am achaimed to see you because till this time I cann't give you your 1000 roubles.

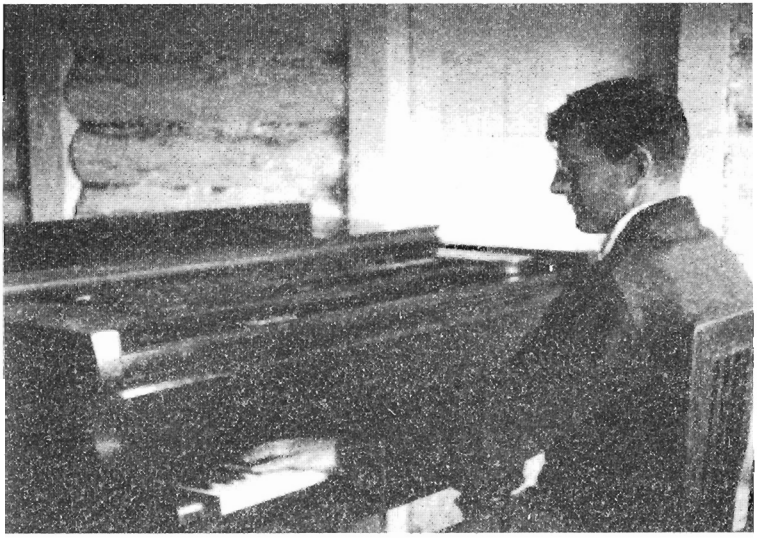
With my best regards Your DShostakovitch

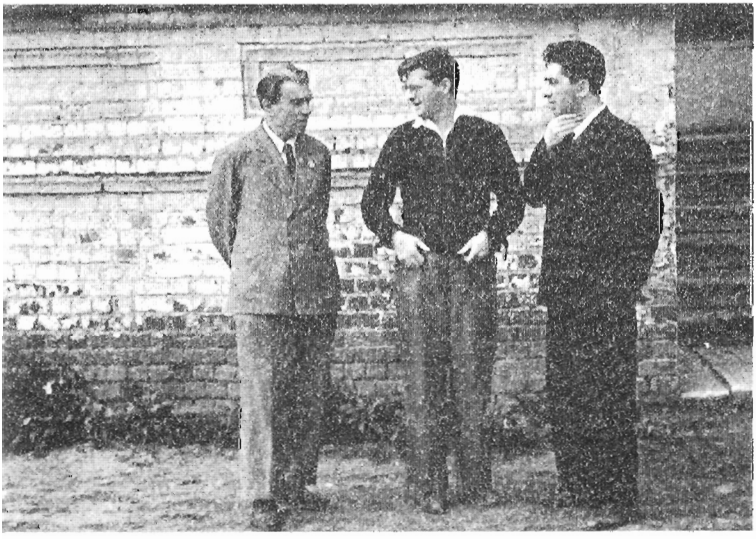
Сегодня Р.М.Глиэру вручили медаль «За оборону Москвы». После получения медали Р.М.Глиэр произнес прочувствованную речь о композиторах, защитниках Москвы. Одну фразу из его речи я записал. «В начале войны многие композиторы, которые выходили на чердаки и собирали вот эти бомбы».

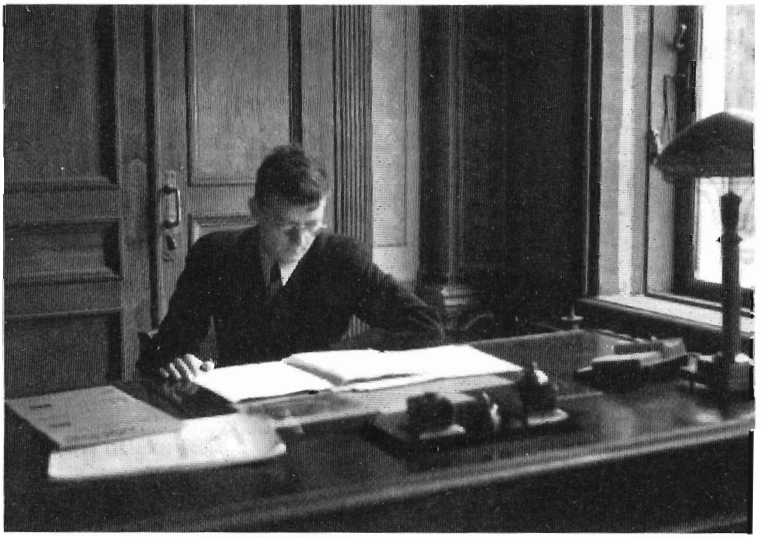
Шостакович поселился в доме, расположенном в глубине мрачноватого двора, напротив Главпочтамта, куда композитор каждое утро отправлялся, чтобы купить газеты и отправить письма. Пока Нина Васильевна с детьми и родителями оставалась в Куйбышеве, Шостакович жил на холостяцкий лад: спал на полу, еду — в основном неизменную яичницу из порошка, которым отоваривал свои карточки, — готовил на единственной сковородке.

Композитор-орденоносец Дмитрий Шостакович.
Фото 1930-х гг.

Фотографии, сделанные Ниной Васильевной Шостакович
в Доме творчества композиторов «Иваново».
Справа внизу Шостакович с композиторами А.Хачатуряном и Р.Глиэром





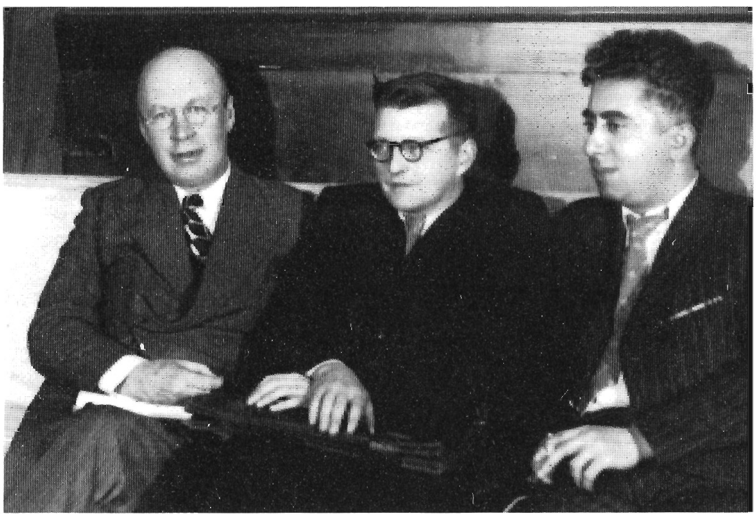


В первой московской квартире на ул. Кирова

Художник А.Крученых нарисовал несколько портретов Шостаковича. «Я здесь похож», — написал Шостакович на одном из них

В начале войны Шостакович сдал свою машину для фронта. Позже правительство подарило ему «эмку»

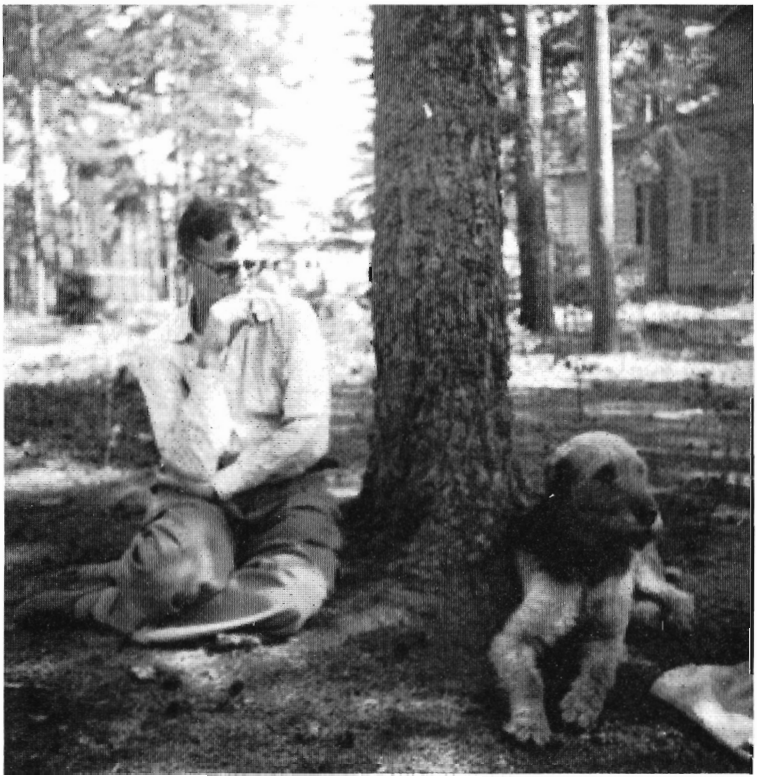
После 1948 г. с афиш исчезли произведения Шостаковича, его сместили с поста председателя Ленинградского Союза композиторов, уволили из консерватории. На многочисленных собраниях его «прорабатывали», учили, какую он должен писать музыку



«Противники русской музыки» — Прокофьев, Шостакович, Хачатурян

С сыном Максимом

С женой Ниной Васильевной



На даче

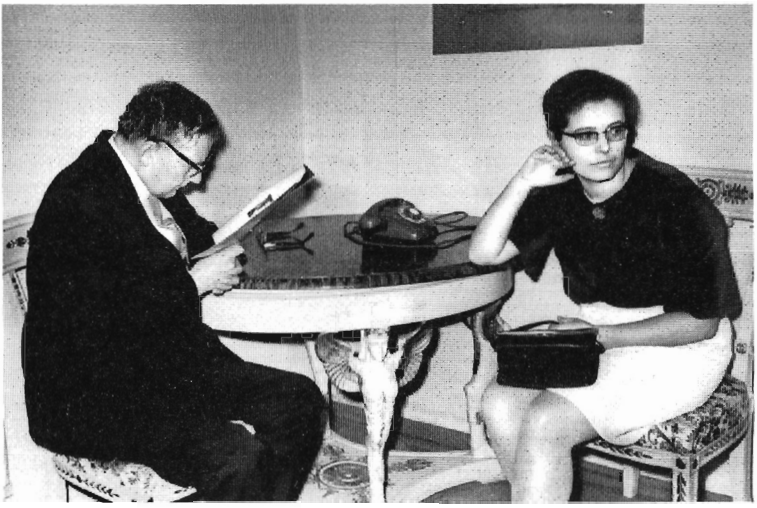
На встрече с пионерами

Шостакович представлял СССР на многочисленных форумах

Шефский концерт

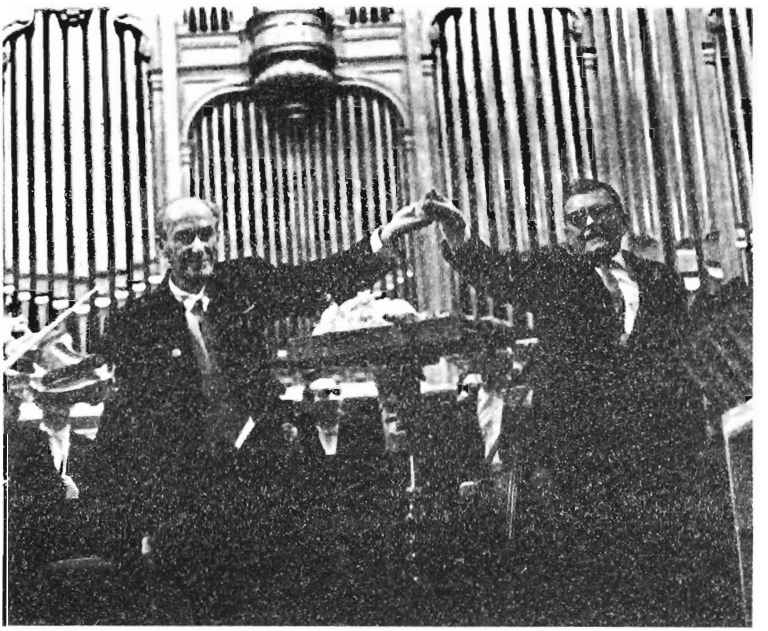
На приеме в Кремле

За чтением партитуры

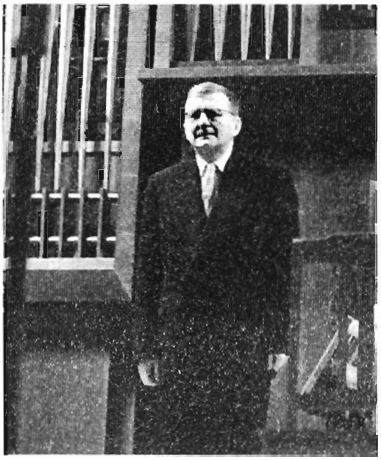


С женой Ириной Антоновной

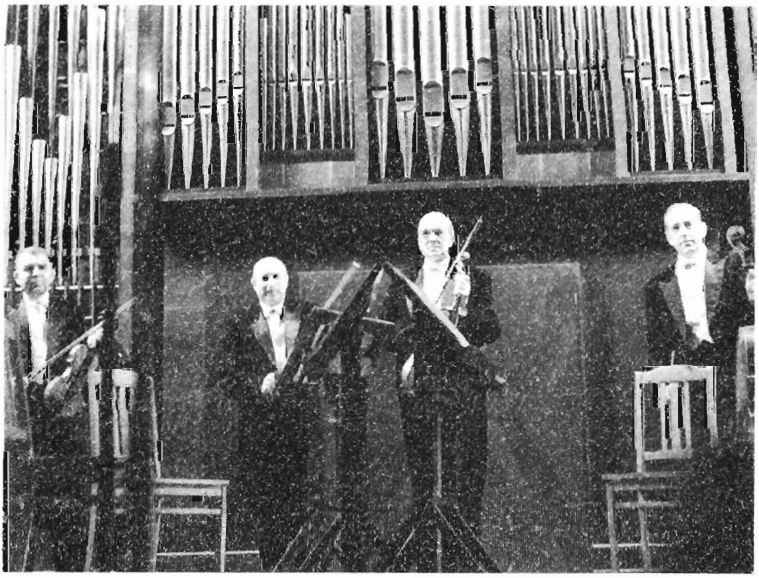
На приеме у министра культуры Е.Фурцевой



Мравинский был первым исполнителем большинства симфоний Шостаковича. Ему посвящена Восьмая симфония



На концерте



Квартет им. Бетховена

Dr. Morgenthau

Вчера я получил ордер, а сегодня «въехал» в новую квартиру (ул. Кирова 21, кв. 48). Пока настроение неважное. Так как полное отсутствие мебели меня огорчает. Очевидно, долгое время буду жить в четырех стенах и без вещей... Квартира довольно приличная, и если у меня будет кое-какое барахло, смогу жить пристойно. *20 апреля 1943 г.*

Рядом жил поэт и художник А.Е.Крученых; нарисовавший тогда несколько портретов Шостаковича.

В квартиру Шостаковича доставили со склада старую мебель — шкаф, буфет, кровать. На гонорар за исполнение Седьмой симфонии в США Шостакович хотел купить пишущую машинку, но кто-то посоветовал попросить прислать весь гонорар сгущенным молоком, чтобы и друзьям хватило.

Внешне у меня сейчас все плохо, трудно жить, не устроен, нет необходимых вещей, сковородка одна, много ли на ней наготовишь, горшочков нет для детей. А внутренне — как будто хорошо. Но за последнее время не работаю, это мучительно. У меня, когда я не работаю, непрерывно болит голова, вот и сейчас болит. Это не значит, что ничего не делаю, наоборот, — очень много делаю, читаю множество рукописей, должен давать на все ответы, но это — не то, что мне надо. Не пишу музыку... Кажется, у меня сейчас действительно пауза...

Почти рядом с домом размещалась лаборатория по изучению космических лучей Академии наук СССР, которой руководил известный физик Артем Алиханян, сокурсник Нины Васильевны по Ленинградскому университету. Нина Васильевна поступила в эту лабораторию научным сотрудником. Алиханян появлялся в доме как добрый знакомый.

Возвращалась в Ленинград мать, и Шостакович пишет ленинградским друзьям: **Пусть она первая поедет домой, на родину. Пока я сам не переберусь в Ленинград, я очень прошу вас время от времени вспоминать о ней и, чем будет возможно, помогать ей.** *3 мая 1944 г.*

Из дневника Штейнберга: «Узнал о благах, коими осыпали Ш-ча: квартира, машина, дача, деньги».

Лето Шостакович с женой и детьми живет в Иванове — в Доме творчества и отдыха композиторов, устроенном на базе местного птицесовхоза. Начиная с 1943 года Шостакович и его семья подолгу жили в этом живописном месте. Все было по-домашнему просто в этом доме. Дети бегали за молоком. Патриархально садились за один большой стол, занимавший половину зала, во главе которого восседала директор. Вечерами собирались на веранде.

Каждое утро композиторы отправлялись на свои «рабочие места»: для занятий им отвели места в домах местных жителей. Шостакович — в бывший «курятник», где к стене примостили небольшой столик, кто-то в «пекарню», кто-то в деревенскую избу. Пока Шостакович за самодельным столиком писал, дети резвились вокруг. Чтобы нотные листы не унесло ветром, он придавливал их камнями.

Лето выдалось теплое, мягкое. Как заметил один из коллег, отдыхавших в Иванове, Шостакович не любил ни медлительных прогулок с разглядыванием облаков, ни досужих бесед — «участие в каком-нибудь активном процессе — единственная мыслимая для него форма существования. В разговоре он предельно лаконичен; его реплики отрывисты, афористичны, часто с ироническим подтекстом. Он как бы все время торопится «перейти к делу». Иногда соглашался поиграть в четыре руки...»

Нехитрые развлечения — игра в волейбол. В семнадцать часов Шостакович провозглашал по-английски: «It is time to play volleyball» (пора идти играть в волейбол). И добавлял любимую фразу спортивного комментатора тех лет Вадима Синявского: «Матч состоится при любой погоде». Он садился на высокий стул возле волейбольной площадки и судил игру.

Здесь же в Иванове, в главном каменном доме жил Сергей Прокофьев, которого дети часто дразнили. Они подкрадывались к распахнутому окну и кричали: «Сергей Сергеич, тра-та-та! Сергей Сергеич, тра-та-та!» И тут в них летело пресс-папье и еще какие-то предметы. «Уши оборву!» — кричал Прокофьев, высовываясь из окна.

Иногда Шостакович встречался с Прокофьевым. Рассказывают об одной такой встрече. Прокофьев — Шостаковичу: «Вы знаете, я здесь интенсивно работаю над моей Шестой симфонией. Первая часть уже готова (тут композитор подробно описал ее форму), теперь сижу над второй, которая построена на трех темах, зато третья будет в сонатной форме. Таким способом я хотел бы компенсировать недостаток сонатных элементов в предыдущих частях». Шостакович: «Неужели в Иванове всегда такая погода?»

Здесь, в Иванове, была написана Восьмая симфония. Сохранилась фотография — Шостакович в своем «курятнике» за работой. В «курятник» было втиснуто пианино. Но, по воспоминаниям, пока Шостакович не закончил партитуру, никто не слышал из его «кабинета» ни одного звука.

Шостакович — Соллертинскому: **Я все время ожидал твоего приезда. О себе писать особенно нечего. Здоров. Только что (буквально) закончил 8-ю симфонию. На душе некоторая пустота, которая всегда бывает по окончании большой работы. Дорогой мой друг. Иногда бывает мучительно трудно без тебя. Надеюсь на скорую встречу. Очень хочется, чтобы у тебя жизнь твоя шла хорошо.** *9 сентября 1943 г.*

Первое прослушивание симфонии состоялось в доме крестьянки Натальи Алексеевны Васейковой, муж и сын которой воевали в это время на фронте. Она запомнила Шостаковича: «такой тихий был, скромный мужик, в фуражке... И все в землю смотрел, думал».

Закончил работу над своей новой, Восьмой симфонией. Написал ее очень быстро — за два месяца с небольшим. У меня не было какого-либо ранее задуманного плана этой симфонии. Когда я закончил свою Седьмую симфонию, предполагал писать оперу, балет, начинал работать над героической ораторией о защитниках Москвы. Но работу над ораторией все же отложил и принялся за Восьмую симфонию. Сюжетных моментов в ней нет. Она отражает мои мыс-

ли и переживания... Восьмая симфония имеет много внутренних конфликтов, и трагических, и драматических. Но в целом это оптимистическое, жизнеутверждающее произведение.

Идейно-философскую концепцию моего нового произведения я могу выразить очень кратко, всего двумя словами: жизнь прекрасна. Все темное, мрачное сгинет, уйдет, восторжествует прекрасное.

Мне казалось весьма заманчивым изобразить человека, любящего жизнь и свободу и потому смело восставшего, выражаясь словами Шекспира, против моря бедствий. Этот человек, являющийся героем моей музыки, идет к победе через мучительные испытания и катастрофы. Он много раз падает и снова встает. Крепкая воля и благородная цель вдохновляют его для борьбы и конечной победы.

Мне хотелось в художественно-образной форме воссоздать картину духовной жизни человека, оглушенного гигантским молотом войны. Мне хотелось рассказать о его тревогах, о его страданиях, о его мужестве и о его радости. Причем все психические движения невольно приобретали особую отчетливость и драматизм, так как они всегда освещались заревом войны.

...Война поставила всю землю дыбом. Она довела до предельного напряжения физическую и душевную энергию всего прогрессивного человечества. Следовательно, музыканты, не желающие устраняться от действительности, не могут заниматься игрой в звуки. Они должны, на мой взгляд, стремиться к тому, чтобы их произведения были насыщены максимальной эмоциональностью, страстностью и духом истинного гуманизма.

Я тоже к этому стремлюсь, но не мне судить, насколько я это делаю успешно.

Вскоре состоялась премьера Восьмой симфонии под управлением Е.Мравинского. Как всегда, Шостакович очень волновался перед премьерой. Один из знакомых вспоминал: «Быстро подходит ко мне, энергично жмет руку, энергично, но и отсутствующе. Нельзя его понять: что он — всегда волнуется или всегда спокоен. По на-

ружность— все тот же мальчик, строгий, нахмуренный и растерянный мальчик». Соллертинский присутствовал на премьере симфонии, которую назвал произведением потрясающей силы. Восьмая симфония посвящена Евгению Мравинскому.

Из дневника Е. Мравинского: «Начерно продумал и восстановил форму и драматическую линию Восьмой Шостаковича (потрясает с каждым разом все глубже, особенно линия первой части. Линия Великого ужаса...)». *1 декабря 1944 г.*

На мой вопрос Мравинскому, какая симфония Шостаковича у него самая любимая, Мравинский сказал: «Восьмая — идеальнейший образец чистой музыки с предельнейшим насыщенным содержанием. Я особенно люблю первую часть. По-моему, она даже может существовать отдельно. Это — редкий случай. Исключение составляет еще первая часть Седьмой симфонии, она тоже отделима от всей симфонии.

Я на Восьмую очень много сил положил.

Толстой говорил: «Для того, чтобы понять мысль, надо ее пережить». В мысли большой комплекс переживаний. Музыка — тоже мысль, и песня, и симфония. Как только мы применяем ключ понятности — мы скатываемся на развлекательность, дурной тон, мы становимся на темный путь. Как вы разовьете мышцы тела, если давать только то, что невесомо и легко? Не будет мускулов. Должно быть трудно, тем более есть цель, устремленность и желание!

Я верю в музыку. Музыка — язык, который не требует перевода. Я замечал, между частями симфонии зал выдыхает воздух, если он действительно захвачен музыкой. Люди побывали в глубинах, которые, быть может, им и несвойственны.

Говоря о слушателях, я меньше всего имею в виду меломанов, которые всюду бывают, все знают, могут отличить все инструменты. Они все знают, кто сколько минут играл, но это самая вредная форма. Во всем этом главное — «Я в курсе дела». Своего рода коллекционерство. Есть такая категория, которая всегда бывает на премьерах и больше нигде. Но на премьерах обязательно.

Посмотрите честно внутрь себя, — и вы увидите в себе глубоко контрастные черты — от самых светлых до мрачных. Человек несет в себе наслоения всех времен. И с этих позиций будет относиться ко всему предшествующему.

Конечно, мы видим всегда новыми глазами. И каждая новая пара глаз будет видеть по-новому то, что висит на стене или написано в партитуре. Хотя что-то неизменное останется, что условно можно назвать темой. В этом смысле очень авторитетен Стравинский. Он выразил эту мысль крайне точно: «Самая интерпретация нетерпима». Абсолютной точности быть не может. Будем разуметь только произведения действительно большого мастерства, потому что не всякое искусство может существовать во времени. Здесь есть один элемент, который М.Пришвин определил термином «родственное внимание», который он применял к природе, к траве. Родственное внимание к травке... Найдите в себе травку... Так и с Восьмой симфонией...» (*Из интервью автору*)

Из письма В.Шебалину: **Я жалею, что ты не слыхал мою 8-ю симфонию. Я очень рад, как она прошла. В Союзе советских композиторов должно было состояться ее обсуждение, каковое было отложено из-за моей болезни. Теперь это обсуждение состоится, и я не сомневаюсь, что на нем будут произнесены ценные критические замечания, которые вдохновят меня на дальнейшее творчество, в котором я пересмотрю свое предыдущее творчество и вместо шага назад, сделаю шаг вперед.** *8 декабря 1943 г.*

В дискуссии о Восьмой симфонии Шостакович не участвовал. В газетах писали: «8-я симфония Шостаковича оставляет огромное впечатление, но отнюдь не эстетическое, а подобное нервному шоку или тяжелой физической травме. Нормальный слух фиксирует в ней гипертрофированное настроение чувств, натуралистические приемы».

С.Прокофьев: «Прежде всего я хотел бы сказать несколько слов о симфонии Шостаковича. Почему прежде всего? Прежде всего Шостакович меня интересует как композитор, который очень много думает. Это не значит, что я хочу сказать, что другие

композиторы думают мало или недостаточно, но мне кажется, что одна из характерных черт Шостаковича — это именно — думанье, выдумывание.

Вообще мы часто говорим «сочиняет», но мы не всегда отдаем себе отчет — что значит слово «сочинять». Сочинять значит — слагать, выдумывать. Я думаю, что мамаша, которая поймала за рукав ребенка и говорит: «Что ты мне тут сочиняешь», — гораздо ближе подходит к умыслу этого слова, чем многие композиторы, когда они сочиняют симфонии.

Каковы основные достоинства и недостатки творчества Шостаковича? Достоинство, мне кажется, это именно думанье, выдумывание, изобретение, не в сухом смысле, а в лучшем творческом, мастерском значении.

Слабейшая сторона Шостаковича — недостаточная ясность мелодической линии.

Что касается ее формы, то Симфония очень длинна. По мере одоления своего утомления к началу четвертой, медленной, части слушатель уже утомлен... поэтому четвертая часть и не может быть в полной мере воспринята.

Все это я сказал для того, чтобы объяснить с какой точки зрения я подхожу к 8-й симфонии и почему 8-я симфония — я не скажу меня разочаровала, но как-то не очаровала в той мере, на какую я рассчитывал.

И если взглянуть на мелодический материал 8-й симфонии с точки зрения, скажем, железнодорожного строителя, то он отметит, что профиль полотна недостаточно интересен. Профиль мелодии 8-й симфонии Шостаковича, как бы ни рыдал Тимофеев над его темой английского рожка, скорее напоминает средний голос из четырехголосного сложения, чем тему для большой симфонии. Если бы симфония не имела этой четвертой части, а прямо перешла в заключительную часть с ее превосходной кодой, если бы симфония не имела второй части, которая не нова и грубовата, а были только первая, третья и пятая части, то я уверен, споров об этой симфонии было бы гораздо меньше».

Одни называли симфонии Шостаковича романами о времени, другие — историческими хрониками. Когда однажды в газетах появилась публикация о том, что создано нечто вроде саркофага и в него положили уравнение Эйнштейна, таблицу Менделеева, анатомический рисунок тела человека и что-то еще, Шостакович был этим взволнован и сказал:

— Мне кажется, чтобы дать нашим потомкам представление о нашей цивилизации, нашем времени, туда надо поместить мою симфонию.

Соллертинский в Москве выступал с докладами, лекциями. Директор Московской консерватории Шебалин предложил ему вести курс истории музыки. Прощаясь на вокзале, друзья думали, что скоро снова увидятся и будут вместе жить и работать в Москве. Но это была их последняя встреча.

Дорогой Иван Иванович. Поздравляю тебя с Новым годом. Уверен, что Новый год принесет нам всем радость победы и воцарит справедливый и долгий мир во всем мире.

Вернувшись в Новосибирск, где Соллертинскому предстояло завершить свои дела перед переездом в Москву, он успел сказать вступительное слово на премьере Восьмой симфонии, а через несколько дней его не стало. Когда из Новосибирска пришла телеграмма о внезапной кончине Соллертинского, Шостакович вылетел в Новосибирск.

11 февраля 1944 года в Новосибирске скончался Иван Иванович Соллертинский. Смерть наступила совершенно неожиданно. Иван Иванович был молод, в расцвете сил и энергии. Скончался он 41 года.

В течение зимы 1943 г. Соллертинский дважды посещал Москву. В это время он чувствовал себя хуже и жаловался на сердце. 10 февраля 1944 г. он приехал повидать своих новосибирских друзей. После ужина он очень устал и пошел спать. Он попросил разбудить его в 9 часов утра. Когда его друг вошел в комнату, где спал Иван, и сказал: «Иван, пора вставать», он ничего не ответил. Его друг приблизился к нему и увидел: он был мертв. Очень много людей

присутствовало на его похоронах. Оркестр исполнял его любимые произведения. Сейчас он лежит в Новосибирске, вдали от его любимого Ленинграда.

Смерть Соллертинского была для Шостаковича страшным ударом.

Нет больше среди нас музыканта огромного таланта, нет больше веселого, чистого, благожелательного товарища, нет у меня больше самого близкого друга.

Это очень трудно пережить. Я прошу тебя: где хочешь достань водки и 11 марта в 19 часов по московскому времени выпьем (ты в Ташкенте, я в Москве) по стопке этого напитка, тем самым отметив месяц со дня смерти Ивана Ивановича. *13 февраля 1944 г.*

Иван Иванович был моим самым близким и дорогим другом. Всем своим развитием я обязан ему. И жить без него мне будет невыносимо трудно. Мы много говорили обо всем. Говорили и о неизбежном, что нас ожидает в конце жизни, то есть о смерти. Мы оба боялись ее и не желали. Он умер, а я остался. *15 февраля 1944 г.*

При последних встречах с ним он проектировал на 1947 год двадцатипятилетний юбилей нашей с ним дружбы... Но в 1947 году лишь я один буду вспоминать о том, что двадцать пять лет назад жизнь послала мне замечательного друга и что в 1944 году смерть отняла его от меня. Нет слов, чтобы выразить все горе, которое терзает все мое существо. Это очень трудно пережить. *15 февраля 1944 г.*

Облегчить горе могло только сочинение музыки. Пусть послужит увековечением его памяти наша любовь к нему и вера в его гениальный талант и феноменальную любовь к тому искусству, которому он отдал свою прекрасную жизнь, — к музыке, — написал Шостакович 13 февраля, а 15 февраля он принялся за работу над Трио памяти Соллертинского.

Немного было людей, так горячо и страстно любящих музыку, как Соллертинский. Он прямо ликовал при появлении свежего и талантливого явления. Он яростно ненавидел пошлость и дурной вкус, рутину и посредственность. Одно из самых великолепных ка-

честв И. И. Соллертинского было полное отсутствие равнодушия. Он всегда или любил, или ненавидел. И с годами и зрелостью у него не пропало это драгоценное качество, а все больше и больше обострялось.

Работая над своими новыми сочинениями, я всегда думаю: а что бы об этом сказал Иван Иванович?

Летом Шостаковичи вновь в Иванове. Здесь же написал никому не нужное Трио, полное ячества, эклектизма и бессодержательности. Живу здесь из-за детей, хотя климат здесь скверный: все время без перерыва дуют ветры. Но все же пруды, ручейки, пригорки. Два раза в месяц здесь бывает баня. Таким образом, раз в две недели я имею возможность наслаждаться ощущением физической чистоты. В остальное время я грязен. Сегодня, т.е. 2 сентября, мы все здоровы. Не ручаюсь за будущее, т.к. ветер дует со страшной силой: он выбил сегодня у меня из рук тарелку щей. *2 сентября 1944 г.*

Потеряв Соллертинского, Шостакович еще больше сближается с Шебалиным.

Дорогой Роня. На днях я вспомнил, что прошло ровно 20 лет, как мы с тобой знакомы. Я не люблю такого рода даты. Они напоминают мне о том, что время бежит очень быстро. Начинаешь думать: как проведен данный отрезок времени? И приходишь к заключению, что его (отрезок) следовало бы провести лучше, пользы Отечеству следовало бы принести больше... Вспоминаю слова поэта:

Прожито жизни не так уж мало,
А сделано наоборот...

Но так или иначе, а 20-летний юбилей налицо. Поздравляю тебя с этим 20-летием и желаю следующие 20 лет нашего знакомства прожить еще лучше, еще краше, еще содержательнее.

Я живу здесь хорошо. Наслаждаюсь природой, хотя и сильно и беспрерывно дующие ветры наводят уныние. Занимаюсь сочинением. Закончил трио (4 части). Сегодня закончил 2-ю часть квартета, который уже здесь начал сочинять. Начал без переры-

ва 3-ю часть (предпоследнюю). Квартет хочу посвятить тебе в ознаменование вышеупомянутого юбилея. «Дареному коню в зубы не смотрят», но мне хотелось бы угодить тебе этим opus'ом. Процесс сочинения музыки доставляет мне немало хлопот и беспокойств. Беспокоит меня молниеносность, с которой я сочиняю. Без сомнения, это не хорошо. Сочинять с такой скоростью, как это делаю я, нельзя. Это весьма серьезный процесс; нельзя его гнать галопом (как сказала одна моя знакомая балерина)... Сочиняю я с адской скоростью и не могу остановиться. Мой «творческий процесс» напоминает мне (как бы понаучнее выразиться) слишком быстрое занятие онановым грехом. Утомительно, не слишком приятно, и, по окончании, полное отсутствие уверенности в том, что ты с пользой провел время. Но дурная привычка берет свое, и я сочиняю по-прежнему слишком скоро. Не сердись на меня за мое дурное поведение в консерватории, а также за то, что я отнимаю у тебя время. Еще раз прими мои поздравления...
6 сентября 1944 г.

Обитатели Иванова могли видеть Шостаковича по нескольку раз в день. Когда он оказывался один, то сразу становился отрешенным, взгляд его делался почти невидящим. При этом он производил впечатление человека внутренне напряженного, что особенно выдавали руки, никогда не остававшиеся в покое: они то сжимали колено, то нервно как бы что-то снимали со лба, причем поза была непринужденной, даже вялой, но пальцы постоянно что-то перебирали и теребили. Со стороны в такие моменты, казалось, что он о чем-то сосредоточенно думает. Если все же кто-то вторгался в это публичное одиночество, Шостакович моментально становился общительным, не давая почувствовать, что его потревожили.

Наступил Новый 1945 год.

Новый год мы встречали. Встречали у нас на квартире. Отказать было неудобно, т.к. встречали «в складчину». Было «весело» и шумно. Наиболее тяжелые часы наступили после 3-х часов ночи.

Далеко живущие гости (люди мне чужие и неинтересные) стали дожидаться первого трамвая. Ушли они в 6 часов (!).

Я мечтаю о том, что в 1945 году мы водрузим знамя победы в Берлине.

Мои планы на 1945 год не ясны. Я ничего не сочиняю, т.к. живу в очень скверных условиях. От 6 и до 18 часов я лишен двух видов элементарных удобств: света и воды. Особенно тяжело переживать эти неудобства с 15 до 18 часов. Уже темно. Керосиновые лампы мало освещают. Зрение у меня плохое. При керосине я не могу писать. Нервы сильно изматываются от темноты. Моя машина до сих пор не действует. Нету у меня бензина. Нету шофера и, пожалуй, средств такого содержать. *2 января 1945 г.*

Еще в начале войны Шостакович сдал свою автомашину для фронта. Теперь правительство подарило ему другую автомашину — «эмку». Хотя Шостакович и умел водить машину, для поездок приглашали шофера. Военным комендантом Москвы Шостаковичу был выдан пропуск для поездок по городу в любые часы.

Знакомый, бывавший на квартире Шостаковича, вспоминал, что, войдя в квартиру, поразился — в кабинете ничто не говорило о профессии человека, который живет и работает в нем. Стояла кожаная мебель, нигде не видны ноты, но на столах везде были разбросаны футбольные журналы.

В свободные минуты Шостакович продолжал изучать футбольные таблицы, записывал их в «Гроссбух», и у «Динамо» его замечали в любую погоду перед матчем, торопливо вопрошающего: «Десятку за билет, десятку за билет».

Класс Шостаковича в Московской консерватории расширился.

Я занимаюсь педагогической деятельностью уже (или еще только) 10 лет. За это время у меня учились столь замечательные композиторы, как Г.Свиридов, Ю.Левитин, К.Караев, Д.Гаджиев, Р.Бунин, погибший в боях за Родину В. Флейшман, О.Евлахов. Я имел большое счастье наблюдать за ростом этих талантливых композиторов. И сейчас в классе композиции, который я

веду в Московской консерватории, занимаются молодые талантливые студенты, которые, несомненно, в будущем заставят говорить о себе.

Весна. Победа.

Кто перешагнул этот рубеж — никогда его не забудет. В тот день для нас все слилось воедино: счастье, гордость, слава, горечь страданий и невиданных страшных утрат. Смахивая слезы, улыбаясь, мы дышим воздухом нашей победы. Жизнь победила! А до того было четыре года смертельной схватки с фашизмом. Вспоминая их сегодня, я вновь и вновь поражаюсь тому, какой насыщенной, интенсивной была духовная жизнь нашего общества. Не только ратным подвигом, героическим трудом, но и великой духовностью победил врага наш народ...

Я не такой уж знаток истории, но думаю, что ни в одной национальной культуре война не рождала столь колоссального взлета художественного творчества... Искусство периода Великой Отечественной войны — феномен эстетический и социальный. Такого никогда не было!

Необыкновенно приятно было проходить снова по знакомым улицам. Величественный купол Исаакиевского собора, «золотая игла» — шпиль Адмиралтейства, так прекрасно замаскированный, что немецкие асы не могли отыскать этого ориентира, чугунные решетки Летнего сада, могучая Нева с гранитной набережной, мосты, даже самый воздух Ленинграда — все это бесконечно дорого мне — ленинградцу...

Нет больше «слепых» домов с фанерой вместо стекол в окнах, не бросаются в глаза зияющие раны... Так радует самый вид этих спокойно идущих по Невскому людей.

Я почувствовал себя опять дома, когда я вошел в свою ленинградскую квартиру, которую покинул три года назад. Мой рояль, мои книги. Мои вещи стояли на своих местах в полной сохранности. Здесь же оказались мои рукописи. Они сохранялись в специальных ящиках в Ленинградской филармонии. Меня глубоко тронуло

такое внимание к моим трудам — я ведь хорошо знаю, в каких условиях жили те, кто оставался в городе!

Здесь в городе я снова встретился с моими друзьями и учениками, многие из которых в дни блокады ушли добровольцами в ряды защитников Ленинграда. Очень талантливый молодой композитор Юрий Свиридов, в недалеком прошлом боец Красной Армии, порадовал меня своими новыми произведениями — фортепианной сонатой и эскизами фортепианного квинтета, над которыми, оказывается, работал даже на фронте.

Я за время пребывания в Ленинграде едва ли один или два вечера оставался дома, столь интересна программа концертов филармонии и вообще музыкальная и театральная жизнь города.

Я очень люблю спорт, особенно футбол. Будет понятно поэтому то большое удовольствие, которое я испытал в первый же день моего приезда в Ленинград, присутствуя на матче ленинградских футбольных команд «Динамо» и «Зенит».

Команда моих земляков, футболистов ленинградского «Зенита», выиграла в этом году почетный приз — Кубок СССР по футболу. Я немножко горд этим и, главное, доволен, что молодые спортсмены — защитники родного города — вновь обрели свою спортивную форму.

Город воскрес к новой жизни. *17 декабря 1944 г.*

Редкий кадр хроники — яркий весенний день. Шостакович проходит по улице Москвы, у витрины с портретом Сталина поворачивается, встречаясь взглядом с генералиссимусом на портрете, чуть замедляет шаг, потом отворачивается и торопливо проходит мимо. Его фигура в шляпе исчезает.

Максим Дмитриевич: «Возле нашей дачи на скамейке сидит человек в поношенной, застиранной военной форме. Вид у него жалкий, он озирается и жадно кусает ломоть хлеба, держа его обеими руками. А я поглядываю на него с любопытством и затаенным страхом, ведь он — фашист, немец, пленный солдат германской армии.

Шло строительство Приморского шоссе, и на этих работах были заняты пленные немцы. Один из них иногда подходил к нашей даче и, ужасно стесняясь, просил подаяния.

Однажды ко мне подошел отец и сказал: «Не бойся, ты его не бойся... Ведь он не виноват, что его забрали в армию и погнали воевать на русский фронт. Ему еще повезло, он остался жив. И, наверное, у него есть дети, такие же, как вы с Галей...»

Отец ненавидел всякое насилие. Он рассказывал старый анекдот: еврея взяли в армию и отправили на фронт. И как только раздались выстрелы противника, этот человек выскочил из окопа и закричал в сторону стрелявших немцев:

— Что вы делаете?! Здесь же живые люди!

Когда отец рассказывал этот анекдот, он не смеялся».

Галина Дмитриевна: «Что отец нам читал в детстве? То, что всегда папы читают маленьким детям. Потом, когда мы подросли, он просто требовал, чтоб мы прочитали Достоевского, Гоголя, Чехова — к этим писателям он относился особенно. Цитировал часто наизусть из «Мертвых душ». А когда мы стали в школе это проходить, говорил, что это надо наизусть выучить — это прекрасный язык — он часто цитировал любимых писателей.

Я редко его видела сидящим и читающим, он в юности все это прочел и помнил всю жизнь.

Ну, естественно, дочка композитора, нужно учить музыке — и меня начали учить музыке, но я не очень успешно занималась. А отец сочинял для меня, усложняя, детские пьески. Одну отыграла — завтра будет следующая, — вот так он эти пьески сочинял.

Тогда система была такая — композиторы показывают свои новые сочинения в доме композиторов. И вот я должна была сыграть несколько пьесок на прослушивании в доме композиторов. Ну, короче, я одну пьеску сыграла, вторую не доиграла, забыла, расплакалась, вышел отец, доиграл, говорит: ладно, ладно. Через некоторое время меня освободили от занятий — конечно, жалко, но что-то не пошло — так бывает.

А я стала биологом, поступила на биофак в университет и кончила его по профессии биолог, физиолог. Потом уже работала в клинике, занималась функциональной диагностикой, так что совсем разошлись у меня с отцом сферы работы.

На концерты я, конечно, ходила, на концерты нас стали брать довольно рано. Каждая премьера, помню, переживалась, отец очень нервничал, уже с трех часов начинали одеваться, как и что, что оденет, — была такая нервная обстановка, — ни трогать, ни шуметь, — он всегда очень нервничал перед премьерой. А потом после концерта приходили, и застолье, и тут уж все, нервы сразу отпускали». (*Из интервью автору*)

Зимой Шостакович с семьей снова в Иванове. Здесь он, не умея кататься на лыжах, удивил всех, каждый день отправляясь с сыном на лыжную прогулку. Кататься Шостаковичу мешало плохое зрение — он был очень близорук. К тому же не переносил блеск снега, слепившего глаза. Но ежедневно, надев бурки, ватник, на голову высокую барашковую шапку, а на свои очки — сверху еще одни темные — от снега, он отправлялся на лыжах.

Самое серьезное препятствие представляла горка от дороги к незамерзающему ручью, куда женщины поселка носили полоскать белье. Горка давала разбег, и надо было остановиться, не доехав до ручья. Преодолевая страх оказаться в ручье, Шостакович съезжал с горки, но почти каждый раз падал: лыжи разлетались в разные стороны, шапка слетала в снег. Деревенские мальчишки хохотали, но Шостакович стоически переносил насмешки и снова и снова забирался на горку. Когда же съезжал Максим, он кричал: «Максим, падай, падай!» — из опасения, что мальчик упадет в ручей.

Он сказал, что однажды ему показалось, что ручей совсем рядом, что он не успеет вовремя упасть, и им овладел «смертельный страх». Тем не менее он настойчиво продолжал кататься с горы, подавая советы Максиму. На вопрос, зачем он так настойчиво катается с горки, тем более испытывая «смертельный страх», Шос-

такович ответил: «Для примера, для примера, чтобы Максим не боялся».

Долгими зимними вечерами все собирались в столовую, музицировали, играли в шарады. Играющие разделялись на две группы: одна придумывала и разыгрывала шараду, а вторая угадывала. В одной из таких шарад участвовал и Шостакович. Его игру отличала неподдельная увлеченность, хотя он никогда не смеялся, в то время как все буквально покатывались со смеху.

В то время он и не подозревал, что скоро станет участником другой, совсем не смешной и жестокой игры.

Я живу хорошо. Здоров. Завтра мне исполнится 40 лет, через 10 будет уже 50. *24 сентября 1946 г.* **Я живу прекрасно. У меня дивное настроение. Читал недавно «Ежегодник императорских театров» за 1894—95 год. Чтение мое было односторонним. Я читал только некрологи по скончавшимся артистам и сотрудникам императорских театров. Меня поразили лаконизм и предельная точность в этих кратких отчетах о жизни и смерти... 10 строк и вся жизнь как на ладони. Поразительно.** *11 ноября 1946 г.*

Когда Шостаковичу задали вопрос по поводу его новой Девятой симфонии, что он хотел сказать своим произведением, он ответил: «Вы же только что слушали симфонию. Вот это я и хотел сказать». Пресса была безжалостна к новому произведению.

Шостакович по-прежнему встречается со своим педагогом, который продолжает ревниво следить за успехами своего бывшего и ставшего знаменитым ученика. Его собственная драма как композитора только углублялась. Последние записи — это кульминация многолетней драмы «учитель — ученик».

Из дневника М.О.Штейнберга: «Вечером был Митя Шостакович, сильно располневший. Смотрел (глазами) мой концерт, изрек, что он будет нравиться скрипачам; о том же, как нравится ему, — умолчал. Настроение неважное». *28 января 1946 г.* «Сел разбирать партитуру 2-го квартета Ш-ча. Какая мерзость,

какое хулиганство! Совсем расстроился. Положительно, надо перестать сочинять музыку! Кому она нужна, моя музыка?» *21 октября 1946 г.* «Вечером в 7 ч[асов] концерт в к[онсерват]ории, трио Ш-ча. Слушаешь такую музыку, полную какофонии, — и мрачные мысли одолевают. Что делать дальше?!» *21 октября 1946 г.*

Это одна из последних записей Штейнберга. Вскоре он умер. Узнав о смерти учителя, Шостакович немедленно приехал в Ленинград, чтобы своим вниманием и заботой поддержать осиротевшую семью своего учителя.

Шостакович не раз смело шел на выручку попавших в беду людей. Однажды на квартиру к Шостаковичу явился человек, только что выпущенный из заключения, и передал письмо от композитора Адмони, обвиненного в шпионаже и отбывающего десятилетнее заключение. Когда из лагеря вернулся сам Адмони, постаревший и исхудавший, выяснилось, что он был освобожден по ходатайству Шостаковича.

Его арестовали по обвинению в шпионаже в пользу фашистов. Оказывается, что это он — Адмони — карманным фонариком сигнализировал немецкой авиации, указывая объекты для бомбовых ударов, что у него была налажена связь с другими резидентами и что он ждал дальнейших указаний. Хотя Адмони не признал себя виновным, его осудили на десять лет.

Когда на четвертый год его заключения из лагеря выходил на свободу один уголовник, Адмони безо всякой надежды попросил его найти в Ленинграде известного композитора Шостаковича, сообщить ему о своем бедственном положении и попросить вмешаться в его «дело». Шостакович был в то время депутатом Верховного Совета РСФСР, а депутаты, как правило, боялись «впутываться» в подобного рода дела. Но Шостакович обратился с ходатайством к Председателю Совета Министров СССР и добился пересмотра дела. За отсутствием доказательств Адмони был полностью реабилитирован. На прощанье следователь показал Адмони донос, на основании которого он был арестован. Писал че-

ловек, превосходно знавший Адмони, его семью, его родителей, писал... его бывший друг.

Пароход качало — обещали выпустить стабилизаторы, но это замедлило бы ход и выбило из графика. Поэтому стабилизаторы не выпускали.

Палубы были безлюдны. Как ни странно, качка не беспокоила Шостаковича так, как других пассажиров. Но все же он решил вернуться в каюту.

А в это время Мравинский на другом конце земли, в Японии, читал полученную им радиограмму Шостаковича с поздравлением к 70-летию, которую вручили ему прямо перед началом концерта.

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Daily programme

ПЯТНИЦА — 8 ИЮНЯ 1973
FRIDAY — JUNE 8th, 1973
FREITAG — 8. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	ТУРНИР ПО КОЛЬЦАМ. QUOITS COMPETITION (weather permitting). QUOITSTURNIER (günstiges Wetter vorausgesetzt).	Палуба Е. Правый борт. Saloon deck. Salondeck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
11 a.m. — 12 noon	НАШИ КУЛЬТРАБОТНИКИ ПОМОГУТ ВАМ выбрать и приготовить костюм для карнавала в курительном салоне. HELP WITH THEIR COSTUMES will be given by the ship's Entertainment Officers to the participants in the Fancy Dress Parade. Smoking room Die Unterhaltungsoffiziere werden zur Beratung im Rauchsalon anwesend sein bei der Wahl Ihres Kostümes für des Kostümfest.	
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room. Saloon deck. Spielraum. Salondeck.
3 p.m.	ЛЕКЦИЯ О ЛЕНИНГРАДЕ. A TALK WILL BE GIVEN in the library by the purser's assistant Alexander SHAROV about the second city of the USSR — Leningrad. EIN VORTRAG ÜBER LENINGRAD.	Библиотека. Salon Festival.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
9.30 p.m.	РЕГИСТРАЦИЯ УЧАСТНИКОВ КАРНАВАЛА. REGISTRATION FOR FANCY DRESS PARADE. REGISTRIERUNG DER TEILNEHMER FÜR DAS KOSTÜMFEST.	Бассейн. Swimming pool. Swimming pool.
10 p.m.	**КАРНАВАЛ.** **FANCY DRESS PARADE.** **KARNEVAL.**	**Музыкальный салон.** **Music Saloon.** **Music Saloon.**
10.30 p.m.	МАЛЕНЬКИЙ КОНЦЕРТ. MINI-CONCERT. KLEINES KONZERT.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

10.30 — 10.30 A.M. — 10.30 UHR.
СОРЕВНОВАНИЕ ПО КОЛЬЦАМ.
QUOITS COMPETITION.
QUOITSTURNIER.

RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
17.00 — «Приключения желтого чемодана».
(Русский фильм с английскими субтитрами).
5 p.m. "Adventures of the Yellow Suitcase".
(Russian film with English subtitles).
8.15 p.m. "Girl's Spring" (Russian film with English subtitles).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

15.00 — 3 P.M. — 15.00 UHR.

ПРАЗДНИК НА ВОДЕ (если позволит погода). Бассейн.
Уважаемые пассажиры! Мы рассчитываем на Вашу помощь и участие в этом празднике. Для победителей учреждены призы и мы приглашаем всех Вас подбодрить тех храбрецов, кто отважится прыгнуть за ними в бассейн.

SPORT SWIMMING GALA (weather permitting). Swimming pool.
Ladies and Gentlemen! We look forward to your participation and support in making our sport gala a special occasion. There are many prizes for novelty races and we invite all our passengers to come along to the Swimming pool and cheer their favourites.

КАРНАВАЛ

Сегодня мы приглашаем всех пассажиров принять участие в карнавале. Участников просим собраться в помещении бассейна в 21.30 для регистрации. Необходимые материалы для приготовления костюмов: клей, бумагу, краски, шпагат можно получить в курительном салоне, где будет организовано дежурство культработников с 11.00 до 12.00 и с 15.00 до 16.00 часов.

FANCY DRESS PARADE
(All work and no joy makes Jack a dull boy).
Please try and come. Don't be shy, no one will recognize you. Not even your best friend or wife.Participants, please assemble at the Swimming pool at 9.30 p.m. Some necessary materials like string, paper, glue, paint etc., can be obtained at the Smoking room.
Prizes will be awarded for the best and most original costumes.

Es würde uns freuen, wenn Sie alle am Karneval Teilnehmer. Nur keine Schau. Verkleiden Sie sich so, dass selbst Ihr Mann (Ihre Frau) oder Ihr besten Freunde Sie nicht erkennen. Wir bitten die Teilnehmer, sich um 21.30 Uhr in der Nähe des Schwimmbades zu versammeln. Papier, Schere, Band, usw findet Sie im Rauchsalon auf dem Salondeck.

ЗАВТРА БУДЕТ ПРОВОДИТЬСЯ РОЗЫГРЫШ СУДОВОЙ ЛОТЕРЕИ
Билеты можно приобрести во всех барах и киосках.

TOMORROW
Lottery draw. Many excellent prizes to be won.
Tickets are available at the bars and shops until 12 noon.

MORGEN
Lotterieziehung. Die Karten sind in allen Läden und Bars bis 12.00 Uhr zu kaufen. Sehr schöne, original russische Preise sind gewinnen.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

День шестой. 8 июня. Пятница

Вечером на пароходе должен был состояться карнавал, и все были вовлечены в его подготовку. Нужно было выбрать костюмы или сделать самим — для этого были припасены бумага, клей, краски, материалы.

Когда-то в детстве Шостакович был на карнавале Звездочетом. Тогда карнавалы были в моде. «Балаганчик» Блока, картины художников «Мира искусства», маскарадный Стравинский — в костюмах то Петрушки, то Арлекина или Пульчинеллы, «Шут» Прокофьева.

Г.Свиридов: «Скомороший стиль в Большой музыке пошел от «Камаринской» Глинки. Бородин позднее развил эту тему в своем «Князе Игоре», написав бессмертные образы гудошников-скоморохов, профессиональных музыкальных шутов, служащих богатству, сытости, тому, кто больше даст. Этот образ музыканта-профессионала очень глубок, его тип очень живуч до сего дня.

Шостакович называл подобный тип художника «гениальные холуи» (сам от него слышал), и с этим определением трудно не согласиться. Речь идет о том, чтобы служить развлечению, забаве, прихоти богатой и даже иной раз изысканной публики. Это льстит самолюбию художника, который из лакейского состояния (когда его презирают и выносят на тарелке деньги в виде, например, премии) повышен в ранг гения».

Когда в декабре 1947 года Шостаковичи жили в Рузе, в Доме творчества композиторов, там тоже готовились к новогоднему карнавалу, хотя настроение было мрачное. Идеологическое наступление шло со всех сторон. Одно за другим выходят Постановления

ЦК ВКП(б). Эти постановления касались литературы, театра, кинематографа. На очереди была музыка.

Ахматова была исключена из Союза писателей СССР. Такая же судьба постигла и Зощенко: «Предоставление страниц «Звезды» таким пошлякам и подонкам литературы, как Зощенко, тем более недопустимо». Вскоре после постановления Шостакович встретил Зощенко на улице. Тот пожаловался, что не может есть.

Однажды Зощенко пришел на концерт, где в первом отделении должна была исполняться «Франческа» Чайковского, а во втором, впервые, — Пятая симфония Шостаковича. В антракте после первого отделения Зощенко радостный вбежал за кулисы, обнял Шостаковича со словами: «Я же знал, что вы не можете сочинять антинародную музыку».

Зощенко написал Сталину письмо: «Дорогой Иосиф Виссарионович! Я никогда не был антисоветским человеком. И я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это было нелегко сделать — так же трудно, как комическому актеру играть героические образы. Можно вспомнить Гоголя, который не смог перейти на положительные образы. Прошу мне поверить — я ничего не ищу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Я никогда не был литературным пройдохой или низким человеком. Уверяю Вас. Мих. Зощенко».

В Большом театре готовился очередной праздничный правительственный концерт, к которому Шостаковичу заказали оркестровку нескольких революционных и современных массовых песен. Но какому-то ответственному члену приемочной комиссии музыка не понравилась, и исполнение было снято по причине, что композитор «испортил хорошие песни».

Под Новый год ударил мороз. В доме, где жили Шостаковичи в Рузе, было холодно, темно и неуютно. Большая часть живущих в Доме творчества музыкантов встречала Новый год вместе, в столовой. Но Шостаковичи не захотели присоединяться к шумной компании и остались дома с приехавшими к ним друзьями. Из сто-

ловой принесли праздничный ужин, но мрачное настроение не покидало присутствующих.

Женщина, принесшая очередной поднос с едой, оглядев всех, произнесла с укором:

— А была бы у нас такая вышивка и закуска, как бы мы веселились!

В то голодное время ей казалось диким, что люди невеселы, когда у них есть еда.

Чувствовалось, что нависает беда. Что-то носилось в воздухе. И вскоре грянуло...

В архиве мне попалась докладная записка композитора Гольденвейзера, написанная им накануне чудовищного постановления 1948 года «Об опере "Великая дружба"» — постановления, заклеймившего «ведущих композиторов» Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна, Мясковского, Шебалина и чуть не доведшего Шостаковича до самоубийства. Некоторые формулировки этой докладной записки показались знакомыми. Сверив даты, стало понятно, что это был донос на «наших ведущих композиторов — имена их всем известны», в творчестве которых «вместо диссонанса царит какофония, вместо свободы — произвол». Есть основания думать, что именно этот донос привел в действие механизм идеологической инквизиции, отреагировавшей немедленно.

«Когда я слушаю грохочущие сочетания современных симфоний и сонат, я с ужасом чувствую, страшно сказать, что этим звукам более свойственно выражать идеологию вырождающейся культуры Запада, вплоть до фашизма, чем здоровую природу русского, советского человека. К сожалению, человек ко всему привыкает. В Китае, говорят, готовят на касторовом масле. Однако нам следует как можно скорее отвыкнуть от гармонического сумбура и фальши в музыке», — писалось в доносе.

В Постановлении ЦК ВКП (б) были использованы многие формулировки докладной записки старейшего композитора, когда-то игравшего сонаты Бетховена Льву Толстому, а теперь «уставшего от фальшивых нот».

Говоря о себе, Гольденвейзер писал: «Мой композиторский путь необычен. Начал сочинять еще в юные годы и до начала 900-х годов написал довольно много. Под сложным влиянием моей личной жизни я приблизительно с 1904 года композиторскую деятельность прекратил совершенно свыше чем на 25 лет. В 30-х годах я к ней снова вернулся и за последние годы сочинил довольно много. За последние 5 лет я, между прочим, написал три оперы — две одноактные и одну большую, четырехактную. Однако их до сих пор ни один театр не ставил. Все дело в том, что я не принадлежу к числу "угодных"».

Незадолго до этого Гольденвейзер представил свою оперу «Певцы», которую Шостакович, из уважения к сединам коллеги, поддержал.

В письме досталось и «передачам типа джаза (порождение вырождающейся капиталистической культуры), портящим вкус слушателя», и «исполнению легкой музыки опереточного и эстрадного жанра», и качеству механической записи, которому «мешает весьма плохое качество массы, из которой делаются пластинки, дающей мешающий звучанию шум».

Механизм идеологических репрессий был запущен. До удара по композиторам оставалось две недели. Но никто не ожидал, что все самые известные композиторы России будут свергнуты с пьедестала и поводом для этого станет опера третьестепенного композитора «Великая дружба».

Здесь, в Большом театре, 31 января 1948 года прозвучала «Кантата о Сталине», которую тот, кому она была посвящена, слушал в ложе. После исполнения — апофеоз участников и слушателей, чьи неумолкающие нескончаемые аплодисменты объяснялись еще и тем, что каждый боялся раньше других кончить аплодировать. А через несколько дней — печально знаменитый пленум 1948 года.

Из дневника Ф.Литвиновой: «11 февраля 48 г. Какой ужас! Бедный Д.Д. Ну какой раз его бьют! Сколько может вынести человек, когда ему не дают работать, творить, писать ту музыку, которую рождает его гений?! Что с ними будет?.. И стилистика все

та же — "противники русской музыки Шостакович, Прокофьев, Шебалин... сторонники упадочнической, формалистической музыки... ведут к ликвидации музыки"».

Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» Мурадели» вышло 10 февраля 1948 года. Вскоре Шостакович пережил день своей общественной казни.

Из вступительной речи тов. А.А.Жданова на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б):

«Наверное, в вашей памяти еще не изгладились воспоминания об опубликованной в январе 1936 года известной статье «Правды» «Сумбур вместо музыки». Статья эта появилась по указанию ЦК и выражала мнение ЦК об опере Шостаковича.

Я напомню некоторые места из этой статьи: «Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно. На сцене пение заменено криком.

Опасность такого направления в советской музыке ясна. Левацкое уродство в опере растет из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке. Мелкобуржуазное «новаторство» ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

Автору «Леди Макбет Мценского уезда» пришлось заимствовать у джаза его нервозную, судорожную, припадочную музыку, чтобы придать «страсть» своим героям.

И все-это грубо, примитивно, вульгарно».

Вот что писалось в «Правде» двенадцать лет тому назад. Срок немалый. Сейчас ясно, что осужденное тогда направление в музыке живет, и не только живет, но и задает тон советской музыке.

Вы, может быть, удивляетесь, что в Центральном комитете большевиков требуют от музыки красоты и изящества. Что за новая напасть такая?! Да, мы не оговорились, мы заявляем, что

мы стоим за красивую, изящную музыку, за музыку, способную удовлетворить эстетические потребности и художественные вкусы советских людей, а эти потребности и вкусы выросли неимоверно».

Существует предание, что якобы Жданов в присутствии Шостаковича, Прокофьева и других композиторов сам уселся за рояль, чтобы продемонстрировать, чем реалистическая музыка отличается от формалистической, и что среди композиторов нашлись те, кто восхищался: «Член самого Политбюро ЦК, а играет на рояле!» Во всяком случае, достоверно известно, что на вечеринках Жданов любил играть вальсики, под которые танцевали высокие лица.

Вершитель судеб искусства, единственным критерием которого было: «это нравится народу» или «это не нравится народу», маленький и злобный, он, очевидно, получал удовольствие, запугивая других своей огромной политической властью. Его реплики и шутки во время выступлений сопровождались «аплодисментами и смехом». Даже через десятки лет Хренников утверждал в своих воспоминаниях, что Жданов «был талантлив. И многие музыканты искренне разделяли положения доклада». На самом деле Жданов использовал годами копившуюся зависть коллег как эффективное орудие свержения большой четверки. Материалы обсуждения дают представление о ненависти, мстительности и зависти, существовавших среди членов Союза композиторов.

«Я тоже выступил на этом совещании. Говорил что-то в основном о молодежи. Во всяком случае, не думал, что после этого разыграются такие серьезные события», — вспоминал Хренников.

Из докладной записки в ЦК ВКП(б):

3 марта 1948 года в Большом лекционном зале состоялась публичная лекция генерального секретаря Союза советских композиторов, лауреата Сталинской премии Т.Н.Хренникова на тему: «Против формалистического направления в советской музыке».

После лекции демонстрировался кинофильм «В шесть часов вечера после войны» (муз. Т.Хренникова). Лекция и фильм имели большой успех. Присутствовало 735 человек.

Из лекции Т. Хренникова:

«Своеобразная зашифрованность, абстрактность музыкального языка часто скрывала за собой образы и эмоции, чуждые советскому реалистическому искусству, экспрессионистическую взвинченность, первозность, обращение к миру уродливых, отталкивающих патологических явлений. Этим страдали многие страницы 8, 9-й симфоний Д.Шостаковича, сонат С.Прокофьева. Одним из средств ухода от действительности являлись также «неоклассические» тенденции в творчестве Д.Шостаковича и его подражателей.

Народное музыкальное искусство и в первую очередь русская народная песня не были в почете у перечисленных выше композиторов. Формализм есть всяческое проявление бессодержательности, безыдейности в искусстве. Как глубоко заметил тов. Жданов, философской основой этих взглядов является субъективный идеализм.

Антинародное формалистическое направление советской музыки тесно связано с буржуазно-декадентской музыкой современного Запада и наследием русской дореволюционной модернистской музыки.

Нынешнее музыкальное искусство Западной Европы и Америки отражает всеобщий маразм и духовное оскудение буржуазной культуры, ее тупик. Нельзя назвать ни одного крупного композитора Запада, который не был бы заражен формалистическими пороками, субъективизмом и мистикой, идейной беспринципностью».

Далее, не стесняясь в выражениях, автор доклада ругал «апостола реакционных сил в буржуазной музыке» Игоря Стравинского, утверждал, что «современные оперы немецких композиторов Хиндемита, Ежека, Альбана Берга, англичанина Бриттена, американца Менноти, представляют собою набор диких созвучий», как и творчество «так называемой французской «четверки» (или

группы «молодой Франции» в составе Оливье Мессиэна, Андре Жоливе, Вэ Бодри и Даниэля Лезюра), английского композитора Бенджамена Бриттена, американца Джиан-Карло Менноти».

«Формалистические извращения ярко проявляются и в воспитании композиторской молодежи в консерваториях, в первую очередь — Московской. Это нельзя не поставить в связь с тем, что некоторые из упомянутых в решении ЦК ВКП (б) композиторов, представителей формалистического направления (Шостакович, Шебалин, Мясковский), являются профессорами консерватории, Шебалин, кроме того, и ее директором.

Почти поголовная зараженность молодых композиторов вредными влияниями западной музыки говорит о том, что формалистическое направление стало играть решающую роль в деле воспитания молодых композиторских кадров.

Некоторые критики «захлебывались» от восторга, описывая сочинения Прокофьева и Шостаковича. «Мне представляется, что 9-я симфония (Шостаковича) удивительное по совершенству произведение... 2-я часть принадлежит к прекраснейшим среди страниц, созданных когда-либо Шостаковичем». Ему вторит другой критик о той же 9-й симфонии. «Писать проще, прозрачнее, чем написана 9-я симфония, кажется, уже действительно невозможно». «Стиль Шостаковича — это норма современного музыкального языка».

Советские композиторы должны отбросить, как ненужный и вредный хлам, пережитки буржуазного формализма в музыкальном творчестве».

Вскоре состоялся пленум Союза композиторов. Шостакович был измучен и издерган. Он боялся за детей, за семью, за себя. Возможно, этот страх шел еще с детства — он признавался, что после внезапной смерти отца был в отчаянии, почувствовав себя одиноким в чужом мире. Потом был страх из-за исчезновения массы людей, друзей, знакомых и родственников, погибших в лагерях.

И вместе с тем он был отважен. Скольким людям он помог, за скольких заступался.

Нина Васильевна, чтобы оградить мужа, увезла его в санаторий недалеко от Москвы — они надеялись, что Шостаковичу удастся скрыться, не выступать с раскаяньем и осуждением своего творчества. Но убежище Шостаковича было обнаружено, и ему пришлось произнести то, что от него ждали.

Шостакович был не способен противостоять нажиму, натиску, наглости. Когда на него наседали, он подписывал, выступал, читал с трибуны заготовленные тексты, презирая себя и слушателей. Он считал: все минет — музыка останется.

Максим Шостакович: «Я помню тот бастион, который мать сумела создать, потому что терзали, конечно, отца ужасно. И она сумела выстроить стену между внешним миром, который оголтело рвал на части отца, и семьей, — и мы, дети, очень хорошо понимали это, знали, что на нас лежит очень большая ответственность. Что стоит только нам сделать что-то не так, это может немедленно быть против отца, поэтому мы были тише воды, ниже травы». (*Из интервью автору*)

Галина Шостакович: «Очень хорошо помню, как он очень трудно переживал постановление 1948 года — ходил по комнате, по диагонали и непрерывно курил. С мамой они почти не разговаривают. Мы с Максимом тоже молчим. Мне почти двенадцать, Максиму — десять. Это — зима сорок восьмого года. Это было нервное время, более того, отец приказал, чтобы нас приводили из школы. Максим уже учился в музыкальной школе, где это постановление проходили. И ему разрешили не ходить недели две, чтоб его не терзали — там ведь тоже преподаватели хотят задать какой-нибудь вопросик.

Мы знали, что во всех газетах превозносят «историческое постановление Центрального Комитета партии», а музыку Шостаковича и прочих «формалистов» ругают». (*Из интервью автору*)

Атмосфера была очень тревожная. Нина Васильевна говорила друзьям, что Шостакович был близок к самоубийству.

В апреле 1948 года состоялся Съезд советских композиторов. От композиторов и музыковедов Москвы Великому вождю советского народа товарищу Сталину, в соответствии со строго регла-

ментированными ритуалами того времени, было отправлено приветственное письмо, в котором говорилось:

«Мы испытываем чувство огромной благодарности к ЦК ВКП(б) и лично к Вам, дорогой товарищ Сталин, за суровую, но глубоко справедливую оценку нынешнего состояния советского музыкального творчества, за то внимание, которое Вы и Центральный Комитет нашей партии проявили к делу развития советской музыки, к нам, советским музыкантам.

Для нас ясно, что, став на путь формалистического лженоваторства, представители направления, осужденного в Постановлении ЦК ВКП (б), оторвались от народнопесенной музыкальной стихии, забыли родную народную музыкальную речь, унизились до подчинения своих дарований образцам и догмам западноевропейского и американского модернизма.

Для нас, советских музыкантов, еще более тяжелым является сознание, что мы не сумели сделать верных и последовательных выводов из тех предостережений, которые не один раз делались нашей партией, как только советское музыкальное творчество отклонялось от верного реалистического пути.

Советский художник — слуга народа. Мы заверяем Вас, наш дорогой вождь и учитель, что призывы ЦК ВКП (б), адресованные нам, советским музыкантам, станут боевой программой нашего творчества».

Хроника сохранила атмосферу съезда, лица участников, решимость докладчика, и Шостаковича, сидящего вдали от всех, в углу, с поблескивавшими очками. Вдруг, когда он повернулся, сверкнул его глаз — гневно и недоуменно.

ЦК ВКП (б). Совершенно секретно.

«Помимо Мурадели до конца дня 23 апреля ни один из композиторов-формалистов не выступил, хотя Шостакович постоянно присутствовал в зале. Такое положение принудило принять меры. Было проведено совещание руководителей делегаций — членов партии, на котором было рекомендовано побеседовать с записавшимися в прениях с целью придать более принципиаль-

ный и критический дух их выступлениям, а также высказано мнение о целесообразности обращения в Президиум съезда с письмом по поводу «заговора молчания» формалистов».

На его даче камнями били окна: ведь он был «антинародным» композитором!

Рядом с дачей Шостаковича в Комарове находился «Дом отдыха госучреждений» — где отдыхали служащие карательных органов. После того как жена Шостаковича попросила уменьшить звук непрерывно работающего радио, его стали демонстративно включать на полную мощность. Так отдыхающие «госучреждений» выражали свое презрение, не стесняясь и громких выкриков в адрес «антинародного композитора», на участок которого из-за забора летела всякая дрянь.

Софья Васильевна: «Наша жизнь идет по-прежнему. Тяжелая полоса продолжается, и надо ее пережить, но не приходить в отчаяние, а он (Д.Д.Шостакович) держится молодцом. Работает, хотя нервы дают себя знать».

А.Шебалина: «Помню собрание в Доме литераторов. Все выступавшие ругали Шостаковича. Шебалин сидел и молчал. Ему предложили выступить. Он отказался. Его заставили, и тогда он встал и сказал: «Считаю Шостаковича гениальным композитором нашей эпохи». И сел. И все. На этом кончилось благополучие Шебалина: его перестали исполнять, печатать, пошли на него гонения, уволили из консерватории».

Выступление Шостаковича на Первом всесоюзном съезде советских композиторов:

Прежде всего я должен извиниться перед делегатами съезда, что я не являюсь хорошим оратором. Однако я считаю невозможным в дни, когда все мои товарищи напряженно работают над тем, чтобы найти конкретные пути выполнения указаний, данных нам ЦК, не принять в этом посильное участие.

Я уже говорил, что, как бы мне ни было тяжело услышать осуждение моей музыки, я знаю, что партия права, что партия желает мне хорошего и что я должен искать и найти конкретные твор-

ческие пути, которые привели бы меня к советскому реалистическому народному искусству.

Я понимаю, что это путь для меня нелегкий, что начать писать по-новому для меня не так-то уж и может быть, это произойдет не так быстро, как этого хотелось бы мне и, вероятно, многим моим товарищам. Но не искать эти новые пути мне невозможно, потому что я советский художник, я воспитан в советской стране, я должен искать и хочу найти путь к сердцу народа.

Что же я думаю делать в дальнейшем?

К сожалению, я не очень хороший теоретик и, может быть, совсем плохой публицист. Я, конечно, предпочел бы ответить на этот вопрос своими новыми сочинениями.

Конечно, слушатель предъявляет к композитору законное требование — видеть и слышать в операх и симфониях современные образы, и композитор должен в первую очередь, должен обратиться к ним. Уход от них — своего рода дезертирство. И для живого, активного художника-общественника недопустим. Слушатель должен получать в этих произведениях ответ на возникающие перед ним острые вопросы современности.

Правдивый ответ может дать художник, вооруженный передовой марксистско-ленинской теорией, находящийся в самой гуще нашей советской общественной жизни.

С этой стороны мне также необходимо изменить свой художественный быт. Он несколько замкнут, оторван от широких общественных кругов, и в том числе от Союза советских композиторов.

Говоря о себе, я должен сказать, что работа, главным образом, в сфере симфонической и камерно-инструментальной музыки отразилась на мне отрицательно. Это большой мой недостаток, т.к. это качество отделяет меня от музыкальных форм, бытующих в народе.

Справедлив был также упрек, обращенный ко мне, что я работаю замкнуто. До сих пор я приносил в Союз советских композиторов или вообще знакомил общественность с уже готовыми моими сочинениями, ставя моих слушателей, так сказать, перед свершившимся фактом. Я считаю, что это неправильно. Сейчас в Союзе советских композиторов должна быть создана такая обстановка, что-

12-3827

бы каждый композитор мог принести на просмотр свои еще не законченные сочинения для того, чтобы уже в процессе работы получить критику, советы и указания своих товарищей. Я буду всегда рад такой помощи.

Вот соображения о моем творческом пути, вот планы, которые мне страстно хотелось бы осуществить.

Это выступление гения перед людьми, многие из которых были его врагами. Через несколько лет Шостакович так вспоминал этот эпизод:

Тогда, в 1948 году, велели нам, «формалистам», выступить с самокритикой на собрании в Союзе композиторов. Не надо было приходить. Прокофьев умнее, отписался, прислал письмо — суховатое, холодное, но вроде согласен, что допускал некоторые ошибки; начальство это письмо не удовлетворило, конечно. Мясковский уже слег и на собрание не явился. А я вот — пришел. Объявляют мою фамилию, что буду говорить — понятия не имею, знаю, что необходимо каяться — отговорюсь как-нибудь. Иду из зала к трибуне, по дороге (знаете, там справа лесенка и загородка) ловит меня за рукав, сует мне бумагу: «Возьмите, пожалуйста»... Сначала я не понял, в чем дело, он объясняет шепотком, этак ласково, снисходительно, покровительственно: «Тут все написано, зачитайте, Дмитрий Дмитриевич».

Вылез я на трибуну, стал читать вслух кем-то состряпанный глупый бред. Да, читал, унижался, читал эту якобы «свою» речь — как последнее ничтожество, совершенно как паяц, петрушка, кукла тонная на веревочке!!!

Шебалин, не выдержавший гонений и слегший, вынужден был написать письмо в Президиум Первого всесоюзного съезда советских композиторов, которое заканчивалось словами: «Я надеюсь неустанным трудом преодолеть совершенные мною ошибки и создать произведения, близкие нашему советскому народу». Вскоре Шебалина парализовало.

Прокофьев написал письмо, адресованное Хренникову, где отвергал обвинение в «формализме», но признавал, что его прежние отклонения вызваны иностранными влияниями. Его сердце не выдержало — через четыре года Прокофьев умер.

Но, несмотря на ужасные удары, большая четверка и другие «формалисты» не сдались. Даже Мясковский, жестоко оскорбленный Ждановым, как обычно написал свою ежегодную симфонию.

Конечно, в кулуарах съезда многие сочувствовали обруганным и оболганным композиторам. Мравинский на собрании композиторов в Ленинграде объявил, что не формализм является главной опасностью, а дилетантизм и упрощенчество. Выступление Мравинского нашло поддержку некоторых ленинградских композиторов. Но большинство выступало за то, что работу по выкорчевыванию формализма надо довести до конца.

Постановление вызвало ужас у большой части интеллигенции, но пресса писала, что «советский народ встретил его с восторгом». Центральные газеты печатали письма рабочих и колхозников.

И вновь вступает хор:

«Весь коллектив Московской консерватории глубоко всколыхнуло знаменательное событие, которым отныне предопределен ясный, светлый путь музыкального искусства.

Заново переоцениваются «непогрешимые авторитеты», которые доселе было «не принято» критиковать: высказываются живые, творческие мысли, которые прежде подавлялись «ведущими» носителями и последователями формализма».

Студент 4-го курса теоретико-композиторского отделения тов. Молчанов сказал в беседе с товарищами: «Вот уже долгое время я не был согласен с установками Прокофьева, Шостаковича и других наших «ведущих». Но ведь едва попробуешь отойти от их влияния, пойдешь навстречу своей потребности в мелодии, в песне — тебя обязательно обвинят в примитивизме. Теперь, когда я прочитал постановление ЦК ВКП(б), сразу словно вздохнул полной грудью. Вот поверите — хожу и пою про себя, и мысли, которые я раньше заглушал, сами льются в мелодию».

«Своевременное постановление, — сказал старший электрик завода «Борец» тов. Луженков. — По себе сужу, когда по радио передают вещи классические, с удовольствием слушаю, а ког-

да начинается передача симфонии Шостаковича, то я просто переключаю радио на другую волну. Мы хотим сейчас больше песен о нашей современной жизни, о нашем радостном творческом труде советских людей. Нужна такая музыка и такие песни, чтобы их понимал весь народ, а не только одни композиторы».

Салохин, музыкант-любитель, бригадир слесарей завода «Пролетарский труд»: «Я легко запоминаю и каждый раз с волнением исполняю произведения русских классиков. Они мелодичны, понятны. Музыка Прокофьева, Шостаковича и других современных композиторов представляет собой не что иное, как нагромождение режущих ухо звуков.

Трудно передать чувство радости и — прямо скажу — облегчения, которое я испытал, прочитав постановление. Мне лично еще в 1936 году пришлось петь в опере Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» (я исполнял в ней партию Бориса Тимофеевича). Печальные воспоминания остались от этой истинно «тяжелой работы». После статьи в «Правде» мы, певцы, уповали, что Шостакович и другие композиторы-формалисты учтут это серьезное предупреждение. Однако эти надежды не оправдались».

Инженер Павлов: «Музыку Шостаковича я не понимаю. Это просто неприятный набор звуков. После того как прослушаешь эту музыку с ее трескотней и шумом, болит голова».

Т.т. Б. Горский и А. Болотин, преподаватели музыкального училища г. Уральска, «Казахстанская правда»: «Постановление ЦК ВКП(б) поможет нам освободиться от такой терзающей слух музыки».

Артистка О. Калинина: «Наш народ отличается большой музыкальностью, и, если он не понимает музыку Шостаковича, значит, она не народна. Советские композиторы обязаны писать музыку не для себя, а для народа».

Инженеры Л. Терюшков и Л. Щербаков, «Правда Востока»: «Композиторы — редкие гости на предприятиях, а ведь встречи с народом, его советы помогли бы нашим деятелям музыки создать отличные музыкальные произведения».

Работники Управления связи В. Гуревич и Р. Эйлентух, «Ленинское знамя», г. Петрозаводск: «Нам довелось слушать в Ленинградском Малом оперном театре оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Уже тогда ЦК ВКП(б) совершенно правильно осудил музыкальные кривлянья Шостаковича, однако за весь этот большой 12-летний период Шостакович очень мало сделал, чтобы его музыка стала действительно общедоступной и понятной народу».

Сочинения Шостаковича были сняты с репертуара. Из Комитета по делам искусств был послан курьер, который вручил каждому члену Союза композиторов извещение, какие именно сочинения запрещены к исполнению, и каждый должен был расписаться в получении этого извещения.

«Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР пересмотрел репертуар концертных организаций и снял с исполнения ряд произведений формалистического направления.

В числе запрещенных к исполнению и снятых с репертуара находятся следующие произведения Д.Д.Шостаковича:

Симфония № 6, Симфония № 8, Симфония № 9, Концерт для фортепиано с оркестром, Октет, Соната № 2 для фортепиано, Романсы на стихи английских поэтов, «Афоризмы» — цикл пьес для фортепиано.

Произведения эти были сняты приказом Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром от 14/11-1948 года.

Другие сочинения Д.Д.Шостаковича, как-то: 2 струнных квартета, 2-я и 3-я симфония, трио — не запрещены, а его лучшие произведения: фортепианный квинтет, 1-я, 5-я, 7-я симфонии, музыка к кинофильмам и песни исполняются в концертах».

5 марта 1949 г.

Шостакович два раза в неделю аккуратно продолжал являться на занятия со студентами в консерваторию. Но слова из доклада Хренникова: «Влияние формализма отчетливо заметно среди молодых композиторов, особенно студентов Московской консерватории, и это,

очевидно, связано с тем фактом, что в ней обучают такие «формалисты», как Шостакович...» — были произнесены не в пустоту.

Ирина Антоновна: «Наверное, можно найти этот приказ в анналах консерватории, когда его за профнепригодность уволили. Это был отклик на Постановление о формализме — что не тому учил. Но Дмитрия Дмитриевича никто не предупредил: рассказывают, что он пришел на занятие, прочел этот приказ, повернулся и ушел». (*Из интервью автору*)

Удалось найти в архиве этот постыдный приказ, вот он:

«Приказ 3 159 по Московской ордена Ленина Государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Москва 26 августа 1948 года.

Освободить от педагогической работы в Московской ордена Ленина Государственной консерватории имени П.И.Чайковского т. т. Белого В.А. и Житомирского Д.В. с 1 сентября 1948 года и т. т. Шебалина В.Я. и Шостаковича Д.Д. — с 20 сентября 1948 года.

Основание: Приказ № 522 от 18.8.48 года Главного Управления Учебных Заведений Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.

Директор Московской ордена Ленина Государственной консерватории им. П.И.Чайковского профессор Свешников А.В.»

Из консерватории увольняли даже музыковедов, писавших о композиторах-фрмалистах.

ЗАМЕСТИТЕЛЮ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
товарищу ВОРОШИЛОВУ К.Е.

От доктора искусствоведения, профессора теории музыки Московской консерватории и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных Мазеля Льва Абрамовича

Глубокоуважаемый Климент Ефремович!

Обращаюсь к Вам в связи с тем, что в резолюции открытого партийного собрания Союза композиторов я назван в числе кри-

тиков-антипатриотов на основании моих работ и высказываний о музыке Шостаковича. После этого в Консерватории и в Институте им. Гнесиных поставлен вопрос о снятии меня с работы.

Я глубоко сознаю порочность и вредность моих утверждений, будто творчество Шостаковича, начиная с Пятой симфонии, продолжает русскую классическую традицию и может служить нормой «современного» искусства, сознаю всю нетерпимость подобных ошибок, особенно в момент острейшей политической борьбы советского народа с враждебной идеологией. Но мне трудно понять полное игнорирование, во-первых, того, что пропаганда творчества Шостаковича, которая мне главным образом вменяется в вину, была лишь небольшой частью моей научно-педагогической деятельности, во-вторых, того, что я активно перестраивал свою работу в течение года после Постановления ЦК ВКП (б) от 10.II.48 г. Издано пятнадцать моих работ (книг и статей) по вопросам музыкальной классики и истории теории музыки, а о Шостаковиче — ни одной. Под моим руководством написано десять аспирантских диссертаций и студенческих дипломных работ, посвященных Чайковскому, Бородину, Глазунову, Лядову, раннему Скрябину, Бетховену, Шопену и др., а Шостаковичу — ни одной, хотя я провел семестровый семинар, посвященный его творчеству и исходивший из порочных установок. В послевоенные годы издана моя работа о мелодике Рахманинова и популярная брошюра о Шопене. Всего полтора месяца назад на совещании в Комитете по делам искусств была принята за основу моя новая развернутая программа курса анализа музыкальных произведений. В 1946—47 гг. я участвовал в разгроме формалистических книг Оголевца и в критике формалистического направления руководства Консерватории.

Еще глубже поняв теперь пороки и ошибки своей работы и поняв, как нужно работать дальше, я прошу дать мне возможность продолжать работать по моей научно-педагогической специальности, исправляя делом допущенные ошибки.

6.III.49 г.
Л.Мазель

Через много лет после трагических событий 1948 года Шостакович все недоумевал, почему Гольденвейзер избегает его: **Дорогой Александр Борисович! Меня крайне огорчил и удивил наш последний разговор. Я не могу понять, отчего Вы решили, что наши с Вами добрые отношения чем-то нарушены.** *31 марта 1957 г.* **Примите мою горячую уверенность в том, что все то, что Вы мне говорили, является явным недоразумением. Я отношусь к Вам с глубоким уважением и прошу Вас считать меня Вашим другом и почитателем. Примите мои лучшие пожелания. Крепко жму руку. Д.Шостакович. Я познакомился с Вашей пушкинской «Сценой из Фауста». Это хорошее, интересное произведение. Следует всячески приветствовать Вашу инициативу создать музыкальное произведение на этот сюжет, гениально звучащий у Пушкина...** *9 ноября 1961 г.* Он так никогда и не узнал о письме Гольденвейзера, написанном накануне тех событий.

Новый поворот в музыкальной политике потребовал пересмотра издательских планов, репертуара концертных организаций. Во Всесоюзном радиокомитете была создана комиссия «для прослушивания и отбора лучших произведений советских композиторов, имеющихся в записи». Это означало, что «не лучшие» размагничивались.

Из письма начальника Управления музыкального вещания Всесоюзного радиокомитета Гринберга в секретариат Жданова:

«Вокруг Пятой симфонии Шостаковича критика осторожничала. Но позднее, с появлением фортепианного Квинтета Шостаковича, неожиданно разражается буря восторгов. На мой взгляд, Квинтет Шостаковича — произведение с крупными недостатками — во многом надуманное, холодное, имеющее очень слабое отношение к русской национальной школе.

Укажу на несколько произведений ошибочных и вредных. Вот, к примеру, опера «Война и мир» Прокофьева. Музыка этой оперы чужда нашему народу. Никто с этим спорить не может. Не могу понять, как трудящиеся Ленинграда терпят эту оперу. Должен сообщить, что однажды мы совершили необдуманный по-

ступок, протранслировали эту оперу из Ленинграда по радио, не ознакомившись с ней на месте лично.

Я считаю плохим, вредным сочинением Восьмую симфонию Шостаковича. Ее содержание — сплошной мрак, пустыня. Слушая ее, я переживал физически тяжелые ощущения, очень не вязавшиеся с бурными аплодисментами, немедленно последовавшими по адресу Шостаковича от услужливой музыкантской аудитории.

А ведь нашлись люди, которые мне, как лицу, признавшему, что я принадлежу к числу музыкантов, «не дорослих» до восприятия Восьмой симфонии, горячо доказывали огромную философскую глубину и величайшие художественные достоинства этого сочинения».

Жданову от зав. Муз. отделом Литмузагентства ВОКС Шнеерсона:

«Большая часть исполненных симфонических произведений ни в коей степени не отражает величие нашей эпохи, не связана с народным музыкальным творчеством и не продолжает линии великого наследия русской музыкальной творческой мысли. Убожество собственной творческой мысли подменяется сложностью гармонического рисунка, ритмическими выкрутасами, неоправданным увеличением количества исполнителей в оркестре».

Шостакович был уволен из консерватории, его музыка перестала исполняться, ему перестали давать заказы. Семья бедствовала. Была продана мебель из квартиры, наконец очередь дошла до рояля.

Этот рояль Шостакович купил еще в Ленинграде, на свой первый гонорар. Он не раз вспоминал, как пошел тогда в музыкальный магазин возле арки Генерального штаба, где продавались музыкальные инструменты, и как продавец, который представился как Луи Луич, водил его, показывая и пробуя инструменты. Так был выбран этот рояль.

Купила рояль певица Клавдия Шульженко. И последующие годы — с 1948-го по 1960-й — Шостакович, как в юности, пользовался прокатным инструментом.

Я крайне огорчен, что не могу сейчас же выслать тебе деньги. Надеюсь, что через неделю или через две у меня будут деньги и я смогу тебе тогда выслать. *27 ноября 1948 г.* **Я очень устал за последнее время. У меня весьма частые головные боли, кроме того, почти без перерыва тошнит, или, как говорят народным языком, мутит. Бреясь, имею возможность смотреть на свое лицо. Оно опухло, под глазами огромные мешки, лиловые опухшие щечки. За последнюю неделю, или несколько больше, я сильно постарел, и этот процесс постарения идет вперед с неслыханной быстротой. Физическое постарение, к сожалению, отражается и на потере душевной молодости. А может быть, все это от переутомления. Ведь я за последний год написал много музыки к кинофильмам. Это дает мне возможность жить, но и утомляет до чрезвычайности.** *12 декабря 1948 г.* **Много очень работаю, до утомления, до осточертения...** *22 января 1949 г.* **Мечтаю найти богатую поклонницу и вступить с ней в творческую связь, на манер Чайковского и г-жи фон Мекк.** *17 апреля 1949 г.*

Раньше Шостакович нередко отказывался от заказов, теперь упорно искал их. Еще в начале войны Шостакович написал музыку к кинофильму Арнштама «Зоя» — о трагической судьбе юной партизанки, которую пытали фашисты, а потом повесили. Сталин, увидев фильм, спросил: «А не слишком ли она апостол?» Религиозная легенда о комсомолке Зое — это заметил не один Сталин. Фильм «Зоя» Джон Кентерберийский назвал лучшим религиозным фильмом.

Сергей Герасимов, к фильму которого «Молодая гвардия» Шостакович написал музыку, вспоминал: «Быстрота, с которой он делал партитуру, поражала всех. Он слышал сразу все инструменты. И с какой-то быстротой и жадностью наносил нотные знаки на бумагу. Это было просто удивительно, какое-то завораживающее действие — наблюдать Шостаковича, который, поправляя что-то уже при исполнении, переписывал наново целые куски партитуры, момен-

тально находя для всех место в музыкальном ансамбле, для всех инструментов... Это было поразительно красиво, просто как чудо.

Удивительный человек, с необыкновенным каким-то детским тембром голоса, с таким быстрым говорком, несколько нервическим и в то же время необыкновенно по-детски заинтересованным и восторженным порой. Он хотел про всех все знать — нельзя ли помочь, нельзя ли что-то сделать». (*Из интервью автору*)

В эти годы Шостакович работает для кино с разными режиссерами.

Вчера я посмотрел кинофильм «Мичурин». Пожалуй, первый раз я смотрел этот фильм целиком, в чистовом виде. Просмотр этот породил во мне целый ряд мыслей. Пожалуй, самый радостный процесс в творчестве таков: ты подходишь к кассе, и тебе говорят: «На ваш счет переведено за такую-то работу столько-то денег». Тем более что деньги не пахнут. Но, кроме этой радости, имеются еще кое-какие. Например, удовольствие, испытываемое автором от реального звучания своей музыки. Иногда это удовольствие бывает даже больше, нежели удовольствие во время расписывания в получении денег. И наконец, еще одно удовольствие: это хорошая запись музыки и хорошее применение ее на экране. Из всех вышеописанных удовольствий во время работы над «Мичуриным» я испытал лишь второе (первое — деньги — еще в будущем). Оркестр играл хорошо, записано тоже хорошо. А вот в чистовом перезаписанном экземпляре я услыхал лишь 20% своей музыки. Может быть, даже и меньше. Остальные 80% музыки я не слыхал: она заглушена или разговорами, или дикторским текстом, или шумом бетономешалок, блюмингов и электромолотилок, не говоря уже о паровозных гудках и т.п. Я не виню в этом А.П.Довженко. Очевидно, так ему было нужно. Виню себя за то, что я не настаивал на своем. Это свое заключается в следующем: надо, чтобы музыка звучала лишь там, где она крайне необходима. Мне со вчерашнего вечера обидно за свою работу. Конечно, через 2—3 дня обида загладится, еще через 2—3 недели, расписываясь в получении гонорара, я буду испытывать лишь чувство безмятежного счастья. Музыка — мать всех искусств. Поэтому нельзя означенную мать сводить к ро-

ли фона или к мелодекламации; пусть мелодекламаторами будут даже диктор Хмара, или народный артист Черкасов, или бетономешалка, все равно нельзя. *26 декабря 1948 г.*

Галина Дмитриевна: «Дом считался открытым до определенного момента — в доме раньше всегда были гости. Они с мамой ходили на концерты, и всегда с концертов кто-то обязательно приходил, был вечерний чай. А потом, после событий 1948 года, отец стал более сдержанным, менее общительным.

Произведение есть такое «Раек», которое ясно показывает, как он относился к соответствующим товарищам. Оно было впервые исполнено только в 80-х годах, уже после его смерти. При жизни — нет». (*Из интервью автору*)

Создав «Раек» на собственные слова, Шостакович горько высмеял все то, чему стал свидетелем в те трагические дни.

Еще юношей он изучал раек: Я стал изучать историю раешника и посему выражаюсь иногда по-раешному. *26 сентября 1925 г.*

«Раек» Мусоргского и «Антиформалистический раек» Шостаковича разделяет столетие. Написав «Раек», Шостакович по-своему продолжил традицию Мусоргского. Он саркастически процитировал выступления многих ораторов, придав им гротескную, сатирическую форму.

Премьера «Райка» состоялась, когда композитора уже не было в живых, — 25 сентября 1989 года в Большом зале Московской консерватории. Этой премьере предшествовали исполнения произведения в Вашингтоне под управлением М.Ростроповича и в Москве 13 мая 1989 года под управлением В.Полянского.

Я хорошо помню тот концерт: было впечатление, что Шостакович здесь, сейчас и что он говорит с залом своей музыкой. Это был ответ Шостаковича на все, что ему пришлось перенести в те страшные годы, — ответ убийственный. Персонажи «Райка» напоминали картины Босха, «Каприччос» Гойи или поздние рисунки Леонардо да Винчи.

Борьба реалистического направления в музыке с формалистическим направлением в музыке

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Предлагая вниманию наших музыкальных кругов прилагаемое сочинение, Издательство считает необходимым сообщить следующее:

Рукопись данного сочинения была обнаружена в ящике с нечистотами кандидатом изящных наук П.И.Опостыловым. Тщательно отделив от рукописи прилипшие к ней нечистоты, тов. Опостылов, предварительно изучив ее (рукопись), передал ее Издательству со своим предисловием, которое мы предлагаем вниманию читателей.

Некоторое время тому назад тов. Опостылов, борясь, согласно вдохновляющим указаниям, направо и налево, утратил равновесие и упал в ящик с нечистотами. Находившиеся вместе с ним его боевые соратники: член коллегии Министерства Идейной Чистоты Б.С.Срюриков, а также работники Отдела Музыкальной Безопасности Б.М.Ясрустовский, ефрейтор музыкальной безопасности П.И.Срюмин и еще один ефрейтор музыкальной безопасности, фамилию которого никто не может запомнить, сейчас же вызвали по телефону-автомату, находившемуся в том же районе, ассенизационный обоз, который незамедлительно прибыл к месту происшествия. Вооруженные передовой техникой, лучшие столичные ассенизаторы выловили из ящика с нечистотами лишь семь кусков кала, ни в одном из которых, однако, не был опознан тов. Опостылов. Врач-ассенизатор Убийцев сказал, что подобные случаи бывают. Он сказал: «Если человек вроде Опостылова попадает в ящик с нечистотами, то он как бы растворяется в нечистотах и определить, что является калом, а что Опостыловым, в настоящее время не представляется возможным», что и было зафиксировано в акте милиции и ассенизационного обоза.

Когда о трагической гибели П.И.Опостылова узнали вышестоящие и высокостоящие музыкальные деятели, они единодушно заявили: «Жаль, жаль. Нам Опостыловы нужны».

Долг наших музыкальных деятелей и особенно работников Отдела Музыкальной Безопасности во имя увековечения светлой памяти тов. Опостылова действовать в том же духе.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ведущий... бас
И.С.Единицын... бас
А.А.Двойкин... бас
Д.Т.Тройкин... бас
Музыкальные деятели и деятельницы... смешанный хор

Ведущий: По плану нашего Дворца культуры у нас сегодня состоится ряд выступлений на тему «Реализм и формализм в музыке», мы ее, эту тему, то есть эти самые выступления, провернем.

Вступительное слово на эту тематику скажет музыковед номер один, наш главный консультант и музыкальный критик товарищ Единицын. Поприветствуем, товарищи, нашего дорогого (*постепенно приходит в восторг*) и любимого великого товарища Единицына. (*Пришел в восторг. Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.*)

Музыкальные деятели и деятельницы (*уже в восторге*): Слава! Слава великому Единицыну! Слава! (*Все садятся.*)

Единицын (*читает по бумажке*): Товарищи! Реалистическую музыку пишут народные композиторы, а формалистическую музыку пишут антинародные композиторы. Спрашивается, почему реалистическую музыку пишут народные композиторы, а формалистическую музыку пишут антинародные композиторы?

Народные композиторы пишут реалистическую музыку потому, товарищи, что, являясь по природе реалистами, они не могут не писать музыку реалистическую. А антинародные композиторы, являясь по природе формалистами, не могут, не могут не писать музыку формалистическую.

Задача, следовательно, заключается в том, чтобы народные композиторы развивали б музыку реалистическую, а антинародные композиторы прекратили бы свое более чем сомнительное экспериментирование в области музыки формалистической.

Ведущий: Правильно! Верно! Товарищи, поблагодарим же нашего родного и любимого великого Единицына за историческую речь, за его выступление, обогащенье и освещенье важных вопросов музыкального дела.

(*Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.*)

Ведущий, музыкальные деятели и деятельницы: Спасибо, спасибо за историческую речь! Спасибо, спасибо за отеческую заботу!

(*Все садятся.*)

Ведущий: По следуему затем плану предоставляю слово музыковеду номер два, имеющему к тому же голос и возможность вокализи-и-и-иро-овать. Предоставляю слово товарищу Двойкину.

Двойкин (*острит*): Товарищи! Своим выступлением я не имею в виду вносить диссонансы (*смех*) или атональность (*смех*) в те мысли, которые мы здесь слыхали.

Мы, товарищи, требуем от музыки
красоты и изящества.
Вам это странно? Да?
Ну, конечно, вам странно это.
Странным вам это кажется,
странным вам это кажется.
Да, ну, конечно, вам странно это,
странным вам это кажется,
странным вам это кажется,
будто здесь что-то не так.
А между тем это так!
Я не оговорился!
Мы стоим за красивую,
изящную музыку.
Музыка немелодичная
музыка неэстетичная,

музыка негармоничная,
музыка неизящная
это, это... бормашина.
Или, или... музыкальная душегубка.
(*Общий хохот. Двойкин тоже смеется.*)
Двойкин: Возлюбим же прекрасное, красивое, изящное,
возлюбим эстетичное, гармоничное, мелодичное,
законное, полифонное, народное, благородное,
классическое.

Кроме того, товарищи, должен вам сообщить, что в кавказских операх должна быть настоящая лезгинка, должна быть настоящая лезгинка.

В кавказских операх лезгинка
Простой должна быть и известной,
Лихой, обычной, популярной
И обязательно кавказской. *2 раза*
Она должна быть настоящей,
Всегда должна быть настоящей,
И только, только настоящей,
Да, да, да, да, да, настоящей.

Музыкальные деятели и деятельницы (*лихо, по-кавказски, восклицают, тем самым убедительно демонстрируя свою полную солидарность с вдохновляющими указаниями товарища А.Л.Двойкина*): Асса! Асса! Асса!

Ведущий: Вот подлинно научное выступление. Какой анализ! Какая глубина!

(*Жидкие аплодисменты, не переходящие в овацию. Все сидят.*)

Слово имеет товарищ Тройкин.

Тройкин: Товарищи! (*Собирается с мыслями.*) Мы должны быть как классики. У нас все должно быть как у классиков! Да!

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков
Вы музыкальны, изящны, стройны.

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков Вы мелодичны, красивы, звучны! Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков Вы задева-

ете несколько струн. Как это правильно, как это верно! Наш человек очень сложный организм, Наш человек очень сложный организм, Наш человек очень сложный организм. Поэтому, товарищи, нам нужны симфонии, поэмы, квартеты, сонаты, сюиты, сюиты, квинтеты...

Сюиты, сюитки, сонатки мои,
Развеселые квартетики, кантатки мои.
Эх, Глинка, калинка, малинка моя,
Разсимфония, поэмка, сюитка моя.
Эх, Глинка, Дзержинка, Тишинка моя,
Расхреновая поэмка, сюитка моя...
Но нужно помнить всегда:
Бдительность, бдительность
Всегда, везде,
Бдительность, бдительность
Всегда во всем.
Постоянно всюду бди!
Никому не говори!

Музыкальные деятели и деятельницы:

Бдительность, бдительность
Всегда, везде,
Бдительность, бдительность
Всегда во всем.
Постоянно всюду бдите!
Ничего не говорите!

Тройкин:

Великий вождь нас всех учил
и беспрестанно говорил:
Смотрите здесь, смотрите там,
Пусть будет страшно всем врагам.
Смотри туда, смотри сюда
И выкорчевывай врага.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Смотрите здесь, смотрите там,
Пусть враг трепещет по домам.

АНТИФОРМАЛИСТИЧЕСКИЙ РАЕК

Смотри туда, смотри сюда
И выкорчевывай врага.

Тройкин:

Бдительность, бдительность
Всегда, везде,
Бдительность, бдительность
Всегда во всем.
Не давать любой попытке
Проникновенья буржуазной
Идеологии в нашу молодежь.
Этим ты наши идеи сбережешь.
Ну, а если буржуазные идеи
Кто-нибудь воспримет,
Надолго тех будем мы сажать
И в лагеря усиленного режима помещать.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Да, да, да, да,
Сажать, сажать,
И в лагеря всех направлять.

Тройкин:

Великий вождь нас всех учил
и постоянно говорил:
Смотрите здесь, смотрите там,
Пусть будет страшно всем врагам.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Смотрите здесь, смотрите там,
Пусть враг трепещет по ночам.

Смотри туда, смотри сюда
И выкорчевывай врага.

Танец

ВОПРОСЫ ПО ЕДИНИЦЕ-ДВОЙКО-ТРОЙКИНСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

1. Какую музыку пишут народные композиторы?
2. Какую музыку пишут антинародные композиторы?
3. Почему народные композиторы пишут реалистическую музыку?
4. Почему антинародные композиторы пишут формалистическую музыку?
5. В чем заключается задача народных композиторов?
6. Должны ли антинародные композиторы прекратить свое более чем сомнительное экспериментирование?
7. Требуем ли мы от музыки красоты и изящества?
8. Чем является музыка не мелодичная, не эстетичная, не гармоничная, не изящная?
9. Что такое музыкальная бормашина и музыкальная душегубка?
10. Какой должна быть лезгинка в кавказских операх?
11. Должны ли мы быть как классики?
12. Должно ли у нас быть все как у классиков?
13. Сложный ли организм у нашего человека?
14. Нужны ли нам симфонии, поэмы, квартеты, сонаты, сюиты, фуги?

Существует мнение, что «Раек» был написан сразу, по горячим следам, в 1948 году.

Галина Дмитриевна: «Это не могло быть написано в 48-м году. Ну что вы, я его помню, это было нервное время! Ну что вы, какой тогда «Раек» — нет, правильно он сделал — таким вещам нужно полежать. Многие персонажи «Райка» существовали тогда, существуют и сейчас. Все-таки он прожил суровую жизнь, чтоб выставить такой «Раек», — да ему бы по шапке дали. Ведь и Три-

надцатая симфония с таким трудом проехала. И потом, это же очень страшно — послушайте, держать такую вещь, а что, если?! А у него семья, дети растут. Из-за этого произведения, — я понимаю, что оно хорошее, — но это не то, ради чего стоит рисковать. Надо обладать разумом». (*Из интервью автору*)

В 1948 году была арестована жена Прокофьева Лина Ивановна, мать его двоих сыновей. Это произошло в Москве, во дворе дома, где она жила. Как рассказал Святослав Сергеевич, сын Прокофьева, кто-то позвонил и попросил Лину Ивановну спуститься за пакетом, якобы ей адресованным. Набросив на плечи шубу — дело было зимой, — она спустилась во двор. Соседи видели, как ее затолкали в машину. Всю ночь в квартире шел обыск.

Тогда сыновья Прокофьева обратились за помощью к Шостаковичу и отправились к нему на квартиру на Кутузовском проспекте. «Он принял нас без церемоний, одетый по-домашнему и в тапочках, в гостиной, казавшейся огромной по московским масштабам. Наш разговор происходил прямо посередине комнаты, отчего мы чувствовали себя несколько скованно, — вспоминал Олег Сергеевич. — Без предисловий мы перешли прямо к сути дела. Шостакович слушал нас с огромным вниманием и характерной напряженностью. Однако в то же время он, казалось, не переставал двигаться. Он постоянно ерзал на стуле, как будто не мог удобно усесться, клал ногу на ногу, потом менял положение ног, у него сваливался тапок, он нагибался, поднимал его с пола, снова надевал, а потом опять ронял. Время от времени он пытался закурить папиросу, но спички постоянно ломались, и папироса никак не зажигалась. И тогда он тянулся за новой, но не мог сразу найти пачку. И так продолжалось в течение всей нашей беседы».

Вернулась Лина Ивановна только через восемь лет, после смерти Сталина.

В самый разгар государственного антисемитизма и «дела врачей» в 1948 году Шостакович создает цикл песен «Из еврейской поэзии».

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Мой сынок всех краше в мире —
Огонек во тьме.
Твой отец в цепях в Сибири,
Держит царь его в тюрьме!
Спи, лю-лю, лю-лю.
Колыбель твою качая,
Мама слезы льет.
Сам поймешь ты, подрастая,
Что ей сердце жжет.
Твой отец в Сибири дальней,
Я нужду терплю.
Спи покуда беспечально,
А, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю,
Скорбь моя черней ночи,
Спи, а я не сплю.
Спи, хороший, спи, сыночек,
Спи, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю-лю,

Перевод В.Звягинцевой

Когда Шостакович пришел к Рихтеру и Дорлиак репетировать свой цикл, то, по словам Рихтера, он испытал такое чувство, словно сам Чайковский пришел к ним в гости.

Рихтер считал Шостаковича человеком «трудновыносимым для окружающих»: «Электрическая заряженность, истечение большой силы биотоков от всего его существа. Он всегда говорил с большим напряжением, как бы преодолевая себя, невидимое препятствие.

Примерно тогда же, то есть в конце сороковых годов, мы с ним в четыре руки читали с листа у него дома его Девятую симфонию в рукописи. Играть с ним было сущей пыткой. Он начинал в одном темпе, потом принимался то ускорять, то замедлять его. Педаль оставалась в его распоряжении, коль скоро он играл в нижнем регистре, но он не обращал на нее ни малейшего внимания. К тому же он непрерывно бормотал: «Тум-ту-ру-ру... Ту-ру-ру... Ту-ру-ру-рум!»

Так мы познакомились... пожалуй, слишком коротко! После чтения с листа партитуры, при котором присутствовали лишь несколько близких людей, перешли к коньяку и тостам. О ужас! Все заявили в один голос, что не пьют, так что Шостакович то и дело подливал мне в бокал. Я выпил бутылку с лишком из простой вежливости — есть у меня такая скверная слабость, которой я слишком часто уступаю. Между тем вечер продолжался, а близ полуночи в дверях возникла неведомо откуда взявшаяся первая жена хозяина дома Нина Васильевна. Настоящая красавица! Явно испуганный, Шостакович быстро махнул нам рукой: «Уходите! Уходите!» Шатаясь, я вышел на улицу и свалился в придорожную канаву, где и пролежал бесчувственно часть ночи. Очнувшись, я отправился просить приюта у Нейгауза, жена которого встретила меня со своей обычной рюмкой вина, которую она выпивала в пять часов утра. Я сразу заснул и проспал весь день».

Тем временем в Москву пришла из Нью-Йорка телеграмма, которая заставила быстро закрутиться все шестеренки советской бюрократической машины.

Секретарю ЦК ВКП (б) СУСЛОВУ. Совершенно секретно.

Направляю Вам перевод телеграммы, полученной из Нью-Йорка на имя Шостаковича.

Телеграмма: «Мы с радостью узнали о Вашем предстоящем приезде в США и приветствуем Вас, как одного из выдающихся композиторов мира. Музыка — это международный язык, и Ваш приезд послужит символом связи, которую она может установить между всеми народами...

Сэмуэль Барбер, Лехман Энджел, Гью Хэтчингс, Лоурене Тиббетт, Леонард Бернстайн, Люкас Фосс, Серж Кусевицкий, Ренделл Томпсон, Ричард Бэрджин, Мортон Гоулд, Уорнер Лоусон, Поль Крестон, Рой Хэррис, Жан Карло Менотти, Олин Даунс, Владимир Горовиц, Дмитрий Митрополус, Юджин Орманди, Арти Шоу». Факсимиле.

10 марта 1949 г.

Секретарю ЦК ВКП (б) СУСЛОВУ. Секретно.

В связи с предстоящей поездкой в США в составе советской делегации на конгресс «За мир» композитора Шостаковича Д.Д., т. Панюшкин запрашивает о возможности его выступления в концертах.

Тов. Шостакович считает возможным выступление в камерном концерте из его произведений, рекомендуя включить в программу концерта свой квинтет и трио, а также один из квартетов. Предложение т. Шостаковича о посылке в США квартета им. Бетховена не может быть принято в связи с наличием компрометирующих материалов на некоторых участников квартета.

В случае организации симфонических концертов из произведений Шостаковича с участием дирижеров Тосканини или Кусевицкого было бы возможно включить в программу концертов 5-ю и 7-ю симфонии, сюиту из фильма «Молодая гвардия» и отдельные песни. Включение в программу 8-й и 9-й симфоний, осужденных советской общественностью, было бы нецелесообразным.

Тов. Шостакович просит также разрешить выехать с ним его жене Шостакович Нине Васильевне. Шостакович Н.В. и ранее выезжала с мужем в заграничные командировки. В Москве остаются сын Шостаковича и его мать.

Прошу Ваших указаний.

Л. Ильичев

О том, как Шостаковичу предложили ехать в США и он отказался и как ему позвонил Сталин, существует много версий. При этом разные люди говорят, что присутствовали при этом разговоре или находились в соседней комнате. Но факт остается фактом: Сталин действительно звонил и настаивал на поездке Шостаковича в США.

Максим Дмитриевич: «Когда отцу позвонил Сталин, дома были папа, мама и я. Отец говорил из своего кабинета, а мама слушала этот разговор по другому аппарату, который стоял в прихожей. И я умолял ее, чтобы она дала мне трубку, ужасно хотелось услышать голос живого Сталина. И я ее упросил, мне довелось ус-

лышать несколько фраз из их с отцом разговора. «Как я поеду, когда моя музыка здесь не исполняется, запрещена?» — сказал Шостакович. «Кем?» — спросил Сталин. «Главреперткомом».

И на следующий день появился уникальный документ — объявить Главреперткому выговор — и стало можно исполнять произведения Шостаковича». (*Из интервью автору*)

Что же это за Главрепертком?

Эта организация осуществляла контроль за всем, что выставлялось, звучало или исполнялось в стране: за репертуаром театров и текстами песен, программами концертов заводской самодеятельности и выставками членов Академии художеств, потами, вывозимыми на зарубежные гастроли, и соответствием портретов утвержденным эталонам, за музыкой, исполняемой на танцплощадках, в ресторанах, в фойе кинотеатров, по радио и даже в крематориях, и за тем, какие характеристики имеют артисты, исполняющие роли вождей и были ли их родственники за границей. Невозможно перечислить все функции, которые были возложены не только на сотрудников, уполномоченных, но и на целый штат добровольных помощников.

Архивы Главреперткома необъятны и бездонны. Никакой театр абсурда не способен передать всего, что происходило в стенах этой всемогущественной организации со строгой иерархией. Здесь было предусмотрено и строго регламентировано абсолютно все, даже то, что не поддается регламентации. Здесь можно было обнаружить кипы инструкций типа: «Народные праздники в СССР» — где «стихийная радость, овладевшая сердцами и душами богатырского советского народа, беспредельная любовь и уважение к гениальному полководцу, отцу и учителю советского народа — тов. И.В.Сталину — выразилась в потрясающем порыве, который, словно вихрь, выхватил из домов, квартир, семей — буквально все население на улицы, на площади, в скверы...» — и протоколы комиссий, утверждающих «эталоны», — «За отчетный период были утверждены эталоны для портретов «сухой кисти» деятелей партии и правительства. Всего в течение года было

рассмотрено — 428 произведений, представленных в качестве эталонов. После необходимых доработок было утверждено — 307 эталонов. Из утвержденных эталонов — 136 — скульптура, 18 — живопись и 102 портреты, исполненные "сухой кистью"». Здесь и творческие заказы композиторам, и определена тематика на ближайший год, и отчеты. «При плане 52 065 концертов фактически было проведено 58 419 концертов, или 112,2 процента плана», — докладывает начальник Главного управления музыкальных учреждений, при этом он приводит один-единственный пример неудачного концерта — поездка в Прагу Мравинского и Шостаковича с 8-й симфонией, которая осуждалась в печати.

Главрепертком отмечал слишком громкий аккомпанемент или расхождения с певцом. От его внимания не ускользало оформление спектаклей и световые эффекты, безыдейные тексты и левые концерты, где Главрепертком работал вместе с милицией.

Главрепертком утверждал список нот артистов, вывозимых на гастроли за границу, — прежде чем положить ноты в чемодан, нужно было получить десяток резолюций и утверждений. И не дай Бог, если окажутся неутвержденные в списке ноты.

Главрепертком запрещал: румбу-фокс, блюз «Гавайский цветок», сказку «Скоро проснется Ильич», фокстрот «Выше голову и смейся», бостон «Я люблю тебя» (гавайская гитара), арию Виолетты из «Травиаты», танго «Аргентинская страсть», речь Брута из трагедии «Юлий Цезарь» в исполнении Качалова, танго «Тебя здесь нет» и многое, многое другое.

Главрепертком разрешал: песни Шостаковича «Сталину слава!», «Песня мира», «Храни беззаветно отчизну свою», «Хороший день» — две последние на слова Долматовского.

Уполномоченные Главреперткома, их представители и добровольные помощники появлялись в парках и садах, на танцплощадках, в театрах, цирках, симфонических концертах и, абсолютно не разбираясь в искусстве, что-то разрешали или запрещали.

Разрешено: опер — 7, балетов — 8, оперетт — 2.

Не разрешено: опер — 2, балетов — 3, оперетт — 6.

Г.Свиридов: «Год от года перед смертью Сталина становилось все хуже, все страшнее и мрачнее. Шпиками была буквально наводнена вся жизнь. Общение было возможно самое пустяковое, и говорить о чем-либо было невозможно, из всего могли «сшить дело».

Страшнейшее, гнуснейшее время, опаснейшее, мрачное, когда процветали только отъявленные палачи и негодяи.

Придирались ко всему. Например, песня на слова А.Исаакяна называлась у меня «Страдания». Песню запретили печатать, потом поправили на «Страдания любви». Дело доходило до нелепостей».

Сталин отменил запрет на музыку Шостаковича. Поездка Шостаковича в Америку в 1949 году состоялась. Официально он был членом советской делегации, которая прибыла на Всеамериканский конгресс деятелей науки и культуры в защиту мира. Кроме Шостаковича, в Соединенные Штаты прибыли писатели, кинорежиссеры, ученые. Группу деятелей, что приехали из Советского Союза, в прессе именовали так: «Дмитрий Шостакович и сопровождающие его лица». Американцам было довольно трудно произносить фамилию Шостаковича, и они ее переделали на свой лад, называя его «Шости».

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

Американская зона Берлина — преддверие той Америки, в которой нам предстояло побывать. Здесь и начались наши «американские впечатления».

Началось это еще с ночи. Я встаю обычно очень рано. Но на сей раз меня разбудил громкий стук в дверь. Не дожидаясь моего разрешения, в комнату врываются два джентльмена. Я пытаюсь протестовать, но это ни к чему не приводит, джентльмены рассаживаются на чем попало, вытаскивают «вечные перья» и блокноты, и начинается «допрос». Однако я категорически отказался от беседы. Она так и не состоялась.

Не успели мы прибыть на аэродром, как нас окружила целая туча американских репортеров и фотографов. Должен сказать, что я совершенно не выношу этой фамильярности, когда к вам подходит незнакомый человек, больно хлопает вас по плечу и орет: «Hello, Shosty! Кого вы предпочитаете — блондинок или брюнеток?..»

Еще какое-то количество часов полета — и мы в Нью-Йорке. Толпа репортеров зажала нас в свои тиски, не давая возможности ступить ни одного шага, мешая нам оформить документы и багаж. Несмотря на большое количество полицейских, мы были буквально отданы на растерзание этим гангстерам журналистики.

Наконец мы высвободились из этого ада. Нас усадили в машины и повезли, но не в Нью-Йорк, а куда-то за город, где мы и прожили все время. Дача, на которой мы жили, принадлежит работникам советских учреждений в Нью-Йорке. Место живописное, тихое; здесь мы хорошо отдохнули.

Но все-таки, должен сказать, зуд любопытства не давал мне покоя. Хотелось познакомиться с городом, послушать музыку. Я узнал, что в этот вечер в Нью-Йорке назначен симфонический концерт под управлением Леопольда Стоковского. Благодаря энергии наших друзей удалось получить ложу на этот концерт, происходивший в лучшем концертном зале Нью-Йорка — «Карнеги-холл». Отправляясь в концерт, мы надеялись сохранить наше инкогнито. Не тут-то было! Не успели мы показаться в ложе, как в зале началось движение, шум. Очевидно, нас узнали.

Программа первого отделения концерта была составлена из произведений современных композиторов.

Я услышал Стоковского в живом исполнении впервые, знал его до того только по грамзаписи. Мне и раньше в его исполнении кое-что казалось чуждым и не нравилось. И должен сказать, что это впечатление не изменилось у меня и после концерта.

В антракте я был приглашен к Стоковскому и имел с ним краткую беседу. Это был обычный обмен любезностями, который принято совершать во время посещения артистических. Затем меня позвали в комнату оркестра. Там мне был оказан чрезвычайно теп-

лый, даже горячий прием. Меня попросили сказать несколько слов оркестру. Я высказал высокую оценку его игры, — оркестр действительно очень хороший. После моих слов присутствовавший здесь же первый секретарь нашего посольства в Вашингтоне хотел перевести мою краткую речь. Но ему не дали это сделать. Со всех сторон раздались возгласы: «Не надо переводить: тем, кто не понял, мы потом переведем сами». Из этого я мог сделать вывод, что большинство артистов оркестра понимает русскую речь. И действительно, ко мне подходили музыканты и говорили: Я учился в Московском филармоническом училище... Я — в Петроградской консерватории. Я из Одессы. Я из Киева...

Несколько слов об обстановке концерта. Меня поразило, что публика сидит в пальто и шляпах, многие держат пальто и головные уборы на коленях. Это — несмотря на жару и наличие гардероба. Я — многолетний посетитель концертов, входя в концертный зал, всегда испытываю некоторое волнение. Даже в военное время, когда наши залы не отапливались, я не позволял себе войти в зал в шубе.

Так же неприятно мне было познакомиться с программкой. На первой странице — портрет Стоковского, на второй — программа концерта. Затем идут вперемежку с пояснениями к программе кричащие рекламные объявления: вина, косметика, сигары, принадлежности туалета, главным образом женского. Неужели американских музыкантов, композиторов, дирижеров не оскорбляет этот отвратительный обычай «украшать» программы концертов рекламой дамских чулок и жевательной резинки? Я бы чувствовал себя оскорбленным за дело, которым я живу.

Вечером 25 марта в помещении отеля «Валдорф-Астория» открылся Конгресс в защиту мира. Открытие было очень торжественным и действительно волнующим. На конгресс прибыли 2823 делегата из 22 штатов. Среди них много видных деятелей литературы, искусства, просвещения, много крупных ученых во всех областях знания.

Когда мы появились в зале, началась бурная овация. Очень горячо были приняты конгрессом выступления А.Фадеева и других наших делегатов.

На следующий день работа конгресса велась по секциям. Я должен был выступать на секции музыки, поэзии, живописи и хореографии. Народу видимо-невидимо. Обстановка самая торжественная. Мое выступление было выслушано с большим вниманием, прерывалось смехом, аплодисментами. После окончания моего сообщения мне было задано несколько вопросов. Два вопроса исходили от некоего Набокова — они носили явно провокационный характер и были подсказаны отнюдь не интересом к советской музыкальной культуре. Вопросы эти вызвали негодование у всех присутствующих, и мистер Набоков, очевидно почувствовав себя весьма неловко, стушевался.

С очень хорошей, содержательной речью выступил американский композитор Аарон Копленд. Выступал также известный американский музыкальный критик Олин Даунс, говорили поэты, художники, скульпторы. Во всех речах доминировала одна тема, одна идея — спасти мир от новой войны.

Ярко запечатлелась в моей памяти заключительная часть конгресса — грандиозный митинг 27 марта в «Медисон-сквер-гарден». Это огромное помещение на 25 000 мест, где обычно происходят спортивные состязания и матчи бокса. При появлении советской делегации в зале запели «Песню о встречном».

Очень интересными были выступления европейских делегатов, которым американское правительство отказало в разрешении на въезд в США. Записанные на пленку, эти речи передавались по радио через мощные усилители. Это произвело сильнейшее впечатление на всех присутствовавших в зале.

Мое музыкальное выступление было последним. Я очень волновался и не хотел играть. Я боялся своим выступлением в необычной обстановке нарушить настроение этого удачного политического митинга, проведенного с таким могучим подъемом. Но, к счастью, все обошлось хорошо. Несмотря на поздний час (я иг-

рал в половине первого ночи, после шестичасового митинга), несмотря на плохой рояль, я сыграл скерцо из 5-й симфонии.

Понятно, что за эти три дня мы ничего, кроме конгресса, не видели, нигде не бывали и не смогли осмотреть достопримечательности Нью-Йорка. В дополнение ко всему мне пришлось писать подробный ответ на 21 вопрос, предложенные мне музыкальным редактором газеты «Нью-Йорк таймс» Олином Даунсом.

Следующий после окончания конгресса день мы посвятили знакомству с Нью-Йорком. Конечно, за один день осмотреть такой огромный город нечего было и думать. Поэтому мое впечатление от него самое поверхностное и беглое. Город подавляет своей огромностью, шумом, горячечным темпом жизни. Пожалуй, самое сильное впечатление от Нью-Йорка — это вид на город с высоты 102-го этажа Эмпайр-стейт-билдинг. Но еще ярче мне запомнился удивительно интересный звук, какой-то протяжный гул, весьма разнообразный по тембру, доносящийся на эту огромную высоту с улиц и площадей города.

Побродили мы по Бродвею. Больше всего запомнилась кричащая и безобразная реклама, которая буквально лезет вам в глаза. Причем нередко эта реклама носит самый грубый, почти порнографический характер. Вообще элемент порнографичности играет, по-видимому, весьма важную роль в американском бизнесе. Даже образцы классической литературы, выпускаемые в конденсированном виде («Анна Каренина» на 100 страницах, «Нана» Золя на 50 страницах), издаются в обложках с изображением полураздетых девиц в довольно рискованных позах.

Я хотел приобрести несколько пластинок с записью музыки Стравинского. Ни в одном граммофонном магазине на Бродвее продавцы не знали имени этого композитора и просили меня отыскать его в каталоге.

Вечером 28 марта мы побывали на очень хорошем концерте Juilliard String Quartet в Таймс-холле. Этот квартет, состоящий из молодых музыкантов, существует всего три года. Они посвятили два своих концерта квартетному творчеству Бела Бартока, кото-

рый умер в Нью-Йорке в 1945 году, как мне рассказывали, буквально от недоедания, в страшной нужде.

В этот вечер исполнялись первый (1907), четвертый (1928) и шестой (1939) квартеты Бела Бартока. Мне не понравился четвертый квартет и очень понравился шестой. Это — отличное сочинение первоклассного мастера. Молодые квартетисты превосходно играли, и я остался очень доволен этим вечером.

У меня было несколько встреч с американскими музыкальными деятелями. Между прочим, было договорено об организации моей поездки по стране. Намечались мои концерты в Вашингтоне (камерный), симфонический концерт из моих произведений и при моем участии в Нью-Йорке и симфонический — в Бостоне.

Но... «человек предполагает, а Государственный департамент располагает».

Закончив все дела и настроившись на приятный отдых, мы думали приступить к ознакомлению с американской культурой и жизнью. Но вместо этого получили послание Госдепартамента, в довольно изысканной форме предлагающее нам покинуть пределы США. Мы немедленно выехали в Вашингтон. Там нас ждало уже гораздо менее любезное письмо от Министерства юстиции, в котором говорилось: вам дается разумный срок для сбора; в случае, если вы будете обнаружены после этого срока на территории США, то, дорогой сэр, мы будем вынуждены применить к вам иные меры.

Сотрудники советского посольства устроили для нас хороший вечер, показали нам свою музыкальную самодеятельность. У них неплохой хор, состоящий из 20 человек. Пели советские песни — «Гимн демократической молодежи мира» А.Новикова, «Песню о Сталине» М.Блантера и др.

Затем мы вернулись в Нью-Йорк. Здесь тоже была встреча с сотрудниками советских учреждений, находящихся в Нью-Йорке. После этого — поездка на аэродром, опять дикая давка, толпа репортеров, опять приходится силой пробиваться к самолету. Наконец мы в воздухе. Летим. Госдепартамент может спать спокойно...

И действительно, думал я, перечитывая потом замечательный рассказ Горького «Город Желтого дьявола», Нью-Йорк — это го-

род Желтого дьявола. Люди там охвачены одной целью — заработать, нажиться, обмануть, продать, сорвать куш... Бизнес, доллар — царит надо всем. Отсюда мораль: копи, копи, копи, делай доллары, из одного — три, из трех — девять, из десяти — сто, из ста — тысячу, и ты будешь счастлив, тебе не надо будет трудиться. Сиди и наслаждайся в своем собственном домике...

Эта мещанская мораль очень глубоко проникла в сознание миллионов американцев. Она подчас отравляет сознание даже людей прогрессивных, стремящихся к чему-то лучшему.

У нас жизнь заполнена работой, у нас тоже все торопятся делать, производить, создавать. Но какая разница между нами и ими! Словами даже этого не передашь, но больше сердцем ощущаешь эту разницу между советским человеком и американцем, между Москвой и Нью-Йорком, между великой страной социализма и миром долларовой демократии.

Шостакович — член Советского комитета защиты мира.

Инцидент с Николаем Набоковым, о котором упоминает Шостакович, касался отношения Шостаковича к партийной критике в Советском Союзе — именно такой вопрос задал Набоков. Вот как сам Н.Набоков описывает происшедшее: «Четыре или пять человек окружили хрупкую фигуру Шостаковича, глядящего перед собой близорукими глазами. Публика и президиум встали, сердечно приветствуя русских. Шостакович и его спутник из КГБ заняли место слева от председательствующего Даунса. Заседание длилось долго и отличалось необыкновенным многословием.

Случилось так, что я сел прямо напротив Шостаковича, так близко, что наши колени почти соприкасались. На протяжении всей шумной встречи я наблюдал, как его руки откручивали картонные мундштуки папирос, лицо подергивалось, а вся фигура выражала крайнюю степень неловкости. В то время как его советские коллеги выглядели спокойными и самодовольными, его подвижное лицо выражало беспокойство, боль, ужасную стеснительность. Когда я зажигал ему папиросу или передавал пластинку от американского почитателя, я чувствовал, что он хочет, что-

бы это все закончилось как можно скорее, что он не создан для публичных появлений, для встреч, для «мирных миссий». Мне он показался загнанным человеком, чье единственное желание заключалось в том, чтобы его оставили в покое, предоставили собственному искусству и трагической судьбе, которой он, подобно большинству его соотечественников, был вынужден подчиняться. Шостакович, выступавший последним, начал читать заготовленный текст нервным дрожащим голосом.

Я сидел на своем месте, пораженный подобным зрелищем страдания и уничижения человека: эта его речь, вся миротворческая миссия являлись частью наказания, частью ритуального искупления, через которое он должен был пройти, прежде чем быть прощенным. Когда Шостакович закончил свою речь, я смог наконец задать свой вопрос:

— В таком-то номере «Правды» появилась редакционная статья. Она касалась музыки композитора Пауля Хиндемита, Арнольда Шёнберга и Игоря Стравинского. В этой статье все трое названы мракобесами, декадентами, буржуазными формалистами и лакеями империалистического капитализма. По этой причине исполнение их музыки в Советском Союзе запрещено. Разделяете ли вы лично это официальное мнение, напечатанное в «Правде»?

На лицах русских появилось замешательство. Сидящий рядом с Даунсом явственно пробормотал:

— Провокация.

Переводчик из КГБ что-то шепнул на ухо Шостаковичу, тот встал, взял микрофон и сказал по-русски:

— Я полностью разделяю мнение, опубликованное в «Правде».

Когда он кончил отвечать на мои вопросы, простаки в зале устроили ему еще одну продолжительную овацию». (*Из книги Элизабет Уилсон*)

Чего стоило Шостаковичу сказать это «да». Речь шла о Стравинском, которого Шостакович, по его же словам, считал «величайшим композитором XX века», о некоторых сочинениях которого он говорил своим ученикам: «Лучше невозможно»,

13-3827

Стравинском, чей портрет он до конца дней хранил под стеклом в центре своего письменного стола.

«Весна священная» Стравинского. Удовольствие я получил несказанное. Пришел в восторг от серенады; какая дивная штука. Изумительно хорошо. «Весна священная» — изумительная штука. Такого оркестрового блеска я не слыхал. Чертовская звучность. *18 марта 1926 г.*

Можно представить себе состояние Шостаковича, только что подвергшегося чудовищной обструкции в своей стране.

Стравинский тогда умышленно дистанцировался от каких бы то ни было встреч с советской делегацией, заметив, что «нельзя дискутировать с людьми, которые несвободны».

С.Герасимов: «Появление Шостаковича в Америке, конечно, было сенсацией. Может быть, они более или менее знали что-то о каждом из нас, но, разумеется, для них наиболее важен был приезд Шостаковича в Америку, и вокруг него происходило нечто невообразимое. Будучи человеком застенчивым, очень не любя всякий шум, сенсационные взлеты, вспышки и истерию, Шостакович всячески избегал всех подобных встреч, быстро садился в автомобиль, чтобы как можно скорее уехать. Я помню, как мы шли к автомобилям от аэровокзала. Рядом с ним бежал какой-то человек и кричал ему: «Шости, Шости, обернись на минуту, я тебя сниму, тебе ничего не стоит, мне — 50 долларов». Они успели назвать его «Шости».

Мы выступали в «Карнеги-холл», где собралось двадцать пять тысяч зрителей. Через три дня исполнявший обязанности государственного секретаря прислал нам всем персональные уведомления, что наше пребывание в Америке закончено и что нам надо отправиться домой в «благоразумный срок», как там было сказано. А было уже назначено выступление Шостаковича по ту сторону Гудзона, в Нью-Арке, столице штата Нью-Джерси. Так вот там, в огромном зале, вмещающем тысячи слушателей, должен был состояться концерт. Концерт не состоялся — а зал был набит до отказа слушателями. Собравшиеся должны были как-то отреагировать на то, что Шостакович не смог появиться на этом

концерте. На фортепиано, на место, где должен был сидеть Шостакович, на его стул направили множество прожекторов, фортепиано было открыто, все встали. Была долгая пауза — так американцы отдали честь великому композитору, которому их администрация не позволила выступить с концертом». (*Из интервью автору*)

Вскоре после возвращения Шостаковича в Москву ему позвонил Берия и сообщил, что, по указанию Сталина, композитору предоставляется новая, большая квартира, зимняя благоустроенная дача, автомобиль и деньги в размере 100 000 рублей. Шостакович попытался возразить: «У меня есть машина, с которой я сейчас с трудом справляюсь из-за бензина». — «Откуда у вас машина?» — «Мне выдали ее по наряду Молотова». — «Но Молотов не подарил вам машину, а, видимо, продал ее». — «Ну, конечно, я за машину заплатил деньги». — «Ну вот, видите, а Сталин приказал не продать, а подарить машину вам. Если бы Сталин подарил мне свой старый костюм, я бы не отказался и поблагодарил его за этот подарок».

За эти годы был покорен Эверест и открыта структура ДНК, Черчилль получил Нобелевскую премию по литературе, а Флеминг придумал своего «Агента 007», было положено начало молекулярной генетики и на экранах впервые появилась Мерилин Монро, Хемингуэй написал «Старик и море», Эйзенхауэр стал президентом США, в СССР испытана первая атомная бомба, в Москве построены высотные здания и закончена Седьмая симфония Прокофьева, был открыт Суэцкий канал и создан аппарат искусственного сердца, Сэлленджер написал «Над пропастью во ржи», а Жак Ив Кусто совершил первую экспедицию на «Калипсо», на английский престол взошла Елизавета II, которая будет править и в следующем не только столетии, но и тысячелетии.

Как-то Шостакович заметил: «Я считал, что «Песнь о Земле» — лучшее произведение за все времена, а сейчас мне кажется, что Бах покрепче».

В 1950 году в ГДР отмечалось 200-летие со дня рождения И.-С.Баха. Из СССР приехала делегация во главе с Шостаковичем. Лейпциг еще не восстановили, но Томаскирхе уже функционировала. Во всех залах звучала музыка Баха. Здесь исполнялись «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну».

Шостакович слушал много музыки в эти дни, повторяя: «Всюду гениальная музыка. Всюду гениальная музыка». Во время исполнения «Страстей по Иоанну» он сидел вблизи саркофага Баха, покрытого венками живых цветов. Потом встал и вышел молча.

Всем Шостакович запомнился очень подвижным. Он много гулял по городу, ездил к памятнику «Битва народов». Двое рабочих, находившихся там, узнали его:

— О, Шостакович, Шостакович!

Часто его спутницей в этих прогулках была Татьяна Николаева, участвовавшая в конкурсе пианистов. Посоветовавшись с Шостаковичем, Николаева вместо полагавшейся по конкурсной программе одной определенной прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира» предложила сыграть на выбор любую из сорока восьми. После окончания конкурса Шостакович первый пришел ее поздравить: «Вам присуждена первая премия!»

Предстоял правительственный концерт в берлинском «Фридрих-паласе». В программу включили финал Первой симфонии Шостаковича и тройной концерт Баха. Дирижировал Кирилл Кондрашин. Когда сыграли финал Первой симфонии, весь зал встал, чтобы приветствовать Шостаковича.

К.Кондрашин: «Мне поручили на заключительном вечере дирижировать концертом Баха для трех фортепиано. Исполнять его должны были М.В.Юдина, Т.П.Николаева и П.А.Серебряков. Однако М.В.Юдина поранила палец и играть не смогла. Дмитрий Дмитриевич согласился исполнить вместо нее партию второго фортепиано без подготовки (солисты играли по нотам, а больших технических трудностей этот концерт не содержит).

На сцене рояли стояли хвостами в публику со снятыми крышками, а оркестр располагался сзади полукругом. Предварительные фортепианные и оркестровые репетиции прошли благополучно,

но на генеральной произошла маленькая заминка: в 3-й части каждый пианист по очереди играет сольную инвенцию, после которой следует интерлюдия оркестра, — Дмитрий Дмитриевич в своей слегка запнулся, но повторил два такта и закончил благополучно.

Вечером перед концертом, отозвав меня в сторонку, он сказал: «Кирилл Петрович, я ошибся в своем соло на репетиции и очень волнуюсь. Разрешите, Серебряков сыграет обе инвенции — и мою, и свою. Ведь все равно рояли стоят хвостами в публику, и никто не видит, кто из солистов играет». Я, конечно, согласился.

На концерте П.А.Серебряков отлично сыграл за Дмитрия Дмитриевича инвенцию, но в своей собственной запутался и даже на мгновение остановился. После концерта я увидел Дмитрия Дмитриевича, стоящего в углу, нервно протирающего очки.

— Что с вами, Дмитрий Дмитриевич? — испугался я.

— Какая обидная накладка. Как мне неловко!

— Но вы то тут при чем?

— Ну как же! Ведь я подвел товарища, которому пришлось волноваться за оба сольных места, а публика не знает, что он выручал меня».

Там же, в Берлине, получив гонорар за концерт, отправились в магазин. Шостакович пошел со всеми, но держался в стороне, и на лице его было написано страдание. «Терпеть не могу ходить по магазинам. Купите мне, пожалуйста, то же самое, что купили себе», — попросил он Кондрашина. «Но ведь размеры у нас, вероятно, разные, да и цвет вам может не подойти», — возразил Кондрашин. «Подойдет, подойдет, только поскорее, пожалуйста».

Там же в Германии к Шостаковичу явилась группа маститых музыкантов, которые предложили ему купить огромный альбом, изданный с благотворительной целью. Цена была несообразно высокая, поскольку деньги от продажи юбилейного издания шли на помощь престарелым и больным оркестрантам. Отказаться от покупки Шостаковичу было неудобно, альбом он взял и сказал, что деньги отдаст позднее. После чего отправился в советское посольство, занял у кого-то нужную сумму и таким образом вышел из положения. По возвращении в Москву он имел разговор с вы-

соким начальством, заявив, что категорически отказывается от поездок, когда, не имея никаких денег, вынужден оказываться в столь унизительной ситуации.

Шостакович вернулся домой, полный незабываемых музыкальных впечатлений, и вскоре каждый день, если ничто не отвлекало, сам стал сочинять по прелюдии и фуге.

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. *28 августа 1955 г.*

Прелюдии и фуги Шостаковича были встречены в штыки. Их не хотели играть, печатать. Один музыковед даже заявил, что, хотя некоторые фуги удались, другие вызывают опасения, а есть и просто вредные. Татьяна Николаева смело решила включить несколько прелюдий и фуг Шостаковича в программу своего концерта в Большом зале Московской консерватории. Спросила у Шостаковича: «Хочу попробовать. Как вы смотрите?» Он ответил: «Я буду счастлив». Софья Васильевна: «Все же кругом говорят о его фугах. Это колоссально и знаменательно. И это все, что нужно. Не беда, если Хренников и др. их критикуют...» *5 июня 1951 г.*

Мать, как и раньше, старалась быть в курсе всех дел сына, а он, зная, как Софья Васильевна волнуется за него, всегда был озабочен, чтобы ничем не огорчить ее. «Я не хочу, чтобы волновалась моя мама», — эти слова можно нередко встретить в его письмах.

Удаление гланд, по мнению медиков, избавит меня от ангин и простуд, и жизнь моя станет еще лучше. Анекдот о гландах меня не пугает. Анекдот следующий:

А.: Вы слышали, у Н. вырезали гланды!

Б.: Ах, бедный! Он так хотел иметь детей!

Эта операция меня пугает тем, что, говорят, в течение 3—4 дней неслыханно болит горло, от мучений глаза лезут на лоб и иной раз теряется сознание. Помоги мне Бог перенести это.

О моих предоперационных страхах никому не говори. Мне не хочется, чтобы волновалась моя мама. *4 июля 1951 г.*

Шостакович приписывал свое плохое самочувствие и частые болезни «проклятым нервам». О его симфониях критик сказал, что «это не оркестр, а нервная система с тончайшими рефлексами».

Тем временем Шостаковичу назначили индивидуального инструктора по марксизму-ленинизму. Когда он впервые явился к композитору на квартиру, то, оглядевшись по сторонам, посетовал, что в кабинете нет портрета тов. Сталина.

Галина Дмитриевна: «С некоторых пор в нашем доме стал регулярно появляться невысокий мрачноватый гость. Происходило это в 1952 году, когда всем советским людям предписывалось изучать только что опубликованные работы Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» и «Экономические проблемы социализма в СССР». Для Шостаковича сделали исключение — разрешили не посещать общих занятий в Союзе композиторов, а прикрепили к нему индивидуального преподавателя — «товарища Трошина». «Товарищ Трошин» задавал вопросы по теме, проверял конспекты, а потом давал новое задание. Отца выручали два его друга — они конспектировали указанные сочинения Сталина, а «товарищ Трошин» не замечал разницы в почерке».

Галина Шостакович: «Помню день смерти Сталина. Я прибежала из школы: «Ах, Сталин умер, Сталин умер!..» — «Сталин умер? Ничего страшного», — ответил отец. Он оценивал все это очень правильно, и уже тогда нас воспитывал в нужных тонах — было ясно, что можно говорить дома, а что на улице — все это в нас крепко сидит, поэтому сейчас язык развязать насчет Сталина — не развяжется». (*Из интервью автору*)

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Daily programme

СУББОТА — 9 ИЮНЯ 1973
SATURDAY — JUNE 9th, 1973
SONNABEND — 9. JUNI 1973
AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	ТУРНИР ПО КОЛЬЦАМ. QUOITS COMPETITION (weather permitting). QUOITSTURNIER (günstiges Wetter vorausgesetzt).	Палуба Е. Правый борт. Saloon deck. Salondeck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
11 a.m.	**ПАССАЖИРЫ, ЖЕЛАЮЩИЕ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В КОНЦЕРТЕ самодеятельности, приглашаются на репетицию в Музыкальный салон.** PASSENGERS WISHING TO PARTICIPATE in the amateur concert and "Lermontov Dancing School" graduates are requested to assemble for the rehearsal in the Music Saloon. PROBE FÜR DIE AMATEURTALENTSHOW DER PASSAGIERE.	
12 noon	КОНЦЕРТ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА. Играет любительский судовой духовой оркестр под управлением Евгения РУДНЕВА. THE CONCERT OF THE SHIP'S BRASS BAND. DAS KONZERT DER BLASKAPELLE	Бассейн. Swimming pool. Schwimmbadraum.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum. Salondeck.
3 p.m.	**РОЗЫГРЫШ ЛОТЕРЕИ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ.** **Билеты продаются в барах и киосках до 12 часов.** LOTTERY DRAW. Many excellent prizes to be won. Tickets are available at the bars and shops until 12 noon. LOTTERIEZIEHUNG. Die Karten sind in allen Läden und Bars bis 12.00 Uhr zu kaufen. Sehr schöne, original russische Preise sind gewinnen.	 Music Saloon. Musiksalon.
3.30 p.m.	БЕСЕДА О РУССКИХ СУВЕНИРАХ. Читает Т. ФАЛАЛЕЕВА в библиотеке. A TALK WILL BE GIVEN by the entertainment officer Tatiana FALALEEVA about the Russian souvenirs.	 Library.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
9.45 p.m.	**ВЫБОРЫ «МИСС ЛЕРМОНТОВ».** **ELECTIONS OF "MISS LERMONTOV".** **DIE WAHL VON "MISS LERMONTOV".**	**Музыкальный салон.** **Music Saloon.** **Musiksalon.**
10.15 p.m.	**КОНЦЕРТ СИЛАМИ ПАССАЖИРОВ.** **AMATEUR CONCERT GIVEN BY THE PASSENGERS.** **KONZERT DER MITGLIEDER DER PASSAGIERE.**	**Музыкальный салон.** **Music Saloon.** **Musiksalon.**
10.30 p.m.	КОНЦЕРТ артистов Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства в Музыкальном салоне. A CONCERT of the artistic group of the Soviet Art School of Variety in the Music Saloon.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.

RAINBOW Cinema

10.00 Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
17.00 — «Яблоко раздора».
20.15 — «Полчаса на чудеса».
8.15 p.m. "Half an Hour for Magicks".

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

СЕГОДНЯ РОЗЫГРЫШ СУДОВОЙ ЛОТЕРЕИ
Билеты можно приобрести во всех барах и киосках.

TODAY
Lottery draw. Many excellent prizes to be won.
Tickets are available at the bars and shops until 12 noon.

HEUTE
Lotterieziehung. Die Karten sind in allen Läden und Bars bis 12.00 Uhr zu kaufen. Sehr schöne, original russische Preise sind gewinnen.

СЕГОДНЯ — КОНЦЕРТ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПАССАЖИРОВ
Мы напоминаем нашим пассажирам, что сегодня в помещении Музыкального салона состоится концерт пассажиров для пассажиров. Только Вы сами сможете провести этот вечер с грандиозным успехом. Мы приглашаем всех, кто умеет петь, плясать, играть на различных музыкальных инструментах и т.д. принять участие в концерте. В 11.00 ч утра состоится репетиция участников концерта в Музыкальном салоне.

TODAY PASSENGERS TALENT SHOW
Passengers are reminded that today a concert will be given in the Music Saloon BY the passengers FOR the passengers. "WANTED" dead or alive — singers, actors, dancers, etc., etc.—only YOU the passengers can make this show a tremendous success. Volunteers are requested to assemble in the Music Saloon at 11 a.m.
DON'T BE BASHFUL, DON'T BE SHY,
JUST GO ON AND HAVE A TRY!

HEUTE STATT DIE AMATEURTALENTSHOW DER PASSAGIERE FINDET
Jeder Passagier, der etwas singen, tanzen, Klavier spielen kann u.s.w., wird höflich gebeten sich im Musiksalon um 11.00 Uhr zumelden.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

День седьмой. 9 июня. Суббота

Просмотрев программу на день, Шостакович вышел на палубу...

Над морем красавица-дева сидит
И, к другу ласкаяся, так говорит:
«Достань ожерелье, спустися на дно:
Сегодня в пучину упало оно.
Ты этим докажешь свою мне любовь».
Вскипела лихая у юноши кровь.
И ум его обнял невольный недуг,
Он в пенную бездну кидается вдруг...

Когда-то он написал музыку на это стихотворение Лермонтова.

В лето 1950 года, когда был написан этот романс, Нина Васильевна решила «обновить» только что построенное шоссе Москва—Симферополь. В Крым отправились на двух машинах — Шостаковичей и Алиханяна — «просторно, весело и не торопясь».

Разъезжали по всему Крыму, поднимались на Ай-Петри, восхищаясь морем, теплом, горами, пейзажами. Но, как показалось Флоре Литвиновой, Шостакович тяготился поездкой, вынужденным бездельем, необходимостью постоянно быть на людях. Морскую прогулку в Алупку — была мелкая зябь — он проклинал.

— Ему надо, просто необходимо отдохнуть. Он хоть и скучает, но отдыхает, — категорично сказала Нина Васильевна подруге.

Вернулись в Москву поездом. Шостакович — с явным облегчением.

После смерти Сергея Прокофьева, по совпадению случившейся в один день со смертью вождя, Шостакович был выдвинут на премию. Но он отказался, заявив, что премия должна быть присуждена Сергею Прокофьеву посмертно.

«Всех чрезвычайно тронул Ваш скромный отказ от баллотирования, и я невольно думаю, что после смерти С.С.Прокофьева и Н.Я.Мясковского, глубоко Вас почитавших (я это знаю наверное от них как моих друзей), Вы остаетесь серьезным, несгибаемым, всегда строго принципиальным музыкантом», — написал дирижер Н.Голованов Шостаковичу.

Прокофьева хоронила горстка людей — ничтожный ручеек рядом с гигантской, все сметавшей на своем пути толпой прощавшихся с вождем, — множество людей погибло в тот трагический день: канализационные люки в центре Москвы были набиты трупами. Самой большой проблемой было — как скромной процессии пересечь эту гигантскую толпу, двигавшуюся к Дому Союзов, где стоял гроб вождя.

Другой проблемой было отсутствие цветов — все они были у гроба Сталина. Кто-то срезал несколько из домашних цветочных горшков, кто-то сумел достать, обманув, что они для вождя.

У гроба Прокофьева Шостакович поцеловал покойному руку и произнес: «Я горжусь тем, что мне посчастливилось жить и работать рядом с таким великим музыкантом, как Сергей Сергеевич Прокофьев».

Рассказывают, что Прокофьев, узнав о смертельной болезни диктатора, был в огромном напряжении, и это могло ускорить его кончину. Он так и не оправился после страшных ударов 1948 года — он был унижен и оскорблен, и сердце Прокофьева не выдержало ожидания финала трагедии, участником которой стал он сам.

Странное совпадение смерти тирана и великого композитора, которого он сначала заманил в страну, а потом сделал заложником системы.

Прокофьев в 1951 году получил свою шестую Сталинскую премию за ораторию «На страже мира», а Шостакович в 1952 году — свою пятую за цикл хоров о революции 1905 года.

В конце сороковых Шостакович написал ораторию «Песнь о лесах», кантату «Над Родиной нашей солнце сияет», музыку к кинофильмам, возвеличивающим Сталина и создававшим его мифологический образ — «Падение Берлина» и «Незабываемый 1919».

Кадры хроники сохранили момент, когда композиторы, среди которых и Прокофьев, и Шостакович, подписывают приветствие «вождю народов» по случаю его юбилея.

Когда Прокофьев умер, Шостакович сказал Хачатуряну: «Теперь нас осталось двое».

Они оба окончили Петербургскую консерваторию с разницей в несколько лет. Когда Прокофьев уже выступал со своими сочинениями, Шостакович только впервые сел за рояль и начал учиться музыке под руководством матери. В жизни обоих композиторов трудно преувеличить роль их матерей, отношения с которыми складывались особенным образом; на протяжении многих лет оба они оставались в какой-то мере «маменькиными сынками».

Шостакович поступил в консерваторию через год после того, как Прокофьев покинул Россию. Но это была уже другая Россия, другой Петербург, другая консерватория, другая эпоха.

«Никогда и ни при каких обстоятельствах неприемлемо в эстетическом отношении», — писал Танеев, услышав первые сочинения Прокофьева. Примерно в тех же выражениях встретил новации своего ученика педагог Шостаковича, считавший их дерзким хулиганством.

Поворот в развитии искусства произошел в начале нашего века и прежде всего отразился в области гармонии и интонации. Дело не просто в эволюции или усложнении, а в изменении самой концепции гармонии: гармонией становилось то, что еще недавно именовалось дисгармонией, дразнило диссонансами, воспринималось как какофония.

Когда Монтеверди на пороге XVII столетия осмелился использовать в своих мадригалах некоторые сочетания звуков, критика ужаснулась уродливому звучанию. Но прошло несколько десятилетий, и «эта ужасная гармония» стала нормой итальянского оперного стиля.

«Я ненавижу подражания, я ненавижу избитые приемы», — заявлял Прокофьев. «Необходимы перемены! В конце концов, мы же вступили в новую эпоху, а история доказала, что каждая эпоха создает, вырабатывает свой собственный язык», — вторит Шостакович. Дерзновенность, неистовый полет фантазии, воля к творчеству отличали первые опусы Прокофьева и первые сочинения Шостаковича.

«До парадоксальности смелая, то хлесткая и колючая, то порывисто увлекающаяся всем, чем может увлекаться молодость, эта музыка властно зовет за собой, как зовет жизнь», — эти слова Асафьева о Прокофьеве были написаны в тот год, когда Шостакович сочинял свою Первую симфонию.

Оба с первых шагов в искусстве стремились сказать свое слово. Им претило «залезание в гробы умерших композиторов» (Прокофьев). Поиски нового, своего для обоих были трудны, порой мучительны. Но оба непреклонно утверждали свое в искусстве, избегая «вязкого эмоционализма».

Музыку Прокофьева один критик того времени назвал «футбольной». Но именно футбол был любимой спортивной игрой Шостаковича. «Ее динамика — динамика фейерверка. Огненный ритм и блестящий взлет ее напряженнейших тем, неудержимо рвущихся вперед, влекли за собой, влекли все живое, все молодое, не костное и не омертвелое. Веет свежестью, бодростью, самоуверенным тоном человека, сознающего свои силы, и при всем том чуется громадная творческая воля, творческий неудержимый порыв!..» Эти слова можно с равным основанием отнести и к музыке Прокофьева, и к музыке Шостаковича.

Отсутствие какой бы то ни было расплывчатости в изложении, четкость формы, афористичность (вспомним название раннего цикла Шостаковича — «Афоризмы»), острота ритма, «инициативные» интонации, ощущение актуальности искусства — то,

что объединяло двух композиторов. Чувствовалось, что в мир вошла новая сила. Оба художника производили впечатление людей, знающих свой путь в искусстве.

«Я искал простоты, но больше всего боялся, как бы эта простота не превратилась в перепевы старых формул, в "старую простоту"», — говорил Прокофьев. «Сейчас передо мной стоит основная задача: найти собственный, простой и выразительный музыкальный язык. Иногда борьба за простой язык понимается несколько поверхностно. Часто «простота» переходит в эпигонство. Но говорить просто — это не значит говорить так, как говорили 50—100 лет тому назад», — пишет Шостакович.

30 декабря 1921 года в Чикаго состоялась премьера оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», в основе которой веселая пародия Гоцци. Находчивость, меткость, выдумка, веселость насмешки, итальянские маски, гибкость и свобода изложения, блестящее остроумие спектакля, в котором все стремительно двигалось, искрилось, жило. «Он конструирует сцены мозаично, сцепляя их из чередования более или менее развитых характерных моментов, каждый из которых не замкнут в себе, а как бы вызывается всем предшествующим развитием, тая в себе в то же время возможность дальнейшего продвижения музыки. Это новый своеобразный опыт оформления оперы, применения своего рода диалектической проработки материала, благодаря чему в музыке «Трех апельсинов» почти нет статических состояний», — проницательно писала критика.

Этот сюжет был подсказан Прокофьеву Мейерхольдом. Уже через несколько лет, работая у Мейерхольда и живя у него на квартире, Шостакович создает свою первую оперу на сюжет абсурдистско-фантастической истории Гоголя — «Нос», состоящую из двенадцати стоп-кадров, где контраст комического действия и серьезной музыки призван создать основной театральный эффект, подобный «монтажу аттракционов».

«Нос» для меня теряет всякий смысл, если на него смотреть только с музыкальной стороны. Ибо его музыкальная часть исходит только из действия. В «Носе» элементы действия и музыки уравнены. Ни то, ни другое не занимает преобладающего места. Та-

ким образом, я пытался создать синтез музыки и театрального представления.

Эти спектакли выявили в обоих художниках чувство сарказма ко всему отжившему, вялому, напускному, кажущемуся...

На смену юному мятежному Прокофьеву времен создания оперы «Любовь к трем апельсинам» пришел Прокофьев, рационалистически настроенный. Организующий, властный ритм, которому подчинены четкие, часто гротескные образы, движение, череда тем, казавшихся несоединимыми, рельефность и динамика, контрасты свойственны Прокофьеву этого периода.

Шостакович, повзрослев, создает «Леди Макбет».

Прокофьев вернулся в Россию в то время, когда над Шостаковичем и его оперой разразилась гроза. Скоро и Прокофьев на себе почувствует, что значит быть советским композитором, — его гастроли за рубежом прекратились, его жизнь оказалась регламентированной, его сочинения подвергались строгой цензуре.

«Прокофьев всю жизнь был совершенно вне политики — он был «чистый музыкант». Но его психологическая организация была не только свободолюбивой, но даже несколько озорной, анархической. И музыка его менее всего имела шансы на смирение и покорность — она по натуре буйна, широка, радостна, полна избытка силы. Как-то не представляю себе Прокофьева, пишущего по указке свыше и с фармацевтической дозировкой дозволенного и запрещенного. И не думаю, что его возвращение было для него лично радостным», — писал критик.

Это не только два больших художника, это два сильных, властных характера, с огромной волей к внушению. Монолог Прокофьева в музыке, как и Шостаковича в его симфониях, имеет целью внушение своей воли, своих состояний, это монолог-исповедь.

«Наряду с могучим развертыванием солнечной энергии в музыке Прокофьева присутствует и иная сторона — ночная тень, в которой движутся гротескно-причудливые образы», — пишет Асафьев. Та же «ночная тень» образов проходит в музыке Шостаковича, все больше вытесняя свет и солнечность его ранних опусов.

Гротеск, маски, насмешка, ирония — и внезапная хрупкость, вдумчивость, иные интонации.

Считается, что у Прокофьева и Шостаковича логика построения преобладает над эмоциональной наполненностью их произведений. Это неверно. Их лиризм иного плана, он скрыт. Но если Прокофьев в конце жизни, в произведениях последнего периода погружен в лирику, то Шостакович все больше отдаляется от нее.

Оба знали цену времени и отличались необыкновенной пунктуальностью. «Все у него расписано по часам», — говорили о Прокофьеве. Известен случай, когда посетитель явился к нему на пять минут раньше назначенного времени. На звонок распахнулась дверь, просунулась рука Прокофьева с часами, и дверь захлопнулась.

«Как вам это удается?» — с изумлением спрашивал Шостакович у опоздавших. Сам он никогда никуда не опаздывал.

При любых обстоятельствах, в любых условиях оба сочиняли, жили, мыслили музыкой. Для этих строгих, взыскательных по отношению к себе, своему искусству людей жить — значило творить. Ничто не имело для них равного значения. «Я всегда нахожусь в состоянии работы», — говорил о себе Прокофьев. «Без работы, хотя бы чисто технической, я не нахожу себе места», — писал о себе Шостакович.

Ради творчества они готовы были пожертвовать многим: Прокофьев — всемирной славой признанного пианиста, Шостакович — душевным спокойствием, годами жизни. В сущности, при всем значении сделанного Прокофьевым он сумел осуществить лишь небольшую часть задуманного. Судьба Шостаковича в этом отношении оказалась счастливее.

С годами в творчестве Прокофьева и Шостаковича все отчетливее вычерчивается историческая тема. Интерес к истории связан и с тягой к драматичности. Прокофьев привнес в «Александра Невского» «мужественно-русский стиль», идущий еще от его «Скифской сюиты», создав затем оперу «Война и мир», где безусловно влияние русской эпической оперы. Шостакович обращается к Мусоргскому, оркеструет «Хованщину» и «Бориса Годунова»,

создает свои «исторические» симфонии, связанные с драматическими событиями XX века.

Масштаб таланта Прокофьева Шостакович ощущал всегда. «"Любовь к трем апельсинам" — исключительно хорошо». Оперу «Дуэнья» — считал шедевром. Говорил с восторгом об ансамбле монахов и сцене подслушивания: «Это гениально». Любил Седьмую симфонию, «Золушку» — «старую, поэтическую сказку Прокофьев с изумительным мастерством сумел переложить на музыкальные образы». Шостакович активно выступил в защиту чистоты авторской партитуры «Ромео и Джульетты».

Это не мешало ему критически относиться к некоторым сочинениям Прокофьева: Прокофьев рассказывал, как после премьеры балета «Золушка» в одной из центральных газет появилась рецензия, написанная Шостаковичем. Прокофьев звонит Шостаковичу и благодарит за теплый отзыв. Шостакович отвечает: «Сергей Сергеевич, вы напрасно благодарите. Я не только хвалил. Я кое о чем отозвался неодобрительно, но редакция почему-то не поместила...»

О «Войне и мире» сказал: «Нет, не получилось. Скучно». Оперу «Семен Котко» считал слабой. «Вчера приобрел 7 песен С. Прокофьева. Ор. 79. Боже, какая дрянь! Как обидно и грустно, что он способен на такие дела»... *1 октября 1940 г.* «Недавно слушал «Александра Невского» Прокофьева. Не понравилось».

Прокофьев попросил общего знакомого достать ему клавир и партитуру «Леди Макбет». Дней через десять он вернул их, заявив: «Внимательно все посмотрел. Драматургия оперы прекрасная: все сцены построены очень убедительно. А опера вся инструментирована просто хорошо и изобретательно. Прошу при случае передать ему мое мнение».

Прокофьев упрекал Шостаковича во второй части 2-й фортепианной сонаты «в нерусском обращении со временем»: «Часть сонаты медленна и длинна, время в ней какое-то остановившееся, и эта стоячесть несвойственна русскому человеку».

Несмотря на несхожесть характеров, у них было много общего. Оба блестящие пианисты, с характерным острым сухим ударом, непревзойденные интерпретаторы своей музыки. «Мои

пальцы помнят все!» — говорил Прокофьев. То же мог бы сказать о себе и Шостакович.

Оба любили путешествовать. «По натуре я путешественник», — говорил о себе Прокофьев. Если посмотреть маршруты путешествий Прокофьева и Шостаковича по всему миру, можно поражаться, как много городов и стран они посетили, сколько видели.

Исторически их сближали и несчастья. В постановлении 1948 года их имена, как самых злостных формалистов, фигурировали рядом. Сохранилась единственная фотография этого времени, где они рядом, в обществе Хачатуряна, тоже «осужденного партией и народом».

Сын Прокофьева Олег вспоминал: «Несмотря на то что мой отец и Шостакович оказались «в одной лодке» — притом тонущей, — их отношения были непростыми. Между ними не существовало ни дружбы, ни какой-либо естественной связи. Когда читаешь те несколько писем, которыми они обменялись, поражаешься смеси вежливого почтения и безразличия (каждый из них не обращал внимания на все «дружеские замечания» относительно их музыки).

Единственная встреча моего отца и Шостаковича, свидетелем которой я был, произошла в 1950 году на премьере Виолончельной сонаты в Малом зале консерватории. Случилось так, что это был, вероятно, единственный раз, когда мы пошли в концерт вдвоем. Мой отец неважно себя чувствовал после очередного приступа болезни. Соната исполнялась в первом отделении, так что, поздравив исполнителей, Ростроповича и Рихтера, мы решили уйти. В пустом фойе к моему отцу подошел Шостакович и начал говорить:

— Я хотел бы поздравить вас, Сергей Сергеевич, с чудесной сонатой, которую вы написали.

— Благодарю, Дмитрий Дмитриевич, право, ничего особенного. Это была старая идея. Я просто соединил несколько кусочков и фрагментов.

Шостакович, вдруг смутившись, зачастил:

— О, нет, Сергей Сергеевич, вы не должны преуменьшать ее значение; это настоящий шедевр, уверяю вас.

Мой отец тоже смутился, но был польщен.

— Спасибо... Но... но все же это только пустяк.

И некоторое время они продолжали разговор в том же чрезвычайно учтивом и самоуничижительном тоне. Больше всего меня поразил необыкновенный контраст их телосложения и цвета лица. Два совершенно несхожих характера, объединенные почтительным смущеньем!» (*Из книги Элизабет Уилсон*)

Дмитрий Дмитриевич навестил Сергея Сергеевича в больнице, зашла речь о Седьмой симфонии Прокофьева. После премьеры Прокофьев получил письмо Шостаковича: «Седьмая симфония получилась произведением высокого совершенства, глубокого чувства, огромного таланта. Это подлинно мастерское произведение. Я не музыкальный критик и поэтому воздержусь от более подробных замечаний. Я просто слушатель, очень любящий музыку вообще и Вашу в частности. Жалею, что на бис была сыграна лишь одна четвертая часть. Надо было сыграть всю. И вообще новые произведения надо играть по два раза официально и третий раз на бис. Мне кажется, что С.А.Самосуд исполнил Седьмую симфонию превосходно. Желаю Вам жить и создавать еще, по крайней мере, сто лет. Слушая такие произведения, как Ваша Седьмая симфония, становится гораздо легче и веселее жить».

Прокофьев ответил: «Взволнован, тронут Вашим письмом, дорогой Дмитрий Дмитриевич, всегда дорожу Вашим мнением, благодарю, крепко обнимаю».

Выйдя из больницы, Прокофьев пишет Шостаковичу: «Дорогой Дмитрий Дмитриевич! Проведя шесть недель в больнице, я оттуда переехал в Барвиху для дальнейшей поправки. И вот мне хочется поблагодарить Вас за все, что Вы сделали для меня и Миры. Примите, дорогой Дмитрий Дмитриевич, нашу огромную благодарность. Шлем сердечный привет Нине Васильевне. Как Ваше здоровье? Над чем Вы работаете? По возвращении из санатория буду звонить Вам. Остальную часть лета мы предполагаем провести на даче. Хорошо было бы, чтобы Вы заглянули к нам на Николину гору. Крепко обнимаю Вас. Ваш С. Прокофьев».

Через пять лет после смерти Прокофьева Шостакович участвовал в открытии мемориальной доски на доме, где жил Прокофьев. Шостакович, всюду и всегда являвшийся заблаговременно, дожидался на морозе, когда все соберутся. Одет он был чересчур легко — черное драповое пальто, фетровая шляпа. Вид у него был совершенно продрогший. Народу собралось немного.

В этом доме раньше жили и другие знаменитости. Кто-то обратил внимание на две надписи: «Здесь жил *великий* летчик нашего времени Валерий Чкалов» и «Здесь жил *выдающийся* советский композитор С.С.Прокофьев».

Шостакович о Прокофьеве:

Это один из тех художников, чье творчество определяет облик прогрессивного искусства нашего века. Как много прекрасной музыки он написал, и вся она вошла в жизнь: звучит, волнует, радует людей во всем мире.

Сергей Прокофьев — гордость и слава советской музыки, крупнейшее явление в музыкальном искусстве мира. Музыка Прокофьева крепко утвердилась в репертуаре лучших оркестров и солистов, на сценах многочисленных оперных и балетных театров. Музыку Прокофьева любят и в нашей великой стране, и за ее пределами. Я подчеркиваю слово любят, ибо настоящая любовь к музыке современного композитора в силу многих причин явление не столь уж частое. Музыку Прокофьева, при всей ее новаторской смелости и оригинальности, при всей бескомпромиссности в решении больших и сложных задач развития современного языка и стиля, любят и слушатели и исполнители.

В одной из своих статей Сергей Прокофьев писал: «Музыку прежде всего надо сочинять большую, то есть такую, где и замысел, и техническое выполнение соответствовали бы размаху эпохи».

Большая музыка. Мне представляется очень характерным это определение задач современного композитора, данное Прокофьевым. Сочинять большую музыку — он следовал этому принципу всю свою жизнь. Были ли это тончайшие миниатюры «Мимолетностей», величественная эпопея «Войны и мира», мудрая сказка

о «гадком утенке», или мечтательная лирика Первого скрипичного концерта — это всегда большая музыка, музыка, наделенная необыкновенной внутренней энергией, жизненной силой, всегда устремленная вперед к новым берегам.

Мне думается, нет такой области приложения композиторского мастерства, которая не была бы испробована Прокофьевым. Подобно величайшим гениям прошлого — Моцарту, Бетховену, Чайковскому, он во всеоружии безотказной техники владел любыми жанрами — от массовой песни до оперы, от инструментального ансамбля до симфонии. И во всем он был новым, смелым, оригинальным, чуждым шаблону, вдохновенным.

Не помню, кто это сказал — гений это талант плюс труд. Эти слова могут быть по праву отнесены к Прокофьеву, композитору, который умел замечательно рационально организовать свой труд, посвящая творчеству лучшие часы дня, работая ежедневно, планомерно, самоотверженно. В последние годы жизни, уже будучи тяжело больным, он выговорил себе у врачей право работать хотя бы один час в день. И надо сказать — он сумел использовать этот один час! Если вспомнить, сколько прекрасных произведений было им создано в этих жестких временных границах — таких, как Седьмая симфония, балет «Каменный цветок», оратория «На страже мира», новая редакция «Войны и мира», Симфония-концерт для виолончели с оркестром и многое другое, — то остается только поражаться необыкновенной мощи творческого духа этого гениального музыканта. Он сумел использовать этот один час даже в день смерти, работая над партитурой «Каменного цветка».

Хочу верить, что недалеко то время, когда на советской сцене будут идти все оперы этого великого музыкального драматурга, еще и такие шедевры, как «Обручение в монастыре», «Огненный ангел», «Игрок», «Любовь к трем апельсинам».

Год после смерти Сталина ознаменовался в мире созданием первого квантового генератора и сводной фотографии звездного неба, был построен самолет вертикального взлета и сделан транзисторный радиоприемник, написан «Властелин колец» Толкиена, и Караян воз-

главил Берлинский филармонический оркестр, Феллини снял «Дорогу», а Куросава «Семь самураев», взошла звезда Элвиса Пресли, и было завершено строительство Университетского городка в Мехико, украшенного гигантскими мозаиками Диего Риверы и Сикейроса, прозвучали новые сочинения Бриттена, Копленда, Лютославского. В Советском Союзе год ознаменовался началом освоения целинных земель и «подарком» Хрущева Украине Крымского полуострова, была запущена первая в стране атомная электростанция.

«8 мая 1953 г. Совершенно секретно. Секретарю ЦК КПСС тов. Поспелову П.Н.

Считаем необходимым доложить Вам о неблагополучном положении дел с созданием советской оперы...

Д.Шостакович. Этот крупнейший и бесспорно талантливейший композитор в течение многих лет не обращается к оперному жанру. Созданная им музыка к ряду кинофильмов и даже написанная им ранее формалистическая опера «Леди Макбет», несмотря на свои серьезные пороки и формалистический характер, свидетельствуют о больших возможностях композитора, его безусловной способности создать именно оперную музыку. Однако Шостакович в известной степени подвержен идеологическим шатаниям. Серьезные сигналы о противоречивых влияниях и тенденциях в жизни и деятельности этого композитора свидетельствуют о том, что он до конца и искренне в идейно-художественном отношении все еще не перестроился. Шостакович не торопится выступить в оперном жанре, не ищет достойной темы и хорошего либреттиста. Он предпочитает сочинять музыку для кино, хоры, квартеты и другие произведения, не требующие особого труда, усилий и ответственности».

А Шостакович тем временем, закончив «безответственные» прелюдии и фуги, принимается за Десятую симфонию. Он уже никогда не сможет забыть то, что произошло с его «Леди Макбет». Своему другу, композитору В.Шебалину, уволенному с поста директора консерватории и парализованному после недавних тяжелых потрясений, Шостакович посылает из Кисловодска нотный фрагмент со словами из оперы «Скука одолевает», а на обороте

делает приписку: «Из справедливо раскритикованной оперы «Леди Макбет Мценского уезда». **Я очень надеюсь, что ты скоро поправишься. Я вернусь в Москву 14 мая. 15-го зайду к тебе. Надеюсь застать тебя здравым и благополучным.** *7 мая 1953 г.*

Мравинскому: **Я еще раз горячо благодарю Вас за вчерашнюю 7-ю симфонию. Последние два Ваших исполнения (ленинградское и вчерашнее) дали мне очень много сил и уверенности в себе. Ваше изумительное, совершенное исполнение убедило меня в том, что иногда я могу сочинять музыку. А ведь это для меня так нужно, что Вы не можете себе представить.** *19 апреля 1953 г.*

В Москве Шостакович уже несколько лет жил в новой квартире на Можайском шоссе (ныне Кутузовский проспект).

Максим Дмитриевич: «Там был огромный кабинет у папы — пять комнат было в квартире: мамина с папой спальня, папин кабинет, столовая, комнаты моя и Галины. Там на стенах висели большие картины Вильямса — «Купальщицы» и «Нана», высокие потолки, поэтому этим картинам не было тесно. Сам Петр Владимирович Вильямс жил на восьмом этаже, а его жена Анна Семеновна была большая подруга моей матери». (*Из интервью автору*)

Шостакович согласился позировать Вильямсу за фортепиано. Подаренный художником портрет много лет висел потом в кабинете композитора. Художник создал еще одну картину: Нина Васильевна и Анна Семеновна Вильямс за чаепитием. И картина «Купальщицы» написана с них же.

Многие музыканты приходили в гости, но если даже никого не было, то с Вильямсами по вечерам пили чай вместе.

Анна Вильямс о Шостаковиче: «У него была необыкновенная память, обязательность и точность. Всех и все помнил. Он был одинок. Это изначально в нем было заложено. Он был честолюбив и говорил, что творческий человек должен быть честолюбив. Отличался воспитанностью, старомодной для нашего времени, и интеллигентностью, не позволявшей внешне выделять себя».

Равнодушный к быту, Шостакович за столом любил сидеть на определенном месте: у него была привычка своего положения по

отношению к окну, к свету. Знакомый вспоминал, что обстановка его комнаты была столь же неожиданной, как и в его первой квартире в Москве, — возникало впечатление полнейшей отрешенности композитора от обстановки дома и всего окружающего. «Думается, что Шостакович, по сути дела, был одинокий человек, полностью сосредоточенный на своих постоянных раздумьях и творческих исканиях, безразличный к тому, что окружало его в быту».

Галина Дмитриевна: «Вообще я не помню, чтоб он особенно занимался ремонтом, какие обои, комната, какая мебель — это его мало интересовало. Этим жены занимались. Он как-то говорил, что привязывается к вещам. «К столу вот я привязался. Ободрался стол, но его не надо менять — я к нему привык, хороший стол, еще с ленинградских времен, зачем его менять, пусть лампа стоит моя, не нужно другой». Или "это еще из Ленинграда у нас"». (*Из интервью автору*)

Шостакович любил папиросы «Казбек», пачка которых всегда лежала на столе — это можно видеть и по кадрам хроники; говорил, что до болезни выкуривал по две пачки в день. Любил рано вставать и работать по утрам. Утром обязательно принимал ванну, поэтому в любой квартире беспокоился лишь о том, чтобы была горячая вода, исправный кран.

Распорядок дня соблюдался точно. Завтрак в 9.00 — всегда. Имел привычку до и после обеда съедать кусочек черного хлеба с солью. Не любил творог, мед, варенье.

Любил обилие часов в квартире — старинных, напольных, следил, чтобы звенели одновременно. Галина Дмитриевна вспоминала, как они с отцом устанавливали часы, чтобы они били секунда в секунду. «Он очень любил всякие часы, они у нас были в каждой комнате. А били только те, что стояли на полу в столовой, и те, которые находились у него в кабинете на столе. И вот отец добивался, чтобы бой звучал одновременно, по этой причине мы с ним ловили "сигналы точного времени"».

Иногда для отдыха Шостакович отправлялся на почту отправлять письма: в его настольном блокноте были аккуратно от-

мечены дни рождения друзей, коллег, и он никогда не забывал их поздравить телеграммой или открыткой.

Будучи человеком по натуре весьма аккуратным, Шостакович — надо не надо — раз в два месяца ходил к дантисту. С такой же регулярностью он посещал и парикмахерскую. На письменном столе у него был перекидной календарь, где заранее были отмечены дни, в которые надо идти к дантисту или в парикмахерскую.

На каждую премьеру своих сочинений он закупал двадцать билетов, и делал это всегда заблаговременно, к администраторам не обращался.

Галина Дмитриевна: «На одежду не обращал особого внимания, может, в молодости — все хотят быть франтоватыми. Фрак на нем хорошо сидел, бабочку завязывал. А так, дома, он никогда не ходил ни в пижаме, ни в каких-нибудь спортивных костюмах. Он был всегда в брюках, рубашке, если тепло, и в пиджаке, если зимой. Никаких специомашних одежд не было, в халате я его никогда не помню, вплоть до последних дней. И очень удивлялся — кто-то поселился на соседней даче, было жарко, и сосед ходил в одних трусах. Отец говорил: "Боже, да что это такое, человек ходит в одних трусах"». (*Из интервью автору*)

Когда старый костюм изнашивался, из ателье приезжал обслуживавший всех композиторов портной, и шился новый костюм, к которому Шостакович медленно, с неудовольствием, привыкал.

Шостакович любил рассказывать, как однажды в час пик попал в метро в страшную давку. Ему пришлось с неимоверным трудом втискиваться в вагон, и вдруг он почувствовал, что в давке потерял ботинок, который так и остался на перроне станции «Библиотека Ленина». Проехав одну остановку, он вернулся в одном башмаке и обратился к начальнице станции: вот, мол, потерял башмак, не приносили ли ей — один, кому он нужен? Оглядев Шостаковича, начальница сказала, что ботинок имеется, и попросила пройти с ней. Шостакович, ковыляя в одном башмаке, пошел за ней в служебную комнату. Заведя руки с башмаком за спину, начальница строго спросила: «А как вы докажете, что это ваш ботинок?» Шостакович молча уставился на свои ноги, одна из которых была в нос-

ке. Но начальница задала новый вопрос: «А какие у вас шнурки?» — «Обыкновенные, какие же еще». На этом месте рассказа Шостакович обращался к слушателю: «Ты можешь сказать, какие у тебя шнурки?! Я ей говорю: «Обыкновенные, какие же еще».

То было время всеобщего дефицита. В продаже многого не было или было по очередям, в которые записывались, ждали годами и ходили отмечаться. В одной записке Шостакович просит друга, чтобы тот не забыл отметиться в очереди на приобретение автомобиля «Победа»: **Отметившись, запиши номер очереди. Там две очереди имеются. Одна на «Победу», другая на «Москвич». Не спутай и отметься в очереди на «Победу»...** *8 августа 1951 г.*

Магнитофон работает хорошо. Фонотека растет. Требуется для нее тара (картонные коробки). А найти их я нигде не могу. *9 ноября 1952 г.*

Мравинскому: **Дорогой Евгений Александрович! На днях я ездил в Киев, где приобрел магнитофон. Мне попался очень хороший экземпляр. Дает ppp и fff. Звук не «плавает» и т.п. Если Вы хотите дольше сохранить пленку, то ставьте ее как книгу. Если пленка лежит, то она скоро испортится. А если Вы приобретете хороший магнитофон, то будете иметь много радостей.** *14 мая 1952 г.*

Подружившаяся во время войны с семьей Шостаковичей Флора Литвинова продолжала бывать в их доме: «Для меня, кроме искренней дружбы с Ниной, была еще и простота общения с Д.Д. Он входил к нам тогда и столько, сколько хотел. И разговаривал, если хотел. И уходил опять в кабинет работать. И появлялся: «А не попить ли нам чаю? Я так люблю перерывы. Не было ни одного праздника или выходного, чтобы я работал. Только в будни». Если мы обедали вместе или ужинали, он охотно выпивал рюмку-другую коньяка и очень оживлялся. Часто рассказывал. Очень часто что-нибудь злое, саркастическое или смешное про общих знакомых».

Максим Дмитриевич: «Самый большой, конечно, праздник у нас был папин день рождения 25 сентября и 12 мая — годовщина исполнения Первой симфонии, и еще Новый год.

И на день рождения отца всегда зажигали столько свечей, сколько ему лет. И когда его друзья думали, что ему подарить, можно было подарить подсвечники, которых всегда не хватало. Сколько ему лет, столько должно быть и свечей, 45 или 50 лет — цифра большая. Поэтому он деликатно намекал, что у него десять свечей в бутылках, что это нехорошо, надо, чтоб они были в подсвечниках. И однажды в день рождения Хачатурян принес два больших канделябра сразу для нескольких свечей, и отец был очень доволен и говорил, что теперь все бутылки нужно выкинуть.

И столько всегда собиралось друзей, причем самые разнообразные люди — и поэты, и музыканты, и физики, — было необыкновенно весело». (*Из интервью автору*)

Приближается день моего рождения 25 XXV сентября, который я хочу отпраздновать с треском. Я уже составил список гостей (около 30 человек!!!). Мне нужно в этот день зажечь 44 свечи. Из них 20 я могу воткнуть в имеющиеся у меня 4 канделябра, 2 жирандоли и 2 подсвечника. *4 сентября 1950 г.*

Однажды накануне своего дня рождения Шостакович вернулся с огромным свертком, это был большой хрустальный шандал, рассчитанный на дюжину свечей. С той поры этот сверкающий светильник ставили в самом центре праздничного стола.

Всякий раз перед приходом гостей Шостакович возился с многочисленными подсвечниками — вставлял свечи, обжигал фитили, чтобы все было готово, раскладывал коробки со спичками. Однажды свеча наклонилась, и за открытое декольте гостьи, сидевшей под двумя бра, начал капать воск. Начался веселый переполох, Шостакович бросился помогать гостье извлекать воск, попавший за декольте:

— Сейчас я выну этот воск, нащупаю...

Когда гости разбредались по квартире и кто-нибудь обязательно норовил присесть на батарею, прикрепленную к стене. Шостакович предупреждал:

— Очень вас прошу, не садитесь на радиатор. Он может оторваться, и тогда из трубы будет хлестать ржавая горячая вода.

Чтобы предотвратить льстивые тосты, которых Шостакович не терпел, едва наполнялись рюмки и бокалы, он возглашал:

— Ну, давайте выпьем за мое здоровье!..

Шостакович любил, когда на день рождения исполняли какое-нибудь его произведение. Однажды он обратился с просьбой к Нине Дорлиак, чтобы послушать цикл «Из еврейской поэзии», не исполнявшийся в концертах. **Дорогая Нина Львовна, шлю Вам из Ленинграда привет и лучшие пожелания, а также обращаюсь к Вам с просьбой. Дело вот в чем: 25 сентября будет день моего рождения, и я Вас очень прошу вместе со Святославом Теофиловичем посетить меня в этот день в 8 ч. вечера. Но это еще не все. Мне очень хочется просить Вас спеть у меня мои песни, которые вы некогда разучили и пели. И я прошу Вас сделать мне такой подарок.** *25 сентября 1950 г.*

Шостакович — Д.Цыганову: **Дорогой Митя. Скоро мой день рождения, и я хочу, чтобы и ты, и твои товарищи по квартету сделали мне подарок. Сыграйте для меня Четвертый квартет.** *25 сентября 1950 г.*

Из воспоминаний Д.Цыганова: «Мы были у Шостаковича на праздновании дня его рождения и сыграли Четвертый квартет. Там же исполняли цикл «Из еврейской поэзии». Среди гостей был Рихтер...»

Если у тебя будет возможность, то приезжай 25-го в Москву. У меня плохое сейчас настроение, но я решил отпраздновать свое 46-летие. Если решишь приехать, то привези с собой 2 сига и 2 угря (разумеется, копченых). Приобретай их за 1—2 часа до своего отъезда. Пришли мне телеграмму, в которой сообщи день и номер поезда. Я тебя встречу. 25-го я устраиваю обед в 7 час. *Сентябрь 1952 г.*

Несмотря на внешнее благополучие семьи, материальные трудности, кажется, никогда не покидали Шостаковича.

Сегодня я получил в Ленфильме часть гонорара, которая причитается мне за сдачу партитуры, и решил отправить тебе деньги, которые ты мне прислал в минуту жизни для меня трудную, плюс стоимость телеграфного перевода. Пока я еще вернусь, а деньги дело нужное. Большое тебе спасибо. *11 сентября 1950 г.*

Деньги я получил. Спасибо тебе за хлопоты. Если еще удастся где-либо собрать деньги, то получи их и шли мне. У меня пахнет полной финансовой катастрофой. Ну, авось как-нибудь выкручусь. *28 июля 1951 г.*

В общем финансовые дела мои плохи. Надо полагать, ненадолго... *31 июля 1951 г.*

Если тебе удастся получить для меня какие-либо деньги, то дай, пожалуйста, Фене или Паше 500 рублей, а то мы уехали, ничего им не оставив. А за квартиру плати, за газ плати, дети малые кушать хотят. *4 августа 1951 г.*

Последний год у меня был в очень неудачном денежном положении. Я надеюсь, что 7 февраля мои дела наладятся и я смогу снова начать выплачивать мой долг тебе... *22 ноября 1951 г.*

Из записок секретаря Шостаковича З.Гаямовой: «Время шло, а Д.Д. все не было. Наконец он приехал с очень веселым, возбужденным лицом, даже шляпа была как-то набекрень, и первое, что он сказал, когда вошел: «З.А., не ругайте меня. Я сдал всю валюту». Оказывается, он поехал в Центробанк, там у него на его валютном счету были деньги, и он их все сдал. Сумма была большая. И как он сам раньше говорил: «На эти деньги можно было за границей открыть аптеку или магазин».

И вот эти деньги он все отдал, радостно сообщил, что, когда ехал сдавать, думал, что ему дадут из них тысячи 4, а вдруг дали 34 тысячи, — был этому рад. Говорил, что теперь можно месяца три жить спокойно, не думая о том, где достать деньги. Он ходил возбужденный, радостный, потряхивая пачкой денег. И Максим, который любовно смотрел на отца, сказал мне: «Смотрите на него, он радуется, как ребенок, — разве можно на него сердиться, что он такой непрактичный!» Потом Д.Д. поехал и отвез эти деньги на книжку в сберкассу».

Галина Дмитриевна: «Финансовое положение нашей семьи было тогда далеко не такое, какое сейчас у нас, даже стыдно, даже неприятно об этом говорить. Очень часто, я помню, единственной зарплатой была мамина зарплата, очень скромная. Даже под конец жизни, когда можно было думать, что все в порядке,

что все хорошо, — были валютные счета у отца, и ему понадобилось купить машину, — он должен был унизительно просить, чтобы ему выдали столько-то долларов, чтоб он мог купить машину. На что был ответ: «А у нас «Волга» не хуже, поэтому идите и покупайте ее», и вообще нужно было каждую сумму выпрашивать.

«Будет день, — говорил он, — будут и деньги». Конечно, он нервничал, понимал, что семья большая, хозяйство большое, но он пытался все перевести на веселую ноту: "Ничего, не огорчайтесь, будет там"». (*Из интервью автору*)

Как Баху было ни писать по кантате в неделю, если кормил два десятка детей! — любил повторять Шостакович.

Вскоре после смерти Сталина умер Зощенко — еще одна жертва тирана. Последнее время он был похож на труп — с потухшими глазами, страдальческим выражением лица, еле ходил. У него был постоянный страх, что его отравят. После постановления 1946 года Зощенко пытался писать, пытался пристроить написанное, большей частью безуспешно — рукописи не принимали. Перед смертью он признавался, что его «застращали»: «А писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации».

Шостакович был на похоронах своего любимого писателя.

Посетив через десять лет его могилу, он сказал: «Хорошо, что он пережил своих палачей».

Обладавший тонким чувством юмора, Шостакович говорил: «Люблю юмор и ненавижу зубоскальство». И он точно знал, что — юмор и что — зубоскальство. Поэтому так ценил Зощенко.

Новое руководство страны пожелало видеть Шостаковича в числе руководителей Союза композиторов. В то время там действовали функционеры, которые еще совсем недавно «прорабатывали» Шостаковича и обвиняли в формализме. Шостакович пишет письмо Маленкову.

Председателю Президиума Верховного Совета СССР тов. Маленкову:

Многоуважаемый Георгий Максимилианович!

15 августа со мной говорил генеральный секретарь Союза советских композиторов Т.Н.Хренников. Он предложил мне войти в состав Секретариата Союза советских композиторов. Я обращаюсь к Вам с убедительной просьбой принять во внимание следующее: я готов исполнять в Союзе Советских Композиторов любую, по моим силам, общественную работу. Однако взять на себя обязанности секретаря ССК я не в силах, так как это будет отнимать от меня много времени и сил и таким образом будет отрывать меня от творческой работы, которую я считаю своим главным призванием, по крайней мере в настоящее время.

Кроме того, я совершенно не способен занимать какие-либо руководящие должности.

Но никакие доводы не помогли. Шостаковичу пришлось войти в руководство Союзом композиторов. Отныне он будет постоянно встречаться со своими недоброжелателями, сидеть с ними в президиумах, открывать памятники и мемориальные доски — в кадрах хроники он всегда в их окружении, под их взглядами, бок о бок — до конца своих дней.

Какие чувства испытывали эти люди, оказавшись в Союзе композиторов на равных с самим Шостаковичем? Некоторые пытались завести с ним дружбу, другие делали вид, что ничего не произошло и что это не они поливали композитора грязью. Хренников потом не раз с гордостью будет говорить, что из Союза композиторов в его многолетнюю бытность руководителем никто не был расстрелян или физически уничтожен. Физически — да. Но как забыть шедшего по улице, уже старого, рыдающего Хачатуряна, который встреченному знакомому сказал: «Какую музыку я мог бы написать, если бы не эти постановления, если бы не эта травля!»

И вот теперь Шостакович стал секретарем Союза композиторов СССР, возглавляемого Хренниковым.

За последнее время я больше всего стал жалеть время. Деньги можно заработать, взять взаймы, украсть. А время пропадает бесследно и навсегда *4 июля 1955 г.*

На фотографиях тех лет Шостакович похож на провинциального бухгалтера — то с деловой папкой под мышкой куда-то спешит, то сидит за канцелярским полированным столом в выделенном ему кабинете — трудно вообразить, сколько часов ему приходилось просиживать за этим столом в Союзе композиторов, — то представительствует на собрании, то выступает по бумажке.

Даже через годы, уже тяжелобольной, почти парализованный, он не мог освободиться от этих должностей. Не помогали ни его просьбы, ни долгое пребывание в больнице. Тяжело смотреть кадры хроники, когда незадолго до смерти, с трудом дойдя до трибуны в Кремле, Шостакович читает по прыгающей в руках бумажке, которую он с трудом удерживает в непослушной руке, заготовленный ему казенный и бессмысленный текст. А из президиума на него старым ястребом смотрит постаревший председательствующий Хренников.

Несколько десятилетий отныне они будут рядом.

Трудно представить, как удавалось Шостаковичу совмещать все его общественные дела с сочинением музыки.

В архивах мне посчастливилось держать в руках все сохранившиеся сочинения Шостаковича. Поражает сама нотная графика, особенно первоначальные наброски, где торопливо начертаны лишь россыпи нот, без указания длительностей, без штилей, а сбоку наметки инструментовки. Ноты кажутся брошенными в беспорядке на нотный лист, как некое новое неведомое созвездие, которое потом превратится в целую музыкальную галактику. Это генетический код будущего музыкального произведения, который Шостакович ощущал сразу как целое — все звучание, все инструменты. В этом смысле у него не было привычки сначала записать некую тему, а потом ее инструментовать — он мыслил сразу оркестрово, звуковыми фактурами.

Начертание нот имело для Шостаковича образный смысл, он называл свою руку «умной» и даже письма не мог диктовать —

должен был писать сам. Процесс записи сам по себе возбуждал воображение. «Ноты сами подсказывают мне», — любил повторять Прокофьев. Так мог бы сказать и Шостакович. В конце жизни, теряя подвижность руки, на совет диктовать он отвечал: «У меня ум в руке, я сам должен писать».

Писал с лихорадочной быстротой, заполняя нотами, похожими на пляшущих человечков, большие, по 30 строк, нотные листы. Несколько мгновений — и ручка начинала писать ноты сразу по всему листу в 30 строк, сразу набело, начисто. Это какая-то магия знаков, пауз, ритма — в стремительности, без остановки, без передышки — пока лист не готов.

Из работы таинства не делал, благоговейной тишины не требовал. На письменном столе никогда не оставалось черновиков. Черновики не сохранял, а бросал в корзинку, содержимое которой домработница Феня выбрасывала в мусорный ящик. Один из друзей, обнаружил, что все черновики выбрасываются в мусорный ящик, и попросил Феню сохранять их и передавать ему. Так были сохранены черновые наброски незаконченной оперы по Гоголю «Игроки», много музыки к фильмам, прелюдии и фуги.

Жадность к творчеству всю жизнь оставалась ненасытной. Скучал, сникал, нервничал, если долго не сочинял. Закончив, чувствовал освобождение, зазывал друзей, шутил, раскладывал пасьянсы, изучал футбольные таблицы.

Б.Тищенко: «Стиль работы Дмитрия Дмитриевича напоминает моцартовский. Сочинение появляется внезапно. Никаких лишних слов до этого: «...замысел вынашиваю», «обдумываю» — этого ничего нет. В самое короткое время появляется чистовая партитура, без всякой «подготовительной работы», «эскизов», клавиров и т.п. Невольно вспоминаются моцартовские слова о том, что он любит охватить одним взглядом всю будущую симфонию, увидеть ее целиком, как яблочко на ладони.

Надо себе представить, какого внутреннего напряжения и сосредоточенности требует такая работа. После окончания сочинения Дмитрий Дмитриевич весел, шутлив, разговорчив. В промежутках между окончанием одной и началом другой работы нередко

бывает озабочен, нервен и недоволен самим собой». (*Из интервью автору*)

От первых ученических этюдов по голосоведению и до последних нот, написанных рукой композитора, — разные состояния, но почти не меняющийся с годами почерк. Как он писал ноты — мало кто это видел...

Максим Дмитриевич: «Писал чернилами, ручкой-вставочкой. У меня до сих пор хранится ручка, которой отец написал многие свои сочинения — с обгрызанным кончиком, который он любил иногда погрызть». (*Из интервью автору*)

Галина Дмитриевна: «Нужно обладать талантом писателя, чтобы рассказать, как он писал ноты. Он отчеркивал тактики линейкой, не просто от руки, а обязательно линейкой отчеркивал, потом все прописывал нужное. И всегда очень сердился, когда мы у него утаскивали карандаши нужного калибра и линейку. У него всегда была линейка, а у нас — никогда, мы ее унесем, он: «Обратно положите линейку на стол!» — потому что он все тактики проводил по линейке.

Вот так он быстренько и писал, и писал, причем перьевой ручкой, макающейся. И когда вошли в моду шариковые ручки и всякие такие, он ими не мог писать, потому что он говорил, что делает нажим — и получается нотка кругленькая. Он писал только перьевыми ручками, определенными перышками, — они уже потом стали исчезать из продажи. Он просил, если кто увидит, чтобы купили ему, — я не помню, как они назывались. Вот этими перышками он писал. Потом он даже не на шариковые перешел, а на самопишущие, но в основном писал макающимися.

Писал он очень быстро, мелко — его почерк трудно разбирать, — а вот нотки писал очень четко и быстро. И на рояле никогда не играл, когда сочинял. Фильм был снят о сочинении Седьмой симфонии, там показано, как он за роялем сочинял, — обычно он так не делал. Всегда слышал звучание и писал сразу ноты. Там даже правок почти нет — хорошо работал!» (*Из интервью автору*)

Максим Дмитриевич: «А что касается графики, то во второй части его Четвертой симфонии, говорят, он нарисовал свой авто-

портрет — там идет постепенное включение сперва духовых, а потом струнных инструментов, — и это получается как бы его профиль в нотах...» (*Из интервью автору*)

Галина Дмитриевна: «И когда работал, тишины не требовал, никаких таких особых условий, если уж очень громко там. Когда мы стали взрослые, если магнитофон в соседней комнате, конечно, он прекращал, а так — особой тишины не требовал. Он был неприхотливым человеком.

Своими творческими планами не делился, скорее, не любил об этом говорить, пока не кончит сочинение. Вот кончит и сразу: «Сегодня кончил такое-то произведение». Или: «Я сегодня кончил такую-то симфонию, первую часть, вторую — какие-то этапы». А так не делился». (*Из интервью автору*)

Один газетный репортер добивался у Шостаковича ответа на вопрос о процессе сочинения музыки. Шостакович ответил: «Очень просто, очень просто. Беру бумагу, перо и чернила, сажусь, макаю и пишу, макаю и пишу».

Пытаюсь писать симфонию. Хотя мне и никто не мешает работать, однако работа идет посредственно. Когда «творческая потенция» находится на высоком уровне, тогда ничего не мешает сочинять. А когда на среднем или на нижнем, то ни Дома творчества, ни прочие удобства не могут помочь. Пока с трудом дотягиваю первую часть, а уж как дальше пойдет, не знаю. *27 июня 1953 г.*

Симфония не вытанцовывается: кишка тонка... *18 июля 1953 г.*

После долгой паузы летом 1953 года он стремительно сочиняет Десятую симфонию.

Над Десятой симфонией я работал летом, закончил ее осенью. Как и другие свои сочинения, я писал ее быстро. Это, пожалуй, не достоинство, а скорее недостаток, потому что многое при такой быстрой работе не удается сделать хорошо. Как только сочинение написано, творческий пыл проходит, и, когда видишь недостатки сочинения, иногда крупные и существенные, начинаешь думать,

что неплохо было бы избежать их в следующих работах, а написанное — с плеч долой.

Я советую всем, и в первую очередь себе, не торопиться, лучше подольше сочинять и в процессе работы исправлять все недостатки.

Меня иногда спрашивают о моем отношении к собственным произведениям, в частности к симфоническим. Обычно я отвечаю на это старой русской пословицей: дитя хоть и криво — отцу и матери мило. Видишь в своем сочинении очень много недостатков, но все-таки его любишь. Если не любить своей собственной работы (это не исключает критического к ней отношения), если равнодушно относиться к результатам своего труда, ничего из него не выйдет. Поэтому я не скрою, что почти ко всем своим сочинениям я отношусь в общем хорошо.

Первым исполнителем симфонии был Е.Мравинский. Дирижер, исполнявший в течение многих лет большинство симфоний Шостаковича, говорил, что с каждым исполнением произведений Шостаковича — хорошо известных, многократно исполнявшихся — возникает все яснее осознаваемое ощущение неисчерпаемости этой музыки.

Симфония была выдвинута на Сталинскую премию.

Из стенограммы заседания музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям 1 апреля 1954 г.

Председательствовал: Т.Н. ХРЕННИКОВ.

Т.Н.ХРЕННИКОВ: «Нам нужно решить сегодня вопрос о Шостаковиче. Выдвинуто три произведения — 10-я симфония, прелюдии и фуги и кантата.

Я присоединяюсь к тем товарищам, которые резко критикуют эту симфонию. Мне кажется, это произведение весьма далеко от идеалов советской музыки. Я бы сказал даже, что не только далеко, но даже противоречит идеалам советской музыки и идеалам великих традиций русской музыки, в частности.

Некоторые товарищи говорят о том, что это очень значительное произведение по своему философскому содержанию, что это произведение трагедийного замысла, трагедийное сочинение. Мне

представляется, что герой этого произведения какой-то перепуганный интеллигент, который боится жизни. Жизнь ему представляется каким-то страшным кошмаром, от этого он кричит, вопит, потому что симфония наполнена невропатическими спазмами и ему все окружающее представляется в каком-то таком свете, из которого даже выхода не существует, и отдельные просветления, которые есть в этой музыке, и то какого-то инфантильного порядка. И эта симфония никак не может являться отражением нашей действительности, а это кривое зеркало нашей действительности.

Все эти мотивы, импульсы, а потому и тематический материал прибедней и само содержание, бедное содержание, и вся эта невропатическая музыка, которая имеется там, — я так воспринял эту симфонию, — является абсолютно неприемлемой и далекой от моих идеалов и идеалов советской музыки».

ЦК устроило длившуюся три дня дискуссию композиторов и музыковедов по поводу Десятой симфонии Шостаковича. Шостакович в обсуждении участия не принимал. Но высказался в печати: **Было бы легкомыслием и беспечностью утверждать, что в нашей музыкальной действительности нет темных сторон... В течение последних лет, наряду с большими достижениями советской музыки, появилось непомерно много нежизнеспособных музыкальных произведений... Многие из этих произведений удостаивались самых высоких похвал и наград, а потом немедленно забывались. Преисполненные внешнего пафоса, эти произведения причислялись к числу жизнеутверждающих, иной раз мещанская идиллия получала название проникновенной лирики. Еще чаще культивировался пафос трескучих дифирамбов и пышных славословий — это именовалось героическим эпосом или эпической героикой.**

После поездки на конгресс в защиту мира в США Шостакович представляет СССР на многочисленных зарубежных форумах. С 1950 года его поездки за рубеж происходят все чаще — на конгрессы, съезды, конференции, конкурсы. Шостакович принимает участие во Втором всемирном конгрессе сторонников мира (Варшава, 1950 год) и Конгрессе борцов за мир (Вена, 1952 год).

В 1953 году он вновь в Вене, где его вместе с кинорежиссером Г.В.Александровым принимает президент Австрии Теодор Кернер.

Многочисленные кадры хроники сохранили Шостаковича, то выходящего из поезда, то спускающегося по трапу с самолета, встречаемого цветами, поднимающегося по лестницам залов заседаний в разных концах мира, выступающего перед многоязыкой аудиторией, слушающего в наушниках выступления делегатов. Можно себе представить, как мучительно было его ушам слышать по многу часов в день, сквозь чудовищные для слуха помехи, голоса переводчиков, пытающихся донести смысл бесконечных речей. Однажды Шостакович пошел на хитрость — оставаясь в наушниках, сам незаметно вынул вилку штепселя из розетки. «Теперь я ничего не слышу. Удивительно хорошо», — радостно сообщил он соседу.

Как-то Шостакович был приглашен вместе с директором Большого театра Чулаки на открытие Венской оперы. На билете значилось: «Темный костюм обязателен». Этому предупреждению не придали значения, считая, что костюмы и так достаточно темные. Чулаки потом рассказывал, как все происходило.

Документы на выезд были оформлены в последний момент, а самолет прилетел в Вену с опозданием, за полтора часа до начала церемонии. На аэродроме Шостаковича и его спутника встречал советский посол. Он попросил поторопиться — надеть фраки и отправляться на церемонию. Но фраков не было.

— Ведь на пригласительном билете было ясно указано «темный костюм обязателен», — вскричал посол.

— Да ведь мы и так в темных костюмах...

— Темный костюм — в данном случае это фрак, на худой конец смокинг!

Посол вызвал первого секретаря посольства и попросил срочно достать два фрака в какой-нибудь прокатной костюмерной. Но Шостакович заявил, что прокатного фрака не наденет. «Пусть принимают нас такими, как мы есть, или же вовсе не принимают».

В переполненном фойе театра — мужчины во фраках, некоторые с широкими голубыми или красными лентами через плечо, дамы, увешанные драгоценностями. Пока Шостакович и его спут-

ник в плащах и кепках пробирались на первый ярус, где находилась ложа, указанная в их пригласительном билете, Шостакович приговаривал: «Только бы не выгнали! Терпеть не могу, когда выгоняют!» Увидев за дверью ложи вешалку для верхней одежды, он обрадовался: «Вот и прекрасно, разденемся в предбаннике».

Первые кресла ложи уже оказались заняты нарядным господином и его шикарными спутницами. «Чтобы так одеваться, нужно иметь на это право», — ворчал про себя Шостакович. В этот момент господин, не поворачиваясь, скрипучим голосом объявил, что ложа занята. «Вот оно, начинается», — заерзал на своем месте Шостакович. Ему уже представлялось, как его начнут пересаживать и обнаружится, что он одет не по форме.

Оказалось, что господин и его дамы перепутали ложу, и вскоре к Шостаковичу присоединились дирижер Бруно Вальтер с дочерью и директор парижского театра «Гранд-опера».

Как только Шостакович стал видим остальному залу, все фоторепортеры, оставив титулованных особ, шейхов и мистера Даллеса, переключили внимание на Шостаковича. Они выстроились перед первым рядом партера и даже на самой авансцене и стали буквально «расстреливать» его из своих фото- и киноаппаратов. В единственном антракте (на открытии шла опера «Фиделио») многочисленные газетчики бросились в ложу Шостаковича в погоне за интервью.

На другой день все газеты поместили отчеты о спектакле открытия. Одна статья начиналась так: «Кто эти двое в уличных костюмах?» Устроителей празднования упрекали в том, что «день возрождения Венской оперы, это всенародное торжество, они превратили в парад роскошных туалетов». «Что это? Праздник музыки или парад фраков?» — вопрошала газета и тут же горячо поддержала смелость людей, решившихся сломить «фрачный барьер». И уже на следующий день, когда проходил второй из объявленных спектаклей открытия, на нем присутствовало немало зрителей в обычных костюмах. Газеты утверждали, что этому в значительной мере послужил пример Шостаковича.

Бывали и другие казусы.

Вскоре после переезда в Советский Союз турецкий поэт Назым Хикмет должен был отправиться в Стокгольм на заседание бюро Всемирного Совета Мира. Хикмет оказался в составе делегации, в которой был и Шостакович. Перед отъездом Хикмету сказали, что в составе делегации есть человек, который будет помогать членам делегации в организационных вопросах или при любых затруднениях, но имя человека или не назвали, или Хикмет его забыл. В Стокгольме, когда ему что-то понадобилось, он, присмотревшись к людям, с которыми приехал, решил, что таким человеком мог быть только один — скромный, стеснительный, в больших круглых очках, старавшийся держаться незаметно. Хикмет обратился к нему с какой-то просьбой. Человек тут же отправился выполнять поручение. Еще и еще обращался к нему Хикмет: просил узнать адреса музеев и выставок, купить билеты в театр, на концерты. Уже в Москве, прощаясь с исполнительным человеком, Хикмет дал ему номер своего телефона, а в ответ получил визитную карточку. В ней значилось: «Композитор Дмитрий Шостакович».

3 декабря 1954 года Шостакович присутствовал в Большом зале Московской консерватории на концерте. Он успел прослушать первое отделение, в котором Гмыря пел романсы русских композиторов. В антракте его разыскали и сообщили о внезапном заболевании жены, которой сделали сложную операцию.

Нина Васильевна изучала природу космических лучей в лаборатории на горе Арагац в Армении. Работа в горах, на высоте 3200 метров над уровнем моря, где Нина Васильевна проводила несколько месяцев в году, отвечала ее научным интересам и живому характеру. В соавторстве с Алиханяном и другими физиками она опубликовала статьи «О новом магнитном спектрометре», «О нестабильных заряженных частицах, более тяжелых, чем протон» и другие.

Ее мать, несмотря на преклонный возраст, продолжала заведовать отделом малых планет в Ленинградском институте теоретической астрономии Академии наук СССР.

Уже были куплены билеты в Москву, и Нина Васильевна позвонила, что вылетает домой. В тот вечер она присутствовала на концерте Вертинского, но внезапно почувствовала себя плохо и вскоре оказалась на операционном столе. Операция, по мнению врачей, прошла неудачно.

Шостакович с дочерью немедленно вылетел в Ереван.

Галина Дмитриевна: «Я гляжу в иллюминатор и вижу нескончаемую белую равнину. Это облака, над которыми летит наш самолет. И я думаю о том, что он движется очень медленно. Хочется, чтобы он мчался как можно быстрее. Рядом со мною сидит отец, мы летим в Ереван — там попала в больницу мама».

С аэродрома примчались в больницу. Взглянув на окно палаты, где она лежала, Шостакович начал волноваться, что открыта форточка и Нина Васильевна может простудиться. Она уже была без сознания.

Стали решать, как организовать круглосуточное дежурство, кто будет с нею в эту первую ночь. И тут вошел какой-то человек в белом халате и объявил, что Нина Васильевна скончалась.

Галина Дмитриевна: «Дальше все было, как во сне... Хлопоты в Ереване... Едем в Москву на поезде... Гроб в нашей квартире... Родственники, друзья, соседи — все пришли попрощаться... Новодевичье кладбище... Вернулись домой — поминки... В те дни я впервые увидела отца плачущим».

Через два дня, когда Нины Васильевны уже не стало, в адрес Д.Цыганова из Еревана пришла телеграмма: «Играйте так, будто Нина и я находимся в зале. Крепко целую. Шостакович».

Максим Дмитриевич: «Когда они улетали в Ереван, у отца было какое-то предчувствие. Меня он туда брать не хотел. И я помню, как сидел и ждал телефонного звонка. У меня были тапочки, которые порвались, и я пытался самостоятельно их зашить. И в этот самый момент раздался звонок из Еревана. Папа сказал: «Мама умерла». И тут я понял, что мне его надо как-то поддержать. И я что-то такое ему стал говорить, пытался успокоить... Они с Галей приехали из Еревана на поезде, а цинковый гроб прилетел на самолете. Его сопровождал армянский композитор Худоян».

К композитору Худояну Шостакович явился на следующий день в гостиницу «Москва» и передал запечатанный конверт, попросив распечатать конверт в 2010 году. В Ереване мне рассказали, что композитор этот давно умер, а конверт Шостаковича хранится в его семье как самая дорогая реликвия и ждет своего времени.

Когда Шостакович приехал в Москву, шел мокрый снег. Нину Васильевну в цинковом гробу поставили в столовой на столе. «Какая она хорошенькая», — глядя на нее, сказал Шостакович.

Гроб был запаян, и сквозь стекло видна была только голова, чуть повернутая набок. «Какой ужас... Какой ужас...» — шептал Шостакович. Но когда кто-то начал говорить о врачебном недосмотре в Ереване и что это еще требует «проверки», Шостакович громко, так, чтобы слышали все, сказал: «Как же так можно говорить... ведь смерть... зачем же вы так... ведь смерть... разве можно кого-нибудь винить, если смерть...»

Через комнату, где стоял гроб, проходила вереница людей, пожелавших проститься с покойной. Шостакович сидел на диване и временами беззвучно плакал. Во время похорон звучала музыка квартетов и Восьмая симфония, написанная в Иванове, в то время, когда они были там вместе.

Когда хоронили, стоял лютый мороз. От речей отказались. Шостакович повторял: «Вот и мне здесь есть местечко. И мне тоже».

Максим Дмитриевич: «Декабрь был очень холодный, а у меня тогда не было зимнего пальто. И накануне похорон папа попросил мамину подругу Анну Семеновну Вильямс пойти со мною в магазин и купить мне пальто.

На кладбище папа не позволил произносить речей. Молчание было прервано его словами:

— Холодно очень. Очень холодно. Давайте разойдемся...»

После похорон, состоявшихся на заснеженном Новодевичьем кладбище, устроили поминки, на которых, кроме родных, присутствовало лишь несколько друзей.

Скульптор Сара Лебедева сделала скульптурный портрет Н.В.Шостакович. Предполагалось, что она сделает памятник,

но Дмитрий Дмитриевич передумал, сказав, что не хочет, чтобы на Нину Васильевну что-то давило: «Пусть ей легко дышится».

Через несколько дней после похорон домработница услышала из кабинета Шостаковича рыдания.

К пятидесятилетию Нины Васильевны Шостакович написал Седьмой квартет, который и посвятил ей. «Посвящен памяти жены — Н.В.Шостакович», — надписал он. Когда Нины Васильевны не стало, ей было 43 года.

Шостакович очень страдал. Однажды признался подруге жены, как ему трудно жить одному.

— Знаете, по моему характеру, я совершенно неспособен к связям. Мне нужно, чтобы женщина, жена, жила со мной, была рядом.

Галина Дмитриевна: «Она рано умерла, в 54-м году. Воспитанием в основном занималась, она. Потому что отец был очень мягкосердечный. Он очень переживал за нас. Если мы болели, он не находил себе места. Когда надо было что-то выпросить, мы сразу шли в отцову инстанцию, а не к матери. Потому что она всегда — это можно, это нельзя, более жестко с нами обращалась, но любя.

В общем, была очень дружная семья.

Собак любила она, всегда у нас в доме были собаки, друзей бывало много в доме, — она как-то разбавляла это женскими заботами, подругами, были такие знакомые, которые заходили играть в карты. Это мать привнесла — собирались знакомые и играли — можно было проиграть, можно было и выиграть. Всегда играли на деньги, я помню». (*Из интервью автору*)

Максим Дмитриевич: «И с нами, с детьми, тоже — мама умела все. Она была очень талантливым ученым, она могла все — и позаниматься по музыке с нами, и позаниматься математикой — вообще все у нее было рассчитано — и когда отдыхать, и где отдыхать, — в общем, отец чувствовал себя защищенным, все мы чувствовали себя защищенными под ее крылом. Она все умела, все любила, все умела организовать. Талант! Необыкновенный жизненный талант! И поэтому когда матери не стало — это какой-то рок случился в 1954 году на совершенно безоблачном небе — отец

остался один с детьми, которые еще нуждались в заботе, ласке, внимании. Он оказался не готов. Он очень страдал и мобилизовал всю свою энергию, все свои силы, чтобы продолжить дальнее плавание нашего дома, сделать его наиболее безболезненным для детей.

Дети для него были всё — помню, отец никогда яблоко не возьмет со стола, если рядом дети. Он обязательно спросит, особенно такие вещи, как фрукты, — в те годы было трудно все достать. Вообще все принадлежало детям, все для детей.

Отец он был замечательный. И мать была замечательная. Я счастлив, что вырос в их окружении». (*Из интервью автору*)

Нина Васильевна умела понимать мужа и признавала в нем гения, ни разу, даже в самое тяжелое время, в нем не усомнилась. В ней сочетались практичность и тонкость по отношению к его музыкальному гению.

Они умели держаться с достоинством в любых жизненных ситуациях.

Галина Дмитриевна: «Когда умерла мать, мне было шестнадцать или семнадцать лет. Мы к тому времени уже выросли, начали уходить по вечерам с товарищами. Отец требовал, чтоб в одиннадцать часов были абсолютно точно дома. «Если опаздываете хоть на пять минут, дойдите до автомата, позвоните, что, мол, я приду через двадцать минут, — ладно, я ничего не сделаю, но чтоб обязательно звонили». Иначе он очень нервничал, не ложился спать.

Он не ложился, и прямо открывал дверь. Хоть у нас были ключи, тихонько войдешь — нет он все равно открывал дверь: «почему опоздали, я до сих пор не спю, нервничаю, как же так». Он очень относился нервно. А если мы уезжали на юг, он просто заготовавливал открытки — «только суньте ее в почтовый ящик, сегодняшнее число поставьте, черкните, что у вас все в порядке» — это он требовал всегда. И мы исполняли, потому что знали, что он не находит себе места, если от нас ничего нет». (*Из интервью автору*)

Шостакович мучительно переживал одиночество. **У меня, конечно, судьба сложилась сложно. Я плохой семьянин, а семья у меня большая. Я плохой домашний хозяин... Меня, однако, поддерживает старая народная пословица: «День прожил, и слава Богу».**

В этой пословице много правильного... Больше симфоний писать не буду. Состарился. Буду писать легкие пьески для духовых инструментов.

Больше года Шостакович не мог работать. Я не могу оправиться от катастрофы, постигшей меня. Жена меня защищала и спасала от всех бед и огорчений. Теперь ее нет, и я все жду страшных ударов и чувствую себя несчастным и беззащитным. Мне без нее тяжело и страшно. *14 апреля 1955 г.*

Знакомый, встретивший Шостаковича, заметил: «Выглядит он очень худо, перенес на ногах воспаление легких, все время кусает себя за пальцы и стучит по виску».

Однажды прослушав пластинку, на которой Ямыря исполнял романсы Мусоргского, Шостакович написал ему: Я не умею говорить, а тем более писать комплименты, однако не сдержался от того, чтобы выразить Вам мое полное и горячее восхищение Вашим удивительным искусством. Это вызвано и тем, что Мусоргский является моим одним из самых любимых композиторов.

Мне очень хочется познакомить Вас с моей попыткой романсного творчества. И если у Вас эта попытка не вызовет протеста, то я очень прошу Вас спеть эти романсы. Я понимаю, что к Вам с такого рода просьбой обращаются многие композиторы, что Вам они надоели и т.п. На Ваше согласие я не очень рассчитываю, но от надежды все же не отказываюсь.

Если я Вам понадоблюсь, то звоните мне или телеграфируйте, и я сразу же приеду к Вам. *11 ноября 1954 г.*

Только-только похоронив жену, Шостакович вновь пишет Ямыре: Третьего декабря прошлого года я был на Вашем концерте в Большом зале. Я горячо благодарю за то огромное впечатление, которое вызвало у меня Ваше великое искусство. Мне очень хотелось после концерта поблагодарить Вас и Вашего замечательного партнера Л.Е.Остpина. Однако трагическое известие помешало мне это сделать...

Кроме того, я хотел извиниться перед Вами за то, что решился отнимать время у Вас своими романсами. Бросьте их в корзину.

Или пока это не делайте. Так как у Вас находится единственных экземпляр. Я надеюсь, что в середине февраля мне удастся выехать в Киев и повидаться с Вами. Тогда вместе подумаем, что делать с романсами... *10 января 1955 г.*

Гмыря исполнил романсы на слова Долматовского. Концертмейстер певца вспоминал, что на записи в студии Шостакович переворачивал ноты. «Он сел рядом весь накаленный. Когда прозвучали слова — «Эта любовь не протянет и месяца», он всхлипнул судорожно. И очень смутился. Запись прервали, и весь романс «День обид» мы записали заново».

Через несколько лет Шостакович вновь обращается к певцу, посылает ему свои романсы: **Я был бы ужасно счастлив, если бы Вы обратили Ваше внимание на мои романсы на слова Пушкина.** *12 июля 1961 г.*

Гмыря не отвечал почти год, и Шостакович смиренно написал ему, с тонкой иронией назвав себя «сочинителем романсов» и пообещав впредь стараться писать романсы лучше: **Я послал Вам мои романсы на слова Пушкина с большой просьбой, чтобы Вы ими заинтересовались и исполнили бы их. От Вас я не получил никакого ответа. Даже не знаю, чем это объяснить? Видимо, романсы Вам не понравились и Вы таким образом решили мне дать об этом понять. Что ж делать? И похвала такого артиста, как Вы, и порицание Ваше — вещи очень нужные и полезные для сочинителей романсов. В данном случае я с благодарностью принимаю Ваше порицание и впредь буду стараться писать романсы лучше.**

Еще через год Шостакович вновь обратился к Гмыре, предложив исполнить партию в Тринадцатой симфонии. Но и это не состоялось.

После окончания консерватории передо мной встала проблема: кем быть — пианистом или композитором? Побороло второе. По правде сказать, мне следовало бы быть и тем и другим. Но сейчас уже поздно себя осуждать за столь категорическое решение. Еще в 1930 году я продолжал публично выступать в качестве пианиста, давал

сольные клавирабенды, играл в симфонических концертах... Си-бемоль-минорный концерт Чайковского, Первый концерт Прокофьева, концерты Шопена. И все же тяга к композиции взяла верх. Однако, обладая солидной фортепианной подготовкой, я и сейчас продолжаю выступать как исполнитель своих сочинений.

Через час улетаю в Ригу. Из Риги в Минск, из Минска в Каунас, из Каунаса в Вильнюс и из Вильнюса в Москву... *4 апреля 1955 г.*

Как и в юности, к роялю он подходил редко. Лишь в дни выступлений садился за инструмент на полчаса, располагал на клавиатуре пальцы обеих рук (по терциям: до, ми, соль, си, ре), поднимая поочередно каждый палец. Повторялось это упражнение пять или семь раз, и он считал вполне достаточной такую «разминку». Быть может, и на самом деле для него это было достаточно, ибо, имея неключительную память, он обладал прекрасным врожденным и натренированным механизмом. Слушатели концертов не могли и предположить, что эти сольные концерты вскоре прекратятся, что к Шостаковичу уже подкрадывалась болезнь, из-за которой он не сможет играть.

Я веду бурную жизнь. Много концертирую, и без особого удовольствия. К эстраде я до сих пор не привык. Она стоит мне много забот и нервов. Как дотяну до 50 лет, то прекращу концертную деятельность. Я давно ничего не сочиняю. Это меня очень огорчает. Фактически после 10-й симфонии я больше ничего не сочинил. Трудно мне быть одному с детьми. Я плохой воспитатель и руководитель.

Максим в этом году кончает школу. Что с ним будет дальше? Все это меня очень беспокоит. *4 октября 1955 г.*

Из записок секретаря Шостаковича З.Гаямовой: «Вступительные экзамены Максима в консерваторию. Трудно передать, как был нервно настроен Д.Д. Он очень волновался, и Максим тоже. Начал программу Максим с фуги Д.Д., потом играл Сонату Бетховена. Я наблюдала за Д.Д. и видела, что он весь на нервах. Потом концерт № 2 Д.Д. Сам Д.Д. ему аккомпанировал. В зале собралось много народу и экзаменующихся. Концерт Максим играл очень хорошо. Да и свою программу играл отлично.

Надо было видеть эту картину — экзаменующегося Максима и аккомпанирующего ему отца. Была мертвая тишина, и экзаменующиеся, и присутствующие музыканты были глубоко взволнованы и музыкой, и исполнением, и этой трогательной картиной отца и сына, сидящих за роялями.

Когда концерт кончился и я вышла в коридор — там у дверей стояла толпа музыкантов, которые слушали, и у всех было приподнятое настроение. Подходили к Максиму и Л.Д. и члены комиссии — пожимали руки и поздравляли. Л.Д. был доволен. Максим получил пять».

Став дирижером, Максим Дмитриевич играл сочинения отца во многих странах мира. Своему сыну Максиму Шостакович посвятил Концертино, Второй фортепианный концерт.

Максим Дмитриевич: «Он надписывал на нотах посвящение — и все. Решил так — и все. А по поводу репетиций — он проигрывал свое сочинение один раз, ну, может быть, не один. И вот в этом все заключалось — никаких объяснений, никаких расшифровок — здесь это сделай, здесь это, никаких «творческих контактов и разговоров» — он этого не любил и не хотел.

Вообще отец не любил и не умел что-либо объяснять, в голову втемяшивать. Так он и музыку никогда не объяснял. Он считал это бессмысленным занятием. Если человек не понимает сам, ему все равно не объяснишь». (*Из интервью автору*)

Прошло меньше года после смерти жены, когда новое трагическое известие — о смерти матери застало Шостаковича в Вене. В Австрии Шостакович участвовал в торжествах по поводу открытия здания Венского оперного театра, разрушенного во время Второй мировой войны.

Он срочно вылетел в Ленинград. И первое, что сделал, когда вошел в квартиру матери после ее смерти, — уничтожил все свои письма к ней. Эти письма мать много лет хранила, они пережили блокаду, переезды, эвакуацию.

Похороны состоялись в холодный, промозглый, ветреный день. С кладбища возвратились в квартиру, где Софья Василь-

евна прожила двадцать два года. Присутствовавшим на поминках запомнилась фраза, которую, по своему обыкновению, Шостакович повторил несколько раз: «Как ей сейчас холодно и одиноко...»

Все, кто знал Шостаковича и его мать, отмечали их поразительное сходство. Но помимо сходства их многое связывало, особенно после смерти отца.

«Как можно в таком темпе скороговоркой произносить слово «мама»? Это же такое слово!» — как-то с укоризной заметил Шостакович по поводу одного студенческого сочинения.

Галина Дмитриевна: «Когда бабушка приезжала, начиналась колготня, беготня. Я помню, у нее была накидка из лисы, вроде шарфа, — так тогда носили, — и она переворачивала эту лису мехом внутрь, клала на пол, сажала нас на эту лису, и вот так за хвост возила по комнате нас, маленьких, Максима и меня. Все сразу начинали говорить: зачем вы это делаете, вы испортите, а она продолжала нас возить, — она была такая эмоционально заразительная. Я помню, как мы ее ждали, потому что она нас на лисе возила.

Я считаю, что у отца с бабушкой были нормальные и хорошие отношения, — нас не посвящали ни в какие тонкости, может, и были какие-то разногласия...

Она всегда посещала все его концерты в Ленинграде». (*Из интервью автору*)

Взаимоотношения Шостаковича с матерью были непростыми. Обладая властным и трудным характером, Софья Васильевна стремилась руководить жизнью сына и тогда, когда он уже стал взрослым и не нуждался в ее мелочной опеке. Но нужно отдать ей должное — мать верила в гениальность сына и ради него делала все, что могла.

В течение многих лет Софья Васильевна собирала архив о сыне. После ее смерти в 1954 году архив хранился у старшей дочери Марии Дмитриевны, а потом в семье сына Марии Дмитриевны — Дмитрия Всеволодовича Фредерикса. Вот одно из уцелевших писем.

21 марта 1925. Москва.

Родная моя мамочка, пребываю сейчас в некотором волнении... Вчера был концерт. Очень удачно. Большой успех. По приезде мне надо будет с тобой о многом детально и спокойно, деловито побеседовать. Набирайся, милая мамочка, как можно больше бодрости и смотри на все решительно сквозь розовые очки. Погоди. Еще наше время не настало. И мы заживем. Только главное в жизни — это бодрость, радость, энергия, творчество, искусство и дух. Духом мы богаты. Духовная жизнь у нас, как ни у кого. Я давно не получал от тебя писем. Что случилось? Хотя теперь уж можно не писать, скоро увидимся. Цепляйся, мамочка, за все радостное. Радости ведь так много, что мы иногда не замечаем. Везде должна быть радость. Например, дал я концерт и получил хотя бы 20 рублей — радость, проехал зайцем в трамвае — радость, везде и всюду — радость. Ты не сердись на меня за эти дурацкие рассуждения. Я просто радуюсь, что смогу привезти домой немного денег. Посылаю тебе с письмом и программу концерта. Афиши я привезу с собой. Интересно, какие будут рецензии. Наверное, ругательные. Опять огорчаться не следует ни в коем случае. Пускай пишут, что Шостакович бездарен, что сочиненья его, извини за выражение, г... собачье. Пускай. Мы себя еще покажем... Крепко-крепко тебя целую, и поцелуй Марусю и Зою.

Д.Шостакович.

Лето Шостакович проводил на даче в Комарове. На душе было тяжело.

В Комарово очень жарко, но здесь жара переносится легче. А вечерами и ночью даже прохладно.

Каждый день бывают грозы, порой очень сильные. По крыше начинает стучать ливень, сверкает молния, рассекающая небо. Грохочет гром, а я сижу целыми днями в «творческой лаборатории» и пишу симфонию. Скоро кончу. И тогда наступит, видимо, то, о чем вдохновенно писал модернист и формалист (см. газету «Советская культура») А. Н. Скрябин в финале своей Первой симфонии, в котором (финале) он стоял на реалистических позициях:

«Чем отравлен сей радостный миг? Именно тем, что он дали достиг». А пока сижу целыми днями и сочиняю.

Сестра Нины Васильевны, жившая в это время на даче в Комарове, вспоминала: «По нему мы узнавали время. Восход солнца. Раннее утро — он сидит, пишет на верхней веранде. На закате, по узкой дорожке, что проходила под насыпью, близ дачи, он уходил навстречу солнцу: быстрой, сухой походкой. Не шел, а летел. Возвращался походкой медленной. Успокоенный: что-то утряслось, стало ровнее.

В нем было сильно чувство организованности. Он как бы не расплескивал себя, а всегда был целен в пространстве людей. Если был сильно не согласен и понимал, что спорить бесполезно, он молчал, но молчание выражало его отношение. Ни у кого я еще не наблюдала такого красноречивого молчания. Он никогда не позволял себе пуститься в резкий спор. Молчание действовало.

Все его движения по дому никого не беспокоили. Дверьми не хлопал, не терпел грубой передвижки стульев. Деликатность и осторожность чувствовались во всем».

У меня новостей мало. А хороших еще меньше. Самое грустное, это то, что после Десятой симфонии больше почти ничего не сочинил. Уже скоро начну чувствовать себя Россини. Как известно, этот композитор в 40 лет написал свое последнее произведение. После чего дожил до 70, не написав ни одной ноты. Слабое утешение для меня. *11 марта 1956 г.*

Жизнь пока идет плохо. Трудно справляться с хозяйством. Больны Мария Дмитриевна и Феня. Мы с Максимом тоже простужены. И вообще жизнь трудна. Но, авось, скоро конец. Все-таки мне уже больше пятидесяти.

Впрочем, мое цветущее здоровье и мой могучий организм не позволяют мне надеяться на скорое свертывание земных дел.

Всем, кто меня любил, принадлежит моя любовь. Всем, кто мне делал зло, шлю свое проклятье. *15 апреля 1957 г.*

Бывшая ученица Шостаковича композитор Галина Уствольская приезжала зимой к Шостаковичу на дачу под Москвой, в Болше-

во. Они много гуляли — Шостакович любил снег. Когда снег таял, ему становилось грустно.

Как-то он увидел в небе летающую точку и заметил: «Вот летающая тарелка. И на ней люди».

На фотографиях того времени Галина Уствольская в широком платье не по моде, с неизменной темной челкой. Своенравная и независимая, она по-прежнему жила бедно, ее музыку почти не исполняли, называя «модернистской», а Шостакович не пытался продвинуть ее сочинения, хотя очень их ценил. Сила ее музыки действовала на него, и однажды он даже вынужден был уйти с концерта после исполнения октета Уствольской, объяснив: **Октет на меня произвел столь сильное впечатление, что я не мог себя заставить слушать второе отделение... Удивительно прекрасная и сильная музыка**.

Галина Уствольская: «Хотел приблизить меня к себе сразу. Писал много-много писем. Писем могло быть и больше, если бы я была более общительной. Настоятельно просил, чтобы я называла его Митей. Я так не могла.

Он любил, когда я говорила по-немецки и просил: «Поговори по-немецки». В «Песне о земле» Малера я переводила ему Прощальную песнь. Он хотел выучиться по-немецки, но не смог. Спрашивал: «Почему ты не хочешь выйти за меня замуж?»

Она не решилась. Вопросы быта, домашнее хозяйство были для нее так же трудны, как и для Шостаковича.

В своих воспоминаниях, написанных через много лет, Уствольская говорит о том, что Шостакович, по ее мнению, был жадным. Приехав за ней, он привез старый фанерный чемодан, чтоб сложить вещи. Она вспоминает о каком-то китайском плаще не по размеру, сначала подаренном ей, а потом якобы отнятом обратно. Но именно она оказалась обладательницей бесценного клада: Шостакович дарил ей самое дорогое — свои рукописи.

Галина Уствольская: «Сейчас у меня есть рукописи романсов на стихи английских поэтов, второго пушкинского цикла, «Сатир», цикла «Из еврейской народной поэзии», Пятого квартета, Прелюдий и фуг. Был еще первый пушкинский цикл, но он попросил его обратно. До 1974 года были «Игроки», позвонил чужой

человек и сказал, что Дмитрий Дмитриевич просит вернуть «Игроков». За день до премьеры цикла на стихи Микеланджело он сам позвонил и сказал дрожащим голосом: «Галя, если у тебя сохранились, отдай мне "Игроков"». Я пошла на концерт, хотя не хотела идти. Перед концертом возвратила рукопись: нужно было видеть его лицо в тот момент! Шесть романсов на стихи английских поэтов подарил вскоре после войны, где-то в 1947 году».

В 1956 году у Шостаковича появился личный секретарь — Зинаида Александровна Гаямова, в прошлом стенографистка. Она была на десять лет старше Шостаковича. До своей смерти в 1971 году Гаямова оставалась личным секретарем Шостаковича и другом семьи. В первое время, помимо своей секретарской работы, она регулярно вела записи, позже — случайно и отрывочно. Часто в ее записях отсутствуют даты, но даже в таком виде эти записи дают представление о Шостаковиче, о кулуарах власти в Союзе композиторов СССР.

Из записок секретаря: «17 марта Д.Д. уехал в Баку. Я на дорогу напекла ему пирогов, нажарила котлет, купила апельсины. Словом, собирала, как самого близкого человека. На вокзал я не поехала провожать, т.к. не знала, как он это воспримет. Осталась я одна с детьми и без работницы. Мне пришлось и готовить самой, и покупать продукты. Я изощрялась в кулинарии. Мне хотелось их побаловать вкусными домашними обедами. Мне было трудно и утомительно, но я была рада. Это сблизило меня с детьми. Максим вообще очаровательный и общительный, а Галя была замкнута, но и она стала теплее и свободнее чувствовать себя со мной. 2 апреля должен был приехать Д.Д. Мы получили от него телеграмму. Я все время старалась при детях говорить: «Надо встречать папу, скоро приедет папа». Мне хотелось внушить им значительность этого события. Сама я с утра убрала в комнате, накупила всяких вкусных вещей, вина и даже немного водки настояла на лимоне, нажарила пирожков с мясом, с капустой, купила фруктов, сделала салат из свежих огурцов и зелени лука. Все красиво сервировала. Стол был вкусный и нарядный. Галя и Максим поехали встречать на вокзал. Приехали они около 5 часов. Д.Д. был в очень хорошем

настроении. Тут же мы сели за стол и очень тепло, хорошо провели время за обедом. После обеда я вскоре уехала. Мне хотелось скорей его оставить с детьми наедине».

Уезжая, не попрощался с шофером, который нас возил. Положите, пожалуйста, ассигнацию в конверт, запечатайте это и в таком виде отдайте ему от меня. *3 апреля 1956 г.*

Максим Дмитриевич: «Он очень был внимателен к людям, необыкновенно — он мог писать музыку, но если наша домработница Феня приходила и говорила, что пора обедать, то он откладывал ручку буквально на кульминации, перед заключительным аккордом — и шел, чтобы не заставить себя ждать». (*Из интервью автору*)

В Москве готовились торжественно отметить пятидесятилетний юбилей Шостаковича. Зная, что ему неминуемо предстоит участвовать в торжествах, Шостакович нервничал и говорил об этом с раздражением.

Юбилей ведущего советского композитора отмечали по незыблемым канонам того времени: он получил очередную награду, были опубликованы его высокопарно озаглавленные — наверняка не им — «Думы о пройденном пути». 24 сентября в Большом зале консерватории, утопающий в корзинах цветов и многочисленных букетах, Шостакович делал над собой усилие, чтобы выслушивать поток льстивых юбилейных речей, часто фальшивых и лицемерных.

Главным поздравителем от Союза композиторов был Хренников, еще недавно злобно и мстительно выступавший против сочинений Шостаковича. Каждый из произносивших приветствия в конце пытался расцеловать юбиляра, но он незаметно, но решительно старался отстраниться.

После всех выступлений Шостакович сказал несколько слов очень тихим и взволнованным голосом, поблагодарил правительство и партию за награду, благодарил исполнителей, друзей и товарищей. Зал, стоя, долго аплодировал ему.

Из записок секретаря: «23.X-56 г. Д.Д. решил, что все же надо заказать банкет, и поручил мне договориться с рестораном

«Прага». Как всегда, Д.Д. сам составлял списки приглашенных. Предполагалось сделать банкет на 140 человек. Приглашались его друзья и ученики; в который раз ему пришлось приглашать и Хренникова. Но больше всего меня умилило то, что он приглашал всех секретарей Союза композиторов, из Управления по охране авторских прав, главную кассиршу из Большого зала консерватории — Мар. Андр. и Вас. Вас. Румянцева — из Малого зала.

Д.Д. волновался, все ли будет хорошо, — просил меня приехать заранее. Все было очень хорошо — и сервировка, и закуска.

Д.Д. приехал в 8.30 с Максимом и Галей. С ними же приехала и Федосия Федоровна (работница, которая жила у них 22 года). Д.Д. сам всех встречал, целовал дамам руки. Около 10 ч. все сели за стол. Д.Д. всех предупреждал еще при встрече, что каждый занимает место там, где ему понравится. Когда сели за стол, Д.Д. сказал, что никаких тостов не надо и пусть все гости кушают, пьют и чувствуют себя, как дома. Около него с одной стороны сидел Максим, с другой — Галя, около меня сидела Федосия Фед., а около нее — Алекс. Львович — шофер. Ну а гости — кто где хотел. И вдруг хором раздалось: «За здоровье Дмитрия Дмитриевича!»

Д.Д. во время банкета прислал ко мне Максима спросить, почему нет Таисии Николаевны (секретарь Союза). Я ответила, что она больна. Это говорит о том, как он внимателен ко всем, даже рядовым работникам.

На следующий день я застала его в хорошем настроении. Из Союза позвонили и сказали, что пришла телеграмма от Сибелиуса, в которой он пишет: «Поздравляю гениального композитора Д.Д.Шостаковича с 50-летием».

Потом Д.Д. на несколько дней уехал на дачу.

Вскоре он поехал в Ленинград, где исполнялся его новый Шестой квартет».

Приехал я в Одессу в день всенародного праздника 40-летия Советской Украины. Сегодня утром я вышел на улицу. Ты, конечно, сам понимаешь, что усидеть дома в такой день нельзя. Несмотря на пасмурную туманную погоду, вся Одесса вышла на улицу. Всюду

портреты Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также т.т. А.И.Беляева, Л.И.Брежнева, Н.А.Булганина, К.Е.Ворошилова, Н.Г.Игнатова, А.И.Кириленко, Ф.Р.Козлова, О.В.Куусинена, А.И.Микояна, Н.А.Мухитдинова, М.А.Суслова, Е.А.Фурцевой, Н.С.Хрущева, Н.М.Шверника, А.А.Аристова, П.А.Поспелова, Я.Э.Калнберзина, А.П.Кириченко, А.Н.Косыгина, К.Т.Мазурова, В.П.Мжаванадзе, М.Г.Первухина, Н.Т.Кальченко. Всюду флаги, призывы, транспаранты. Кругом радостные, сияющие русские, украинские, еврейские лица. То тут, то там слышатся приветственные возгласы в честь великого знамени Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также в честь т.т. А.И.Беляева, Л.И.Брежнева, Н.А.Булганина, К.Е.Ворошилова, Н.Г.Игнатова, А.И.Кириленко, Ф.Р.Козлова, О.В.Куусинена, А.И.Микояна, Н.А.Мухитдинова, М.А.Суслова, Е.А.Фурцевой, Н.С.Хрущева, Н.М.Шверника, А.А.Аристова, П.А.Поспелова, Я.Э.Калнберзина, А.П.Кириленко, А.Н.Косыгина, К.Т.Мазурова, В.П.Мжаванадзе, М.Г.Первухина, Н.Т.Кальченко, Д.С.Коротченко. Всюду слышна русская, украинская речь. Порой слышится зарубежная речь представителей прогрессивного человечества, приехавших в Одессу поздравить одесситов с великим праздником. Погулял я и не в силах сдержать свою радость вернулся в гостиницу, и решил описать, как мог, всенародный праздник в Одессе. *29 декабря 1957 г. Одесса*

Галина Вишневская: «Звонок Шостаковича: «Галя, Слава, скорей приезжайте ко мне! Скорее!» Мы кинулись к нему на Кутузовский. Дмитрий Дмитриевич был в невероятно возбужденном состоянии, почти бегал по квартире и, едва успели мы снять пальто, повел нас в столовую.

— Дмитрий Дмитриевич, вы, конечно, читали?

— Читал, да-да, читал... Вот, ждал вас, ждал вас, чтобы выпить... выпить хочу... выпить.

Налил в стаканы водку и — со злостью:

— Ну, давайте выпьем за «великое историческое постановление» об отмене «великого исторического постановления»!

Выпили мы залпом до дна, и Дмитрий Дмитриевич стал напевать на мотив лезгинки:

— Должна быть музыка изящной, должна быть музыка прекрасной...

Это была одна из редких его откровенных минут, и нам было страшно, что мы невольно заглянули через случайно открывшуюся щель в его душе и увидели клокочущий в ней вулкан, так тщательно скрываемый им от людей. Мы все старались говорить о посторонних предметах, но Дмитрий Дмитриевич вдруг снова:

— Историческое, понимаете, постановление об отмене исторического постановления... Вот ведь так просто, так просто...

Когда в 1948 году в переполненном людьми Большом зале он, как прокаженный, сидел один в пустом ряду, было о чем передумать, а потом помнить всю жизнь».

Из записок секретаря: «Еще такой случай. Когда я была в Горторготделе по поводу получения вне очереди мотоцикла для Максима, который Д.Д. хотел ему подарить ко дню рождения, — для этого он написал письмо и я поехала в Горторготдел. На это письмо начальник Горторга Веров Иван Васильевич поставил резолюцию — отказать, сказав, что это не в его ведении и что разрешить может только министр или зам. министра. Тогда я, воспользовавшись этим свиданием, сказала ему, что очень жаль, что он не может разрешить получить без очереди мотоцикл. Но это все же не так насущно, как то, что такой человек, как Шостакович, известный всему миру, не может даже по спекулятивным ценам достать себе материи на пальто и костюм.

На это он мне ответил, что с удовольствием даст распоряжение в ателье ГУМа и Д.Д. оденут с ног до головы. Я его поблагодарила и была счастлива невероятно. Я думала, что доставлю Д.Д. большую радость. Но когда я приехала и рассказала Д.Д. об этом, он никак не выразил своего отношения к этому событию. И только позже жена Свиридова говорила мне, что он был у них и с восторгом рассказывал, что заказал себе шикарное пальто.

И так целый ряд вещей и маленьких и крупных проходят словно незамеченные им, а на самом деле он все видит, замечает и оценивает.

Д.Д. все беспокоится о том, что не шьется пальто Максиму, и просил меня съездить в ГУМ. За завтраком разговаривали об учебе, о школах и о детях, которые пользуются именами своих родителей и тем самым их компрометируют».

«Позвонили из кремлевской больницы и сказали, чтобы он приезжал на обследование. Д.Д. приехал из больницы утомленным, было очень жарко. Он, как мне сам рассказывал, полтора часа ждал в поликлинике, когда его примут, потом с трудом добрался пешком до метро, т.к. в этот день провожали Тито. И опять от Киевского вокзала шел пешком. На следующий день он должен был пойти на просвечивание. Это было 22 июня, а 23 июня ему сообщила врач, что у него воспаление легких, и он должен лежать, и его будут лечить пенициллином».

Через какое-то время после смерти Нины Васильевны ее подруга Ф.Литвинова получила по почте письмо от Шостаковича. Он писал, что, как Нининой подруге, он хочет сообщить ей, что собирается жениться на М.Г. «Она добрая женщина и, надеюсь, будет хорошей женой и матерью детям. Надеюсь, что Вы по-прежнему будете добрым другом нашего дома».

По Москве ходили слухи об избраннице Шостаковича: она — работник ЦК ВЛКСМ, партийная и необаятельная, ничего не понимает в искусстве.

Галина Дмитриевна рассказывала мне, что, оставшись вдовцом, Шостакович был обуреваем большим количеством поклонниц, мечтавших выйти за него замуж. Среди них были и женщины с известными именами. Но он выбрал ее, ровесницу своих детей, — значит, она чем-то привлекла его.

О Маргарите Кайновой известно немногое. Этот брак просуществовал недолго. Да и браком в юридическом смысле он не был — Шостакович женился, не зная, что его жена не разведена с бывшим мужем.

Встретились они случайно в дни Всемирного фестиваля молодежи в Москве, где Шостакович был членом жюри, а Кайнова как член ЦК комсомола участвовала в подготовке фестиваля. Во время какого-то обсуждения они оказались друг против друга.

Вскоре, чуть ли не в тот же вечер, в ее квартире раздался звонок Шостаковича с неожиданным предложением — выйти за него замуж. Ошеломленная предложением, Кайнова, долго не раздумывая, согласилась. Так они стали жить вместе.

В семейном архиве Шостаковича ее фотографий обнаружить не удалось, но вспоминают, что это была высокая стройная блондинка, молодая и энергичная. Вишневская описывает ее как женщину красивую и статную.

Друзьям Шостакович говорил, что надеется, что его жена сможет подружиться с его детьми, поскольку сама ненамного старше их.

Анна Вильямс: «Написал мне, на маленькой бумажке-огрызке: "Ануся, я женюсь на Маргарите Андреевне Кайновой. Так будет лучше для детей"».

Из письма другу: **Извещаю тебя о том, что я женился на Маргарите Андреевне Кайновой. Завтра она приезжает сюда проводить свой отпуск и «медовый месяц». Бог даст, жизнь моя пойдет теперь хорошо. Одиночество я переживал очень трудно.**

Возможно, что некоторые мои друзья и знакомые, а, пожалуй, больше других подруги, осудят этот мой поступок. Однако я думаю, что те, кто меня любят, не осудят и поймут.

Дети отнеслись к этому спокойно и с некоторым любопытством, т.к. мою жену они еще ни разу не видели. *25 июля 1956 г. Комарово*

Лето супруги проводили в Комарове, в доме, где на другой половине жили престарелые родители Нины Васильевны.

Очередная Одиннадцатая симфония Шостаковича «1905 год» была встречена неоднозначно. Эту симфонию многие воспринимали как уступку властям, а ее программность считали данью конъюнктуре. Но эта симфония приобрела бы совсем другой смысл, если бы сохранилась надпись, сделанная первоначально на партитуре самим Шостаковичем, — «1906» — год его рождения. Об этой

первоначальной надписи упоминал зять Шостаковича. Тогда эта симфония не о событиях Первой русской революции 1905 года, а о том, что пережил он, родившийся в 1906 году, в канун Великой Октябрьской революции, и подхваченный ее вихрем, подчас уничтожающим все на своем пути.

Автор симфоний, квартета или сонаты может не объявлять их программы, но он обязан иметь ее, как идейную основу своего произведения. Мне кажется глубоко ложным такой метод, когда композитор сперва сочиняет музыку, а затем «осознает» ее содержание с помощью критиков и истолкователей его творчества. У меня лично, как и у многих других авторов инструментальных произведений, программный замысел всегда предшествует сочинению музыки. Так, например, сочиняя свой 1-й струнный квартет, я стремился передать в нем образы детства, несколько наивные, светлые, весенние настроения. Программной для меня была и 5-я симфония, о содержании которой мне приходилось говорить в печати. Более конкретной, почти сюжетной была программа моей 7-й симфонии; первоначально я предполагал даже предпослать каждой ее части соответствующее наименование (1-я часть — «Война», 2-я часть — «Воспоминание», 3-я часть — «Родные просторы», 4-я часть — «Победа»). Отсутствие этих подзаголовков, впрочем, не помешало многим слушателям довольно точно воспринять задуманную мною программу, особенно в 1-й части.

Однако было бы совершенно неверно вовсе отказаться от словесных программных обозначений, оставляя авторский замысел данного опуса как бы «засекреченным» для публики. Этим немало грешили в течение многих лет наши симфонисты, предпочитая «чистые формы» инструментальной музыки. А ведь Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Лист, Берлиоз и многие другие великие классики не боялись сочинять музыку с конкретными программными сюжетами и с широко применяемой реалистической изобразительностью. Такая музыка обычно привлекает массовую аудиторию, особо концентрирует ее внимание, активизирует слушательскую фантазию. Мне лично доставило много радости то обстоятельство, что конкретные образы моей «Песни о лесах» оказа-

лись понятными и близкими многим слушателям, вызвали живой отклик в их восприятии.

Перед советскими композиторами открыты буквально неиссякаемые возможности в выборе программ для своих сочинений. Здесь и стройки коммунизма и борьба за мир, здесь и жизнь советских людей, героика труда. Советский композитор не должен проходить и мимо прошлого нашей Родины. Сочинения могут быть также навеяны литературными образами, произведениями живописи и т.д. А разве мало волнующих тем и сюжетов в событиях Великой Отечественной войны?

В то же время нельзя начисто отрицать возможность и необходимость приемов музыкальной изобразительности, если этого требует данное программное задание. И шум леса в «Китеже» Римского-Корсакова, и пение птиц в его же «Снегурочке», и шум моря в «Буре» Чайковского, и многие другие широко известные примеры говорят о том, что музыкальная изобразительность вовсе не есть нечто запретное и опасное в принципе.

Я также за то, чтобы вводить в программно-симфоническую музыку хоровые и сольно-вокальные эпизоды, что не без успеха осуществляют некоторые советские композиторы. Есть и убедительные примеры использования поэтических текстов в качестве вступлений и эпиграфов к программно-симфоническим произведениям или частям их. Я только против чтения стихов на музыке (мелодекламации), которое, как мне кажется, в подавляющем большинстве случаев отрицательно отражается на музыкальном звучании.

Стравинский, услышав Одиннадцатую симфонию, сказал, что это «эстетически и технически примитивная провинциальная галиматья, длящаяся час».

Симфонией в США дирижировал Стоковский, который обратился к композитору с письмом: «Дорогой господин Шостакович. Я благодарен вам за Ваше письмо от 25 октября и за Ваше великодушие в желании предоставить мне исполнение Вашей 11-й симфонии. Могу ли я искренно сказать, что я об этом думаю? Если бы нужны были бы какие-либо изменения в симфонии, Вы — единственный человек, кто мог бы их сделать. Я убежден, что эта

симфония — Ваше величайшее сочинение, поскольку оно содержит глубокое послание Человечеству. Если бы оно и должно было быть короче, то только Вы, как создатель симфонии, можете сделать это.

Я думаю также, что можно было бы сделать чудесный фильм на основе Вашей симфонии, поскольку, хотя это и абстрактная музыка, ей присущ глубокий драматизм. Фильм должен содержать всеобщий призыв к свободе, проникающий в сердца людей. Действие может происходить в Ленинграде или в воображаемой стране.

12 декабря я буду дирижировать 11-й симфонией впервые в Нью-Йорке. Конечно же, она будет исполнена полностью.

С наилучшими пожеланиями, искренне Ваш Леопольд Стоковский». *3 декабря 1958 г.*

Из записок секретаря: «За это время произошло еще одно событие: Д.Д. сделали новый фрак. И сделали очень хорошо. Он был очень доволен. Но тут же решил, что старый фрак нужно продать, хотя необходимости особой в этом не было. И вот с этим фраком я прошлась по комиссионным магазинам. Но его нигде не принимали. А Д.Д. все время у меня спрашивает: «Не продали еще фрак?» И я, к сожалению, высказала мысль, что, может быть, мне повесить объявление в доме — не найдется ли кто купить. Д.Д. ухватился за эту мысль и сказал, что еще такие же объявления надо повесить в доме консерватории — там скорее найдутся желающие. Но он просил меня не обнародовать, чей это фрак. Я в душе ругала себя — все равно люди догадаются, чей это фрак. Маргарита Андр. тоже считала, что это неудобно.

Вчера за завтраком он опять спросил меня о фраке. Я сказала, что и в скупке его не принимают, если только на спорок. Но тогда дадут гроши.

Он говорит: «Все равно продавайте. За любую цену». Он был настойчив и сказал: «Я хозяин, я глава семьи и так решил».

По-видимому, с этим фраком были связаны какие-то воспоминания. Ну, не из-за денег же Д.Д. решил его продать».

В 1958 году Шостакович побывал во многих странах Европы. Путешествия были связаны с получением высоких наград и знаков отличия. Он стал командором французского Ордена искусств и литературы, членом Английской королевской музыкальной академии, почетным доктором Оксфордского университета...

«Дорогой сэр. Секретариат вице-директора Оксфордского университета известил нас как поставщиков академического одеяния о Вашем желании приобрести мантию и шапочку, которые Вам надлежит надеть на церемонии присуждения степени в среду 25 июня 1957 года.

Цена новой мантии 33 фунта 10 шиллингов. Цена новой шапочки 5 фунтов 10 шиллингов. Но если Вы захотите приобрести не новое, а использованное (одиножды) одеяние — это будет стоить 20 фунтов, и мы подберем для Вас подходящие по Вашему размеру. Если Вы хотите новое — будьте добры подтвердить Ваш заказ».

Из записок секретаря: «Вскоре Д.Д. поехал в Англию получать мантию и диплом доктора Оксфордского университета. Эта поездка ему доставила удовольствие...»

В Хельсинки Шостаковичу была торжественно вручена Международная премия Яна Сибелиуса. На вручение премии Шостакович поехал с дочерью.

Галина Дмитриевна вспоминает, как в Хельсинки, в магазине музыкальных инструментов Шостакович выбирал рояль, который собирался наконец купить на деньги премии. «Кроме рояля, мы собирались купить кое-какую мебель, что-то из одежды, поскольку в Москве ничего пристойного приобрести было невозможно. Премия Сибелиуса составляла кругленькую сумму в долларах, и наши планы казались вполне осуществимыми, — рассказывала Галина Дмитриевна. — А тут, накануне самого вручения премии, некое облеченное властью лицо объявило отцу: дескать, «есть мнение» (такая тогда была формулировка, она подразумевала приказ), что денежную часть премии надлежит пожертвовать Обществу финско-советской дружбы. Так что все наши планы рухнули. Мы планировали остаться в Финляндии на несколько дней, проехать по

стране. Но, поскольку деньги у отца отобрали, он объявил: «Завтра же уезжаем домой!» И пробыли мы в Хельсинки всего три дня».

Сам Шостакович рассказывал потом об этом с юмором: «Сижу я в ожидании вручения мне премии, и думаю: сколько чулок смогу я купить, Максиму — магнитофон и наконец смогу рояль выкупить! Вдруг подходит ко мне какой-то неприметный человек и так тихо шепчет на ухо: «Дмитрий Дмитриевич! Мы тут посоветовались, и есть мнение, что эту премию (в денежных знаках) хорошо бы пожертвовать в Фонд мира». Все мечты рухнули!»

Шостакович все наряды иронически называл чулками.

Дорогая Галиша! Мы почти безвыездно живем на даче. Погода сейчас стоит плохая. Идут дожди, и довольно холодно. Два раза мы уже подтапливали. Хочу теперь постоянно жить на даче. В Москве я почти не спал. Уличный шум мешает и раздражает.

Скоро уже вам надо быть в Москве. Максиму 26-го надо быть в Консерватории. Подумала ли ты, как тебе развлекаться и отдыхать до начала твоих занятий. Вообще надо пользоваться свободным временем и проводить это время вне города.

В общем ты растешь и взрослеешь. Была ты маленькой, теперь становишься большой. Время идет. 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. Очень мне хочется, чтобы твоя жизнь сложилась хорошо, чтобы ты всегда была здорова и счастлива.

Крепко тебя целую. Папа.

Поцелуй Максимку и передай привет ребятам. Не води машину, а то попадешься мильтонам, неприятностей не оберешься. Ни в коем случае не пейте водку. Это я запрещаю категорически. Сообщай, как дела и вообще пиши. Папа. *16 августа 1958 г. Болшево*

Из записок секретаря: «15.4.58 год. Утром заехал за мной по дороге домой. Говорили о конкурсе Чайковского. Я спросила его о Клиберне. Он дал очень высокий отзыв, сказав, что за свою жизнь много переслушал, но такого еще не слыхал. Что это явление».

С.Рихтер, член жюри конкурса им. Чайковского: «Мое отношение к конкурсам всегда было крайне отрицательное. Они повергают меня в ужас, ибо обрекают на страдания и участников, и членов жюри. Как можно двадцать раз слушать одно и то же произведение, исполняемое другими? И как не сойти при этом с ума?

Позволю себе в этой связи одно отступление. В 1958 году меня силком затащили в жюри Первого конкурса Чайковского, в котором все имевшие какой-то вес в московском музыкальном мире должны были принять участие. Я сдался, в первый и последний раз. Это был первый международный конкурс в Москве, и, следовательно, имело чрезвычайно важное значение, чтобы победил гражданин Советского Союза. Но на этом конкурсе лучше всех играл Ван Клиберн. Он был на сто голов выше всех остальных, он был талантлив и искренен, хотя задавил педалью всю Шестую сонату Прокофьева и взял неправильный темп при исполнении концерта Чайковского. Поставив «ноль» всем претендентам, кроме трех (в их числе Лев Власенко, который превосходно сыграл сонату Листа в манере, несколько напоминавшей Гилельса), я решил оставить только Вана Клиберна. Публика просто помешалась на нем и ликовала, когда ему присудили первую премию».

На вопрос о Шостаковиче Клиберн ответил: «Свой рассказ я хотел бы начать с телеграммы, которую получил от маэстро Д.Шостаковича много лет назад. В ней говорилось, что я допущен в качестве участника на Международный конкурс имени Чайковского 1958 года. Эту телеграмму я с гордостью показывал всем своим друзьям и знакомым и говорил, что ее подписал сам знаменитый Шостакович, который был для меня легендой. Затем я познакомился с ним в Москве. Как председатель жюри, Шостакович вручал мне первую премию победителя конкурса среди пианистов. Позже на приеме в Кремле мне представилась возможность ближе познакомиться с этим всемирно известным человеком.

Когда я вспоминаю Шостаковича, я прежде всего думаю о том, что всю свою жизнь он посвятил музыке, творению прекрасного. У нас в Америке хорошо знают и высоко ценят его произведения, в частности выдающуюся Пятую симфонию. Кроме

этого знакомы нашей публике и другие его сочинения: сонаты для фортепиано, концерты для фортепиано, для виолончели, для скрипки, великолепные прелюдии и фуги. Квинтет для фортепиано (опус № 57) и Трио для фортепиано (опус № 67).

Я вспоминаю интересный эпизод в связи с этим произведением. Однажды я был в гостях у Святослава Рихтера, который был большим другом и поклонником таланта Шостаковича. И Рихтер рассказал мне, что за несколько дней до того, как он увидел партитуру трио, ему приснился сон, будто он исполняет именно это произведение. Это было, по словам Рихтера, удивительное ощущение еще неизвестной музыки.

Все, кто знал Дмитрия Дмитриевича лично или читал о его жизни и творчестве, хорошо знают, что этот великий музыкант в суровые годы войны оставался в осажденном Ленинграде и мужественно выстоял вместе с защитниками города все испытания и лишения. 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 мировой музыки.

Шостакович велик не только многообразием написанных произведений, но и необычайно широким спектром музыкальной мысли. Его место в музыкальной культуре вечно». (*Из интервью автору*)

Совсем недавно закончился Международный конкурс имени П.И.Чайковского. Скоро мне предстоит поехать в Италию и Францию. В Рим меня приглашает академия «Санта Чечилия» на церемонию, связанную с тем, что я избран почетным членом этой академии. А в Париже предполагается мой авторский концерт примерно с той же программой, что была и в Горьком.

Из докладной записки ЦК КПСС от 6 декабря 1957 года (Секретно):

Итальянская музыкальная академия «Санта Чечилия» направила композитору Д.Д.Шостаковичу, который с 1956 года является почетным членом этой академии, приглашение посетить Италию в 1958 году для ознакомления с деятельностью академии и музыкальной жизнью страны.

Академия «Санта Чечилия» основана в 1566 году и является старейшим и самым крупным музыкальным учреждением Италии. В ее составе 70 итальянских академиков и 30 почетных академиков из числа наиболее известных композиторов и исполнителей других стран.

Министерство культуры СССР вносит предложение направить Д. Шостаковича с женой в Италию в 1958 году сроком на 2 недели.

Проект постановления ЦК КПСС прилагается.

Министр культуры СССР 6 декабря 1957 г.

Секретно Проект

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК КПСС

О направлении Д.Д.Шостаковича в Италию

Принять предложение Министерства культуры СССР о направлении композитора Д.Д.Шостаковича с женой в Италию в 1958 году сроком на две недели.

СПРАВКА

Проект постановления ЦК КПСС о разрешении выезда тов. Шостаковичу Д.Д. в Италию, взятый на учет вторым сектором Общего отдела ЦК, использован в Отделе при написании записки по этому вопросу в ЦК КПСС.

Зав. Секретариатом Отдела культуры ЦК КПСС
20 декабря 1957 г.

В связи с просьбой Итальянской музыкальной академии «Санта Чечилия» Министерство культуры СССР внесло предложение направить композитора Шостаковича Д.Д. с женой в Италию в марте 1958 года сроком на две недели (т. Шостакович является членом этой Академии).

Отдел культуры ЦК КПСС поддерживает данные предложения, считая целесообразным сократить общий срок пребывания Д.Шостаковича за рубежом до трех недель.

24.12.57

И наконец, после всей этой многомесячной волокиты:

Принять предложение Министерства культуры СССР о направлении композитора Д.Д.Шостаковича с женой в Италию в 1958 году сроком на две недели.

Играю плохо. Почему-то сильно отстает правая рука. Видимо, 7-го или 8-го отбываем в Италию, а потом во Францию. Предстоящая поездка меня не радует. Я чувствую себя очень усталым. Мне надо сидеть дома и раскладывать пасьянсы. *5 мая 1958 г.*

Пьетро Ардженто: «Мое личное знакомство с Шостаковичем состоялось в 1963 году во время моей пятой поездки в Советский Союз. О встрече попросил я, так как мне очень хотелось иметь личные контакты, близко узнать этого великого гения. До этого я видел много фотографий и портретов Шостаковича. Но они сделаны либо холодно, либо манерно. Никто из нас не является киноактером, и поэтому аппарат действует несколько стеснительно или даже ставит нас в позу. И вот, когда я приблизился впервые к Шостаковичу, я нашел действительного Шостаковича. Именно такого, какого я представлял себе в моем воображении и в моем сердце. Исключительно нежный облик, но бесконечно необъятный и простой, от которого веяло абсолютной человечностью. Его улыбка всегда была окутана легкой грустью, я бы даже сказал, не грустью, а каким-то чувством человека, смотрящего вдаль, как будто он хотел обнять человечество. Собственно, для этого он был рожден и предназначен. А потом эти глаза — мягкие, проницательные. Они, казалось, хотели выразить всю тяжесть возложенного на него величия.

Холодок первой встречи исчез сразу. Я рассказал ему, насколько я любил его музыку и всеми силами старался пропагандировать ее повсюду. Он поинтересовался итальянской музыкой и нашими музыкантами. Потом, сказав мне, что он слышал по радио некоторые мои концерты, добавил, что хочет сделать мне подарок. Я поблагодарил его. «У меня есть музыка к фильму «Овод», — продолжал он. — Эта музыка, мне кажется, написана

прямо-таки для вас. Она навеяна борьбой итальянского Рисорджименто, то есть борьбой карбонариев». И он передал мне партитуру. В дальнейшем я ее много раз исполнял по всей Италии, а также в Лондоне, Париже, Бухаресте, Софии, Мадриде... повсюду. Это произведение мне очень нравится. Может, еще и потому, что она, кажется, написана — и в этом величие Шостаковича, — написана чистокровным итальянцем. Шостакович глубоко русский музыкант, но в «Оводе» есть моменты, где он чувствуется глубоко итальянским. В нем ощущаются прелести музыки Беллини, Доницетти — ну прямо-таки логически итальянский музыкант. Возьмите его «Тарантеллу» — это же настоящая неаполитанская музыка, в ней истинный неаполитанский дух.

Вы спрашиваете, что я думаю о нем как о художнике. Вы знаете, давать эпитеты людям, подобным Шостаковичу, — для них оскорбление. Он один из тех, кто стоит над всеми нами. Он как бы из тех людей, которые вышли в стратосферу, ну, скажем, как Гагарин, Титов и другие космонавты. Он так высок, так недосягаем, хотя жил рядом с нами и был абсолютно доступный. Его гений принадлежит человечеству так же, как гении Данте, Микеланджело, Брамса, Бетховена, Моцарта, Вивальди... Нельзя говорить: Моцарт — велик, Бетховен — необъятен, Брамс... Верди... Это невозможно, так как любой эпитет лишь разрушил бы это величие. Вот говорят: люблю Бетховена, люблю Шостаковича... Великое наследие, оставленное Шостаковичем человечеству, за которое человечество должно быть ему благодарно, дало возможность миру, терзаемому далеким от гуманизма духом, вписать в книгу вечности среди величайших имен имя Шостаковича». (*Интервью, данное автору*)

В эти годы Шостакович много концертирует: Москва, Ленинград, Прага, Воронеж, Свердловск, Львов, Одесса, Кишинев, Киев. В эти поездки Шостакович ездил один. Кайнова сопровождала его в зарубежные поездки — Францию, Италию.

Из записок секретаря: «Особенно на меня произвело тяжелое впечатление его состояние после приезда из Италии и Фран-

ции. Он был в нервном и удручающем состоянии. Она тоже, несмотря на то что привезла себе все, что только ей хотелось».

Маргариту Андреевну удивляли многие обычаи семьи Шостаковича, отношения с детьми и прислугой, семейный уклад. Постепенно у нее сложилось свое мнение и о музыке, которую сочинял Шостакович, и она посоветовала ему писать песни, как Соловьев-Седой. Однажды она даже сказала Шостаковичу, что ее прежний муж тоже был музыкантом — он играл на баяне.

Как работник «идеологического фронта», прекрасно усвоивший и претворяющий в жизнь все постановления партии, она считала своим долгом «направлять» Шостаковича на сочинение музыки в соответствии с этими постановлениями.

Внутренний конфликт назревал. Разрыв был неминуем. К тому же дети не приняли мачеху, и Шостакович это переживал.

Из записок секретаря: «Маргарита Андреевна. Ей чужда эта среда. А самое главное — она не понимает великого значения его в мировом искусстве, не понимает того, что человек он необыкновенный. Для нее он человек талантливый, известный всему миру, но что за этим — она не понимает. И поэтому перестраивать свою жизнь ей не хочется, а может быть, наслышавшись, что его окружают не те люди, что часто его музыка вызывает протесты лиц, стоящих во главе руководства искусством, она считает своим долгом перевоспитать его, не понимая, что это несовместимо с его внутренним миром и убеждениями.

Она не любит его друзей. Вернее, удивляется, что у него с ними общего (Левитин, Вайнберг и т.д.). Ее удивляет, что среди его друзей много евреев и мало русских. Все это она ему высказывает прямо. Я уверена, что это ему неприятно. Но, наблюдая их отношения, мне кажется, что он ее очень любит или привязался к ней и поэтому прощает ей ее высказывания.

В Ленинграде меня встретили Галина Дмитриевна с сыном. Приехала я вечером. После ужина и чая, когда мы укладывались спать, она много интересного мне рассказала. До 3-х часов ночи мы с ней разговаривали. А рассказала она следующее: Д.Д. очень несчастлив с Маргаритой Андреевной, он жаловался ей,

что живет рядом с человеком, совершенно для него чужим. Что он ее никогда не любил и не любит, что был даже момент, когда он, взяв билет в Ленинград, написал ей письмо, что жить с ней не может, и даже опустил это письмо в почтовый ящик. Но неожиданный звонок из ЦК заставил его остаться в Москве, и это письмо он получил сам, не передав ей, т.к. не хотел сцен. Что он так волновался, что даже заболел и у него понизилась температура до 35 с десятыми. Словом, он ведет все к тому, чтобы расстаться с ней, и только его беспокоит, не будет ли она ему мстить и делать гадости».

Оформив развод, Шостакович купил бывшей жене квартиру и назначил ей содержание, сказав, что она должна жить так, как привыкла.

Расставшись с Шостаковичем, Кайнова никогда не напоминала о себе, но, выйдя снова замуж, как говорят, всегда держала на видном месте портрет Шостаковича.

Рука очень устает. Играть могу лишь медленно и pianissimo. Заметил я это, когда был в Париже. Я там еле-еле играл на концертах. Не обратил внимания. Жрецы науки на мой вопрос, как называется эта болезнь, ничего толком не ответили и приговорили меня к пребыванию в больнице до начала октября! На всякий случай тренирую руку. Каждый день упражняюсь в писании всех букв алфавита, всех цифр и разного рода фраз, вроде «Маша ест кашу», «Поп чешет пуп». Но, Боже мой, до чего это трудно. Никаких успехов, никакого продвижения вперед. Очень у меня отсталая левая рука... *6 сентября 1958 г.*

Начиная с 1958 года Шостакович все больше и больше времени проводил в больницах. **Мое пребывание в больнице подходит к концу... Рука моя чувствует себя лучше. Однако концертной деятельностью в ближайшее время вряд ли мне придется заниматься...** *19 сентября 1958 г.*

К.Кондрашин: «Вспоминаю последний сольный концерт Дмитрия Дмитриевича как пианиста. В середине пятидесятых го-

дов мне предложили провести в Ленинграде его авторский вечер: кантата «Над Родиной нашей», Первый фортепианный концерт (солист — автор) и Пятая симфония. Для фортепианного концерта мы имели две репетиции. Дмитрий Дмитриевич очень волновался, поскольку уже редко выступал на концертах. Он часто останавливался, просил повторить то или иное трудное место. Концерт прошел удачно, хотя на репетиции Дмитрий Дмитриевич играл лучше.

После окончания он зашел ко мне в номер (наши комнаты были рядом), еще раз поблагодарил и сказал: «Как жаль, что вы уезжаете, вот пошли бы прогулялись, после такого концерта обязательно надо отдлечься. Кирилл Петрович, сегодня я в последний раз выступал как пианист — очень уж дорого стоят мне такие выступления. Много лет я не занимаюсь регулярно на фортепиано и, когда приходится выступать, очень волнуюсь, очень волнуюсь!»

Трудно на бумаге передать все своеобразие речи Дмитрия Дмитриевича. Говорит он быстро и как бы извиняющимся тоном, часто повторяя слова».

Он упорно боролся со своим недугом. **Я снова могу играть на рояле! Упражняюсь по 2—3 часа в день, восстанавливая технику,** — пишет он, в который раз выйдя из больницы...

Он очень страдал, что не может играть. Пытался аккомпанировать, сочиняя аккомпанемент, который, как он признавался, мог бы сыграть сам. Сохранились фотографии, кинокадры играющего Шостаковича, рисунки, наброски, картины маслом. Но самое главное — сохранились авторские фонограммы, киносъемки, по которым можно составить представление о Шостаковиче-пианисте.

Я очень хорошо чувствую, как мою музыку воспринимает аудитория. Именно не после, а во время самого исполнения воспринимаю, ощущаю. Тут, очевидно, помогает то, что я сам исполнитель и до 1958 года выступал. Если б не больная рука, я не оставил бы исполнительской деятельности до сих пор.

Я сам испытал, сам пианист был: иногда чувствую, играю — моя музыка захватывает аудиторию, а иногда — как горох об стенку...

И все же Шостакович еще несколько раз выйдет на сцену — один из таких выходов закончится инфарктом.

Из больницы Шостакович пишет ироничное письмо — подражание скверным пропагандистским штампам: **В музыкальном языке этого opus'a использованы народное творчество (русская народная песня «Во саду ли, в огороде») и классическое наследие (опера Чайковского «Пиковая дама»). Кроме того, использовано «Dies irae». Сочиняя эти романсы (пять романсов на тексты из почты журнала «Крокодил»), я пользовался методом социалистического реализма.** И еще: **Очень у меня отстала левая рука. Я завидую В.Я. Шебалину, который совсем потерял правую руку, но вытренировал левую: он пишет левой рукой совершенно свободно. Более того: он левой рукой, откликаясь на исторические указания о том, что искусство должно быть ближе к жизни, ближе к народу, написал левой рукой оперу о наших современниках, победно идущих под руководством Партии к сияющим вершинам нашего будущего, к коммунизму.** *Сентябрь 1958 г.*

После инсульта у Шебалина была парализована правая рука.

Из записок секретаря: «В «Правде» появился подвал за подписью Хренникова, в котором он подвергал творчество Д.Д. завуалированной критике, критике уничтожающей. Эта статья произвела сильное впечатление и подняла целую бурю среди людей, любящих и болеющих за искусство. Начались бесконечные звонки, встречи с людьми, которые были оскорблены за Д.Д. и возмущались этой статьей.

В пять часов Д.Д. позвонил из ЦК Поликарпов, пригласив его к себе на 19-е на 10 часов. Звонок взволновал его ужасно. Он больше всего, видимо, боится того, что Поликарпов будет пытаться «примирить его с Хренниковым», — уж слишком много тот причинил ему зла. Д.Д. как-то мне рассказывал, что в 1948 году, после постановления, Д.Д. предложили написать музыку к какому-то кинофильму, так Хренников написал министру культуры письмо с протестом, чтоб Шостаковичу не заказывали писать музыку, но министр обратился в высокие инстанции, и там сказа-

ли — не запрещать. «Ведь он хотел, чтобы я умер с голоду», — повторял Д.Д.

Он был нервен и беспокоен. Потом он мне рассказывал, что почти всю ночь не спал, т.к. вечером испортился холодильник и лопнул газовый баллон, нашло много газу. А ему говорили, что при отравлении газом першит в горле и болит голова. И вдруг он почувствовал это першение. Потом он очень беспокоился о детях и несколько раз ночью вставал, чтобы посмотреть, не отравились ли они газом и каков их сон».

«25 апреля. Мы долго обсуждали приезд Хренникова к Д.Д., думали, может, позвонить и сказать, что Д.Д. заболел. Но все это было отвергнуто, и я сказала, что поздно, эта встреча неминуема. Д.Д. плохо завтракал, нервничал. В 2 ч. приехал Хренников. Я ушла в другую комнату, чтобы не смущать Д.Д. Я вышла в коридор, оттуда все слышно, и получила полное удовольствие. Хренников, как провинившийся мальчишка, начал с того, что уговаривал Д.Д. делать доклад на съезде. На это Д.Д. ему говорил, что это еще далеко, что он не умеет говорить и что на это у него нет таланта.

Хренников говорил, сбиваясь, торопясь, путаясь, о том, что есть люди, которые сеют вражду между ними, распространяют слухи. «Д.Д., я преисполнен к вам глубочайшего уважения, восхищения и любви». Д.Д. старался отвести разговор на другую тему, но он опять перебивал и доказывал, как он высоко ценит Д.Д., восхищается и восторгается.

Когда он уехал, мне показалось, что Д.Д. даже был чем-то удовлетворен. Во всяком случае, не расстроен».

Ближайшей моей крупной работой будет Концерт для виолончели с оркестром. Первая часть, Allegretto в характере шутливого марша, уже закончена. Концерт, судя по всему, будет трехчастным. Сообщить что-либо определенное о его содержании я затрудняюсь. Подобные вопросы, несмотря на их внешнюю естественность и простоту, мне всегда кажутся очень трудными. Ведь нередко бывает так, что в процессе создания произведения существенно меняются и форма, и круг выразительных средств, и самый жанр его.

Могу лишь сообщить, что концерт этот задуман сравнительно давно. Первоначальным импульсом к его сочинению явилось ознакомление с Симфонией-концертом для виолончели с оркестром Сергея Прокофьева. Произведение это весьма заинтересовало меня и вызвало желание попробовать свои силы в этом жанре. *1959 г.*

Из записок секретаря: «В июле я часто получала от Д.Д. открыточки, и он звонил мне по телефону. Приблизительно во второй половине июля, разговаривая со мной по телефону, он сказал, что начинает Виолончельный концерт. Я знала, с каким нетерпением ждет Ростропович этот концерт, и тут же позвонила ему сообщить об этом.

Буквально через две минуты Ростропович был у меня, бросился обнимать и душить в объятьях, заявляя, что готов сегодня же лететь к Д.Д. в Ленинград. Но я утихомирила его пыл, говоря, что Д.Д. меня не уполномочивал сообщать кому-либо об этом и без его разрешения никакой поездки быть не может. Но я дала слово, что сегодня же напишу Д.Д., а он должен терпеливо ждать.

В течение остального дня Слава звонил мне через каждый час, спрашивая, написала ли я письмо, предлагал свои услуги самому отнести письмо на почту. Но письмо я написала с большой осторожностью, просила Д.Д. извинить меня, что я поделилась с Ростроповичем, и описала ему бурное реагирование Славы.

Через три дня я получила ответ, в котором Д.Д. пишет, что концерт будет готов только через месяц, а Славе он напишет сам. Я по тону открытки поняла, что Д.Д. не рассердился на меня, а, может быть, ему даже приятно...»

Дорогая Зинаида Александровна!

Спасибо за письмо, за хлопоты и заботы. Славе Ростроповичу я напишу сам. До конца концерта еще далеко. *12 июля 1959 г. Комарово*

Концерт у меня двигается, но работы еще много; не меньше месяца. *16 июля 1959 г.*

Если у Вас есть мой «опусник», посмотрите, какой у меня последний opus, и напишите мне. Я заканчиваю концерт и не знаю, какой ставить opus. *18 июля 1959 г. Комарово*

Спасибо за справку об опусе. Через 2—3 дня отдам концерт в переписку, а затем буду просить Славу о встрече *24 июля 1959 г. Комарово*

Мы сидим в знаменитой артистической Большого зала Ленинградской филармонии, где Ростропович только что репетировал с оркестром музыку Шостаковича к кинофильму «Гамлет».

М.Ростропович: «Вы знаете, никто в моей жизни не посвящал свои сочинения так, как Дмитрий Дмитриевич. Например, Первый концерт для виолончели. Вот он кончил играть его на рояле, потом удивительно настойчиво меня спрашивает:

— Слава, вам понравилось это сочинение?

Я совершенно потрясен, ничего не могу сказать.

— Нет, для меня это очень важно, вам понравилось?

— Правда, Дмитрий Дмитриевич.

— Тогда разрешите, я вам его посвящу.

Вот этого ни с кем еще не происходило, никогда. Потому что считалось, что посвящение — это величайший подарок, во всяком случае, не спрашивали — дареному коню в зубы не смотрят. Ведь было, что посвящали и плохие сочинения тоже. Но когда гениальное сочинение, и вдруг — спрашивают — нравится вам или нет.

И после того, как я признался, что мне нравится, он сказал: «Тогда разрешите я вам его посвящу».

Помню, вскоре после того, как играл Дмитрию Дмитриевичу его Первый виолончельный концерт в Ленинграде, мы вместе с ним поехали на Московский вокзал. Вышли через зал ожидания, разговаривая о чем-то веселом, и вдруг увидели нескольких человек, которые устраивались на ночлег прямо на холодном полу в углу зала. И я увидел мгновенно изменившееся лицо Шостаковича, почувствовал, как ему буквально стало холодно, — мне было стыдно, что я далеко не такой хороший человек, как он». (*Из интервью автору*)

Впервые Концерт № 1 для виолончели с оркестром был исполнен 4 октября 1959 года в Ленинграде, в Большом зале Филармонии. Дирижер — Евгений Мравинский.

Во время поездки в США в 1959 году Шостакович встречался с Самюэлем Барбером, Джан-Карло Менотти, Аароном Коплендом. День провел в Библиотеке Конгресса, смотрел рукописи И.Брамса, дневники Паганини, письма Чайковского. На пресс-конференции в Лос-Анджелесе сказал, что «коммунистическую партию Советского Союза он считает самой прогрессивной в мире, что он всегда прислушивается к ее советам и будет прислушиваться к ним всю жизнь».

Дорогая моя Галишенька!

Твое письмо я получил. Очень грущу, что мое возвращение домой задерживается, примерно на неделю. 23-го я должен поехать в Мексику. Очень я обрадовался твоему письму. Молодец ты, что написала мне. Для меня такая большая радость, это иметь от тебя и от Максима известия. Мало вы мне шлете телеграмм. А ведь телеграмма через 1—2 часа пересекает океан и доставляется адресату.

От путешествия по США я очень устал. Надеюсь, что в Мексике будет легче. Но при всех обстоятельствах, по возвращении домой, мне надо будет недели 2—3 полностью отдохнуть. Кроме этого я принял решение никогда так далеко и так надолго не уезжать от тебя, от Максима, от нашего дома. Я даже не представлял себе, до чего мне было все это время скучно без вас. А кроме того, очень за вас беспокоюсь. Хотя тебе уже 23 года, Максимке 21 год, ведь мне кажется, что вы еще маленькие и глупенькие и за вами нужен глаз да глаз. Но я верю в то, что и ты, и Максим уже стали благоразумными, и что ведете себя хорошо, и что дома все благополучно.

В путешествии по США самым трудным оказалось укладывание чемоданов. Мы получаем много подарков. От этого растет и пухнет багаж. Все труднее и труднее запаковываются чемоданы. И большей частью вылетать из города в город приходится рано утром. Поэтому перед отлетом всю ночь приходится укладывать че-

моданы. Делаю я это плохо, и почти вся ночь уходит на укладку. А часть чемоданов не застегивается, и я уже должен обвязывать его веревкой. В будущем году Метрополитен-опера в Нью-Йорке собирается поставить «Бориса Годунова» в моей редакции. Тогда опять придется поехать в США, помочь в постановке и в исполнении.

Теперь, Галиша, вот о чем я прошу. Обязательно меня встречайте. К моему приезду приготовьте вкусный обед и купите обязательно Нарзану, папирос «Казбек». Без Нарзана и «Казбека» я очень соскучился. Очень я соскучился без гречневой каши.

В течение суток время все занято. С утра до позднего вечера приходится быть на разного рода приемах.

Дорогая моя дочка!

Целую тебя крепко. Поцелуй Максима, Женю, Марию Дмитриевну.

Передай сердечный привет Зинаиде Александровне.

Твой папа. *18 ноября 1959 г. Нью-Йорк*

За эти годы была опубликована «Лолита» Набокова, Дали создал «Тайную вечерю» и была изобретена видеозапись, возник поп-арт, были сняты «Земляничная поляна» Бергмана, «Ночи Кабирии»и «Сладкая жизнь» Феллини, был открыт «Закон Паркинсона» и создана опера Пуленка «Человеческий голос», де Голль стал президентом Франции, а Кастро триумфально вошел в Гавану, был выпущен первый ксерокс и изобретены колготки, Нобелевскую премию получил Камю, а в Антарктиде открыта научная обсерватория, был сделан доклад Хрущева на XX съезде партии и запущен первый искусственный спутник Земли.

Борис Тищенко: «Как-то я обмолвился по поводу сочинения одного западного композитора, что вряд ли можно быть вполне искренним, сочиняя ораторию после прочтения газетной статьи об обвале в шахте и гибели 200 шахтеров. Можно, дескать, убиваться по поводу гибели человека, которого ты знал, любил. Несколько дней Дмитрий Дмитриевич как-то странно смотрел на меня, потом ска-

зал: «Зайдите, нужно поговорить». Начал он издалека, спросил о диапазоне какого-то инструмента, потом сказал: «Когда мы ехали в машине, в тесноте, но не в обиде, вы высказали мысль, что нельзя быть искренним в сочувствии страданиям незнакомых людей. С этим никак согласиться не могу. Нет. Не только тогда жалко, когда гибнет жена, брат, сестра, друг, но жалко всех замученных, заневоленных, утопленных, сожженных, растрелянных».

Так же глубоки и искренни переживания Дмитрия Дмитриевича от чисто физической невозможности помочь всем страдающим, избавить всех невинных от мук, нужды, несправедливостей. Об этом кричит его музыка».

Шостакович мог бы сказать словами Малера: «Всю свою жизнь я сочинял музыку собственно лишь об одном: как я могу быть счастлив, если где-нибудь еще страдает другое существо».

Максим Дмитриевич: «Главное — его любовь к людям — какая-то гипертрофированная. Все чувства его были гипертрофированные. В музыке это ощущается. Он был очень общественный человек — общественный в том смысле, что мало кому была так небезразлична судьба своего народа, как Шостаковичу». (*Из интервью автору*)

Несколько десятилетий Шостакович был депутатом Верховного Совета СССР — высшего органа советской власти — сначала от Ленинграда, потом от Горького. Он получал сотни писем, ему писали о несправедливости, бедности, нехватке жилья и просто в трудную минуту. И все письма он читал. И сам писал ответы, ходатайства за тех, кто к нему обращался, — сохранились целые тетради, исписанные рукой композитора с надеждой и желанием помочь.

Переписка Шостаковича со своими избирателями — портрет советской цивилизации, рождавшей иллюзии, в которые верили больше, чем в действительность, обольщавшей на протяжении десятилетий идеалами, превосходившими человеческие возможности и возможности общества. Эта сторона жизни Шостаковича оставалась совершенно неизвестной.

Многие письма начинаются словами: «Прошу прощения, что отнимаю у Вас драгоценное время...» И все же он находил время для сочинения ходатайств, запросов, писем поддержки, их сохранились сотни — знаков безотказной отзывчивости, сочувствия, желания помочь.

К нему шли, ехали, иногда проделывая долгий путь, в надежде на справедливость, совет, помощь. Сестра композитора Мария Дмитриевна вспоминала, что, когда Дмитрий Дмитриевич приезжал в Ленинград и останавливался у нее, про это сразу же узнавали люди. И с самого утра с первого этажа до четвертого, до самых дверей квартиры выстраивалась очередь на прием к депутату Шостаковичу.

Шостакович всегда был на стороне «униженных и оскорбленных».

Какая музыка слышалась ему в этом скорбном хоре?

Мравинский: «Не мог видеть бедствия. Его депутатство — это очень важно. Не может видеть, как человеку холодно и голодно. Не пройдет мимо и никогда не проходит. Сказать же, что он добрый, — никак не скажешь. А видеть не может, когда кому-то плохо. Он будет об этом помнить, писать письма, добиваться. И в этом положении депутата совершенно удивительный человек. И умеет помочь».

Из публикации в судовой газете: «В час заката кажется, что наш теплоход держит курс прямо на солнце. Как только солнце приближается к горизонту, на палубы высыпают пассажиры — провожать день. Закаты в океане как праздник. Кажется, будто в этот час небо и океан демонстрируют нам, людям, все великое богатство красок и тонов, из которых создан прекрасный облик нашей планеты. А если еще теплый ветер, да свежий воздух, да покойная вода за бортом! Ни на каком ином виде транспорта — только на корабле — могут быть вот такие минуты ощущения близости к природе, минуты, которые наполняют чувством покоя и душевного равновесия».

В путешествии самое сильное и прекрасное впечатление произвел на меня океан. Это неописуемо дивное зрелище. Большего удовольствия в жизни я не испытывал. Все сейчас очень спешат (и я в том числе), летают за считанные часы на другой конец света, а мне это недельное путешествие запомнилось навсегда. Я никогда еще не видел таких закатов и восходов, какие бывают в открытом океане, таких красок воды и неба...

Максим Дмитриевич: «Его поразил океан. Он писал об этом путешествии восторженные письма. Он вообще любил сильную стихию».

По судовому радио объявили:

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZUROCK GESTELLT.

Daily programme

ВОСКРЕСЕНЬЕ — 10 ИЮНЯ 1973
SUNDAY — JUNE 10th, 1973
SONNTAG — 10. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

10 a.m.	Пассажиры могут получить паспорта и карточки для схода на берег в вестибюле у Музыкального салона. Passengers may collect their passports and landing cards for New-York in the vestibule in front of the Music Saloon. Alle Passagiere werden gebeten die Pässe und Landungskarten im Vestibule neben den Musiksalon abzuholen.	
10 a.m.	ЭКЗАМЕН В КЛАССЕ РУССКОГО ЯЗЫКА. FINAL EXAMINATIONS of the Russian language lessons. Other passengers are also invited.	Библиотека. Library.
11 a.m.	ЭКЗАМЕН В КЛАССЕ РУССКОГО ТАНЦА. FINAL EXAMINATIONS in complimentary Russian dance class in the Festival Lounge. LETZTE RUSSISCHETANZSTUNDE.	Салон «Фестиваль». Salon Festival.
6.30 p.m.	КАПИТАНСКИЙ ПРОЩАЛЬНЫЙ КОКТЕЙЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. CAPTAIN'S FAREWELL COCKTAIL PARTY. ABSCHIEDSCOCKTAILPARTY DES KAPITÄNS.	 Music Saloon. Musiksalon.
7 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ УЖИН. FAREWELL DINNER. ABSCHIEDSABLNDESSEN.	Ресторан. Dining room. Restaurant.
9 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. FAREWELL DANCING AND MUSIC. ABSCHIEDSTANZ.	 Music Saloon. Musiksalon.
10 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ ЭКИПАЖА. FAREWELL CONCERT OF THE CREW MEMBERS. ABSCHIEDSSHOW VON MITGLIEDER DER BESATZUNG.	Музыкальный Салон. Music Saloon. Musiksalon.

ЗАВТРА — TOMORROW — MORGEN

8 a.m. ПРИХОД В НЬЮ-ЙОРК.
ARRIVAL AT NEW-YORK.
ANKUNFT IN NEW-YORK.

НАШ РЕЙС ЛЕНИНГРАД — НЬЮ-ЙОРК ПОДОШЕЛ К КОНЦУ. ВЕСЬ ЭКИПАЖ СУДНА СТАРАЛИСЬ СДЕЛАТЬ ВАШЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА БОРТУ ТЕПЛОХОДА «МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ» ПРИЯТНЫМ И ИНТЕРЕСНЫМ.
КАПИТАН ТЕПЛОХОДА АРАМ М. ОГАНОВ, ОФИЦЕРЫ И ЭКИПАЖ ВЫРАЖАЮТ НАДЕЖДУ, ЧТО У ВАС ОСТАНУТСЯ САМЫЕ ТЕПЛЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ О НАШЕМ СОВМЕСТНОМ ПЛАВАНИИ.
ДОБРОГО ВАМ ПУТИ, ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ НА БОРТУ НАШЕГО ТЕПЛОХОДА.

WE HOPE YOU HAVE ENJOYED YOUR VOYAGE ON BOARD M.S. "MIKHAIL LERMONTOV" AND THAT WE MAY HAVE THE PLEASURE OF YOUR COMPANY AGAIN IN FUTURE.
THE CAPTAIN ARAM M. OGANOV, OFFICERS AND CREW OF THE SHIP WISH YOU ALL THE VERY BEST, GOOD HEALTH AND EVERY HAPPINESS.
YOU WILL ALWAYS BE THE MOST WELCOME GUESTS ON BOARD M. S. "MIKHAIL LERMONTOV".
GOOD BYE AND THANK YOU!

WIR HOFFEN, DASS DIE REISE AN BORD DES m.s. "MIKHAIL LERMONTOV" IHNEN GEFFALEN HAT UND DASS WIR SIE IN ZUKUNFT WIEDER AUF UNSEREM SCHIFF SEHEN WERDEN. DER KAPITAN, DIE OFFIZIERE UND DIE BESATZUNG DES SCHIFFES WÜNSCHEN IHNEN ALLES GUTE, GESUNDHEIT UND GLÜCK. SIE WERDEN IMMER LIEBLINGSGÄSTE AN BORD DES m.s. "MIKHAIL LERMONTOV" SEIN.
DANKE SCHÖN UND AUFWIEDERSEHEN!

RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
15.00 «Наш Эрмитаж».
3 p.m. "Our Hermitage".
8.15 p.m. A Selection of Short Ballets.

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

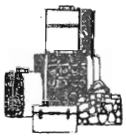
Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Паспортные формальности для пассажиров будут проходить завтра в Музыкальном салоне. Слушайте, пожайлуста, наши объявления о начале работы комиссии.

Immigration formalities for all passengers will take place in the Music Saloon — TOMORROW. Please, listen to our announcements regarding the starting time of the formalities.

Die Immigrationsformalitäten für alle Fahrgäste finden MORGEN im Musiksalon statt. Die Anfangszeit dafür wir per Schiffsradio gegeben. Beachten Sie, bitte unsere durchsagen.

Пассажиров, окончательно выходящих в Нью-Йорке просят выставить каютный багаж в коридор около своей каюты до 01.00 ч. ночи.



All passengers disembarking at New York are requested to put their baggage outside their cabins in the corridor TOMORROW before 1 a.m.

Die Passagiere, die in New York aussteigen, werden gebeten, ihr Gepäck aus den Kabinen in den Korridor MORGEN bis 01.00 Uhr nachts zu stellen.

Любые предложения, направленные на улучшения работы нашего судна, а также замеченные недостатки в обслуживании просим подавать в Бюро информации на второй палубе.

Any sugestions or constructive criticism you may care to make with regard to service onboard will be gratefully received. Please, put these in writing and hand in to the Information Office.

TIPPING IS NOT CUSTOMARY ON THIS SHIP.
TRINKGELD AUF UNSEREM SCHIFF IST NICHT ERWUNSCHT.

ЗАКАЗЫ НА ФОТОГРАФИИ БУДУТ ВЫПОЛНЕНЫ, ПОДАННЫЕ ТОЛЬКО ДО 12 ЧАСОВ ДНЯ.

ORDERS FOR PHOTOGRAPHS CAN BE ACCEPTED UNTIL 12 NOON.

FOTOS KANN MAN HEUTE NUR BIS 12.00 UHR BESTELLEN.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

День восьмой. 10 июня. Воскресенье

Шостакович сидел в своем шезлонге и смотрел на зеленоватые океанские волны, похожие на качающиеся на ветру ветки елей на его даче. Эти ели обступали дом, заглядывали в окна, когда он садился работать, и, если бы не стекло, их ветки доходили бы до стола и простирались над нотными листами. Наверное, когда-то их посадили слишком близко к дому, и теперь они выросли и стремились проникнуть в дом. Во всяком случае, он всегда мог ощущать их присутствие, когда сидел за столом в кабинете на втором этаже и работал.

Путешествие уже приближалось к концу.

Новый 1960 год и новое десятилетие началось для Шостаковича с покупки дачи.

Незадолго до Нового года он узнал, что недалеко от Москвы в поселке Академии наук СССР продается прекрасный загородный дом со всеми удобствами и хозяин готов дать Шостаковичу любую рассрочку.

Когда Шостакович приехал осматривать дом, хозяева приготовились показать ему красивый вход, комнаты, но он направился прямо в ванную, открыл кран, проверил, течет ли вода, удостоверился, что течет, и коротко сказал: всё, беру.

«Дальше не будете смотреть?» — Хозяева в недоумении переглянулись.

«Нет, не буду, всё, я покупаю, всё», — торопливо проговорил Шостакович, как всегда несколько раз повторив фразу, и уехал.

К воде у Шостаковича было особое отношение. Привыкший по утрам принимать ванну и постоянно мыть руки, измученный неполадками с водой на старой даче, он долго не раздумывал — исправный водопровод для него оказался решающим.

Прежнюю дачу в Болшеве, подаренную Сталиным, Шостакович вернул государству, вызвав удивление многих — ведь он мог продать ее.

Дети восторженно встретили новость о загородном доме, и в семье пошли оживленные разговоры о переезде.

Из записок секретаря: «Утром Д.Д. мне позвонил и сказал, что едет по делам оформления дачи. Уезжая, он попросил Максима купить водки и вина, т. к., когда он вернется, будет уже поздно, — будем обмывать дачу. К 5 часам Д.Д. приехал, довольный, счастливый. Мы уже все приготовили. За столом он обратился к Максиму и Гале: "Я вас воспитываю, и когда я умру, чтобы вы ни в коем случае не ходили и не требовали исполнения и печатания моих произведений. Иначе я из гроба вас буду донимать"».

На этой даче в Жуковке, вблизи Москвы, Шостаковичу предстояло провести последние годы своей жизни. Здесь, в кабинете на втором этаже, в окружении елей, были написаны многие его сочинения.

Из кабинета дверь ведет на балкон с двумя большими цветочными вазами по углам, в которых раньше, при Шостаковиче, сажали настурции. Точно такие же оштукатуренные вазы стояли тогда в каждом советском Парке культуры и отдыха. У стены скамейка, на которой он любил сидеть, точно такие стояли в парках — с изогнутой спинкой и тяжелыми чугунными ножками, чтобы их нельзя было передвинуть. Так и кажется, что где-то поблизости притаилась девушка с веслом или пионерка в вечном салюте.

Я помню этот кабинет еще в присутствии его хозяина — стол между окнами, рояль, напольные часы с боем слева у входа, шкаф с пластинками и книгами, на маленьком столике электрический самоварчик с росписью — явный подарок. Сам хозяин в шерстяной безрукавке поверх рубашки. И за ним, и вокруг в окнах — те же сосны.

Сейчас кабинета нет, только деревья стоят немыми свидетелями присутствия здесь композитора, и часы бьют, отсчитывая время без него.

Галина Дмитриевна: «Он любил звук этих часов — они до сих пор бьют исправно, причем всегда следил, чтобы не было расхождения даже в полминутки. Мы говорили — ну что такое полминутки, — нет, чтобы все было четко, — он был очень пунктуальный и обязательный, опозданий не воспринимал — «что такое опоздал, будильник не прозвенел», никаких таких не может быть разговоров. Сказал в 9 часов, значит, в 9, сказал в 10 часов, значит, в 10, очень был пунктуальный.

Еще он любил термометры и барометры, — в каждой комнате у него был маленький термометр, — он их сам прибивал, знал, где надо их прибить, — подальше от батареи, подальше от окна, — и всегда следил за температурой в комнатах.

Он очень любил эти вещи, хотя к мебели относился безразлично.

Он любил здесь жить, он здесь жил почти до последних дней, редко, когда в городе.

Много народу перебывало в этом доме — мы с братом Максимом здесь жили и детей разводили, — так что здесь было весело, было шумно. Но он ничего, уходил к себе наверх и, если мы лишнее себе позволяли, окрикивал «не мешайте». А так нет, особой тишины не требовал, — он был очень неприхотливым человеком. Вообще, жили очень тепло». (*Из интервью автору*)

Стараюсь жить на даче, где удивительно хорошо. Последнее время у меня появляется общая черта с Е.А.Мравинским: я начинаю любить природу.

Галина Дмитриевна: «Любил больше природу девственную, он ведь в молодости много ездил — то на Кавказ, то в Крым, то в Среднюю Азию, то еще куда-то, — все исколесил. Но за границу ездить не любил, очень не любил, это на него ужас наводило, что он должен куда-то ехать за границу, потому что, как он говорил, журналисты будут задавать бестактные вопросы, а я не знаю, как на них отвечать: они не понимают, что я не могу на них ответить. Его это

очень раздражало. Поэтому, когда ему приходилось ехать в зарубежные поездки, он с ужасом смотрел на журналистов, которые искали, «как бы задать такой вопросик политический, чтоб посмотреть, как я поверчусь — а я не отвечу». (*Из интервью автору*)

Галина Дмитриевна показывает семейный альбом со старыми фотографиями.

Неожиданная фотография Шостаковича, напечатанная в центральной газете, — трудно узнать в ней композитора: радостный взгляд, волна густых волос, вместо его собственного, всегда торчащего хохолка.

Такие фотографии — стахановцев, ударников труда, деятелей культуры, членов Политбюро ретушировались и печатались по одному шаблону. Таков и первый композитор страны, чей портрет лепили партийные чиновники. Но и сам Дмитрий Дмитриевич помогал им в этом своими высказываниями в печати, выступлениями, даже если они сочинены были не им. Многие его публичные выступления в газетах и журналах похожи на этот отретушированный портрет.

Дарить людям счастье, воспевать красоту жизни, звать на борьбу за лучшее... Мы горды тем, что Коммунистическая партия рассматривает музыкальное творчество как одно из могучих средств воспитания народа, что, прямо и открыто разделяя коммунистическое мировоззрение, мы едины с партией во взглядах на содержание, роль и главную цель искусства. Наша музыка — это тоже оружие в непримиримой битве идеологий двух миров — социализма и капитализма.

Когда в разговоре с Шостаковичем я проявила излишнюю осведомленность в такого рода публикациях, цитируя его слова и высказывания, он ничего не сказал, но позже заметил общему знакомому, что я говорила о статьях, которых он не писал, а только подписывал.

Все, кто знают отношение Шостаковича к языку, стиль его писем и манеру речи, никогда не перепутают эти суконные, безликие заказные статьи с его речью. Тогда я этого не знала.

Однажды Шостакович попросил выправить текст доклада, кем-то написанного для его выступления. «Сделайте что-нибудь серенькое, совсем-совсем серенькое», — мучительно морщась, повторял он.

В то же самое время Шостакович смело подписал письмо против введения в Уголовный кодекс статьи, наказывающей за «клеветнические измышления, порочащие наш общественный и государственный строй».

Из записок секретаря: «Мне говорили, что Д.Д. собираются присвоить звание Героя Соц. Труда. На что он с сарказмом ответил, что вряд ли, т.к. его настоящее поведение не позволит этого сделать. Потом он говорил, что уйдет со всех должностей — и из Большого театра, и из журнала и Союза композиторов. Говорил о том, что не посещает заседаний редколлегии «Советской музыки», пишет письма о вредной деятельности».

Б.Тищенко Шостакович писал: **Две лишь ошибки были в Вашем письме.**

Первая. Это то, что Вы считаете, что некоторые люди ставят себе задачу лишь «петь осанну красному цвету». Это — большая ошибка. Эти люди не поют осанну ни зеленому, ни желтому, ни, тем более, красному цвету. Они вообще не поют осанну, так как решительно ни во что не верят. Верят они, если можно это назвать «верят», лишь в собственное благополучие. В собственное, а не в благополучие людей — народа и мира. Во имя собственного благополучия они готовы на все; конечно, кроме подвига и добра. *8 января 1965 г.*

После очередного съезда композиторов в 1960 году Н.С.Хрущев давал банкет в Кремле. Многие композиторы старались оказаться поближе к Хрущеву, громко рассуждавшему о музыке: «Когда музыка хорошая, я слушаю радио — ансамбль скрипачей, песню «Рушничок». А когда раздается по радио какое-то воронье карканье...» Вокруг подобострастно захихикали.

Неожиданно Хрущев оглянулся на стоявшего поодаль Шостаковича: «А вот Дмитрий Дмитриевич еще в начале войны увидел

рассвет в своей Ленинградской симфонии». Хрущев направился к Шостаковичу, пожал ему руку, композитор вежливо улыбнулся.

В том же году он стал первым секретарем Союза композиторов России.

Из записок секретаря: «4 апреля. Д.Д. был чем-то встревожен и первен. Вскоре уехал на съезд, который в 11 ч. открылся в Кремлевском дворце. Приехал в час. Шутя рассказывал, что ему было поручено зачитать состав Президиума. Возмущался докладом и говорил о том, что «Новиков пишет плохую музыку, делает плохие доклады и даже читает их плохо». И вообще говорил, что на съезде очень скучно. К 3 часам он опять уехал на съезд».

7 апреля 1960 г. «В 11.30 Д.Д. уехал в Союз на заседание. Вскоре после его отъезда раздался звонок из ЦК. Вызвали Д.Д. Я поняла, что Д.Д. вызывают с тем, чтобы предложить ему быть председателем или ответственным секретарем Союза композиторов. Я уже с утра слышала, что это предложение идет от Хрущева. Мне рассказывали, что, когда происходил прием в Кремле, Хрущев, поднимая тост за композиторов, произнес единственную фамилию Д.Д.Шостаковича и говорил о нем, как о первом композиторе, в самых светлых и высоких тонах.

Я, подумав обо всем этом, заволновалась. Мне было обидно, что Д.Д. предлагают этот пост. Неужели он должен быть под начальством Хренникова? Зачем ему терять время, здоровье на все это? Ведь он честный, благородный и добросовестно относящийся к своим обязанностям человек. У него не останется времени на сочинение. И я набралась храбрости и позвонила ему, чтобы он не соглашался, что у него не останется времени для себя. И я чувствовала, что он колеблется.

Когда Д.Д. вернулся, он рассказывал, что его уговаривали взять на себя пост 1-го секретаря СК РСФСР. Видимо, Д.Д. дали понять, что это желание идет от Н.С.Хрущева».

Вскоре появился документ с грифом «совершенно секретно» — Постановление Бюро ЦК КПСС об утверждении Д.Д.Шостаковича первым секретарем Союза композиторов РСФСР.

Сейчас трудно понять, почему почти вся деятельность ЦК КПСС проходила под грифом «совершенно секретно». Подобно секте жрецов в Древнем Египте, эти люди таким образом чувствовали свою избранность, причастность к великим тайнам, будь то полеты в космос, утверждение руководителя композиторской организации, сроки посевной или вердикт, разрешить ли Шостаковичу зарубежную поездку, и если разрешить, то на какой срок.

При этом каждый раз к документам прилагалась характеристика: «Шостакович Дмитрий Дмитриевич, рождения 1906 года, русский, беспартийный. Окончил в 1925 году Ленинградскую консерваторию. С 1957 года — секретарь Союза композиторов СССР. Крупнейший и авторитетнейший композитор нашего времени. Народный артист СССР. Лауреат Ленинской и Сталинской премий, премии им. Сибелиуса. Лауреат международной премии мира. Член музыкальных академий Швеции, Италии и ГДР, член Американской академии наук, доктор Оксфордского университета, Командор Ордена французского искусства, профессор Мексиканской консерватории. Награжден двумя орденами Ленина, орденом Трудового Красного Знамени».

Эта характеристика каждый раз должна была представляться заново, вместе с личным делом и листком по учету кадров, которые перепроверялись и проходили все инстанции.

Максим Дмитриевич: «Отец не по собственной воле занял пост руководителя Союза композиторов России. Но в этой должности он работал не за страх, а за совесть, использовав открывшиеся ему возможности, чтобы помогать талантливым людям».

Точность и обязательность определяли его стиль. Появлялся каждый день в своем кабинете и сидел, принимая людей. Его осаждали просьбами, и он всем старался помогать. Тратил на это бездну времени. Его принципом было: раз взялся — делай. Заседал строго по часам, точно вовремя, — опоздать разрешалось на 5 минут. Долгих и показных речей не терпел.

Некоторые упрекали его в излишней мягкотелости, в том, что он подчас давал положительные отзывы о заведомо слабых сочинениях, писал рекомендательные письма всем просителям, зло-

употреблявшим его добротой, не ценя свое время. Но в принципиальных вопросах Шостакович никогда не боялся сказать «нет».

Были и те, кто считал, что в Шостаковиче всегда были сильны устремления общественного деятеля, что он был не чужд «соблазнам власти». Еще в 1932 году он стал членом правления только что созданного Ленинградского отделения Союза композиторов. Теперь он был первым секретарем Союза композиторов Российской Федерации и отвечал за благосостояние более пятисот композиторов и музыковедов.

Как человек ответственный и пунктуальный, Шостакович с головой погрузился в дела композиторской организации — исполнение и издание музыки, бытовые и жилищные проблемы членов Союза композиторов.

Сам Шостакович говорил: **Меня за то и выбрали руководителем композиторской организации, что я не умею сводить счеты. И, разумеется, за то, что и руководить я тоже не умею.**

Нельзя без горького сожаления читать список мероприятий, в которых участвовал, вынужден был участвовать Шостакович как секретарь Союза композиторов, — сколько сил, сколько лет жизни отняла у него эта деятельность. Вот лишь некоторые за короткий срок.

В Новороссийске он посещает места боев в годы Великой Отечественной войны, цементный завод «Октябрь», музыкальную школу, совхоз «Малая земля» и участвует в работе пленума правления Сибирской композиторской организации. В Свердловске — в работе Уральской композиторской организации. Потом едет на встречу композиторов социалистических стран в Берлине. Председательствует на Международном конкурсе им. Чайковского в Москве. Участвует в работе Всесоюзного совещания по идеологическим вопросам. В Кишиневе — встречи с трудящимися Молдавской ССР. В Киргизии — декада русской и советской музыки. В Большом театре открывает торжественный вечер, посвященный 125-летию со дня рождения М. Мусоргского. В Ташкенте — встречи с рабочими «Ташсельмаша», текстильного комбината, участниками музыкальной самодеятельности, композиторами Уз-

бекистана. В Ростове-на-Дону присутствует на фестивале «Донская весна», выступает на химическом заводе имени Октябрьской революции, фабрике клавишных инструментов. Едет в Баку на декаду русской культуры, в Уфе участвует в декаде русской культуры и неделе башкирской музыки. Москва — речь на вечере, посвященном 125-летию со дня рождения П.И.Чайковского. Ереван — участвует в декаде русской музыки. Йошкар-Ола — работа по проверке Марийской композиторской организации, посещение Музыкально-художественной школы-интерната. Москва — встреча с главами дипломатических представительств, аккредитованных в СССР. В Новосибирске участвует в юбилейных торжествах Симфонического оркестра, встречается с композиторами Сибири, педагогами и студентами консерватории. Москва — открывает торжественный вечер, посвященный 74-летию С. Прокофьева. В Волгограде участвует в фестивале советской музыки...

Очевидица вспоминала, как оживился Шостакович на репетиции Сибирского народного хора — и все спрашивал: «Правда, эта вот, третья слева, блондинка, прехорошенькая? А что, не жениться ли мне на ней, а?» О ней он вспоминал и на обратном пути в Москву: «Славная такая, а я один, один, пуговицу некому пришить!»

В Новосибирске было холодно и голодно. Но местные композиторы принимали его очень тепло, устраивали застолья с истинно сибирским размахом. Приезжие москвичи диву давались, где можно было достать такие яства в эпоху всеобщего дефицита, когда в магазинах — шаром покати.

Секрет был прост. Догадливая супруга местного композитора пошла в обком партии и пожаловалась, что нечем угощать высокого гостя — сам Шостакович приезжает. И ей выдали разовый пропуск на обкомовскую продуктовую базу — бери, что угодно, и цены дешевые.

За несколько лет Шостакович побывал по делам Союза композиторов в тридцати городах Советского Союза — Новороссийске, Свердловске, Новосибирске, Тбилиси, Йошкар-Оле, Горьком, Ростове-на-Дону, Баку, Ташкенте, Самарканде, Алма-Ате, Уфе и многих других. Под руководством Шостаковича прошли де-

вять пленумов Союза композиторов России, на которых он выступил с докладами.

Как тут не вспомнить руководящие слова Жданова, сказанные еще в 1948 году, о том, что «самая главная наша задача — организовать сейчас как можно больше поездок. Композиторы должны общаться с жизнью, а не смотреть на свой собственный пуп».

В Новосибирске в течение одного только дня Шостакович прослушал новую музыку местных композиторов, встретился со студентами и преподавателями консерватории, обсудил планы местной композиторской организации и ее бытовые проблемы.

В Свердловске во время поездки он заболел воспалением легких, лежал в номере гостиницы, но и там решал дела местной композиторской организации.

В Молдавии он, как писала местная пресса, «пристально рассматривал наши виноградные плантации, вслушивался в неумолимое журчание родников».

«Спасибо, Дмитрий Дмитриевич, что вы приехали к нам. Этого наша земля никогда не забудет. И от души желаю вам сто лет жизни!» — возгласил на застолье руководитель колхоза, приветствуя Шостаковича. Не склонный к патетике, саркастичный Шостакович отвечал: «А я хочу больше ста лет прожить. Почему мне не прожить бы? Здоровье у меня хорошее. Вот только рука подвела — плохо действует. И нога переломана».

Он был молчаливым застенчивым человеком, не любившим публичности, ему же приходилось постоянно выступать с трибун при скоплении народа, он мечтал об уединении и творчестве и писал скорбные письма о необходимости участвовать в бесконечных заседаниях и совещаниях, он никогда не сочинял за роялем, но регулярно появлявшиеся в его доме фотокорреспонденты заставляли его позировать и писать ноты на пюпитре в неудобной позе — он и шагу не мог ступить без неусыпного контроля высших руководящих органов за его жизнью, его музыкой. Даже на корабле ему казалось, что кто-то все время наводит на него бинокль, когда он один в шезлонге сидит на палубе.

В августе Шостакович написал заявление о приеме в партию: **За прошедшее время я почувствовал еще сильнее, что мне необходимо быть в рядах Коммунистической партии Советского Союза. Во всей моей деятельности имеется немало недостатков, но партия помогала, помогает и будет помогать мне их преодолевать и исправлять.**

Кадры хроники сохранили день 14 сентября — день вступления Шостаковича в партию, атмосферу в небольшом зале, выступления товарищей, дававших композитору рекомендации и читавших по бумажке свои напутствия, искаженное нервной гримасой лицо композитора, затравленно озиравшегося по сторонам, то ли в поисках поддержки, то ли искавшего выход, чтобы сбежать.

Когда Шостакович поднялся на трибуну, чтобы сказать свою речь, звук на кинопленке внезапно исчез. Шостакович стоит, беззвучно шевеля губами под одобрительно-покровительствующие взгляды присутствующих партийных функционеров.

Вот текст, произнесенный тогда Шостаковичем. Он сказал: **Моя работа всегда проходила под руководством Коммунистической партии, чьи указания я считал для себя обязательными и в силу своих способностей и возможностей старался их выполнять. Я много ездил по зарубежным странам, и чем больше езжу, тем больше убеждаюсь, что наша советская музыкальная культура является самой передовой, самой прогрессивной, самой гуманистической во всем мире. В этом большая заслуга советских композиторов, а главное, большая заслуга Коммунистической партии, которая так любовно, бережно, тщательно помогает нам в наших творческих исканиях, помогает нам быть честными слугами своего народа.**

Максим Дмитриевич: «Очень много было запретов в его жизни. Нельзя то, нельзя это, а можно это, нужно это. Я знаю только, что отец никогда не плакал, — он был очень мужественным человеком. И один раз, нет, два — он все-таки плакал. Это когда умерла моя мать, и второй — когда шантажом его втянули в партию. Он сообщил нам со слезами на глазах об этом — моей сестре и мне.

Бывали такие периоды, когда отец чувствовал себя на волосок от гибели. И до самой смерти своей был напрямую зависим от

безграмотных, наглых и жестоких чиновников, которые то и дело подвергали его шантажу». (*Из интервью автору*)

Шостакович говорил, что в партию вступил, подчинившись чудовищному нажиму. По описанию друзей, он впал в истерику: пил водку, плакал, цитировал в разговоре с другом Пушкина: «И от судеб защиты нет».

После вызова в ЦК партии Шостакович рассказывал друзьям, как все происходило: **Поспелов всячески уговаривал меня вступить в партию, в которой при Никите Сергеевиче Хрущеве дышится легко и свободно. Поспелов восхищался Хрущевым, его молодостью, он так и сказал — молодостью, его грандиозными планами, и мне необходимо быть в партийных рядах, возглавляемых не Сталиным, а Никитой Сергеевичем. Я, как мог, отказывался от такой чести, говорил, что мне не удалось овладеть марксизмом, что надо подождать, пока я им овладею. Затем я сослался на свою религиозность. Затем я говорил, что можно быть беспартийным председателем Союза композиторов. Поспелов отвергал все мои доводы и несколько раз называл имя Хрущева, который озабочен судьбой музыки, и я обязан на это откликнуться. Я был совершенно измотан этим разговором. При второй встрече с Поспеловым он снова прижимал меня к стенке. Нервы мои не выдержали, и я сдался...**

Давняя и близкая знакомая Шостаковича, писательница Галина Серебрякова, проведшая долгие годы в сталинских лагерях, вдова репрессированного и расстрелянного Сталиным видного партийного деятеля и даже после возвращения из лагерей остававшаяся ярой коммунисткой, писала: «Когда Дмитрий Дмитриевич сказал мне, что стал членом партии, я крайне удивилась, так как и в 20-е годы уже не сомневалась, что он коммунист. Все самые передовые идеи Маркса, Энгельса, Ленина, борьбы за советскую идеологию волновали его, как каждого борца на баррикадах коммунизма.

— Ты просто оформил сейчас свою давнишнюю принадлежность к партии, — сказала я ему».

Незадолго до этого события Шостакович закончил свой вокальный цикл «Сатиры» на стихи Саши Черного. Как всегда, он

в музыке сказал то, о чем думал: он выбрал стихи, наиболее созвучные его настроению в то время. Недаром один из друзей композитора говорил о «косноязычии Шостаковича в красноречии и о красноречии в своем искусстве».

Наши предки лезли в клети
И шептались там не раз:
«Туго, братцы... Видно, дети
Будут жить вольготней нас».

Дети выросли. И эти
Лезли в клети в грозный час
И вздыхали: «Наши дети
Встретят солнце после нас».

Нынче так же, как вовеки,
Утешение одно —
Наши дети будут в Мекке,
Если нам не суждено.
Даже сроки предсказали:
Кто — лет двести, кто — пятьсот,
А пока лежи в печали
И мычи, как идиот.

Разукрашенные дули,
Мир умыт, причесан, мил...
Лет чрез двести? Черта в стуле!
Разве я Мафусаил?

Я, как филин, на обломках
Переломанных богов.
В неродившихся потомках
Нет мне братьев и врагов.

Я хочу немножко света
Для себя, пока я жив;
От портного до поэта —
Всем понятен мой призыв...

А потомки... Пусть потомки,
Исполняя жребий свой
И кляня свои потемки,
Лупят в стенку головой!

В 1960 году отмечалось девяностолетие со дня рождения Ленина. В своем выступлении по радио Шостакович вспомнил, что встречал Ленина, вернувшегося из эмиграции, у Финляндского вокзала, когда тот прибыл в Петроград в апреле 1917 года — композитору было тогда десять лет. Оказывается, он шел в колонне, чтобы услышать речь вождя.

Симфония будет состоять из четырех частей. Первая часть задумана мною как музыкальный рассказ о приезде В.И.Ленина в Петроград в апреле 1917 года, о его встрече с трудящимися, с рабочим классом Петрограда. Вторая часть отразит исторические события седьмого ноября. Третья часть расскажет о гражданской войне, а четвертая — о победе Великой Октябрьской социалистической революции. *29 сентября 1960 г.*

В течение многих лет он говорил о своем желании создать симфонию, посвященную **бессмертному образу Владимира Ильича Ленина**. Окончание симфонии было приурочено к XXII съезду Коммунистической партии: **Несколько дней назад я закончил свою Двенадцатую симфонию, посвященную памяти Владимира Ильича Ленина. В своей творческой работе я всегда руководствовался вдохновляющими указаниями Коммунистической партии.**

После Шостаковича на вечере, посвященном его памяти, Хренников сказал:

«Нельзя без волнения вспоминать знаменательный факт: десятилетний питерский мальчик Митя Шостакович с огромной толпой рабочих пришел 3 апреля 1917 года на Финляндский вокзал встречать возвращавшегося из эмиграции В.И.Ленина. От тех детских впечатлений через всю жизнь пронес он нежную и убежденную любовь к вождю революции, к ее идеям и делам; хорошо известно, что он неоднократно воплощал образ Ильича в музыке. Без этой любви не было бы лучших творений Шостаковича.

16-3827

И разве не является ярчайшим политическим документом эпохи выступление Дмитрия Дмитриевича на пресс-конференции в Лос-Анджелесе, о котором мне уже не раз приходилось рассказывать? «Коммунистическая партия Советского Союза, — сказал тогда композитор, — самая прогрессивная сила мира, я всегда прислушивался к ее советам и буду прислушиваться к ним до конца моей жизни!» О каком же «подавлении доктриной» может идти речь, если хоть в какой-то степени считаться с реальными фактами?!

О скромности Шостаковича ходят легенды, но я не знаю ничего удивительней слов, сказанных им на собрании, которое принимало его в партию, что он, Шостакович, не мыслит свою жизнь вне партии, в которую пришел только сейчас, потому что раньше считал себя недостаточно достойным такой чести. Вот это действительно высшая скромность! Он даже, кажется, не понял, почему битком набитый зал взорвался аплодисментами».

Композитор был глубоко уязвлен, когда Мравинский отказался дирижировать Двенадцатой симфонией.

«Композиторы навстречу съезду партии», «Итоги съезда партии», «О задачах советских композиторов в свете решений пленума ЦК КПСС» — темы докладов и выступлений Шостаковича в эти годы.

Шостакович — делегат XXII съезда КПСС. Он избран депутатом Совета Национальностей Верховного Совета СССР от Горьковского избирательного округа. В зале заседаний Президиума Верховного Совета СССР ему были вручены орден Ленина и золотая медаль «Серп и Молот».

Ему пришлось пережить искушение официальной славой. И может быть, почести прославления вынуждали его оплатить их своим творчеством.

Шостакович пишет бывшему ученику: **Пусть Вас никогда не волнует вопрос о получении высокой награды. Не стремитесь к этому. Конечно, награды получать очень приятно. По своему опыту знаю. Но работать надо не для наград, а для народа, во имя любви к народу, во имя беспредельной преданности к народу. Если Вы твер-**

до 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... *6 февраля 1960 г.*

А другого предупреждает: **У Вас огромный талант. Не надорвитесь с такой огромной нагрузкой. Меня терзает некоторое беспокойство: не слишком ли много Вы набрали работы? В нашем деле главное — не надорваться. Поэтому требуйте себе достаточно длительные сроки, чтобы не уставать, чтобы всегда чувствовать себя хорошо. В свое время я очень много работал. И, пожалуй, это мне не пошло на пользу. Мне беспокойно за Вас.**

Если бы он сам следовал своему совету!

Из записок секретаря: «На партийный съезд Д.Д. получил гостевой билет и очень аккуратно ездил на утренние и вечерние заседания. В перерыве, когда он приезжал завтракать, он иногда делился со мной впечатлениями. Однажды приехал и говорит: «Ну, З.А., теперь можете спать спокойно. Сегодня выступал Шелепин и говорил об арестах и беззакониях, которые совершались. И что теперь этого не будет. А то ведь раньше, если лифт ночью останавливается на нашем этаже, я думал, что пришли за мной».

После заключительного слова Хрущева он говорил, что это была восхитительная речь, что говорил Н.С. Хрущев без бумажки, очень проникновенно, говорил о зверствах и пытках, применяемых к невинно арестованным, что половина зала, слушая его выступление, плакали, особенно женщины.

И потом добавил: «Нет, нет — я за Хрущева. Он много сделал хорошего!»

В последний день съезда Д.Д. улетел в Берлин для подписания воззвания в связи с берлинскими вопросами и 4 ноября вернулся из Берлина. Очень устал и на следующий день поехал в Союз.

Д.Д. опять с утра позвонил и сказал, что он будет целый день занят. Вечером в Большом зале был концерт. Исполнялась 11-я симфония и оратория Свиридова. На концерт приехали Микоян и Поспелов. Симфонией дирижировал Иванов. Плохо. Но все же принимали очень хорошо, и Д.Д. много раз вызывали.

Утром опять звонил, чтобы я не приезжала, т. к. он целый день будет вне дома. А в 6 часов он позвонил мне, чтобы я к 8 часам приехала. Я перепечатывала отдельные страницы из доклада, в которые Д.Д. вносил свои поправки. Он был нервен, напряжен, но в то же время включил телевизор и на минутку прибегал смотреть футбол. В начале 12 он сказал мне и всем остальным, чтобы мы уезжали. Я не хотела уезжать, но он категорически настаивал и даже сердился. М.Дм. мне сказала, что он печатал до 3-х часов ночи».

«12 мая 1961 года. Сказал, чтобы я не приезжала, так как у него доклад в Доме литераторов. Встретили Д.Д. под бурные аплодисменты. Доклад он читал. Читал не очень внятно, но все со вниманием слушали. В 1.30 все кончилось, и я поспешила поехать купить ему подарок. Сегодня 35 лет со дня первого исполнения его 1-й симфонии. Купила охотничью водку, налитую в фигурку сокола. Привезла, и он был очень доволен. Д. Д. любит подарки, как ребенок.

После завтрака лег отдохнуть. В 5 ч. он должен ехать в ВОКС и делать доклад об Австро-Советском обществе, президентом которого он является. И вот так насыщена, заполнена жизнь этого гениального человека. В 7 часов концерт, на котором он, конечно, будет.

13, 14, 15 и 16 все дни заполнены работой. Я Д.Д. совсем не вижу. Он каждое утро звонит и говорит, что уезжает на целый день и чтобы я не приходила.

17.V — Д.Д. приехал к 5 ч. Поел и поехал в поликлинику. После ужина Д.Д. уехал на вокзал и в Ленинград».

А в это время семья жила в ожидании важного события — дочь Шостаковича Галя должна была родить.

Из записок секретаря: «Меня удивил Д.Д. Мне всегда казалось, что, несмотря на его любовь к своим детям и заботу о чужих, он никогда не проявлял внешне интереса к маленьким детям. Но здесь он не отрываясь смотрел и восхищался девочками и даже спросил, «где покупали такие платья». Я подумала — он уже заранее готовится стать дедушкой и, глядя на этих детей, видимо, думает о будущем ребенке Гали, которого любит уже сейчас.

За столом, когда пили за детей, Д.Д. опять с нежностью говорил об этих девочках.

Через несколько дней у Шостаковича родился внук.

Я его спрашивала о новом внуке. На кого он похож. И Д.Д. с удовольствием сказал: «Вы знаете, я считаю, что он похож на меня». Мальчика назвали Дмитрием».

На некоторых фотографиях этих лет Шостакович снят рядом с Хрущевым — вот они вместе в ложе, вот беседуют о чем-то, вот Хрущев в президиуме слушает выступление Шостаковича. Выцветшие цветные кадры кинохроники — прием на даче Хрущевым деятелей культуры. Среди зелени, под пышным шатром — длинные столы, уставленные закусками, винами и фруктами. За столами, во главе которых сам Хрущев, члены Политбюро, министр культуры Фурцева, — несколько сот человек — деятелей культуры. Жарко, все в белом — белых рубашках, белах платьях, белые скатерти — из-за этого зрелище выглядит несколько ирреальным, — и длинные беззвучные речи, во время которых никто не притрагивается к еде и питью.

Многочисленные кадры кремлевских приемов — поблескивающий хрусталь на столах и чувство неловкости, которое испытывают присутствующие. Запомнился кадр: в мраморном фойе Шостакович сложил руки рупором и беззвучно кричит кому-то.

«Ни один композитор в истории не насаждался так, как насаждался при жизни Шостакович. Вся мощь государственной пропаганды была направлена на то, чтобы объявить этого композитора величайшим музыкантом всех времен и народов. Надо сказать, что и музыкальная среда охотно поддерживала эту легенду. Он был, в полном смысле слова, государственным композитором, откликавшимся на все важные события общественной и политической жизни не только своими бесчисленными статьями, но и бесконечными сочинениями: от симфоний, ораторий до танцев, песен, песенок и т.д.», — записал в своем дневнике Свиридов.

Благоволение Хрущева продолжалось до тех пор, пока Шостакович не написал Тринадцатую симфонию.

В то десятилетие произошло много событий в его жизни, но среди них выделяется одно — Шостакович написал реквием самому себе.

Летом 1960 года он отправился в Германию, где проходили съемки фильма «Пять дней — пять ночей» о спасении картин Дрезденской галереи воинами Советской армии. Съемки происходили в окрестностях Дрездена. Туда и приехал Шостакович.

Был светлый вечер. Шостакович в белой рубашке стоял у окна гостиницы и махал Арнштаму, только что вернувшемуся со съемки. Тот поднялся к нему в номер. Как вспоминал режиссер, он давно не видел Шостаковича в таком взволнованном состоянии, а это означало, что им завладел какой-то замысел.

Они поговорили о фильме, режиссер дал примерные куски, на которые надо писать музыку, и Шостакович уехал в Швейцарскую Саксонию, где немецкие друзья нашли ему спокойный приют, чтобы он мог работать. В течение двух недель Шостакович и режиссер перезванивались и обсуждали музыку к фильму.

Через две недели Шостакович приехал без музыки к фильму, но с готовым квартетом и смущенно оправдывался: «Дело, понимаешь, в том, что я ничего для тебя не написал, я все время врал. На самом деле я писал квартет. Я не мог его не написать. Ты меня пойми, пожалуйста. Я тебе его сейчас сыграю. И ради бога, не беспокойся, ради бога, не беспокойся. Музыка твоя будет написана, все будет вовремя, все будет, как следует».

Жил я в городе Горлице, в 40 километрах от Дрездена. Место неслыханной красоты. Впрочем, ему и полагается быть таковым: это место называется «Саксонская Швейцария». Творческие условия оправдали себя: я сочинил там 8-й квартет. Как я ни пытался выполнить вчерне задания по кинофильму, так и не смог. А вместо этого написал никому не нужный и идейно порочный квартет.

Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать таковое. Можно было бы на обложке так и написать: «Посвящается памяти автора этого квартета». Основная тема квартета — ноты DSCH, т.е мои инициалы (Д.Ш.). В квартете использованы темы моих сочинений и революционная песня

«Замучен тяжелой неволей». Мои темы следующие: из 1-й симфонии, из 8-й симфонии, из Трио, из виолончельного концерта, из Леди Макбет. Намеками использованы Вагнер (Траурный марш из «Гибели богов») и Чайковский (2-я тема 1-й части 6-й симфонии). Да — забыл еще мою 10-ю симфонию. Ничего себе окрошка. Псевдотрагедийность этого квартета такова, что я, сочиняя его, вылил столько слез, сколько выливается мочи после полдюжины пива. 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. Вот и все, что произошло со мной в Саксонской Швейцарии. *19 мая 1960 г.*

На вопрос корреспондента, что вдохновило его на создание 8-го квартета, Шостакович ответил: «Квартет посвящен жертвам войны и фашизма. Разоренный, разбитый Дрезден».

Восьмой квартет — это музыкальная автобиография Шостаковича, полная драматизма и предчувствия будущего. Но официально квартет был посвящен «памяти жертв войны и фашизма», что позволило Арнштаму считать, что именно тема снимаемого фильма о войне и ее жертвах и увиденные Шостаковичем отснятые кадры вдохновили композитора на создание квартета.

В такой официальной версии он и исполняется до сих пор, как будто не было расшифровки самого композитора, к чему он прибегал крайне редко.

Осенью Шостакович участвует в концертной поездке Симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Е.Мравинского в Англию, Бельгию, Францию, Италию, Швейцарию, Австрию. Вернувшись в Москву, он узнает, что его сын Максим собирается жениться. Максим к этому времени стал уже известным музыкантом, слыл стилягой, увлекался быстрой ездой на автомобиле, любил веселые компании. Запомнилась стремитель-

ность, с которой он вбегал на сцену, двигался по улице, казалось ни на чем надолго не задерживая взгляда.

Из записок секретаря: «Произошел этот несчастный случай с приходом ночи в день свадьбы Максима.

Как-то летом Д.Д. мне сказал: «Общественных дел много, а тут еще и семейные: вчера мне Максим сказал, чтобы я пошел к маме Лены и сделал ей предложение, он хочет жениться».

На следующий день Д.Д. мне рассказал, что он вечером ходил познакомиться с Вал. Алекс. (мать Лены). В шутливом тоне говорил о том, что сначала она была напыщена и приняла его, что, мол, «и мы тоже не лыком шиты». Но потом «увидела, что я не такой важный, сбавила тон и была очень мила и проста». Вопрос о женитьбе она не решает, а будет звонить мужу в Стокгольм и уже после этого даст ответ. Словом, за отцами решающее слово. Потом были звонки в Стокгольм, и отец Лены сказал, что он скоро приедет и тогда решит этот вопрос. Так это тянулось до октября месяца. Приехал отец, и тут же была назначена на 22-е свадьба. Д.Д. отнесся к этому событию, как к неизбежности, но как-то в разговоре со мной сказал, что «это рано, хотя Лена ему очень нравится».

22 приехал он в 3 ч. дня, когда Максим и Лена уже зарегистрировались. И Д.Д. тут же начал волноваться о том, как и где рассадить гостей, хотя заранее были приготовлены билетики, и Д.Д. вместе с Вал. Ал. начали их раскладывать. Д.Д. строго соблюдал весь ритуал и заявил, что за столом, где будут сидеть молодые, сядут родственники и самые близкие друзья (что рядом с Леной сядет Д.Д., а рядом с Максимом — Вал. Ал., а потом уже далее родственники и друзья).

Первый тост был поднят Д.Д. за молодых. Он сказал: «У нас сегодня торжественный день, поженились наши дети — Максим и Лена. Пожелаем же им счастья и здоровья». И в течение всего обеда он был очень возбужден, много раз говорил тосты, кричал «горько, так горько, что не может ничего есться».

Д.Д. и Мария Дмитриевна решили в конце вечера уйти раньше, по-английски. И не успела я закрыть дверь, как Мария Дмит-

риевна тревожно звонит и вся в слезах говорит, что «с Митей что-то случилось, он не может стать на ногу. Наверное, у него инсульт». Тут же я сказала об этом Максиму, Гале и Мите, сыну М. Дм. Старались, чтобы гости не услышали, но все вскоре узнали. Д.Д. внесли в квартиру. Вызвали врача. Врач установил перелом ноги, и на носилках Д.Д. повезли в Кремлевскую больницу. С ним поехала Галя и М. Дм. Гости продолжали веселиться, но у нас, близких, настроение было подавленное, хотя стремились не показывать виду. К 11 часам вернулись Галя и М.Д., сказали: «Хорошо, что перелом, а не хуже».

И так Д.Д. там с 22 октября до 27 декабря пролежал в больнице».

Долгие, томительные дни в неподвижности. Тогда казалось, что это — нелепая случайность и все пройдет. Шостакович не знал, что на самом деле начиналась тяжелая мучительная болезнь центральной нервной системы.

Сейчас я с трудом передвигаюсь на костылях. Надеюсь, это искусство не смогу довести до совершенства и после вторичного пребывания в больнице не буду наслаждаться в котильоне... *3 декабря 1960 г.*

Правая нога сломана, левая нога сломана, правая рука дефективная. Теперь надо повредить левую руку, и тогда все 100% конечностей будут не в порядке. *20 декабря 1960 г.*

В прессе появляется корреспонденция о Шостаковиче в больнице. Там написано, что, лежа на больничной койке, Шостакович сказал: **Мне уже немало лет, скоро мне исполнится пятьдесят пять лет, и я не мыслю своей дальнейшей жизни вне рядов Коммунистической партии.**

Перед Новым годом Шостакович ненадолго вернулся домой.

Сейчас я временно, до 21 января дома. Пока же я инвалид: с трудом хожу на костылях. 21.1 возвращаюсь в больницу. У меня снимут гипс и будут делать разные процедуры, чтобы восстановить работоспособность сломанной ноги. После этого я смогу вернуться к нормальной жизни.

С сочинительством ничего не выходит. Что-то долго затянулся у меня творческий перерыв. Это, пожалуй, естественно: наступила старость. Пора. Много прожито, много пережито... *7 июня 1961 г.*

Однажды у Шостаковича спросили, почему после «Леди Макбет» он не написал больше ни одной оперы. Дирижер, стоявший рядом, ответил за композитора: «Охоту отбили!» — а Шостакович сделал подтверждающий жест руками.

Максим Дмитриевич: «Я до сих пор явственно слышу фарисейский голос композитора Кабалевского.

— Митя, ну что ты торопишься? Не наступило еще время для твоей оперы...

А отец сидит на диване, в трясущейся руке — папироса.

Это происходило в марте 1956 года. К нам домой явилась комиссия Министерства культуры, которая должна была решить дальнейшую судьбу оперы «Леди Макбет Мценского уезда», запрещенной к постановке с 1936 года. В стране началась хрущевская «оттепель», и у отца появилась надежда, что «Леди Макбет» — одно из самых его любимых творений — может быть реабилитирована. К тому же Шостакович внес в оперу исправления. Она получила новое название — «Катерина Измайлова».

Члены комиссии расположились в кабинете отца. Он сел у рояля и пропел всю оперу под собственный аккомпанемент. Я был рядом: он попросил меня переворачивать нотные страницы.

Члены комиссии вдруг сделались недоступно-суровыми, началось обсуждение в духе печально известной статьи «Сумбур вместо музыки». Отец слушал, сидя один на большом диване, прислонившись к широкой спинке, словно ища в ней опору. Ему, наверное, было невтерпеж смотреть на своих коллег, изощрявшихся в ругани. На его лице появлялась болезненная гримаса.

Комиссия единодушно решила «не рекомендовать к постановке «Леди Макбет», ввиду ее крупных идейно-художественных дефектов».

С удивительным самообладанием отец поблагодарил коллег за критику, а потом поехал с Гликманом в ресторан «Арагви», где в отдельном кабинете они «изрядно напились, не от горя, а от отвращения». (*Из интервью автору*)

В 1961 году в ЦК с очередным секретным письмом обращается первый секретарь Союза композиторов СССР Т.Хренников и просит указаний по поводу оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), так как «существующее положение порождает неприятную обстановку во взаимоотношениях композиторов».

В ответном секретном документе ЦК КПСС сказано: «В настоящее время в среде некоторой части музыкантов вновь оживают нежелательные разговоры по поводу запрещения оперы Шостаковича. Тот факт, что «Леди Макбет» не идет в Советском Союзе, но время от времени ставится в театрах капиталистических стран, также оказывает свое влияние. ЦК обязывает Союз композиторов ознакомиться с новой редакцией оперы, а окончательное решение о целесообразности показа «Леди Макбет» принять после общественного просмотра и обсуждения закрытого спектакля».

Завтра у меня собирается комиссия для прослушивания моей оперы «Леди Макбет». Означенная комиссия должна решить вопрос о том, можно или нельзя ставить эту оперу. Я жду завтрашнего дня с волнением и любопытством.

В Московском театре имени Станиславского и Немировича-Данченко шли закрытые репетиции оперы Шостаковича.

В дремотном ночном мраке вдруг вспыхивал огонек, и наедине с молчащими иконами Катерина исповедовалась, выпевая свою темную, дикую любовь. В Катерине отчаянность и тоска, она метущаяся и жалостливая, хищная и нежная — эта русская леди Макбет.

Э.Андреева, исполнительница партии Катерины, рассказала, как однажды после репетиций — а Шостакович присутствовал на

всех репетициях — они пошли в класс. «Шостакович сел за рояль и сам начал аккомпанировать. Это была ария «В лесу есть озеро». И когда он начал играть, в его аккордах была такая мощь, такая сила, он так это сыграл, что, хотя он ничего и не сказал, никаких советов, эта сила, казалось, передавалась, шла от его игры, его музыки». (*Из интервью автору*)

Шостакович был счастлив, когда выходил на сцену после премьеры, — овации были невероятные, казалось, что таких оваций этот театр не слышал никогда.

Запись оперы «Катерина Измайлова» получила в Париже «Гран-при».

Бывает так: начнешь писать, а потом передумаешь. Не всегда получается так, как было задумано. Если получается плохо, пусть произведение остается, как есть, — в следующем я постараюсь избежать допущенных ранее ошибок. Это моя личная точка зрения. Моя манера работать. Может быть, она идет от желания сделать как можно больше? Когда я узнаю, что у композитора существует одиннадцать редакций одной симфонии, то в голову невольно приходит мысль: а сколько за это время можно было написать новых произведений? Нет, конечно, и со мной случается, что я возвращаюсь к старому произведению. Так, я многое исправил в партитуре своей оперы «Катерина Измайлова». Ведь со дня ее создания прошло около тридцати лет.

Знакомая Шостаковича, встретившая его на премьере, писала: «И вот, через столько лет, старость, болезнь, этот спектакль и это «публичное одиночество». Для меня он мало изменился, запавший его рот с вьющимися уголками, и все его упрямое лицо, тронутое вечной пыткой двойственности.

Публика только заполняла зал, и Митя успел подробно рассказать мне, как вытаскивал сестру из ссылки, как домогался генерального прокурора Руденко, как просил. Совершенно неожиданно, когда гасли огни в зале, он спросил меня: «Ты читала «Мелкий бес»? Гениально, правда? Все бесы, бесы... Гоголь, Пушкин, Достоевский... И вот «мелкие» Сологуба. Гениально».

Шел занавес, когда он шепнул мне на ухо: «Почему у нас всегда бесы?» Так вот о чем он думал...»

В интервью иностранной телекомпании Шостакович сказал: **В критике моей оперы «Катерина Измайлова» было много справедливого и много несправедливого. Но когда зашел вопрос о возобновлении оперы, я сделал новую редакцию. Значит, эта критика была справедливой.**

Шостакович не мог не видеть, не чувствовать, что его музыку понимают далеко не все.

С.Рихтер: «Когда слушаешь «Катерину Измайлову», приходит в голову мысль о какой-то удивительной неправде этого произведения. В этой «уездной» драме неуместен и нелеп гигантский оркестр вагнеровского (экспрессионистского) типа. Его преувеличенные, грохочущие, ревущие звучности с обилием медных инструментов скорее подошли бы для изображения картинного, декоративного ада типа фресок Синьорелли.

Неумело и непоследовательно романтизировав свою героиню, Шостакович отступил от правды характера, созданного Лесковым, хотя некоторые детали, например преувеличенная сентиментальность, характерная для убийц, верно схвачена композитором».

Однажды Шостакович в разговоре с Рихтером коснулся музыки и музыкальных деятелей. «Я хочу сказать, что музыку в конце концов каждый пишет, какую может, но... зачем другим гадости делать?! — сказал вдруг Шостакович и, сильно волнуясь, добавил: — Говорят, что о мертвых нужно говорить или хорошо, или ничего, а я же скажу, что некоторых из могилы выкопать да в морду наплевать, да в морду наплевать...»

По словам Рихтера, при этом он сильно ударил указательным пальцем по столу, как бы пресекая всякие разговоры на эту тему.

Вскоре после премьеры Шостакович задумывает новую оперу «Тихий Дон» по роману Шолохова и пишет большую статью о том,

что он думает по поводу современной оперы для журнала «Советская музыка».

Желая уточнить некоторые моменты статьи, вызвавшие мое подозрение в ее достоверности, я разыскала в архиве подлинник статьи Шостаковича — искореженный, со сплошными зачеркиваниями и фактически переписанный заново чужой рукой. Рядом наискосок красовалась начальственная резолюция автора переделок Ю.Кремлева и дата — 1 ноября 1964 года.

Восстановив первоначальный текст Шостаковича, привожу ее с сокращениями.

Нужно, как мне кажется, возродить интерес к такому несравненному по своим выразительным возможностям жанру, как опера. Сколько здесь волнующих проблем! Оперная условность и бытовая атмосфера персонажей и ситуаций, извечная тяга исполнителей и слушателей к bel canto на сцене и достоверность современного проинтонированного говора, поиски новой драматургии и работа режиссера оперного театра.

Опыт практической работы в этом жанре у меня невелик, и, возможно, в предлагаемых мыслях нет открытий. Но мне кажется, не надо бояться — всем нам полезно напомнить о том, что хорошо понимали и отлично формулировали наши великие предшественники.

Первый вопрос — об отношении к сюжету. Как часто еще мы оцениваем оперное сочинение мерками другого искусства, сравнивая, в какой мере герой музыкальный похож на свой литературный прототип, — такие сравнения небесполезны, иногда необходимы, но все же не должны служить основой оценки оперы. Как можно уловить, например, хоть что-то общее между философской поэмой Гете и мелодраматическими похождениями оперного «Фауста». Композитор не то чтобы упростил или ухудшил литературный первоисточник, он просто создал другое произведение, воспользовавшись внешней сюжетной канвой. Дело здесь не в неудачном либретто — как раз для того типа лирической оперы, в которой работал Гуно, это очень подходящее либретто. И музыка оперы живет и будет жить еще долго, несмотря на весьма отдаленное сходство с поэмой Гете, имен-

но потому, что она живет по своим законам, по законам другого искусства — оперы, то есть прежде всего самой музыки.

Если за давностью времени и отдаленностью эстетических позиций пример с «Фаустом» кажется неактуальным, то приведу другой — «Война и мир» Прокофьева. Я, как и многие, считаю эту оперу гениальной. В ней особенно поражает та правда интонирования, в которой отражены детальнейшие душевные движения персонажей. Но разве эти персонажи — те же самые образы, что живут на страницах великого русского романа? И разве поэтому само содержание оперы Прокофьева тождественно содержанию сочинения Толстого с его собственной философией, его собственным отношением к широко показанной русской действительности XIX века? Мне думается, нет. Прокофьев создал вдохновенную поэму юношеской любви, по контрасту оттененную выразительными военными эпизодами — все светлое, этически возвышенное, что только есть у Толстого, он подал в «фокусе». И это был истинно музыкальный замысел, истинно оперная идея, требующая концентрации эмоциональной атмосферы, ясного акцента на нескольких, немногих опорных смысловых мотивах.

Я заговорил об этом потому, что работа композитора начинается, по существу, с работы драматурга (все равно — пишет ли либретто сам композитор или другой человек). И вот, приступая к такой работе, нужно очень ясно себе представлять, какое сочинение ты хочешь написать. Точно такое же, как автор литературного сюжета, к которому ты обратился, или другое, свое? Что в нем будет главное, идейно и жанрово определяющее? И уж в зависимости от решения этих вопросов перерабатывать повесть или роман в либретто.

Я знаю, что такую концепцию создать трудно, что иногда литературный материал зачаровывает и словно бы диктует свою «волю». Тут-то и скрыта серьезная сложность работы над оперой. При этом сложность хитрая, с двойным дном. С одной стороны, нужен настоящий большой сюжет, вероятно, лучше всего — признанное литературное произведение, образы которого любимы и близки миллионам людей. С другой стороны, нужно, чтобы этот сюжет переводился на музыкальный язык не «под копирку», а свободно, вольно, оставляя

простор тому потоку чувств, в выражении которого неповторимо сильна музыка и только музыка. Слушатели иной раз годами привыкают к новому облику, в котором привычные герои являются на оперной сцене. Но зато привыкнув, уже не могут расстаться с ними, будь то трогательная Виолетта, страстная Кармен или обуреваемый противоречивыми чувствами Германн, пришедшие в прекрасные и трагические оперы из «полусветского» романа, лаконичной новеллы и забавного анекдота. Как нельзя сказать, что Гуно ухудшил Гете, так нельзя сказать, что Верди, Бизе и Чайковский улучшили Дюма, Мериме и Пушкина. Нет, просто каждый из композиторов услышал полюбившийся сюжет, переосмыслил концепцию литературную в концепцию музыкальную. В этом убеждает все развитие образов, весь интонационный строй названных опер. Ведь услышать сюжет — в этом, по-моему, половина успеха оперного композитора. Остальное довершит талант. Второй вопрос — о взаимоотношении музыки и драматического театра в опере. Признаться, этот вопрос не казался мне особенно сложным. Считается бесспорным, что режиссер должен быть хорошим музыкантом, а композитор хорошо чувствовать природу сценического действия. Я разделял и разделяю это общее убеждение, так что особенно обсуждать как будто нечего.

Но вот какой случай произошел недавно и заставил заново обо многом задуматься. Дело было в Союзе композиторов через несколько часов после дневной репетиции «Севильского цирюльника» артистами «Ла Скала» на сцене Большого театра. Разговаривали двое — музыковед и оперный композитор. Первый был настроен восторженно, второй — скептически и по отношению к замечательным миланским исполнителям, и по отношению к старому маэстро Россини.

Попробую кратко воспроизвести этот разговор:

Музыковед (горячо): Ну были, слышали?

Композитор: Да, слышал.

Музыковед: Ну? Вот это да! Здорово!

Композитор (холодно): Что здорово?

Музыковед: Да поют здорово!

Композитор (еще холодней): А, поют да. Поют хорошо. Только ведь это ничего не значит.

Конечно, этот композитор, мимоходом беседуя с коллегой, не давал законченных формулировок. Вероятно, на самом деле он не думает, что хорошее пение ничего не значит в опере. Но не столько сами слова, сколько интонация, с которой они были произнесены, убеждает, что мысли его примерно таковы: пение, конечно, пением, но все-таки опера — это что-то совсем другое.

Многочисленных любителей музыкальной сцены не может не радовать активное обновление оперных спектаклей средствами современного драматического театра, а в иных случаях и приемами кинодраматургии. Перспективными, в частности, представляется мне стремление преодолеть некие канонические рамки, разрушить «четвертую стену» театра, отделяющую персонажей от зрительного зала. Несомненно, оперное новаторство может проявляться и в этом. Меня привлекают в этом отношении некоторые опыты зарубежных авторов типа «Вестсайдской истории» Бернстайна — опыты, решительно приближающие оперное искусство к формам самой жизни. Но именно: к формам!

Я вспоминаю еще одну зарубежную оперу, на этот раз французскую: «Человеческий голос» Ф.Пуленка. Полная противоположность Бернстайну! Там — жизнь улицы, дыхание города, динамика ситуаций и диалогов. Здесь — абсолютная статика внешнего действия, опера-монолог. Но если бы меня спросили о мере новаторства в этих сочинениях, я бы, кажется, отдал предпочтение Пуленку. Почему? Да потому что первый автор разнообразит оперный жанр средствами и приемами, заимствованными из других искусств, а второй развивает его специфику изнутри, экспериментируя в области собственно вокального интонирования. Это всегда трудней, но зато это и есть подлинно оперное новаторство.

Разумеется, я утрирую. Но, право же, такова объективная логика той эстетической позиции, согласно которой пение в опере «еще ничего не значит».

Нет, пение в опере значит всё! Можно сколько угодно пользоваться на оперной сцене «услугами» кино, театра, телевидения —

это профессиональная тенденция, возникшая как реакция на устаревшие тяжеловесные догмы музыкальной режиссуры.

Можно и нужно создавать новые жанры. Но двигать вперед оперное искусство все подобные эксперименты смогут только в том случае, если в основе их будет обновление вокального мелоса, выявление новых выразительных возможностей человеческого голоса. К этому стремились все величайшие оперные реформаторы — Моцарт, Верди, Мусоргский, Вагнер, Прокофьев.

Мне кажется, приступая к опере, композитор должен не столько заботиться о внешней динамической стороне будущего спектакля, сколько о том, насколько эмоционально правдив, свеж и современен тот музыкальный язык, на котором говорят его герои. Это относится как к кантилене, так и к речитативу, которому все оперные мастера придавали исключительно важное значение.

Я снова обращусь к опыту Прокофьева, умевшего находить удивительные «сгустки» современного вокально-речевого мелоса, будь то остро индивидуальная автохарактеристика «умного и хитрого» Мендозы или обобщенная мелодическая формула персонажей «Семена Котко» — «и с тем досвиданьичка!» Какое художественное открытие заключено в этих «молекулах» действительно нового оперного стиля!

Конечно, легче высказывать те или иные пожелания, чем самому практически их осуществлять. Поэтому говорить о том, каким я представляю себе свой «Тихий Дон», не буду, тем более что работа только началась. Скажу лишь, что мечтаю написать большую, «целовечернюю» оперу, где все персонажи будут очень много петь. Не знаю (да, по правде сказать, не очень и думаю сейчас об этом), насколько «динамичным» получится спектакль, прежде всего хочется, чтобы музыка выразила всю обманчивую «тишину» грозного шолоховского Дона...

Опера, как известно, сложный синтетический жанр. Восприятие его требует не только известной музыкальной подготовки, но и умения ориентироваться сразу в нескольких художественных пластах, разбираться и в драме, и в живописи, и в поэзии, и порой в хореографии.

Позволю себе довольно прямолинейную ассоциацию. Человек приходит на оперный спектакль примерно так же, как он приезжает в незнакомый город. Что интересует его? Все. Улицы, дома, бульвары, универмаг на центральной площади. Но больше всего его интересуют, конечно, люди. И даже если прибыл он сюда всего на день-два, обязательно попытается с кем-то поговорить, расспросить о здешней жизни, словом, попытается почувствовать то, что невнятно называется душой города.

Вот так и на музыкальной сцене. Все здесь интересует слушателя-зрителя, особенно если он новичок, — и свет, и декорации, и костюмы. Но главное, чем силен оперный театр, — это «вокальные характеры». Без них душу спектакля, как известно, не постигнешь.

Мне кажется, некоторым чрезмерным увлечением наших композиторов — динамикой действия — заразились и режиссеры (а может, наоборот?). Впрочем, это несущественно. Сплошь и рядом только само по себе пение считается статичным, т.е. попросту скучным для слушателя. И вот пение начинают «оживлять»: так во время драматического диалога на заднике дается кинопроекция, так во время лирической арии два-три артиста усиленно разыгрывают «выразительную» мимическую сцену. Зачем это? Говорят, современный человек требует быстрой смены эмоций, богатого комплексного восприятия, и одно пение не может ему доставить необходимых впечатлений. Но это смотря какое пение! Ведь «не от хорошей жизни» отвлекают слушателей от пения на наших музыкальных сценах! Отвлекают потому, что иначе действительно часто скучно. Скучно же потому, что если подходить к пению как лишь к одному из многих слагаемых оперного спектакля, то исполнение никогда не будет подлинно вдохновенным.

Мне кажется, во всех наших театрах должны идти сочинения Моцарта и Вагнера с их относительной простотой внешнего действия и безраздельной стихией вокальной мелодики. Прежде всего сами исполнители должны поверить, что опера существует, главным образом, для того, чтобы в ней пели. Тогда и любители искусства поверят, что в оперный театр приходят, чтобы слушать, а уж

потом — смотреть. И не только поверят, но и страстно полюбят оперное творчество.

Слушая такую певицу, как, например, Мирелла Френи, поневоле думаешь, что сам голос человеческий таит в себе все необходимое для создания выразительного оперного образа, а весь театральный реквизит нужен ему лишь как тонкая оправа драгоценному камню, как со вкусом сделанная рама — картине живописца. Вот запела она арию Сандуцци из «Сельской чести» Масканьи (оперы, которую я, к слову сказать, никогда не любил), и все стало понятно: обо всех переживаниях своей героини актриса рассказала пением, почти неподвижно стоя в скромном концертном платье на эстраде Большого зала консерватории.

Я надеюсь, меня не заподозрят в недооценке работы режиссера, художника-декоратора или тем более дирижера. Все мы знаем трудность этой работы и цену ей — цену тем более высокую, чем более подчинена она неотразимому певческому началу.

Итак, на все три бегло затронутых мной вопроса (о каждом из них можно было бы написать большую статью или даже книгу) следует только один ответ: опера — это прежде всего музыка. Ответ очень простой, и если я все же взялся за перо, чтобы лишний раз подтвердить это, то только потому, что ведь все известные истины каждый из нас расшифровывает для себя по-своему...

Эдвард Даунс, постановщик «Катерины Измайловой» на лондонской сцене, специально выучивший русский язык для того, чтобы перевести либретто оперы на английский, дирижировал оперой «Катерина Измайлова», а также «Хованщиной» Мусоргского в оркестровой редакции Шостаковича.

По телефону из Лондона Шостакович рассказывал московским корреспондентам: Последние дни я, пожалуй, слишком много летал. В середине ноября я прибыл в Лондон, чтобы поработать с коллективом театра «Конвент-Гарден» над подготовкой премьеры «Катерины Измайловой». Только мы, как говорится, включились в ритм, приспела пора лететь в Ригу. Премьера в Риге состоялась 23 ноября. Я не хотел бы сейчас заниматься анализом

премьеры (это, наверное, меньше всего полагается делать автору), но рижский спектакль мне представляется неудачным.

В Лондоне премьера состоится 2 декабря. И поэтому мне пришлось из Риги лететь сюда. Вместе с дирижером мистером Даунсом, опытными певцами, хорошим оркестром мы работаем много и дружно. Итак, скоро лондонская премьера. Говорят, что жители британской столицы проявляют к ней большой интерес. Я, право, плохо осведомлен об этом, ибо очень занят репетициями...

Максим Дмитриевич: «Шостакович написал не только музыку, но и либретто «Леди Макбет Мценского уезда», потому эта опера была вдвойне любимым его детищем. Шостакович-либреттист явственно представлял себе, как именно это должно не только звучать, но и выглядеть на сцене.

Режиссеры зачастую позволяли, да и позволяют себе совершенно абсурдные вещи. Я сам, например, видел в одной из недавних постановок такую «находку». Персонаж, именуемый «Задрипанный мужичонка», как известно, поет: «У Измайловых труп в погребе!» Так вот, в том спектакле, о котором я говорю, труп был помещен не в погреб, а в багажник автомобиля «Лада», каковой для этой постановки специально выписали из Москвы. Такая бредовая идея. Я этому режиссеру выразил свое недоумение: дескать, следует придерживаться авторского замысла. А он мне: «Ну, Максим Дмитриевич, теперь уже так никто не работает...»

Шостакович не терпел подобных вещей, потому старался участвовать в подготовке всех «Леди Макбет».

С.Рихтеру московская постановка не понравилась. А вот Wiener Volksoper оказалась самым пронзительным и интересным, главным образом в ярком исполнении музыки Шостаковича, прекрасном и верном. Дирижер как бы наэлектризовал музыкальную ткань оркестра. Певцы также были в полном ансамбле...

А постановка? Дама-режиссер такого накрутила, что лучше даже не рассказывать. Дом Измайловых — стеклянный стакан, в котором на втором этаже кровать Катерины. Там и происходят все отвратительные порнографические сцены. Кабинет Бориса Тимофеевича подходил бы современному ученому или писателю,

Всё шиворот-навыворот. Катерина, которая могла бы нам встретиться теперь на улице — одета она в современной безвкусно-распущенной манере, — на свадьбу является в костюме боярыни с кокошником. Безобразие вопиющее и отвратительное. В конце она падает с Сонеткой в нефтяную шахту.

Ну как же можно такое допускать?!!»

Галина Дмитриевна рассказывала, что на их даче над телефоном Шостакович повесил список, начинавшийся словами «Все газеты и журналы», далее шли организации и отдельные личности — смысл этого реестра был известен только домочадцам. Он означал, что его категорически запрещалось звать к телефону, если звонили лица или организации, находившиеся в списке. Разговор в этих случаях происходил примерно такой:

— Здравствуйте. С вами говорят оттуда-то... (В это время нужно было быстро сверить название со списком.) Могу я попросить к телефону Дмитрия Дмитриевича?

— Его сейчас нет в Москве.

— А когда он вернется?

— К сожалению, мы не знаем.

Незадолго до премьеры «Катерины Измайловой» состоялась — почти через тридцать лет после создания — премьера Четвертой симфонии Шостаковича. Впервые симфония была исполнена 30 декабря 1961 года в Москве, в Большом зале консерватории симфоническим оркестром Московской государственной филармонии под управлением К.Кондрашина.

Шостакович присутствовал на всех репетициях симфонии. Обычно он никогда не прерывал работы дирижера, а записывал все замечания на папиросной коробке, чтобы высказать их после окончания части. Он никогда не настаивал на единственной интерпретации его музыки, полагая, что она может иметь много прочтений. Возможно, и здесь сказывается его деликатность, нежелание навязывать исполнителям свое решение.

Корреспонденту Би-би-си Шостакович сказал:

Почему долго не исполнялась Четвертая симфония? О своих сочинениях я говорить не умею и не люблю. Я думаю, это право каждого автора — назначать срок исполнения симфонии. Когда она была сочинена, я видел в ней пестрость, конструктивную рыхлость. Я много раз к ней возвращался, но до некоторого совершенства довел работу только сейчас, на фоне репетиций Четвертой симфонии.

Из дневника секретаря: «30 ноября 1961. После приезда из Свердловска Д.Д. чувствовал себя еще довольно слабым. Он три дня пробыл на даче. А потом опять включился в работу. Ездил на совещание по идеологическим вопросам, и тут же начались репетиции 4-й симфонии. Репетиция прошла очень хорошо. Но Д.Д. был взвинчен. За завтраком плохо ел. Сидел в кабинете, раскладывал пасьянсы. Утром, когда приехала к нему, он рассказал мне с волнением, что ночь у него была очень тревожная. В 12 часов ночи позвонила Галя с дачи и сказала, что ей показалось, что начинаются роды. Д.Д. быстро оделся и вышел на улицу искать такси. Он полчаса бегал по улице, надеясь поймать такси, но безрезультатно. Наконец был вынужден позвонить Левитину, тот приехал за ним, и они вместе поехали на дачу за Галей. Очень быстро ее привезли, но тревога оказалась ложной. Галя заявила, что она опять поедет на дачу, а Д.Д. сказал, что не разрешает ей этого делать. Но Галя была настойчива, и мы все видели, как Д.Д. первничал и волновался. Тогда мы все: и я, и Мария Дмитриевна, и Максим стали ее укорять, что она портит Д.Д. день первого исполнения Четвертой симфонии, когда он и так первничает. Наконец, мы ее уговорили, она осталась, и Д.Д. просветлел.

Начали играть симфонию. Публика слушала с необыкновенным вниманием и при полной тишине. Исполнена симфония была прекрасно, и когда замерли последние звуки, то зал разразился громом аплодисментов и криками...»

Из дневника секретаря: «Начали говорить об исполнении симфонии. Д.Д. сказал, что Кондрашин блестяще справился. «У него необыкновенный артистизм и размах, которого не хвата-

ет Мравинскому». Я робко вставила, что, мне кажется, Мравинский сделал бы это суше. И Д.Д. сказал: «Вы правы».

Потом я сказала, что Мравинский теперь себе локти, наверное, кусает, что первое исполнение не его. Д.Д. на это ответил: «Ну, он же не проявил активности, а Кондрашин загорелся».

Максим говорил восторженно о симфонии, что она гениальна. Д.Д. рассердился и сказал: "Не говори так, Максим. Конечно, для 29-летнего молодого человека это сочинение хорошее. В 29 лет такого сочинения не написали ни Левитин, ни Вайнберг, ни даже Бунин и, Пейко..."»

Г.Рождественский: «1964 год. Это было перед Эдинбургским фестивалем. Меня пригласили в Госконцерт обсуждать программы. Я должен был играть с английским оркестром. Была предложена Двенадцатая симфония, посвященная Ленину. А что еще?

Я сказал, что хочу сыграть Четвертую симфонию Шостаковича. И директор Госконцерта говорит: «Это идея хорошая. Я не гарантирую, что она встретит поддержку там, — и он пальцем показал наверх, — но все, что от меня зависит, я сделаю. И пусть все знают, что никто ее не запрещает, и ради Бога, пожалуйста, пусть исполнят Четвертую симфонию на Эдинбургском фестивале».

Но я никогда Четвертую симфонию не дирижировал до этого. Я решил сыграть ее с БСО на радио и вставил в квартальный план. Получаю назад план — вычеркнуто...

Спрашиваю: «Почему так? Ведь Четвертая симфония была сыграна в Большом зале консерватории с большим успехом, пресса, все».

«Сколько человек сидели в Большом зале?» — спрашивает руководитель радиовещания.

Я говорю: «По-моему, 1200».

«1200? А у нас, — говорит, — многомиллионная аудитория. Много миллионов слушает радио. Поэтому я отравлять многомиллионную аудиторию не позволю. Все. Нет, нет и нет».

И тут я допустил огромную ошибку — я пошел к Дмитрию Дмитриевичу домой. Позвонил ему по телефону, он меня принял

тут же, и я ему всю эту историю рассказал и имел неосторожность попросить: «Дмитрий Дмитриевич, пожалуйста, позвоните. Будет достаточно одного вашего слова, чтобы симфония прозвучала».

Он помолчал несколько секунд, потом закурил «Казбек» и сказал: «Извините, я этого делать не буду. Я никогда в жизни не ударил палец о палец в продвижении и проталкивании своих сочинений. Мою симфонию не играли двадцать пять лет, ее сыграли сейчас в Большом зале. Придет время, когда ее будут играть по радио, а ходатайствовать об этом я не буду, извините».

Он был прав. Глубоко прав». (*Из интервью автору*)

В 1961 году, после смерти жены и неудачного брака, Шостакович вновь просит Галину Уствольскую стать его женой и дарит ей автограф своего сочинения — «Из Сатир на стихи Саши Черного». Шостакович высоко ценил ее творчество, считал Галину Уствольскую явлением в искусстве и верил, что ее музыка обретет всемирное признание. Галина Уствольская, как и Шостакович, в это время осталась одна после внезапной смерти мужа. Но от брака с Шостаковичем вновь отказалась.

Шостаковича одолевали претендентки на брак, некоторые из них распускали всевозможные слухи.

В это время возобновляется его дружба с Галиной Серебряковой, давней знакомой. Возвратившись из лагерей, на совещании в Кремле она рассказала о том, что видела и пережила. В зале оказался Шостакович. Они не виделись почти двадцать лет. Он знал, что она вернулась, но не искал встреч — по его словам, боялся увидеть ее больной и старой. Серебрякова работала в это время над книгой о Карле Марксе «Год как жизнь», позже книга была экранизирована, и музыку к фильму написал Шостакович.

Галина Серебрякова: «Жизнь сложилась у нас с Шостаковичем по-разному. Я упала в бездну и надолго исчезла в особом мире, где не было музыки. Лишь в 1961 году встретились мы снова с Шостаковичем в Москве, как брат и сестра, как два старых друга. Я уже знала многое из того, что он создал за долгие годы моего отсутствия. Вернувшись в Москву, я четыре года не искала встре-

чи с Шостаковичем. Боялась разочарования, но это было напрасным страхом. Оба мы почувствовали, что остались прежними, такими, как быть должно. Время разлуки исчезло. Мы встречались отныне и многократно переписывались. В январе 1962 года он писал мне из Москвы в Ялту о Вагнере. В это время я кончала свой роман «Вершины жизни» и много думала об отношении Маркса к великому творцу «Лоэнгрина» и "Кольца нибелунга"».

Письма Шостаковича этих месяцев многое рассказывают об их авторе.

О Вагнере.

У Вагнера имеются гениальные страницы. Но много музыки просто хорошей, а иногда и посредственной. Таково мое мнение. Гением он не был (несмотря на некоторые гениальные вещи). «Гений и злодейство две вещи несовместимые». Я разделяю это суждение Моцарта, которое приписывает ему Пушкин. Разделяю бесповоротно. Вагнер злодеем не был. Но злодейство довольно широкое понятие. Это не только убийства, клевета, ложь. Это и фанаберия, нелюбовь к ближнему, эгоизм. Судя по твоему письму, Маркс относился к Вагнеру правильно. Вагнер был очень неприятной личностью. Антисемит, реакционер, плохо относящийся к коллегам, самовлюбленный и т.п.

Чайковский родился в 1840 году. В 1868 году он еще не создал своих великих произведений. В то время он написал лишь довольно посредственную оперу «Воевода» и несколько не лучших своих симфонических произведений.

В 1874 году Бизе написал «Кармен».

В 1871 году Верди написал «Аиду».

В 1871 году Вагнер написал «Зигфрида».

В 1871 году Вагнер написал «Гибель богов».

В 1874 году Мусоргский написал «Бориса Годунова».

Впрочем, я забыл, что тебе нужны не русские композиторы.

Пожалуй, в 1870-х годах больше не было собственно великих опер. Из перечисленных выше всех надо ставить «Кармэн».

В отношении моего честолюбия ты не права. Я гораздо более честолюбив, нежели ты думаешь.

Но об этом трудно писать и говорить. А в течение всей моей сознательной жизни я хвалу и клевету приемлил равнодушно и не оспаривал глупца. Так мне кажется. Итак, я надеюсь 15 февраля быть в Ялте и встретить там тебя. Пусть братья писатели не пугаются меня: я жилец тихий, на рояле играть не могу, на тромбоне тоже. *19 января 1962 г.*

Шостакович собирался приехать в Ялту, но поездка все время откладывалась по разным причинам.

Я вернулся в Москву из Казани и заболел гриппом. В Тбилиси поэтому не поеду. Буду хворать и лечить своих. Гриппом больны два внука, домработница и няня. Остальные пока держатся. Дома ужасно все осложнилось. Быт нарушен. Вернулась Галя со своим новым сыном и прямо в полную домашнюю разруху. В общем, плохо.

Будучи очень здоровым человеком, теряю покой и приобретаю мнительность. Начинаю вспоминать, что мне уже 55 лет, что скоро пора и на покой. *28.01.1962*

15 февраля он должен был приехать в Ялту, но попал в больницу.

Человек предполагает, а проф. Работалов располагает. 13 февраля я ложусь в больницу. У меня повышенное кровяное давление и тому подобные старческие явления. В Крым не пускают; говорят, что я серьезно болен, что меня надо лечить. Сегодня я уеду на пять дней в Ленинград. Там будет дважды исполняться моя 4-я симфония и еще некоторые сочинения. Для меня самое главное в моей «благополучной» жизни — это встречи с народом, со служителями моей музыки. И каждая удачная встреча мне в 10 000 000 раз нужнее регалий, премий и т.п. Искренняя же встреча является для меня самым поразительным и полезным уроком.

Как писательница, ты должна думать точно так же. Встречайся с народом, с твоими читателями. Чувствуй их отношение к тебе, чувствуй восторг, чувствуй постоянную критику. Хвалу и клевету прими равнодушно и не оспаривай глупца. До слез огорчительно, что я долго тебя не увижу. Мои дети, мои друзья всерьез обеспоко-

ены моим здоровьем. Обеспокоен и я. Смерти не боюсь, но ужасно боюсь инвалидности, беспомощности. Я не хочу быть в тягость моим близким. Не хочу лежать пластом, кашлять и не мочь откашляться, мечтать о действии желудка и т.п.

Ты мне пиши, если будет желание. Через силу не пиши. *7 февраля 1962 г.*

Через несколько дней:

У меня плохо работает правая рука. Я не могу играть, поднимать тяжести и т.п. Давление мне уже сбили, 90 — почти нормальное. Обещают «подлечить» и руку. В это обещание я не верю, т.к. мне лечат руку уже около четырех лет. Обещают использовать новые средства и вылечить мне руку, из-за болезни которой я иногда психую, но в общем быстро смиряюсь (Смирись, гордый человек!). Так постановил сегодняшний консилиум из лучших московских светил. Руку мне, конечно, не вылечат, но попробовать можно.

Завидую тебе. Завидую не пребыванию в Крыму, а тому, что ты много и активно работаешь. А я сейчас ничего не делаю, поэтому плохо себя чувствую. Моя голова привыкла к сочинительской деятельности. А сейчас она пустая и часто поэтому болит.

Очень хочу тебя видеть, говорить с тобой, молчать с тобой, гулять с тобой. *22 февраля 1962 г.*

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 известное преувеличение моих «достижений» зависит, главным образом, от той рекламы, которую мне сделал генералиссимус. Я знаю, что еще и при своей жизни, я встану на место. Таково мое абсолютно честное убеждение.

Спасибо за фотографию. На ней ты веселая и бодрая. Очень хочется, чтобы ты всегда была такой. *28 февраля 1962 г.*

Не надо так мучительно переживать волнения по поводу дел в Комитете по Ленинским премиям. Я не хочу ставить себя в пример, но я легко пережил свои провалы в комитетах. Дважды мне не присудили Сталинскую премию, однажды Ленинскую (за 3-й квартет и за 9-ю и 10-ю симфонии). Несмотря на это, все вышеупомянутые мои сочинения существуют, исполняются, печатаются и име-

ют своих слушателей. Мне кажется, что огромная армия твоих читателей стоит не меньше, а даже больше премий, орденов и т.п. Дважды проваливали на Ленинскую премию дирижера Мравинского и Д.Ойстраха. На третий раз присудили и тому и другому. Не надо столь тяжело переживать и волноваться. *2 марта 1962 г.*

Живу сейчас очень трудной жизнью. 26-го числа начинается Всесоюзный Съезд композиторов. Массу времени отнимает подготовительный период. 1 апреля начинается конкурс Чайковского. 2 апреля Комитет по Ленинским премиям. Дома неблагополучно. То один, то другой, то третий внук хворает. Болели и взрослые Очень трудно вести домашнее хозяйство. Все мы сейчас в Москве. На дачу выехать почти невозможно. Каждый день ходят врачи, сестры. В общем, трудно. Я начинаю падать духом. Вот какие дела. Ужасно завидую тебе, что ты в Крыму, что ты с увлечением работаешь. Работай, пиши, как можно больше. Творчество — это практика. Чем больше работаешь, тем больше «набивается» рука, тем лучше получается работа.

Ты советуешь мне не курить и не пить. Я действительно курю. Пью мало. Курить много раз пытался бросить, но ничего не выходило.

Скорее приезжай. Мне очень без тебя скучно. А с тобой и после встреч с тобой ужасно стыдно. Стыдно, что не ты мне жалуешься на свою жизнь, а я. Немножко смягчает мучения совести моя музыка. Но ведь язык музыки мало понятен. Ужасно мне хочется, чтобы ты познакомилась, узнала и поняла некоторые мои сочинения. *23 марта 1962 г.*

Образ жизни я веду сейчас такой. С 10 до 16.30 заседаю на Съезде композиторов. Затем еду домой и из дома еду на концерт. Концерт происходит каждый день, и посещать их необходимо. Возвращаюсь весьма усталый, и на другой день то же самое. Сочинять не могу, хотя и очень хочется этим заняться. Завидую тебе. И мой тебе совет: занимайся творчеством. Не бери себе много нагрузок, хотя бы и легких. Легкая в любой момент может превратиться в тяжелую. *28 марта 1962 г.*

Моя жизнь течет без перемен. Я страшно занят и страшно устал. К конкурсу Чайковского, Ленинскому комитету, Союзу компо-

зиторов прибавляется еще одна весьма серьезная операция: сегодня я получил ордер на новую квартиру. 10-го буду переезжать. Половина моей старой квартиры оставляется моей дочке Гале, с ее мужем и двумя сыновьями. Со мной переезжает мой сын Максим, с женой и сыном Дмитрием. Мой новый адрес будет теперь таким: Москва, К-9, ул. Неждановой д. 8/10 кв. 23. Тебя, наверное, интересует, что это за улица Неждановой? Нежданова — это ныне покойное колоратурное сопрано.

Хочу тебя видеть, хочу говорить с тобой, хочу молчать с тобой. *4 апреля 1962 г.*

Шостакович переезжал в свою третью и последнюю московскую квартиру.

Переезжать ужасно грустно. Много связано с ныне покидаемой квартирой.

О квартире в только что отстроенном доме Союза композиторов хлопотала Гаямова. Дети уже имели свои семьи, внуков, и жить всем в одной квартире становилось неудобно.

Серебрякова так и не приехала ни когда Шостакович лежал в больнице, ни после. Роман Серебряковой о Карле Марксе не прошел на премию, и это создало заметное напряжение в отношениях. По-видимому, писательница считала, что Шостакович не сделал все, что мог.

Шостакович пытался ее утешить:

Твое длинное письмо получил. В твоих размышлениях о нашем будущем много правильного. Однако решение будем принимать, когда встретимся.

У меня запущены мои дела. Я до сих пор не могу закончить 9-й квартет. Кроме того, скопилось очень много корректуры. Издательство ругается, а я никак не могу ими (корректурами) заняться. Возвратимся, все обдумаем. И дальнейшую жизнь, и ближайшее время (лето). *18 апреля 1962 г.*

В Ялту мне приехать не удастся. До 7 мая я занят до невозможности. Надеюсь, что после 7-го станет легче. Очень хочу тебя видеть, но до 7 мая не торопись в Москву, т.к. я буду затрепан и измочален.

Несмотря на крайне неблагоприятную обстановку для работы, кое-что сочинил. Когда ты вернешься, посвящу тебя в мои «творческие планы». Во всяком случае, до конца своей жизни мне надо написать, по крайней мере, два сочинения. Какие, расскажу при встрече, если тебе это будет интересно, хотя я подозреваю, что с музыкой ты не «на ты». Впрочем, от этого ты хуже не делаешься. *27 апреля 1962 г.*

Возможно, что ты уже приехала. Обязательно позвони мне. С 9 по 13 мая я буду в Ленинграде. Потом вернусь в Москву, и будем думать о лете и о дальнейшей жизни. Я чувствую себя плохо. Жизнь меня не очень балует. А жить осталось еще очень много. А вместе с жизнью много забот, хлопот, огорчений, разного рода размышлений. *3 мая 1962 г.*

Серебрякова сообщает, что пробудет в Крыму до июля. В ответ Шостакович пишет: Я хочу отдыха. Очень устал. Мало энергии, а забот очень много. Никак не могу с ними справляться. Самые главные заботы — это домашнее хозяйство. Семья у меня большая, хозяйство большое. Везде что-то ломается, портится. Надо иметь дело с разного рода мастерами, которые свой интерес соблюдают. Время идет, а русский мастеровой частенько напоминает мне гоголевских мастеровых, которые встречаются в «Мертвых душах», да и в других его opus'ах. *15 мая 1962 г.*

В начале июля Серебрякова вернулась в Москву.

Я нахожусь в больнице. Мне очень хочется и очень нужно тебя видеть. Сможешь ли ты посетить меня? Я знаю, что ты в Переделкино. Сообщи, когда ты сможешь меня навестить, и я буду тебя ждать. *2 июля 1962 г.*

20 июля я вышел из больницы и в тот же день уехал в Киев. 21-го вылетел из Киева в Ленинград. 25-го вернулся в Москву и сейчас же уехал в Солотчу Рязанской области. Здесь пробуду до 12 августа. После чего возвращаюсь в Москву и 15-го лечу в Англию.

Находясь в больнице, я написал 13-ю симфонию. В этой симфонии я использовал ряд стихотворений бездарного поэта-стиляги Евтушенко. Терминология «бездарный поэт», «стиляга» бытует по его адресу в некоторых литературных кругах. Случайно познако-

мившись с его поэзией, я пришел к выводу, что это огромный поэт. Сразу же вдохновился и написал пятичастную симфонию, использовав 5 его стихов: «Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи» и «Карьера».

Солотча — великолепное место. Я думаю, что хорошо проведу тут время. *26 июля 1962 г.*

За время этой переписки произошли два знаменательных события — Шостакович написал свою Тринадцатую симфонию и женился.

Сказал сестре Зое: «Женюсь». «Ну и правильно делаешь», — ответила она.

Еще месяц назад Шостакович уверял друзей, что никогда не женится. Но в то время, когда писались письма к Серебряковой, Шостакович позвонил из Москвы другу: Я женился! Мне хочется приехать в Ленинград и показать тебе мою избранницу. Это надо было, конечно, сделать до женитьбы, но все хорошо. Я, кажется, счастлив.

Неожиданные решения Шостаковича — его стиль в творчестве и в жизни.

Ирина очень смущается, встречаясь с моими друзьями. Она очень молода и скромна. Она служит лит. редактором в издательстве «Советский композитор». С 9 до 17 она сидит на службе. Она близорука. «Р» и «Л» не выговаривает. Отец ее поляк, мать еврейка. В живых их нет. Отец пострадал от культа личности и нарушения революционной законности. Мать умерла. Воспитывала ее тетка со стороны матери, которая и приглашает нас к себе под Рязань. Как называется это место под Рязанью, я забыл. Родом она из Ленинграда. Вот краткие о ней сведения Была она и в дет. доме и в спец. дет. доме. В общем, девушка с прошлым. *2 июня 1962 г.*

Шостакович оглянулся и увидел Ирину, стоящую на палубе. Она куталась в широкую пушистую накидку — дул свежий ветер, раз-

дувая полы накидки. К ней подошел капитан, и они о чем-то заговорили.

Вот уже одиннадцать лет, как они вместе.

Ей было 27 лет. Ему 56.

Ирина Антоновна: «Мы познакомились с Дмитрием Дмитриевичем задолго до того, как стали жить вместе, — за пять, шесть лет. Наше знакомство было связано с моей работой в качестве литературного редактора либретто оперетты «Москва—Черемушки». Либреттисты сделали кое-какие поправки, которые надо было согласовать с автором музыки. И вот в какой-то весенний день я с тяжелой папкой отправилась к Дмитрию Дмитриевичу. Он очень быстро все посмотрел и сказал, что все хорошо. На этом наше знакомство можно считать состоявшимся.

А потом я видела Дмитрия Дмитриевича в издательстве, на концертах. Помню такой эпизод — я хотела послушать миниатюры Кара-Караева к фильму «Дон-Кихот», которые исполнялись на пленуме Союза композиторов, и попросила знакомого музыканта провести меня на этот концерт. Но он позвонил и сказал, что на концерт не пойдет, а меня может провести Дмитрий Дмитриевич. И так получилось, что Дмитрий Дмитриевич повел меня на этот концерт, сидел со мной во время концерта — почему-то больше ни один человек в этот ряд не сел, мы сидели вдвоем весь концерт, — и после концерта проводил домой — отвез на такси. Это был первый шаг, выражавший не то воспитанность, не то симпатию.

Потом мы долго не виделись, и ни о чем таком речи не было.

Через какое-то время Дмитрий Дмитриевич сломал ногу, и ему плохо ее составили. Я работала тогда в музыкальном издательстве, и там все время кто-то что-то о Дмитрии Дмитриевиче говорил. Рассказывали, что ему снова ломали ногу и составляли ее без наркоза, — и, когда я это услышала, мне просто плохо стало.

Я написала ему записочку и передала через бюро пропусков в больнице, где он лежал. Дмитрий Дмитриевич позвонил мне на следующий день и сказал, что он уже пришел в себя.

17-3817

Потом я уж даже не помню, как все это было. Но во всяком случае, Дмитрий Дмитриевич был человек старого воспитания. Он сделал мне предложение, потом представил своим друзьям, познакомил, послесвадебные визиты мы делали. Ну, так и стали жить-поживать.

Как-то раз в Англии корреспондент из женского журнала сказала, что хочет взять у меня интервью. Я удивилась и спросила Дмитрия Дмитриевича. Он посмеялся и сказал: «Ну, иди». Корреспондентка говорит: «Трудно ли быть женой гения?» Я сказала, что очень легко. Гораздо легче, чем быть просто женой какого-нибудь другого человека. Она, видимо, ждала, что я скажу, что изнемогаю от трудностей.

Какое-то чувство облегчения я всегда испытывала в его обществе. Вот было тяжело, и вдруг это исчезло». (*Из интервью автору*)

Когда Ирина Антоновна познакомилась с Шостаковичем, она была замужем за человеком, много старше себя. После оформления развода, в ноябре, Шостакович и Ирина Супинская смогли пожениться.

Сейчас я нахожусь в больнице. Еще раз делают попытку вылечить мне руку. Пребывание в больнице меня не веселит. Особенно во время медового месяца. Мою жену зовут Ирина Антоновна. Знаю я ее больше двух лет. У нее есть лишь одно отрицательное качество: ей 27 лет. Во всем остальном она очень хороша. Она умная, веселая, простая и симпатичная. Она меня навещает каждый день, и это меня радует. Ко мне она относится очень хорошо. Думается, что мы с ней будем жить хорошо. Пользуясь свободным временем — творю. Пишу сейчас еще одно произведение на слова Евтушенко. Называется оно «Юмор». Будет ли это 2-я часть симфонии или еще одна симфоническая поэма, сказать трудно. *24 июля 1962 г.*

Находясь в больнице, начал сочинять 13-ю симфонию. Вернее, это, пожалуй, будет вокально-симфоническая сюита из пяти частей. Исполнители — бас-солист и басовый хор, ну и симфонический оркестр. Я использовал для этого сочинения слова

поэта Евгения Евтушенко. При ближайшем знакомстве с этим поэтом мне стало ясно, что это большой и, главное, мыслящий талант. Я с ним познакомился. Он мне очень понравился. Ему 29 лет (sic!). Это очень приятно, что у нас появляются такие молодые люди. *1 июля 1962 г.*

Евгений Евтушенко: «Однажды мне позвонил Дмитрий Дмитриевич Шостакович и спросил у меня, относительно молодого, по сравнению с ним, человека, разрешения написать музыку на мои стихи. Вот в этом тоже был весь Дмитрий Дмитриевич. Он человек был необычайно, подчеркнуто, трогательно вежливый. Меня поразило, что Шостакович у меня спрашивает разрешение написать на мои стихи». (*Из интервью автору*)

Я написал сначала нечто вроде вокально-симфонической поэмы на стихи Евгения Евтушенко «Бабий Яр». Потом у меня возникла мысль продолжить работу, воспользовавшись другими стихами этого поэта. Для второй части я взял стихи «Юмор», для третьей — стихи «В магазине». Стихотворение «Страхи», положенное в основу четвертой части, Евтушенко написал специально, имея в виду мою симфонию. А для финала я выбрал стихи «Карьера». Никакой сюжетной связи между этими стихотворениями нет. Они опубликованы в разное время и посвящены различным темам. Но я хотел объединить их музыкально. Я писал симфонию, а не ряд отдельных музыкальных картин. Те, кому я показывал эту вещь, говорят, что мне удалось достигнуть цели.

Закончив сочинение симфонии, Шостакович сыграл и спел ее Евтушенко от начала до конца, нервничая и постоянно оправдываясь за больную руку и плохой голос.

Евтушенко: «Пел он гениально — голос у него был никакой, с каким-то странным дребезжанием, как будто что-то было сломано внутри голоса, но зато исполненный неповторимой, не то что внутренней, а почти потусторонней силы.

Шостакович кончил играть, не спрашивая ничего, быстро повел меня к накрытому столу, судорожно опрокинул одну за другой две рюмки водки и только потом спросил: «Ну, как?»

Меня ошеломило, что он соединил в этой симфонии стихи, казалось бы, совершенно несоединимые: реквиемность «Бабьего Яра» и щемящую простенькую интонацию стихов о женщинах, стоящих в очереди, ретроспекцию всем памятных «Страхов» с залихватскими интонациями «Юмора» и «Карьеры».

Мне обидно за моего любимого поэта или за одного из самых мною любимых поэтов — за Евтушенко. Оставим в сторону такие вещи, как красота слога, изящность рифмы и т.п. Я в этом плохо разбираюсь. Вам не нравится, что он сел вам на шею и учит вас тому, что вы знаете «Не воруй мел», «Не лги» и т.д.

Я тоже знаю, что так поступать нельзя. И стараюсь так не поступать. Однако мне не скучно слушать об этом лишний раз. Может быть, Христос говорил об этом лучше и даже, вероятно, лучше всех. Это, однако, не лишает права говорить об этом Пушкина, Л.Толстого, Достоевского, Чехова, И.-С.Баха, Малера, Мусоргского и многих других. Более того: я считаю, что они обязаны об этом говорить, как обязан это делать и Евтушенко. Лишний раз напомнить об этом святая обязанность человека. Никакого «ячества» у Евтушенко нет. И когда он говорит «я», то это он говорит не о себе. Как же это вы не понимаете? Ужасно несправедливы ваши утверждения о кокетстве Евтушенко. Право же, такие суждения мне напоминают высказывания неких интеллигентов по адресу таких великих писателей, как Зощенко (пошляк, подонок) или Солженицын (плохой язык, ложная направленность). А что такое «морализующая» поэзия, я так и не понял. Почему она «не из лучших», как вы утверждаете. Мораль — это родная сестра совести. И за то, что Евтушенко пишет о совести, дай Бог ему всего самого доброго.

Каждое утро, вместо утренней молитвы, я перечитываю, вернее, произношу наизусть два стихотворения Евтушенко: «Сапоги» и «Карьера». «Сапоги» — совесть, «Карьера» — мораль. Нельзя лишаться совести. Потерять совесть — все потерять. И совесть надо внушать с самого раннего детства.

«Не пожелай вола, осла, жены своего ближнего», «не убий», «не укради» не только потому, что тебе попадет за это, но и потому, что так поступать стыдно (между прочим, и этому надо учить,

и об этом надо напоминать). Сейчас как-то больше учат тому, что очень плохо сочинять формалистические симфонии, еще хуже извращать вопросы языкознания, а уже самое плохое, отчего кровь стынет в жилах, танцевать твист. Недавно в газете «Вечерний Ленинград» я прочел о том, как два молодых человека, 17 и 18 лет, подошли к некоему гражданину и попросили у него закурить. Получив отказ, они убили этого гражданина. 17-летний, как не достигший совершеннолетия, приговорен к 15 годам. 18-летний, как достигший совершеннолетия, приговорен к расстрелу. «Вечерний Ленинград» спрашивает: «Кто же виноват? Школа? Семья? Комсомол?..» Мне думается, что эти мальчики, о которых выше шла речь, не знали о том, что убивать нельзя, не только потому, что за это они будут наказаны, но и потому, что это нехорошо. Может быть, их мало учили этому, мало напоминали об этом. Честь и слава Евтушенко, что он об этом напоминает, «морализует». Поймите же, не сноб ствуйте! Добро, любовь, совесть — вот что самое дорогое в человеке. И отсутствие этого в музыке, литературе, живописи не спасают ни оригинальные звукосочетания, ни изысканные рифмы, ни яркий колорит.

«Гений и злодейство — вещи несовместные».

«Не убий».

«Не пожелай вола, осла, жены своего ближнего».

«Бытие определяет сознание».

Я горжусь за человечество, что его великие сыны родили такие великие мысли. *26 октября 1965 г.*

Написал письмо Б.Р.Гмыре с просьбой поинтересоваться моим новым опусом. С трепетом жду ответа. Пожалуй, это единственный бас, который мог бы спеть этот opus. *Лето 1962 г.*

Певец отнесся к новому сочинению с настороженностью, которую Шостакович почувствовал. Вернувшись в Москву, он пишет Гмыре: Что касается до Вашего беспокойства о возможном «нападении» за исполнение 13-й симфонии, то, как показывает мой очень богатый опыт, все шишки валятся на автора. Мне кажется, что Вас эти обстоятельства не должны смущать. *Лето 1962 г.*

Через некоторое время Гмыря сообщил Шостаковичу: «Принять к исполнению Симфонию я не могу». Не оправдались надежды и на Мравинского. Симфонию стал готовить дирижер К.Кондрашин.

К.Кондрашин: «Вскоре после исполнения Четвертой Д.Д. как-то позвонил мне и пригласил послушать его новую симфонию. Надо сказать, что он никогда не говорит заранее о сочинении, над которым работает. Поэтому, когда я читаю в газетах, что «в беседе с нашим корреспондентом» Д.Д.Шостакович сообщил, что начинает писать, например, новую оперу, я почти уверен, что в действительности он работает совсем над другим произведением. Конечно, это не суеверие, а показатель высочайшей требовательности к себе, и кто знает, сколько неопубликованных набросков, не удовлетворивших автора, хранится в его архиве!

Зато по завершении нового опуса он обычно собирает своих друзей и демонстрирует им это сочинение прежде, чем вынести на обсуждение более широкого круга.

Д.Д. сыграл нам Тринадцатую симфонию, прочтя предварительно стихи Е.Евтушенко. Мы следили по рукописной партитуре. Помню, как после конца симфонии Арам Ильич встал и расцеловал Д.Д., сказав: «Спасибо, Митя, это великое произведение».

Начался гул похвал, перелистывание партитуры, вопросы об исполнителях.

Какова же была моя радость и гордость, когда через несколько дней Шостакович позвонил мне и сказал, что хочет, чтобы я был первым исполнителем новой симфонии».

С Эдинбургского фестиваля, где Шостакович был почетным гостем, он пишет: **Шлю привет из Эдинбурга. Тринадцатая симфония все время владеет мной. Жду с нетерпением того момента, когда я опять смогу подержать в руках партитуру, поиграть, попереживать... Она сидит у меня в голове без перерыва. Я все время о ней думаю.** *Август 1962 г.*

Основной темой Эдинбургского фестиваля стало творчество Шостаковича. Было исполнено почти тридцать его произведений,

среди которых — Четвертая, Шестая, Восьмая, Девятая, Десятая и Двенадцатая симфонии, несколько отрывков из оперы «Катерина Измайлова», вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», «Пять сатир на слова Саши Черного», Первый скрипичный и Первый виолончельный концерты. Квартеты, «Хованщина» Мусоргского в его редакции и оркестровке. По словам Шостаковича, фестиваль был очень интересный, но чрезвычайно утомительный:

Я буквально валился с ног. Утром репетиция, вечером исполнение. Большая радость — знакомство с Бриттеном. Замечательный композитор и исключительный человек. Культура, знание и любовь к музыке. Прекрасно знает и любит все, что я написал. Сам играет на всех инструментах... Если б не расстояние, язык (все-таки), мы бы дружили, я чувствую.

Фестиваль прошел с большим успехом. Устроитель фестиваля лорд Харвуд приезжал в Москву, чтобы пригласить Шостаковича, и подарил ему большой макет корабля. Этот корабль потом стоял в кабинете.

Премьера Тринадцатой симфонии состоялась в Москве 18 и 20 декабря.

Ирина Антоновна: «Сокрушительное впечатление на меня произвела премьера Тринадцатой симфонии и вся предшествовавшая ей история, потому что это первая премьера, на которой я была.

Поразила тем, что, мне казалось, вот композитор закончил сочинение и дальше начинается сплошное удовольствие — репетиции, премьеры, интервью, успех, поздравления и так далее. Оказалось, что все не так, — это была очень тяжелая и нервная премьера.

Накануне премьеры была знаменитая встреча Хрущева с интеллигенцией после посещения выставки в Манеже. И Дмитрий Дмитриевич пришел с этой встречи домой очень взволнованный, очень поздно. А на следующее утро, когда должна была состояться генеральная репетиция, неожиданно певца, который должен

был петь сольную партию, вдруг заняли в Большом театре. Пришел хор и оркестр, а солиста нет. Поехали за другим исполнителем. Его два часа ждали, и он приехал и спел.

На репетиции были люди из отдела ЦК, которые в антракте сообщили, что Дмитрия Дмитриевича вызывают в ЦК. И хотя, премьеру не отменили, Дмитрий Дмитриевич очень переервничал.

А предыстория этой премьеры такая: Дмитрий Дмитриевич сначала предложил это исполнение Е.Мравинскому, который, не сказав ни да, ни нет, уехал на гастроли, — и стало ясно, что он не будет играть. Партию солиста предложили спеть Гмыре, который с большим сомнением взял эти ноты и пошел советоваться в ЦК Украины, где ему сказали, что он, конечно, может петь, но на Украине эта симфония не будет исполняться. Потом это было предложено Ведерникову, который тоже отказался, — в общем, очень нервная история». (*Из интервью автору*)

К.Кондрашин: «О симфонии и до премьеры много говорили. Дело в том, что уже после ее сочинения стихотворение Евтушенко «Бабий Яр» подверглось критике в литературных кругах. Автору ставили в вину акцентирование жертв еврейского народа и умолчание о советских людях других национальностей, тоже похороненных в Бабьем Яру. Его упрекали в недостаточно подчеркнутой роли России в войне против фашизма. Д.Д. очень нервничал, да и все мы были в накаленном состоянии. Не скрою, мы опасались, что может последовать рекомендация свыше — снять исполнение.

Солиста заняли в спектакле Большого театра, и он не явился на генеральную репетицию. Представляете: собрались оркестр, хор, собралась публика — мы ее допустили на репетицию, — а солиста нет. Помчались за дублером В. Громадским. Он жил где-то на окраине Москвы, телефона не имел, а главное, было неясно, выучил ли он свою партию. К счастью, выучил, приехал, и мы начали репетицию с мыслью, что же еще нас ожидает.

В антракте Дмитрия Дмитриевича вызвали в высокую инстанцию, «на ковер». Куда? К кому? Этого никто не знал. Было

лишь понятно, что Шостаковича будут склонять к тому, чтобы он отменил премьеру. А может быть, и прикажут отменить.

Я был в отчаянии и, пока он надевал пальто, решился попросить: «Дмитрий Дмитриевич! Только не снимайте премьеру. Я становлюсь перед вами на колени».

Я опасался, что твердости у Шостаковича не хватит. Но я недооценил его.

Он сказал коротко: «Этого не будет». И ушел.

А я продолжил репетицию, даже не ожидая его возвращения: он отсутствовал около получаса.

Премьера состоялась. Успех превзошел все ожидания».

По силе и драматизму происходившего на сцене и в зале эта премьера Шостаковича запомнилась мне, тогда студентке, как некий симфонический митинг, где вместо ораторов — певцы и оркестр на сцене, где нет границы между исполнителями и слушателями, а все они — соучастники потрясающего по силе музыкального действа.

Лучше всех об этом сказала М.Юдина: «Было у нас великое событие — 13-я симфония Д.Д.Шостаковича. Рассказать это немыслимо. Это про нас и для нас, но и для всех и для Вечности. Я была поистине счастлива и в слезах подпялась к нему и поцеловала ему руку, он ее отнял, мы поцеловались, как встарь.

Великая вам благодарность от меня и от всех, кто — уже умер, не вынеся всей суммы хождения по мукам. Полагаю, что я смогу сказать спасибо и от покойных Пастернака, Заболоцкого, бесчисленных других друзей, от замученных Мейерхольда, Михоэлса, Карсавина, Мандельштама, от безымянных сотен тысяч «Иванов Денисовичей», всех не счесть, о коих Пастернак сказал — «замученных живьем», — вы сами все знаете, все они живут в вас, мы все сгораем в страницах этой партитуры».

Юдина пришла к Шостаковичу в артистическую и подарила камею Гвидо Рени, которую всегда носила в кармане жакета.

— Хотела подарить розы, но не успела, — сказала она.

— И очень хорошо, цветы вянут, — ответил Шостакович.

Я помню последний концерт Юдиной с Квартетом имени Бетховена. Перед этим она долго не выходила на сцену — ее выступления были под запретом.

Имя Юдиной всегда окружали легенды. Она появлялась на эстраде в черном длинном платье с большим крестом на груди, садилась за рояль, а затем, воздев руки к небу, вдруг обрушивала их на клавиатуру — зал замирал, потрясенный шквалом мощных звуков. Часто, прервав свой концерт, она обращалась к публике с чтением стихов запрещенных тогда поэтов, за что была на годы лишена права сольных концертных выступлений.

Из уст в уста передавалась история о том, как однажды Сталин, услышав по радио концерт Моцарта в исполнении Юдиной, захотел послушать пластинку с записью концерта. Пластинки не оказалось, и запись была специально произведена той же ночью. Получив пластинку, Сталин передал Юдиной крупную сумму денег. Она поблагодарила его письмом, в котором сообщила, что жертвует эти деньги церкви, добавив, что будет молиться Богу, дабы Сталину были прощены его тяжкие прегрешения. Никакого наказания за дерзость Юдиной не последовало. Когда Сталин умер, в его кабинете на проигрывателе рядом с кроватью была та самая пластинка.

Шостакович настаивал на правдивости этой истории.

На сцену Шостакович выходил вместе с поэтом, непривычно оглядывавшим консерваторский зал.

Е.Евтушенко: «Когда он появлялся на сцене, кланялся, это ему доставляло мучения. Это было всегда неловко. Причем это была неловкость не показная, не хитро организованная, как с некоторыми людьми бывает. Я как-то написал про него такие восемь строк:

Но возвратимся к опере. На сцене
худой очкастый человек. Не бог,
неловкость в пальцах в судорожной сцепке.
И в галстуке, торчащем как-то вбок.

Неловко смотрит он, дыша неровно.
И кланяется, тоже так неловко.
Не научился. Этим победил.

Когда я прочитал Дмитрию Дмитриевичу эти стихи, он засмущался и потом так немножко задергался, как это с ним часто бывало, и сказал: «Ну какой же я худой? Хорошо бы. Давайте-ка, исправьте-ка это». (*Из интервью автору*)

Услышав симфонию, ученик Шостаковича Г.Свиридов сказал, что Шостакович — музыкальный аналог эстрадной поэзии Евтушенко, получившей огромный резонанс в обществе.

В откликах на премьеру было сказано, что в основе произведения образы мрака и зла, что в нем преобладает сатирическая пародия и слезливый пессимизм.

Через две недели было намечено повторение симфонии. За это время Евтушенко опубликовал переработанное с учетом замечаний стихотворение, добавив новые строфы. Шостакович был в недоумении: «Ведь это теперь наше совместное произведение. Не могу же я заново переписывать всю первую часть. Она тогда разрастется вдвое, исказит всю форму симфонии. И кроме того, если вынутить первую часть, то и весь акцент будет перенесен на еврейский вопрос. Даже не представляю, что делать...»

Оказывается, Евтушенко вызывали в ЦК и настаивали, чтоб он переделал текст, иначе симфония света не увидит. И он переделал. Но в рукописи Шостакович текст не исправил.

А в это время в Союз композиторов с просьбами предоставить для исполнения партитуру 13-й симфонии Шостаковича обращаются концертные организации СССР, а также дирижеры Чехословакии, Болгарии, ГДР, США, ФРГ, Японии, Англии.

В ЦК под грифом «секретно» пишет Хренников: отметив, что «не все части симфонии равноценны», что музыке присуща «подавленность и излишне мрачный колорит», а также «односторонняя заостренность», Хренников «просит указания по этому вопросу».

На свое секретное письмо он получил секретный ответ ЦК КПСС: «Определенными кругами новое произведение Д.Шостаковича преподносилось как «симфония гражданского мужества композитора», а сам автор восхвалялся за «смелость». Ошибочность идейного замысла симфонии, политическая незрелость большинства использованных в ней стихов Е.Евтушенко подвергается резкой критике и в письмах, направленных в ЦК КПСС.

В связи с изложенным считали бы нецелесообразным широкое исполнение этой симфонии в концертных организациях страны. Считали бы нецелесообразным удовлетворять заявки и передавать партитуру Тринадцатой симфонии в зарубежные страны».

Ирина Антоновна: «Дмитрий Дмитриевич очень корректно себя вел с властями. Он никогда не старается продвигать как-то свои сочинения. Хотят исполнять — пожалуйста, не хотят — не надо. Какие могли быть конфликты? Никаких. Хотя его это огорчало». (*Из интервью автору*)

Нападки на симфонию долго не прекращались. В ее текстах обнаруживались все новые и новые поводы для идеологических претензий. Как-то Шостакович с мрачным юмором заметил: «Я знал, что про евреев нельзя, а теперь, понимаете ли, про евреев можно — про магазины нельзя, про магазины нельзя!»

В июне 1962 года в Горьком проходил Первый фестиваль современного музыкального творчества. Ван Клиберн приехал на фестиваль и во Дворце культуры автозавода исполнил Третий концерт С.Прокофьева.

На этом же фестивале Шостакович дебютировал в качестве дирижера. Поскольку болезнь руки прогрессировала, он надеялся, что сможет продолжать общаться с публикой в качестве дирижера — общению с публикой во время концерта он всегда придавал особое значение. В программе были Праздничная увертюра и Виолончельный концерт, а также «Песни и пляски смерти» Мусоргского в редакции Шостаковича — произведение, которое вдохновит его на создание Четырнадцатой симфонии. После репе-

тиции композитор признался, что волнуется: «Ведь это будет первое мое выступление в качестве дирижера. Как оно пройдет!..»

Во время выступления он почувствовал слабость правой руки, от волнения усилившуюся, — пришлось переложить дирижерскую палочку в левую руку. Кроме того, мешала непривычная поза стоять спиной к залу — он не терпел, когда кто-то шел за ним вслед.

Выступление прошло благополучно, но на вопрос: «Ведь правда, удовольствие — дирижировать своей музыкой?» — он ответил: «Ни малейшего. Трудно!»

Оправдывая свое решение встать за дирижерский пульт, Шостакович сослался на Стравинского: «Я бы не взялся за палочку, если бы не увидел, как дирижирует Стравинский. Посмотрел на Стравинского и решил: тоже так могу».

Они встретились и познакомились на официальном приеме, устроенном во время визита Стравинского в СССР в октябре 1962 года. Эта краткая встреча так и осталась единственной встречей двух величайших композиторов столетия.

Во время приезда в Москву Стравинский дирижировал своими сочинениями. В чем-то он был полной противоположностью Шостаковичу — из его произведений мы никогда ничего не узнаем о нем самом.

Приезд Стравинского состоялся вопреки мнению многих противников этого визита. В том, что он состоялся, была заслуга и Шостаковича, горячо поддержавшего идею приглашения Стравинского.

Стравинский никогда не узнал, что его портрет лежал под стеклом на письменном столе Шостаковича, в самом центре.

Стравинский — один из самых больших композиторов нашего времени, многие сочинения которого я по-настоящему люблю.

Самое раннее и яркое впечатление от музыки Стравинского связано с балетом «Петрушка». Постановку его в Кировском театре в Ленинграде я смотрел много раз, стараясь не пропустить ни одного спектакля. (К сожалению, я не слышал новой редакции «Петрушки» для малого оркестра. Не уверен, что она лучше преж-

ней.) С тех пор этот замечательный композитор неизменно был в центре моего внимания, и я не только изучал, слушал его музыку, но и исполнял ее, делал переложения.

С удовольствием вспоминаю свое выступление на премьере «Свадебки» в Ленинграде, необычайно хорошо исполненной Ленинградской хоровой капеллой под руководством выдающегося хормейстера Климова. Одна из четырех партий фортепиано — партия второго рояля — была поручена мне. Многочисленные репетиции, предшествовавшие концерту, оказались и приятными и полезными для меня. Это сочинение поразило своей оригинальностью, прекрасным звучанием, лирикой.

Исполнял я также «Серенаду в ля». В консерватории мы часто играли в переложении для двух фортепиано концерт для фортепиано и духового оркестра. Со студенческими годами у меня связано воспоминание еще об одном произведении Стравинского — великолепной опере «Соловей». Правда, знакомство с ней состоялось при «роковых» обстоятельствах: на экзамене по чтению партитур. Пожалуй, это было несколько жестоко. Но, кажется, я справился с партитурой. Уже после этого я основательно изучил ее.

В свое время, вскоре же после издания, я сделал четырехручное переложение для фортепиано «Симфонии псалмов» Стравинского. Меньше всего мне удалась вторая часть: из-за обилия полифонии многое оказалось неисполнимым на фортепиано. Это, конечно, замечательное произведение. И все же я ощущаю в нем недостатки конструктивного порядка, особенно в третьей части. Мне кажется, что ее эпизоды несколько грубо пригнаны друг к другу, швы слишком заметны. Может, композитор нарочито так делал? Вообще меня огорчает, что Стравинский уделил мало внимания симфониям в своем творчестве. А ведь такое прекрасное сочинение, как Симфония в трех частях, показывает, что ему есть что сказать в этом жанре.

На меня творчество Стравинского оказало большое влияние. Каждое сочинение производило сильное впечатление, вызывало огромный интерес. Как много прекрасного и удивительного в «Мессе», «Агоне», «Скрипичном концерте», «Истории солдата»

(в полной редакции мне это сочинение кажется несколько длинным, но первые части — великолепны).

В «Похождении повесы» — очень глубокой и совершенной опере — Стравинский проявил поразительное вокальное мастерство. Меньше люблю я «Весну священную»: и раньше меньше любил, и сейчас.

Я считаю, что Стравинский — истинно русский композитор. Прошло шестьдесят лет со времени появления «Петрушки», но и ныне стихия народного празднества, гулянья, карнавала слита в нашем представлении с именем автора этого сочинения. От влияния «Петрушки» до сих пор не может отделаться ни один русский композитор, когда он сочиняет такого рода музыку.

Русский дух неистребим в сердце этого настоящего, подлинно большого, многогранного таланта, рожденного землей русской и кровно с ней связанного. Хотя композитор давно покинул Россию, то, что он унаследовал от нее, осталось в нем на всю жизнь и проявило себя почти во всех произведениях.

Я очень рад, что в концертных программах встречается много произведений Стравинского. Он и сейчас остается одним из самых выдающихся композиторов нашей современности. Пусть его музыка звучит как можно больше и чаще, и это будет красноречивее всяких слов о ней.

Стравинский и Шостакович испытывали большой интерес к музыке друг друга. В конце жизни Шостакович сказал: Стравинского я боготворю. Стравинского-мыслителя презираю. Оправданием его некоторых суждений может служить то, что он болтал, не задумываясь, и подписывал, особенно не вчитываясь, чтобы самому остаться в покое. Подобные происшествия бывали не только со Стравинским...

Возможно, Шостакович имел в виду и себя.

Ирина Антоновна Шостакович сопровождала мужа в поездках — ее выдержка, терпение и деловая хватка помогали Шостаковичу преодолевать трудности путешествий.

Они вместе едут в Англию, Данию, Францию, США, Болгарию, Германию. Совершают поездки в Беловежскую пущу, на Байкал, в Удмуртию, Армению, Грузию.

В этом году я немало поездил по родной стране, принимал участие в декадах советской музыки в Молдавии и Киргизии. Десять дней нашего пребывания в замечательной республике пролетели стремительно. За эти дни состоялось около 30 выступлений. Встречи проходили даже на автострадах, по которым двигалась колонна, на высокогорных пастбищах, хлопковых полях мы встречали высококультурных людей. Мы убедились в том, что коммунизм — это не только мечта, но и реальная действительность. *«Правда». 14 июня 1963 г.*

Шостакович в 60-х годах не раз приезжал в Армению, в Дилижан, где был один из домов творчества композиторов.

Шостаковичу нравилось, когда небо вдруг заволакивали грозовые тучи, сверкали молнии и слышались грозовые раскаты, долгим эхом отдававшиеся в горах. Однажды художник Мартирос Сарьян из соседнего коттеджа наблюдал, как в течение всей грозы Шостакович простоял на балконе. И только когда гроза утихла и вновь засияло солнце, он вернулся в комнату.

Весной 1963 года в своей мастерской Сарьян написал портрет Шостаковича. А пейзаж Сарьяна и сейчас висит в квартире композитора.

Я живу весьма хлопотливо. Вчера я прилетел из Новосибирска, где провел 6 дней. В Новосибирске дважды игрались мои 13-я симфония и «Казнь Степана Разина». Кажется, прошли хорошо. В Новосибирске пришлось переживать сорокаградусные морозы. Поездка меня сильно утомила. Все же мне уже много лет плюс сломанная нога, плохо действующая рука лишают меня былой резвости... *21 января 1966 г.*

Ирина Антоновна: «Любил Дмитрий Дмитриевич всякие поездки, путешествия, новые впечатления. Его жизнь очень интересовала — как люди живут, что для них важно. Как секретарь Со-

юза композиторов России он много ездил по стране, ездил на премьеры своих сочинений.

А что он был все время под наблюдением, это было и так ясно. Если он был за границей, то всегда кто-то рядом был, как и за всеми, впрочем, — наблюдающий, рапортующий». (*Из интервью автору*)

В Горьком состоялся фестиваль, посвященный Шостаковичу. **За 10 дней здесь прозвучало многое из того, что создано мною на протяжении почти 40 лет. Передо мной как бы прошла вся моя творческая жизнь, начиная с Первой симфонии до последней работы — оркестровки цикла «Из еврейской народной поэзии», впервые исполненного на одном из вечеров фестиваля. Почти 50 произведений исполнялось здесь. Это значительно больше, нежели на недавнем фестивале в Эдинбурге.** *25 февраля 1964 г.*

На одном из концертов Шостакович поднялся на сцену как пианист — он исполнил фортепианную партию в своем Квинтете, играя с Квартетом им. Бородина. Последние замирающие звуки музыки, едва заметные прикосновения рук к клавишам и откинувшаяся в изнеможении голова Шостаковича — на фоне замершего зала — таким он запечатлен в кадрах хроники.

Ирина Антоновна: «Когда Дмитрий Дмитриевич не сочинял, он очень много слушал музыки. С утра он слушал «Известия» и программы передач и все записывал на календаре, что его интересовало, чтобы в течение дня не пропустить. То же самое по телевидению. Интересовали его и спортивные программы: футбол, хоккей он регулярно смотрел. Старался гулять, ему врачи рекомендовали, после завтрака, перед обедом, после ужина — на даче, по кружку.

Он был легкий человек, в быту непритязательный. У него были обязательные установки — он требовал, чтобы рубашки были чистые, стулья целые, чтобы не было перегоревших лампочек и сломанных кранов, а в остальном — требования его далеко не шли. Он придерживался довольно строгого распорядка дня — завтрак в 9 часов, обед в 2 часа, ужин в 7 часов, но если концерт,

го после концерта. И очень был организованным человеком, много успевавшим, поразительно много успевавшим. Он быстро все делал. Если он начинал что-то делать, то он это делал быстро.

Когда Дмитрий Дмитриевич сочинял, то садился после завтрака и работал до обеда, потом немного отдыхал, потом сочинял до ужина. И последующие дни так же. И в это время он очень не любил, когда его отвлекали на всякие собрания, совещания — это нарушало ход работы.

Он, видимо, когда садился за стол записывать, все уже сочинил, потому что он очень быстро все записывал и партитуру сразу писал. Он делал маленький эскиз, на одну страничку, и сразу писал партитуру.

Вот когда он записывал эскиз, то я знала, что не надо ничего в этот момент говорить, ходить и вообще мешать. А когда писал партитуру, то можно было. Он любил, чтобы я рядом сидела, что-нибудь читала, что-нибудь говорила. Пожалуйста». (*Из интервью автору*)

У меня нет строгого распределения дня. Раньше я мог работать сразу над несколькими произведениями. А сейчас — нет, теперь могу работать только над одним.

О себе, о собственном творчестве всегда трудно говорить.

Если у меня хорошо идет работа, то пишу почти все время, и утром, и днем, и вечером. Очевидно, это неправильный творческий метод, и к тому же я очень быстро пишу, что также считаю своим недостатком. Из-за этого у меня встречаются неудачные места, которые впоследствии иногда исправляю.

Не знаю, как другие, а для меня писать — безразлично где. Сознание мое всегда наполнено музыкой... Я, например, не раз писал, едучи в поезде в неудобной позе, и наоборот возвращался «пустой», без единого написанного нотного листа из комфортабельнейшего санатория. Преодолевать в процессе творчества приходится самого себя, а не внешнюю среду.

У нас все пишут симфонии, хотя далеко не все умеют это делать и имеют, что сказать в этом жанре. Иногда, кажется, автора заботит лишь одно — чтобы, как в канонических образцах, непре-

менно была героическая главная тема, лирическая побочная, ну, как полагается, экспозиция, разработка, реприза и т.д. Заботит форма, а не мысль. Мысль же и большое чувство начинают отходить на второй и даже на третий план. Неужели же обязательно таким авторам во что бы то ни стало писать симфонии?! А вспомните, у Шопена не было ни одной симфонии, но ведь это отнюдь не снижает значения его творчества...

Меня больше всего огорчает, что часто даже очень одаренные люди пишут формально, обязательно с «жизнеутверждающим» финалом.

И хотя я по своим убеждениям не фантазер, а реалист, но считаю, что многое в вопросах творчества является необъяснимым.

«Люблю юмор и ненавижу зубоскальство», — часто повторял Шостакович. Он не любил смеха грубого, сального. Его требования к юмору были очень высоки. Он часто видел смешное в том, мимо чего другие проходили, ничего не заметив.

Однажды, читая подборку писем читателей журнала «Крокодил», Шостакович рассмеялся и начал писать музыку на эти тексты. Может быть, они напомнили ему рассказы Зощенко, с которым они когда-то мечтали создать общее произведение.

Сочиняя эти романсы (пять романсов на тексты из почты журнала «Крокодил»), я пользовался методом социалистического реализма.

СОБСТВЕННОРУЧНОЕ ПОКАЗАНИЕ

В Хворостянке вхожу в автобус. Шофер обилечивает пассажиров. Обращаюсь к нему с вопросом: «Почему в Хохлах он не сделал остановки?»

Стоит, молчит.

Повторяю вопрос:

«Почему в Хохлах не сделал остановки?»

Он что-то промямлил про «асфальт...».

Да кабы... да ежели...

Не долго думая, делаю наклон туловищем вперед, сосредоточиваю всю свою силенку в правом кулаке и по методу бокса влепляю в левое жевало этого хама.

И единственно, что я сказал ему в этот момент:

«На ж тебе асфальт, хамская твоя рожа».

Вот какие мероприятия приходится применять к изжитию хамства.

Не подумайте, что я был пьян.

Мне шестьдесят семь лет, и в то утро я еще не завтракал.

Пенсионер Исаев Эп. Эм.

ТРУДНО ИСПОЛНИМОЕ ЖЕЛАНИЕ

Я холост, и мне требуется много денег. Жены такой не могу найти, чтобы не нуждался деньгами, а поэтому усердно прошу: вышлите побыстрей, а если есть в Москве такая, чтобы кормила, чтобы поила и денег с меня не спрашивала, то сообщите мне ее адрес.

Пожалуйста, пожалуйста.

ЧРЕЗМЕРНЫЙ ВОСТОРГ

Первый хлеб! Кому, скажите, из вас не приводилось съесть ломоть хлеба нового урожая. Как он чудесно пахнет солнцем, молодой соломой, а главное, комбайнерскими руками, пропитанными керосином.

Вы, наверное, сердитесь на меня, что я столь долго молчу, не пишу Вам. Уже, наверное, хочется Вам, по методу бокса, влепить в левое жевало моей хамской рожи... Ваш Д.Шостакович — так заканчивает Шостакович письмо своему бывшему ученику, воспользовавшись словами своего «крокодильского» романса.

С самим Шостаковичем тоже произошла поистине «крокодильская» история с распитием «на троих». Однажды он возвращался домой, на улицу Неждановой. У магазина к нему подошли двое и спросили: «Третьим будешь?» Шостакович ответил: «Нет, третьим быть не хочу, хочу быть первым». — «Ты не понял — вы-

пить хочешь?» — «Хочу». — «Тогда давай рубль». И они купили бутылку. На вопрос — и что же он тогда — примкнул к компании или ограничился денежным взносом, Шостакович смеялся: «А как же, распили, зашли в подворотню и распили честь по чести».

В конце 1963 года, когда поэт Иосиф Бродский стал подвергаться преследованию властей, Анна Ахматова, горячо сочувствуя поэту, решила обратиться за помощью к Шостаковичу. Шостакович взялся Бродскому помочь и хлопотал за него, хотя знаком с поэтом не был. Но — увы! — Бродского арестовали и судили. Шостакович направил в суд телеграмму: «Я очень прошу суд при разборе дела поэта Бродского учесть следующее обстоятельство: Бродский обладает огромным талантом. Творческой судьбой Бродского, его воспитанием обязан заняться Союз [писателей]. Думается, что суд должен вынести именно такое решение».

После возвращения Бродского из ссылки родители поэта обратились к Шостаковичу, так как теперь Бродского не прописывали обратно в его ленинградской квартире.

И. Бродский вспоминал потом о своей встрече с Шостаковичем, музыка которого не была ему близка: «Единственный раз, когда мы с ним виделись, был в 1965 году, кажется, в ноябре; я только что освободился. Я был у него в больничке в Ленинграде, где-то на Песках. Каков был Дмитрий Дмитриевич? Он метался в кроватке, чрезвычайно похож был на беспокойного младенца в клетке, коробочке... как это? — колыбели? Очень нервный, с невероятно стремительными реакциями, но более-менее нормальный... О чем шел разговор? Скорее, это касалось его состояния, моих обстоятельств, но, в общем, и сама беседа, и все «общение» было чрезвычайно поверхностно. Казалось, его смущал наш разговор; а с моей стороны это был скорее знак некоего внимания, признательности».

Хор обиженных и оскорбленных Шостакович слышал на протяжении десятилетий своего депутатства.

Москва. Кремль. Шостаковичу.

Просим Вас, т. Шостакович, помочь нам, чтобы нам устроили электросвет. Сидим в теми, пообедать и то не видать. Колхозники как звери, вот как нас, тружеников, почитают. К сему (18 подписей)15 сентября 1966.

Я, жена и дочь живем в 11 метрах. Уже несколько раз стоял на 1-й очереди, но время от времени почему-то очередь моя отодвигается. Последний раз с 1-й очереди меня перевели на 18-ю. Никто не может мне объяснить, почему это происходит и когда кончится это издевательство. Прошу Вас, уважаемый Дмитрий Дмитриевич, вмешаться в это дело и помочь мне. С уважением, Зубренков Владимир Семенович 3 октября 1966.

Дорогой Дмитрий Дмитриевич, я люблю Вашу классическую музыку, которая чарует и радует мое сердце своим красивым звучанием. С Вашей музыкой легко побеждать, она помогает жить, творить и строить новую светлую жизнь счастливого Коммунизма. Ваша бессмертная музыка — вечно живое дело знаменитого Шостаковича, к которому я и обратился с просьбой помочь мне своим депутатским ходатайством через Президиум Верховного Совета РСФСР о снятии с меня, Рогозова Сергея Сергеевича, гражданского иска в порядке помилования. С уважением, Рогозов 25 июля 1966.

8 марта 1943 года был ранен над Ст. Русой и остался без ноги. Инвалид III группы. Транспорта у нас в совхозе нет никакого, и я без ноги на костыле хожу на работу 3—4 км ежедневно в один конец. От перегрузки у меня стала болеть и другая нога. И я, чтобы не остаться совсем безногим инвалидом, вынужден был просить в Собесе тележку. Врачи заявили, что у меня «длинная култышка» и мне тележка не положена. Как будто длина култышки играет какую-то роль. Наоборот, чем длиннее, ее таскать тяжелее, а ходить на ней все равно нельзя. И прошу помочь мне в этом деле. 8 сентября 66 г.

Вот уже 13 лет прошло, как я писал письмо в Министерство торговли с просьбой продать мне мотоцикл м-72 с коляской. И вот добрый десяток годов я добиваюсь, узнаю, где же купить мотоцикл. Ничего не могу добиться. Вы моя последняя надежда. Я убедительно прошу Вас войти в ходатайство перед торгующей организацией о выделении мне мотоцикла «Урал-М-3». Мне он нужен не для каких-то корыстных целей. Я охотник, рыбак, любитель музыки и природы. Добрым пожеланием к Вам Чирков А.В.

Я и моя семья в кол-ве 5 человек в данное время проживаем в комнате площадью 10 кв.м. У меня три сына в возрасте 14, 13 и 12 лет, ютятся как негры в знаменитом американском Гарлеме. Ну, посудите сами: они не имеют понятия, как это кушать, сидя на стуле (за неимением места у стола они кушают стоя), спят двое на диване, а третий между диваном и кроватью на полу. Я не знаю, что мне нужно еще сделать, чтобы улучшить свои бытовые условия. Я прошу Вас! Помогите! С глубоким уважением к Вам, я и вся моя семья. Клементьев Н.А. 5 ноября 1966 г.

Мне уже 45 лет, но я еще не имел своего угла за эти 45 лет, прожитые при Советской власти. Я прошу Вас, помогите мне с семьей в моей большой несчастной доле. Работаю в термическом цехе. Сам больной, дети тоже болеют. Я вот прожил 45 лет и не видел не только хорошей жизни, даже удовлетворительной не видел. И я прошу Вас, помогите. К сему Иванов.

Болею бронхиальной астмой, инвалид. 1 января 1966 года попала под отравление хлором, которое было в нашем районе, это и является ухудшением моего состояния. Устала задыхаться. Помогите, но хочу помощь специалистами Москвы. 17.01.67.

В 1959 г. — реабилитирован. Тогда же подал заявление о предоставлении мне скромного уголка. Жду восьмой год. Устал ждать. Когда-то была семья. Я никуда не писал, никого не просил, никому не жаловался. Но Вам решил написать. Помогите мне, Дмит-

рий Дмитриевич. Извините. Ваш В. Колесников Пенсионер (шахтный электрослесарь).

Я, Дмитрий Дмитриевич, обращаюсь к Вам в оказании помощи в приобретении шифера 250 листов, конечно за наличный расчет. Я буду очень благодарен Вашей помощью. С уважением к Вам Збруев А.Н.

Комната, которую мы занимаем, очень сырая, темная, стены не капитальные, имеет одно окно, и то упирается в окно общественной уборной, которой пользываются 30 квартир многонаселенных. Отчего нам нельзя открывать форточку ни весной, ни летом, ни осенью, т.к. вместо воздуха зловоние влетает к нам в комнату. Прошу вас помочь мне в моей просьбе. Просительница Воронина.

В ночь с 18 на 19 апреля 1967 года по нашей территории прошел ураган, в результате чего было разрушено 20 объектов — дома колхозников, линии электропередач и радиосвязь. Мы обращаемся к Вам с просьбой походатайствовать о выделении средств на строительство сельского клуба. По поручению избирателей...

3 декабря 68 г.

Направляю Вам заявление моего избирателя Поташова В.В., проживающего в дер. Березовка Горьковской области, и очень прошу оказать ему содействие в получении путевок для его больных детей. При этом прилагаю заявление и справки медицинских учреждений на 6 листах. Д.Шостакович.

3.04.68.

Направляю Вам заявление моих избирателей дер. Кучиново Воскресенского р-на и очень прошу Вас оказать содействие колхозу «Ильич» получить наряд на 1000 метр. водопроводных труб и 10—12 водопроводных колонок. Д.Шостакович.

Направляю Вам заявление моего избирателя тов. Зайцева К.С., проживающего по ул. Гоголя, д. № 21, кв.7, и очень прошу Вас лич-

но разобраться в вопросе — какими мотивами руководствовался Райисполком, отказав К.С. Зайцеву, проживающему с семьей в 7 человек на площади 14 кв.м., в улучшении его жилищных условий и не закрепил за ним освобождаемую в их квартире жилплощадь, а предоставил ее Чистяковой, семья которой состоит из 4 человек?

О результате прошу сообщить мне по адресу: Москва К-9, ул. Неждановой, 8/10, корп.2, кв.23. Д.Шостакович.

Прошу Вас выслать мне историю Вашей болезни и письменное заключение лечащих Вас врачей о необходимости предоставления Вам места в одной из больниц г. Москвы. По получении этих документов я обращусь с ходатайством в Министерство здравоохранения РСФСР. Д.Шостакович.

Таких писем, написанных Шостаковичем, сотни.

Эти письма хранятся в архиве вместе с письмами Стоковского, Бенджамен Бриттена, Бени Гудмена, Витторио де Сика, Бенавенуто, Леонарда Бернстайна, Пьетро Арджento, королевы Елизаветы — по-русски, Дариуса Мийо, Пауля Дессау, Юджина Орманди, Самуэля Барбера, Пабло Пикассо, Чарли Чаплина и других.

Письмо Шостаковича Председателю Президиума Верховного Совета СССР:

В ответ на Ваше письмо сообщаю Вам сведения о моей депутатской работе.

За прошедшие два года мною было получено 175 писем-заявлений, из них: 105 по жилищным вопросам, 20 — от осужденных о помиловании и 50 по разным бытовым и общественным вопросам. На все письма я отвечал и по многим вопросам обращался в различные организации об удовлетворении просьб избирателей. Я выезжал в Горький и 5 раз встречался с избирателями в горьковском Облисполкоме. Мною было принято 148 человек. К сожалению, из-за тяжелого заболевания (инфаркт), а затем перелом ноги, я в общей сложности, в течение года не мог заниматься депутатской работой. *2 ноября 1968 г.*

Новый, 1964 год композитор встречал дома, но уже 1 января выехал в Югославию, чтобы принять участие в генеральной репетиции «Катерины Измайловой». После возвращения в Москву он отправился в Ленинград на занятия с аспирантами консерватории. Три недели провел в Репине — занимался с учениками, заканчивал музыку к «Гамлету». 15 февраля приехал в Горький на открытие музыкального фестиваля, посвященного его творчеству. С фестиваля вернулся в Ленинград, где на «Ленфильме» шла запись музыки к фильму «Гамлет». На несколько дней приезжал в Москву, чтобы увидеться с Бриттеном. Опять Репино. Потом Москва, затем Средняя Азия, где присутствовал на декаде русской музыки. В конце апреля вернулся в Москву, затем вновь на несколько дней съездил в Ленинград для занятий с аспирантами. Вернулся в Москву, поехал в Ростов-на-Дону по делам местной композиторской организации. В Москве закончил квартет. Июль в Армении, в Доме творчества композиторов. В конце июля уехал в Венгрию. Там начал работу над вокально-симфонической поэмой «Казнь Степана Разина». Вскоре после возвращения в Москву поехал в Уфу на музыкальный фестиваль. В октябре вновь занятия с аспирантами в Ленинграде. В ноябре снова Ленинград; где исполнялись Девятый и Десятый квартеты. В ноябре вновь между Ленинградом и Москвой, куда вернулся к Новому году.

1965 год встречал на даче в Жуковке вместе с приехавшими погостить Б.Бриттеном и П.Пирсом: слушали Баха, сымпровизировали шуточный дуэт со скрипучим стулом, смотрели фильмы Чаплина, играли песенки двадцатых годов. Шостакович сыграл свое любимое «Купите бублики», вскоре введя этот мотив во Второй виолончельный концерт. В январе двадцать дней больницы. Но уже 31-го Шостакович едет в Вену, где готовилась премьера «Катерины Измайловой». В день возвращения в Москву вылетел в Казань, потом в Ленинград на занятия с аспирантами. Далее Киев, в конце марта едет в Болгарию на фестиваль советской музыки. Там же премьера «Катерины Измайловой». В Москве начинаются заседания Комитета по Ленинским премиям, в Ленинграде — аспиранты и репетиции оперы, которая возобновляется

в Малом театре. Жизнь между поездами и гостиницами до июля, когда Шостакович едет в Репино. После возвращения в Москву первую половину августа провел в Белоруссии в Беловежской пуще. Конец августа — депутатские приемы в трех районах Ленинграда. Сентябрь — разъезды между Москвой, Ленинградом и Киевом. Октябрь — разъезды между Москвой и Ленинградом — в Москве сессия Верховного Совета СССР, в Ленинграде исполнялась Десятая симфония, там же занятия с аспирантами. В конце месяца в Москве участие в комиссии по наследию Мейерхольда. Ноябрь в Йошкар-Оле. Последние дни ноября — концерты в Доме композиторов. В декабре приезжает в Ленинград, потом летит в Будапешт — премьера «Катерины Измайловой», репетиции, приемы, визиты, пресс-конференции, посещение концертов, встреча с Золтаном Кодаи. После возвращения в Москву — поездка в Горький на исполнение Тринадцатой симфонии.

Новый, 1966 год встречали на даче. 12 января Шостакович в Киеве, 15-го, уже из Москвы, вылетел в Новосибирск. Возвращение в Москву. **В Москве я очень закрутился с делами и сегодня сбежал на дачу... Я живу весьма хлопотливо.** *21 января 1966 г.* Часть февраля в Ленинграде и Репине. Март в Москве. Участие в качестве делегата на XXIII съезде КПСС. После окончания съезда съездил в Ленинград в Союз композиторов, потом принимает участие в заседаниях Комитета по Ленинским и Государственным премиям. 19 апреля едет в Крым, в середине мая — Волгоград. Вернулся в Москву и тут же уехал в Ленинград. 28 мая — на авторском концерте в Малом зале филармонии.

А в ночь с 28 на 29 мая случился инфаркт.

Весной 1966 года Шостакович был вновь в Крыму.

Житие мое прекрасное, хотя ноги ходят плохо. В Крыму очень красиво и, к счастью, не жарко. В общем, жизнь идет своим чередом. Посещаю я места моей молодости. Я ведь часто бывал весной в Крыму, в Гаспре. Очень много появилось воспоминаний, и очень ясно я почувствовал свой солидный возраст.

Ирина Антоновна: «Мы ездили в Гаспру, посмотреть на тот самый дом, где бывал Дмитрий Дмитриевич в юности, — дом графини Паниной. В Ялту ездили погулять, ходили на Царскую тропу — там прекрасный парк. Это был май, еще не сезон, в Крыму в это время по профсоюзным путевкам отдыхали шахтеры из Донбасса — основной контингент, с нами за столом сидел какой-то врач из Днепропетровска.

Дмитрий Дмитриевич чувствовал себя неважно. У него был кашель, и я просила врачей, чтобы они что-то предприняли, и они давали ему таблетки. Но, как выяснилось, это был сердечный кашель, какой бывает перед инфарктом. Но я этого не знала.

Когда мы ехали в Крым на поезде, нас сопровождала киногруппа, снимавшая фильм о Дмитрии Дмитриевиче — кадры в поезде сняты как раз по дороге в Крым. Но потом режиссер решил, что хорошо бы нас посадить за шахматы, — нам поставили шахматную доску, расставили фигуры, как будто мы едем и играем в шахматы. Я в шахматы в жизни не играла — вот так и снимали. Дмитрия Дмитриевича это очень раздражало, что все время заставляли что-то изображать.

А потом мы приехали в Крым — там было зелено, свежо, хорошо. Нас поместили в огромный номер — несколько комнат, глициния цвела в парке, водопады. Он любил Крым». (*Из интервью автору*)

В Крыму Шостакович закончил свой Второй виолончельный концерт.

Когда я закончил свой концерт, то сразу почтой отправил его в Москву на предмет переписки. Очень волновался, дойдет ли, не потеряется ли? Концерт дошел благополучно по адресу. Спасибо почте. Прямо хоть благодарственную песнь пиши.

Ирина Антоновна: «Дело было под майские праздники, много, видимо, было поздравлений, и рукопись никак не доходила, — а это был единственный экземпляр партитуры. Дмитрий Дмитриевич волновался. Он звонил и спрашивал: «Слава, ты получил?» Если бы рукопись пропала, все надо было бы снова писать, — конечно, это был неосторожный поступок.

Как только Ростропович получил ноты, он тут же выучил и прилетел. Мы поехали в Ялту, и они это сыграли, а потом сходили в ресторан — и отпраздновали». (*Из интервью автору*)

М.Ростропович: «Если бы меня попросили назвать день, когда я больше всего в своей жизни волновался, играя на виолончели, то теперь я бы сказал, что это было 12 мая 1966 года. Я прилетел в Ялту, чтобы встретиться с Дмитрием Дмитриевичем и проиграть ему его Второй виолончельный концерт, ноты которого я получил за десять дней до того. В маленькой комнате ялтинского Театра имени Чехова я начал играть первую часть концерта вместе с пианистом Александром Дедюхиным. У меня до такой степени тряслись руки, что я еле-еле справлялся с инструментом. Пришлось попросить у Дмитрия Дмитриевича разрешения сыграть еще раз, когда я немного освоился.

Это, может быть, единственное сочинение в моей жизни, когда Дмитрий Дмитриевич показал его мне незаконченным, он никогда не показывал незаконченных произведений, а Второй концерт он мне показал, когда было написано только начало. Он мне показал, потому что сам был не очень доволен и понимал, что обращается к оценщику.

Ну, я, можно сказать, заболел этим произведением, и знаете, чем мудрее становился наш гений, тем проще была его партитура. Я смотрел партитуру — как долго играют струнные, потом появляются арфы — как долго. Когда смотришь партитуру Рихарда Штрауса — там столько инструментов, такая сплошь записанная сетка, а в оркестре это звучит довольно просто. У Шостаковича наоборот: очень просто выглядит, а звучит потрясающе, как будто какое-то откровение.

Я этот концерт обожаю, считаю, что это самый лучший концерт, написанный Дмитрием Дмитриевичем для нашего житья и бытья. И я помню очень хорошо премьеру этого концерта на его шестидесятилетие. Он сидел в ложе. Это незабываемый день всей моей жизни». (*Из интервью автору*)

Наше пребывание в Крыму подходит к концу. 13 мая мы отсюда выезжаем. 24 мая приеду в Ленинград, где буду репетировать свой

концерт. Меня концерт беспокоит тем, что правая рука моя очень слаба, и я боюсь, что на эстраде, тем более, от волнения она совсем откажет, и тогда будет большой конфуз. *4 мая 1966 г.*

Он пытался аккомпанировать, сочиняя аккомпанемент, который, как он признавался, мог бы сыграть сам.

28 мая 1966 года состоялся авторский концерт Шостаковича в Малом зале Ленинградской филармонии. За роялем композитор. Было жарко, душно. Шостакович заметно волновался и за свои руки, и за молодого певца Евгения Нестеренко.

Придя на концерт и войдя в артистическую, Нестеренко увидел Шостаковича с сигаретой в руке. Шостакович был смущен, начал разгонять дым нотами: «Извините, я тут накурил, вы — певец, вам вредно дышать табачным дымом!»

На концерте Нестеренко забыл слова в одном месте, но благополучно допел. Концерт завершился премьерой Одиннадцатого квартета. Но ночью Шостаковичу стало плохо. Инфаркт.

Вновь долгие больничные месяцы.

Здоровье мое налаживается. Сердце в порядке. Но пока еще плохо ходят ноги по лестнице. Но, говорят, это пройдет: ноги расходятся и будут как новые... Я слишком был перегружен разного рода обязанностями и, возможно, несколько надорвал свои силы... *20 августа 1966 г.*

За время пребывания в больнице, меня смотрел профессор-хирург и профессор-невропатолог. Оба они чрезвычайно были довольны моими руками и ногами. В конце концов то, что я не могу играть на рояле и с колоссальным трудом хожу по лестницам, это не имеет значения. На рояле можно и не играть, а ходить по лестницам не надо, дома надо сидеть, нечего шляться по лестницам да по скользким тротуарам. И верно: вот вчера я погулял, упал и сильно расшиб колено. А ведь, сиди я дома, ничего подобного не произошло бы. В остальном все обстоит тоже очень хорошо. По-прежнему я не пью и не курю. Соблазны были. Но дурацкий страх оказался сильнее соблазнов. Курить же я просто не хочу и не со-

блазняюсь табаком. А выпить иной раз очень хочется, но (см. выше насчет страха).

Прочие физические нагрузки, видимо, мне тоже перестали быть доступными. Я думаю, что не смогу приехать в Ленинград на премьеру моего концерта для виолончели из-за моего слабосилия. А ведь лестницы везде: и в Большом зале консерватории в том числе. Конечно, мне это очень грустно. Видимо, в Ленинград я приеду не скоро, а может быть, и совсем больше не буду приезжать.

Если я себя почувствую лучше, то, может быть, приеду в Ленинград, хотя это и очень сомнительно.

Возможно, что через 2—3 дня лягу в больницу. Жрецы науки, составившие консилиум, говорят, что это совершенно необходимо для моего здоровья и процветания. *10 ноября 1966 г.*

Каждый день пытаюсь что-нибудь сочинить. Но ничего не получается, от этого мало оптимизма... *24 января 1967 г.*

Я не собираюсь прыгать в высоту, в длину. Я хочу более или менее правильно ходить по лестницам, по пригоркам. Хочу не чувствовать себя инвалидом. А то иногда я совсем падаю духом. *1969 г.*

Загадочная болезнь — слабость рук и ног, так окончательно и не диагностированная, преследовала и угнетала композитора до конца его жизни.

Шостакович из больницы шлет обращение в ЦК КПСС с просьбой освободить его от обязанностей первого секретаря Союза композиторов РСФСР. Состояние моего здоровья не позволяет мне уделять этим обязанностям время и энергию. В скором времени, после возвращения из больницы, где я сейчас нахожусь, я хочу этот вопрос поставить перед Секретариатом Союза композиторов РСФСР. Я очень прошу Вас меня поддержать в моем желании уйти с руководящей работы из Союза. Конечно, в меру моих сил, я буду работать в Союзе, выполнять отдельные поручения и т. п. Быть же руководителем Союза композиторов РСФСР я не могу. *20 октября 1966 г.*

Докладная записка ЦК КПСС (секретно): «Секретариат Союза композиторов РСФСР рассмотрел просьбу т. Шостаковича Д.Д. об освобождении его от обязанностей первого секретаря Союза и счел возможным просить т. Шостаковича Д.Д. остаться во главе организации. Секретариат Союза композиторов РСФСР заверил т. Шостаковича Д.Д. в том, что ему будут созданы максимально благоприятные условия для восстановления здоровья и творческой деятельности. В настоящее время т. Шостакович Д.Д. на своей просьбе не настаивает». *27 июля 1967 г.*

1966 год оказался последним в педагогической деятельности Шостаковича. Дружба связывала Шостаковича со многими бывшими учениками:

В свое время я много занимался педагогической деятельностью. А потом наступил большой перерыв, который, собственно, продолжается до сих пор. А работа в консерватории с молодыми композиторами — это даже не педагогическая деятельность, а просто товарищеские встречи. Они не нуждаются в ежедневной опеке, школьной скамье. У всех и так очень хорошая подготовка. Это дружеские беседы, в которых я выступаю как старший товарищ.

Шостакович инструментует виолончельный концерт Тищенко и посылает ему ко дню рождения партитуру с письмом:

С трепетом посылаю Вам партитуру. Поверьте, что я инструментовал Ваш концерт с полным уважением и с большим восхищением к клавиру. Более подробные объяснения я буду давать Вам при встрече. А сейчас постараюсь оправдаться в главном: у меня, наверное, испортился слух, так как мне надоедает долго слушать духовые инструменты. Поэтому я не злоупотреблял духовым звучанием и начисто изъял из партитуры медь. Таким образом я разрешил для себя две задачи: 1) звучность не будет надоедать и 2) сольная виолончель везде будет слышна. Больше я не вносил своей капитальной отсебятины. Но на все Ваши вопросы при встрече отвечу. И надеюсь оправдаться. *15 мая 1969 г.*

Из письма Кара-Караеву: Небось, прочтя это письмо, Вы скажете: от такого слышу. Сам ведь написал оперетту. Вообще, все мы грешны перед Господом Богом и социалистическим реализмом. Однако это не дает нам права не замечать недостатков друг у друга. Именно друг у друга. Недостатки Туманова, Новикова, Коваля меня не волнуют. Я их не замечаю. А Ваши недостатки меня огорчают. Они как нож в мое сердце...

Дорогой Карик! Спасибо за письмо. Очень жалею, что давно Вас не видел и что вообще так мало, можно сказать, совсем не встречаю Вас.

Что ж, таковы обстоятельства. Вы заняты по горло. Я тоже. Кроме того, а это, видимо, самое главное, — и я и Вы постарели. В молодости у меня на все хватало времени: и на развлечения, и на наслаждения, и на общение с друзьями, и на работу. А сейчас для меня событие пойти, например, на концерт, в театр.

Надо побороть старость. Надо к этому приложить все усилия. Очень хочется Вас скорее встретить и послушать Вашу новую музыку. *14 марта 1963 г.*

Дорогой Карик! Много раз я уже прокрутил Вашу симфонию на магнитофоне. За последнее время я разучился анализировать музыку и могу только говорить «нравится» или «не нравится».

Ваша симфония мне очень понравилась.

Это прекрасная музыка, серьезная, глубокая, мастерски сделанная. Горячо Вас поздравляю с таким великолепным opus'ом.

Пишите как можно больше хорошей музыки. *17 мая 1965 г.*

Когда приближалось шестидесятилетие Шостаковича, Министерство культуры решило сделать ему подарок — выкупить у эстрадной певицы Клавдии Шульженко бывший рояль Шостаковича, который он вынужден был продать, когда семья бедствовала.

А в это время Ростропович, друживший с Бриттеном, находился в Лондоне. Бриттен спросил Ростроповича: «Приближается шестидесятилетие Шостаковича. Что ему подарить? Чего у него нет?» — «У него нет рояля», — отвечал Ростропович. Бриттен

помрачнел: «Я солидный человек, чтобы со мною разыгрывать такие шутки». Как рассказывал Ростропович, он упал на колени: «Я чем хотите могу поклясться — нет у него рояля!» Невероятно взволнованный Бриттен вызвал своего секретаря и выписал чек на покупку самого лучшего «Стейнвея» для отправки в подарок Шостаковичу.

И вот в день рождения Шостаковича к дому подъехали две машины. Из одной сгрузили старенький инструмент. С другой — подарок Бриттена.

Пятеро рабочих втащили в квартиру подарочный рояль. Спрашивают, куда поставить. Шостакович заволновался: «Как куда? Мы не просили. Вы, наверное, ошиблись этажом, это, наверное, к соседям. Какая квартира? Это недоразумение какое-то. Почему сюда? Кто вам сказал? Чем отдаривать-то будем?»

Эти два рояля так и стоят в кабинете Шостаковича.

К своему шестидесятилетию Шостакович написал «Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия»:

Мараю я единым духом лист.
Внимаю я привычным ухом свист.
Потом всему терзаю свету слух.
Потом печатаюсь.
И в лету бух!

Такое предисловие можно было б написать не только к полному собранию моих сочинений, но и к полному собранью сочинений многих, очень, очень многих композиторов, как и советских, так и зарубежных.

А вот и подпись: Дмитрий Шостакович.

Народный артист Эс, Эс, Эс, Эр.

Очень много и других почетных званий.

Первый секретарь Союза композиторов Эр, Эс, Эф, Эс, Эр.

Просто секретарь Союза композиторов Эс, Эс, Эс, Эр.

А также очень много других весьма ответственных нагрузок и должностей.

Помню тот юбилейный концерт Шостаковича в Большом зале Московской консерватории, где Ростропович впервые исполнил Второй виолончельный концерт — это был один из самых высоких творческих взлетов гениального виолончелиста. Больше, мне кажется, никто и никогда этот концерт так не играл.

Шостакович выходил кланяться — как всегда, без улыбки. Рядом с сияющим Ростроповичем он выглядел почти безучастно. Только едва подрагивающие губы выдавали его волнение.

В Ленинграде шестидесятилетию Шостаковича был посвящен фестиваль «Белые ночи». «Замечательный музыкант, пламенный патриот», — мелькали заголовки газет вместо прежних «Против формализма и левацкого уродства в искусстве».

Один из друзей Шостаковича с раздражением заметил: «Непрекращающийся юбилей Шостаковича, который начинает чем-то портить его музыку. Уж очень потешно, что все статьи аккуратно пишутся по принципу снятия клише в обратном цвете. Раньше: «оголтелое декадентство» — нынче: «здоровый реализм», «антинародное» — «народное», «подражание Хиндемиту» — «следование Мусоргскому» и т.д. «Фестиваль Белые ночи». Вот уж чего в его музыке нет. Ближе было бы: «черные денечки».

Раньше все как один не понимали и возмущались. Теперь все как один понимают и восторгаются. Было некритическое подражание западному декадентству, стало сознательное следование русскому реализму. Раньше — неврастения, теперь — здоровье. Прежде — антинародное, нынче — народное. Сперва «у Шенберга», потом — «у Мусоргского».

Но существо в том, что все это «масштабное», «государственное» переменило оценку к нему, а он свою оценку не изменил».

Но были и те, кто считал, что тяжкое бремя почестей, запоздалых прославлений, общественных вознесений нанесли творчеству Шостаковича больший удар, чем вся критика 30-х и 40-х годов.

У меня особых перемен в жизни нет. Чувствую себя хорошо. Каждый день пытаюсь что-нибудь сочинить. Но ничего не получается, от этого мало оптимизма. С другой стороны, вспоминаю биогра-

фию Сибелиуса. Последние многие годы своей жизни он ничего не сочинял и занимал лишь должность Гордости финского народа. Эта должность превосходно оплачивалась: квартира, дача, достойная субсидия и т.п. Сам же Сибелиус хлестал коньяк и слушал разного рода музыку на пластинках. Вот мне бы так. А забот у меня много, очень много. Сил мало. Я думаю, что не смогу приехать в Ленинград на премьеру моего Концерта для виолончели из-за моего слабосилия. А ведь лестницы везде: и в Большом зале консерватории в том числе. Конечно, мне это очень грустно.

До сих пор, после болезни, не пью. Я также и не курю. Потерял я с этим очень много. Однако возобновлять питье не могу из-за какого-то дурацкого страха. *24 января 1967 г.*

Благодаря большому количеству свободного времени на меня наваливаются в большом количестве воспоминания. Я много думаю об ушедшем навсегда времени об ушедших навсегда людях. *8 декабря 1967 г*

Скоро конец плавания. Завтра пароход будет в нью-йоркском порту.

...Сцена из «Черного монаха».

«Опять наступило лето. Коврин уже выздоровел, перестал видеть черного монаха. Живя у тестя в деревне, он пил много молока, работал только два часа в сутки, не пил вина и не курил.

Он вышел в сад. Дойдя до реки, он спустился вниз и тут постоял в раздумье, глядя на воду. Угрюмые сосны с мохнатыми корнями, которые в прошлом году видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его.

Когда он, вялый, неудовлетворенный, вернулся домой, все вдруг замолчали, и он заключил по их лицам, что разговор шел о нем.

— Тебе, кажется, пора уже молоко пить, — сказала Таня мужу.

— Нет, не пора... — ответил он. — Пей сама. Я не хочу.

Он крепко сжал руками голову и проговорил с тоской:

— Зачем, зачем вы меня лечили? Бромистые препараты, праздность, теплые ванны, надзор, малодушный страх за каждый

глоток, за каждый шаг — все это в конце концов доведет меня до идиотизма. Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я — посредственность, мне скучно жить... О, как вы жестоко поступили со мной! Я видел галлюцинации, но кому это мешало? Я спрашиваю: кому это мешало?

Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! Если бы Магомет принимал от нервов бромистый калий, работал только два часа в сутки и пил молоко, то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет».

Много думаю о жизни, смерти, карьере. Так, вспоминая о жизни некоторых известных (я не говорю великих) людей, прихожу к заключению, что все они вовремя померли. Например, Мусоргский умер преждевременно. То же можно сказать и о Пушкине, Лермонтове и некоторых других. А вот П.Чайковский должен был умереть раньше. Он немного зажился, и потому смерть, вернее, последние дни его жизни были ужасны. То же относится к Гоголю, Россини, может быть, к Бетховену. Они, а также и многие другие, как известные (великие), так и неизвестные люди пережили тот рубеж жизни, когда она (жизнь) уже не может приносить радость, а приносит лишь разочарование и ужасные события. Читаешь ты эти строки и, небось, думаешь: к чему это он так пишет? А к тому, что я, несомненно, зажился. Я в очень многом разочаровался и жду очень много ужасных событий. Разочаровался я в самом себе. Вернее, убедился в том, что я являюсь очень серым и посредственным композитором. Оглядываясь с высоты своего 60-летия на «пройденный путь», скажу, что дважды мне делалась реклама («Леди Макбет Мценского уезда» и 13-я симфония). Реклама очень сильнодействующая. Однако же, когда все успокаивается, стано-

вится на свое место, получается, что и «Леди Макбет» и 13-я симфония — фук, как говорится в «Носе»... Мысль, которую я сейчас изложил, ужасная мысль. Нет, не хотелось мне быть на моем месте. Однако сочинение музыки — влечение типа недуга преследует меня. Сегодня я закончил 7 романсов на стихи Блока. *3 февраля 1967 г.*

Поет их сопрано, а сопровождает виолончель и фортепиано. Партия рояля легкая, и я могу ее играть сам.

Кроме этого сочинил я скрипичный концерт, второй по счету. Много разных планов на будущее, но мало сил и энергии. Писать я стал медленнее и труднее.

Все музыканты, с которыми приходилось работать Шостаковичу, говорили, что, несмотря на его большую деликатность, если он был недоволен исполнением, то не то что подойти было страшно — страшно было на него посмотреть. «Он весь подергивался, рот трагически проваливался и дрожал, бледные глаза излучали такую подавляющую трагическую силу, что смотреть в них было страшно, да он и сам, чувствуя силу своего взгляда, не мог глядеть долго в глаза собеседнику», — вспоминал Ф.Дружинин, участник Квартета им. Бетховена.

Работая над циклом своих квартетов, Шостакович неутомимо сидел на всех или почти всех репетициях.

Свои последние квартеты он посвятил музыкантам Квартета Бетховена.

Дмитрий Михайлович Цыганов, игравший на инструменте Гварнери, всегда был очень строг в отношении формы, что импонировало Шостаковичу, который терпеть не мог неаккуратной игры и всегда болезненно реагировал на ошибки в тексте.

Вадим Васильевич Борисовский, в советское время исключенный из консерватории за издание в Западной Германии составленного им каталога для виолы д'амур, играл на инструменте Гаспаро де Сало. Василий Петрович Ширинский — на инструменте Пьетро Гварнери.

За свой подвижнический труд в квартете музыканты получали смехотворное жалованье, а репетиции, почти ежедневные и многочасовые, не оплачивались вовсе. Дружинин вспоминал слова, сказанные В.Ширинским, когда он впервые получал свой гонорар за участие в премьерах Девятого и Десятого квартетов Шостаковича, составлявший 4 рубля 56 копеек. Увидев огорчение и изумление Дружинина, Василий Петрович с иронией заметил: «Федечка, ты должен радоваться, что играешь хорошую музыку с неплохими музыкантами и получаешь за это еще какие-то деньги! Поверь, скоро настанет время, когда за право играть хорошую музыку тебе придется приплачивать самому!»

Дружинин рассказывал, что у Василия Петровича была особая манера делать замечания во время репетиций квартета. Он редко что-либо говорил и не останавливал течения музыки, но с такой ядовитостью и так гротескно имитировал неудавшийся акцент или преувеличенную вилку в игре коллеги, что Дмитрий Михайлович, так же, не прекращая исполнения, молниеносно реагировал: «Вася, не хулигань!» Если же Василий Петрович останавливал квартет, то это уже было серьезно. «Мой лучший друг, — обращался он к Дмитрию Михайловичу, — перед цифрой 36 играет ля-бемоль, а следует играть ля-бекар!» Он не успевал договорить фразы, как Дмитрий Михайлович вскакивал как мячик и с партией в руках торжествующе показывал, что напечатано ля-бемоль, но Василий Петрович невозмутимо возражал: «Знаю, знаю, но мой лучший друг играет по Breitkopfу, изданию устаревшему, а следует играть по Peters'у. Здесь гарантированное ля-бекар. Так что мы будем играть?»

Однажды после долгого запрета Юдиной разрешили принять участие в концерте вместе с Квартетом им. Бетховена.

Во время небольшой паузы, когда Сергей Петрович с Дмитрием Михайловичем пререкались по поводу то ли штриха, то ли нюанса, Мария Вениаминовна развернулась на стуле и с ядовитой улыбкой сказала: «Вообще-то это не мое амплуа — рассказывать анекдоты, вы это знаете, но на днях мне рассказали анекдот, который сейчас вполне уместен: людоеды поймали трех человек раз-

ных национальностей — англичанина, француза и русского — и решили их съесть, но даровали им исполнение последнего желания. Англичанин попросил выкурить трубку, француз изъявил желание провести время с девицей, а русский, как всегда, попросил слова. «У вас была Великая Октябрьская революция?» — спросил он у вождя. «Нет». — «А празднование столетия со дня рождения Ленина было?» — «Нет». — «Тогда я хочу вас спросить: с чего это вы так озверели?»

Все рассмеялись, и репетиция продолжалась.

1968 год начался у меня не слишком удачно: я потерял бумажник. В бумажнике были деньги, только что снятые со сберкнижки. Кажется, больше там ничего значительного не было, кроме визитных карточек. Документы все целы, т. к. я их не ношу в бумажнике... *14 января 1968 г.*

Хотел я в двадцатых числах приехать в Ленинград, но ничего из этого не выйдет. Везде мне подставляют лестницы, по которым я хожу с невероятным трудом: задыхаюсь и т. п. В общем, пожил нормальным человеком, теперь надо пожить инвалидом. *18 ноября 1968 г.* Максим Дмитриевич: «Первые симптомы болезни появились у отца еще в 1958 году, когда он был во Франции и выступал в концерте. Сначала он решил, что «переиграл руку». Но болезнь развивалась, и в конце концов поставили диагноз. Это называется «боковой амеотрофический склероз». В Америке сокращенно — SLA. Своих недомоганий он стеснялся, я бы сказал, что он относился к своим болезням целомудренно».

Сейчас работаю над музыкой к фильму «Софья Перовская». Очень увлечен этой работой, несмотря на болезнь, продолжаю писать.

В это время Шостакович лежал в тяжелом состоянии со сломанной ногой, загипсованной и подвешенной.

Режиссер, понимая, что в таком состоянии невозможно работать, предложил пригласить другого композитора. Шостакович категорически отказался: «Я тебе обещал — значит, я это сде-

лаю». — «Ну как же ты сделаешь?» — «Это тебя не касается, единственное, что я тебя прошу, покажи мне хоть немножко, я не видел ни одного кадра».

К Шостаковичу привезли кинопередвижку и на стене показали куски фильма.

«Как он работал, невозможно себе представить, но он сделал все в срок и безукоризненно верно для фильма. Он сделал это с тем упрямым человеческим достоинством, с каким нес и свою болезнь, и свою человеческую слабость. Все было пересилено силой духа», — вспоминал Арнштам. (*Из интервью автору*)

Фильм «Софья Перовская» вышел на экраны в январе 1968 года. Это год Пражской весны, раздавленной танками. Солженицын закончил «В круге первом» и «Раковый корпус» В искусстве были сняты некоторые запреты. «Да, наша молодежь приматривается к опыту таких мастеров, как Антониони, Феллини. И этого ни в коем случае не следует пугаться», — снисходительно писали в то время газеты.

Сам Шостакович связывал свое состояние с неврастеническими явлениями, начало которых подметил еще в юности, когда невольно проливал чашку, которую не в состоянии был удержать в руке. За годы болезнь прогрессировала. Свои головные боли и простуды он тоже связывал с состоянием нервной системы.

Это в какой-то мере психопатическое заболевание. Я всего боюсь. Боюсь переступить через лужу — мне кажется, что это большая яма. Боюсь ступенек, очень быстро устаю от прогулок: полчаса погуляю — и весь мокрый.

Меня поразило все то, что я видел и с кем познакомился в клинике доктора Илизарова, который сейчас меня лечит. Не в зависимости от того — вылечит он меня или не вылечит, я глубоко убежден и сейчас особенно убежден в том, что это великий врач.

В надежде на улучшение Шостакович проводит долгие изнурительные месяцы в Кургане у доктора Илизарова, вылечившего чемпиона мира Валерия Брумеля.

Живем мы здесь так, встаем в 7 часов. От семи до восьми совершаю свой утренний обряд: мытье, бритье, физкультура, слушание последних известий. В 8.30 завтрак. В 9 уезжаем в лес, где гуляем один час. От 11 до 12.30 жестокая, вгоняющая в пот гимнастика и массаж. В 13.30 обед, в 15.30 опять едем гулять в лес. В 17 возвращаемся в больницу. Все это идет на пользу. Руки, ноги становятся крепче. Но к вечеру я так устаю, что не только о «Короле Лире» не могу думать, но и многом другом. *28 марта 1970 г.*

Мое лечение идет хорошо. У меня уже имеются большие достижения. Я гораздо лучше хожу, играю на рояле, преодолеваю препятствия и т.п. Физически я стал сильнее. Великий врач Г.А.Илизаров уделяет мне много внимания и дает слово, что выйду я отсюда (из больницы) совершенно здоровым, с сильными руками и ногами. Сегодня (17 апреля) прошло уже 50 дней, как я лечусь у Г.А.Илизарова. Пробуду в больнице не менее месяца. Когда выйду из больницы, сразу поеду в Ленинград работать над музыкой к «Королю Лиру». *17 апреля 1970 г.*

Может быть, в первых числах июня я буду выписан из больницы. У меня много достижений, я могу играть на рояле, ходить по лестнице, влезать в автобус (правда, с трудом). Г.А.Илизаров вернул мне силы. Теперь надо восстановить технику. Очень многое я восстановил. Я бреюсь правой рукой, застегиваю пуговицы, не пропускаю ложку мимо рта и т. п. *11 мая 1970 г.*

Такой курс лечения, за которым следовало временное улучшение и возвращались надежды на выздоровление, Шостакович проходил дважды в год. После продолжения очередного курса лечения я вернулся из больницы домой полный заразительного оптимизма, — сообщает он с горькой иронией.

Во время путешествия Шостакович узнал о смерти Козинцева, с которым они лишь недавно обсуждали план будущего фильма. К этому фильму, условно называемому «Гоголиана», они должны были приступить осенью, по возвращении Шостаковича из путешествия.

Два последних их совместных с Козинцевым фильма были посвящены Шекспиру.

В юности Шостакович писал: **Не могу оценить Шекспира (впрочем, не видел ни одного творения его на сцене)**. Творчество Шекспира, к трагедиям которого он будет писать музыку, пройдет через всю его жизнь, и его собственные произведения будут сравнивать с трагедиями Шекспира?

Особенно привлекал Шостаковича образ Гамлета. Помимо музыки к театральному спектаклю и фильму, он сочинил «Песнь Офелии» на стихи А.Блока и «Диалог Гамлета с совестью» в цикле «Шесть стихотворений Марины Цветаевой», написал музыку к спектаклю «Гамлет», поставленному Н.П.Акимовым в Театре имени Евг. Вахтангова в 1932 году, и к «Королю Лиру», поставленному Г.Козинцевым в 1941 году.

Шекспировские трагедии сами по себе необычайны: из поэзии и динамики этих трагедий рождается музыка. Шекспир, видимо, сам очень любил музыку и чувствовал ее могучую силу и очарование.

Трудно писать музыку к пьесам Шекспира. Автор «Гамлета» и «Короля Лира» абсолютно не терпит банальности. Ему также чужды мелкотравчатые эмоции. Мне кажется, что когда говорят о масштабности Шекспира, то надо иметь в виду внутреннюю масштабность и широту дыхания, а не внешнюю громоздкость и помпу. В «Короле Лире» меня восхищает и волнует образ Шута. Без него трагедия Лира и Корделии не прозвучала бы так потрясающе. Шут с изумительным мастерством освещает гигантскую фигуру Лира, и трудность его музыкальной характеристики исключительна. У Шута колкий, саркастический смех. Его юмор великолепен своей остротой и мрачностью. Шут очень сложен, парадоксален и противоречив. Все в нем неожиданно, оригинально и всегда мудро. Конечно, не легче отобразить в музыке, да еще драматического спектакля, ужас медленной и мучительной гибели всех иллюзий несчастного короля Лира. При каждой встрече с Шекспиром появляются мысли, выходящие далеко за пределы той скромной задачи, которую себе ставишь в данном случае. Возникают музыкальные мечтания, а вслед за ними и надежды когда-либо воплотить шекспировскую тему.

На пробной перезаписи фильма «Гамлета» оказалось, что шумов много и они чересчур громки. «Если выбирать между музыкой и текстом, — сказал Шостакович, — я согласен, чтобы слова Шекспира заглушали музыку. Но чтобы копыта — не согласен».

Однажды после просмотра фильма «Гамлет», который Шостакович, по его словам, смотрел шесть или семь раз, у композитора был разговор с писателем Чингизом Айтматовым, которого Шостакович считал «одним из самых сильных прозаиков в нашей стране, да и во всем мире».

Разговор зашел о природе конфликта в шекспировских трагедиях. Для того чтобы вызвать Шостаковича на полемику, Айтматов сказал, что, по всей вероятности, шекспировское мышление уже минуло для человека. Времена изменились, и в силу этой закономерности никто нигде никогда не сможет создать нечто подобное тому, что создал Шекспир.

«И Шостакович, который часто соглашался, вдруг заспорил и сказал, что не уверен в этом. Совсем не уверен. Может быть, вы ошибаетесь...

Он сказал, что вечные темы Шекспира живут и будут жить во все времена, пока есть люди. И во все времена есть свои Гамлеты и короли Лиры на свой лад. Дело, однако, в том, что страсти и проблемы таких личностей всякий раз обретают новые формы проявлений соответственно своей эпохе. Задача в том, чтобы разглядеть их в суете повседневности и познать.

— И вы верите, что появится новый Шекспир? — спросил я.

— Не Шекспир, так другой гений.

— Вряд ли, очень сомневаюсь.

— А я верю, — настаивал на своем Шостакович.

И далее высказал мысль, которая еще больше удивила, восхитила меня и надолго осталась в памяти.

Дело в том, сказал Шостакович, что сейчас цивилизация, та культура человечества, которая достигнута, и те средства коммуникации, которые существуют, позволяют прийти к единству поэтического художественного мышления в целом. И поэтому тот гениальный художник, который может появиться, сможет выра-

зить себя так, как может выражать себя музыкант, — весь мир в себе.

Я помню эти слова точно — «весь мир в себе».

И еще Шостакович сказал, что в творчестве главное — жизненный опыт, это вещь неповторимая, и то, что человеку дано сделать, написать в одно время, например, по горячим следам или в молодости, в другое время невозможно, так как человек не может быть вне общества, вне своего времени.

Сам Шостакович был человек своего времени в полном и подлинном смысле этого слова. И как художник, и как гражданин, и как гражданин всего мира». (*Из интервью автору*)

Козинцев рассказал Шостаковичу о фильме «Андрей Рублев» Тарковского, который не выпускали на экран, и посоветовал посмотреть фильм — официально картина была запрещена. Тарковский нашел способ тайно показать картину Шостаковичу, но сам на просмотре не присутствовал.

Шостакович — Козинцеву: «**Андрея Рублева» я посмотрел. На меня этот кинофильм произвел потрясающее впечатление. Несомненно, А.А.Тарковский обладает выдающимся талантом. Это явление великое, и, несомненно, так будут думать все, кому дорого настоящее искусство и кому дорога Россия.** *15 февраля 1970 г.*

Но Тарковский никогда не узнал этих слов. «Дмитрию Дмитриевичу очень понравился Ваш фильм», — сообщил Тарковскому Козинцев. *20 марта 1970 г.*

Шостакович находился в Кургане, а фильм «Король Лир» монтировался в Ленинграде. Козинцев посылал Шостаковичу описание нужной музыки, которое давалось ему, как он говорил, с трудом.

Из дневника Козинцева: «Сегодня мне позвонил Шостакович... И я все время думаю о музыке — голосе автора. Может быть, это голос правды? Негромкий, суровый, но ясный голос правды, отчетливо слышный и во времена железа и крови. Упорство правды, силы правды. Его заглушают лязгом оружия, топотом сапог, но он вновь слышен. В нем — надежда». *20 июня 1970 г.*

Мы договорились встретиться с Козинцевым в тесной монтажной «Ленфильма», где он монтировал «Короля Лира». Когда я позвонила и попросила о встрече, Козинцев сказал: «При слове «Шостакович» я готов ползти на животе до Таврического сада, если понадобится».

Сквозь шум, дребезжанье и потрескивание монтажного стола угадывались контуры будущего мощного звучания. В качестве иллюстрации к своему рассказу Козинцев дал послушать фрагмент фонограммы из фильма — дудочку Шута.

Козинцев: «Говоря о музыке Шостаковича, прежде всего хотелось бы сказать, что ее никак нельзя назвать музыкой для кино. Вообще, мне кажется, музыка Шостаковича не может быть для чего-то. Она существует сама по себе и может быть лишь связана с чем-то. Это — внутренний мир автора, который говорит о том, что навеяно на него каким-то явлением жизни или искусства.

Шекспир в творчестве Шостаковича совершенно для него органичен, и, может быть, из всех современных художников Шостакович — единственный, кто может с полнотой и силой передать трагическую силу Шекспира, лирику его поэзии и вообще все жизненное многообразие его.

Говоря о постановке шекспировского фильма, мне бы не хотелось называть это словом «экранизация». Задача, мне кажется, состоит не в том, чтобы переложить Шекспира для экрана, а в том, чтобы поднять экран до уровня Шекспира.

Произведения Шекспира все время меняются. Они — новые для каждого нового времени, для каждого нового поколения. Они живут вместе с человечеством.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович впервые писал музыку к постановке «Короля Лира» в 1941 году в Большом драматическом театре. И вот сейчас, когда мы работали над постановкой этой картины, кроме песенки Шута, ничего из музыки, написанной для театрального спектакля, Дмитрий Дмитриевич не использовал. Он все написал заново.

Мне кажется, что это произошло не только потому, что кинематограф — другое искусство, чем театр, а по гораздо более важным причинам. Тогда был 1941 год, теперь — 1970-й. За это время прошла война, мир узнал, что такое фашизм, мир узнал, что такое одна из самых страшных войн, и по-другому мир перечитал Шекспира. По-другому перечитал Шостакович «Короля Лира». Он стал для него сейчас другим, чем был в 1941 году.

То же самое произошло и с «Гамлетом». Шостакович писал музыку к спектаклю Большого драматического театра им. Пушкина. И, когда я в первый раз показал Дмитрию Дмитриевичу материал фильма «Гамлет», первое, что он сказал, когда окончился просмотр, что ни одной ноты из своей музыки для театрального спектакля он не использует. Потому что тоже все изменилось. Шекспир шел вместе с людьми, со временем.

Вся сила музыки Шостаковича заключается в том, что он смог сделать мысли и чувства Шекспира жизненно важными, современными в самом глубоком смысле этого слова.

Произошел своеобразный парадокс: в фильмах — и в «Гамлете» и в «Короле Лире» — текст очень сильно купирован. Купированы метафоры Шекспира, гиперболы. Мы стремились к тому, чтобы актеры играли свои роли жизненно, естественно, реалистично, чтобы зритель увидел события трагедии как жизненные, реальные для него события. Но всю поэзию Шекспира нужно было сохранить. И вот, купируя стихи, мы старались передать поэзию музыкой. И первое место в этом принадлежит музыке Шостаковича.

О ней очень трудно говорить какие-то слова, потому что все самые лучшие, самые прекрасные слова о музыке Шостаковича уже произнесены на всех языках. Хотелось сказать только, что мне очень посчастливилось работать с Дмитрием Дмитриевичем. Посчастливилось не только потому, что его музыка была прекрасной, что она передавала с необыкновенной точностью и глубиной именно современный смысл, современные чувства и мысли этих великих трагедий. Но мне посчастливилось еще и в другом.

Обычно, когда режиссер снимает фильм, многое не удается, очень часто бывают разочарования. Кино — сложное искусство,

которое зависит от множества самых различных явлений: как засветило солнце, в каком настроении был актер — тысячи мелких и крупных случайностей встают между замыслом и его осуществлением. Но я знал — как бы ни было трудно снять фильм и как бы ни была напряженна эта работа — все равно будет момент настоящей радости. Я ждал его с необыкновенным желанием приблизить его. Это тот момент, когда в ателье придут оркестранты, разложат партитуры, дирижер взмахнет палочкой и я услышу Шекспира.

Когда я слышу музыку Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, мне кажется, я слышу голос автора, я слышу живой, современный голос Шекспира». (*Из интервью автору*)

Шостакович — Козинцеву: **Очень радуюсь, что Вы, видимо, живете в Комарово. Там, наверно, сейчас хорошо. Что Вы думаете делать дальше? Говорят, что Вас теперь занимает Гоголь. Как это хорошо.** *15 августа 1972 г.*

В их последнюю встречу они обсуждали будущий фильм. Уже были сделаны наброски, эскизы. И подобно тому, как Шостакович считал оперу «Нос» театральной симфонией, так Козинцев назвал будущий фильм «симфонией, где присутствуют основные темы, стихии гоголевской образности: совершенная натуральность и фантасмагория, комедийное и трагическое... Суть русского искусства (линия Гоголь — Достоевский — Мейерхольд — Шостакович) в том, что сгущение быта дает взрыв, катастрофу».

Начинаю думать о Гоголе, если Вас устроит моя кандидатура. *27 ноября 1973 г.*

Потрясенный известием о смерти Козинцева, Шостакович повторял: «Что я буду сейчас в кино дальше делать, я пока не знаю... Это для меня ужасный удар... ужасный удар».

Вскоре после ленинского столетнего юбилея разразился международный скандал, поводом к которому послужило письмо Ростроповича о Солженицыне и его отъезд из страны.

Комитет государственной безопасности обратился в ЦК КПСС с секретным документом о том, что «в настоящее время

на Западе поднята антисоветская кампания с использованием попавшего в руки к иностранным корреспондентам политически вредного письма советского виолончелиста М.Ростроповича». Сам Ростропович находился в ФРГ. Послу СССР немедленно была отправлена депеша «обратить особое внимание на пребывание М.Ростроповича в этой стране, оградить его от нежелательных контактов с прессой и возможных провокаций». А в это время Галина Вишневская должна была вылететь из Москвы в Вену для завершения грамзаписи оперы «Борис Годунов», проводимой дирижером Г.Караяном. «Выезд Вишневской в Австрию, открывающий возможности прямых контактов с Ростроповичем, вызывает большую тревогу», — констатировали органы.

Зная о давних дружеских отношениях Шостаковича с Ростроповичем и Вишневской, ЦК КПСС попытался втянуть в этот конфликт Шостаковича. Все это происходило на фоне его ухудшающегося здоровья.

Шостаковича вызвали в ЦК для «показательной беседы», после чего был отправлен секретный отчет о ее результатах. В нем провокационно утверждалось, что «особое негодование вызвала та часть письма, где упоминаются якобы запрещенные произведения Шостаковича, и та критика, которой композитор подвергался в свое время. Шостакович заметил, что это «негодный, фанфаронский прием», намерение «посыпать соль на старые раны». В то же время Д.Д.Шостакович проявил глубокую взволнованность по поводу развернувшихся событий, сказал, что «нужно сделать все возможное для спасения Славы, ведь он наша гордость». Заявил, что готов выехать в Западную Германию для встречи с Ростроповичем, но тут же сослался на свое болезненное состояние, которое лишает его возможности осуществить такую поездку».

Далее в документе говорилось, что, «учитывая обстановку, сложившуюся в связи с письмом Ростроповича, и реакцию на это письмо за рубежом, поручить Министерству культуры СССР под

благовидным предлогом отложить поездку в Австрию жены Ростроповича — народной артистки СССР Вишневской Г.П.».

Шостакович глубоко переживал отъезд из СССР Ростроповича и Вишневской, талант которых он так ценил и которым посвящал свои произведения.

Большое значение в нашей деятельности имеет контакт композитора с исполнителем. Конечно, даже отличный исполнитель не сможет сделать плохую вещь хорошей, это не в его силах. Помните слова Собакевича: «Мне лягушку хоть сахаром облепи, не возьму ее в рот...» Так вот, если дрянное произведение будет играть даже сам Рихтер, оно от этого лучше не станет. Правильно прочесть композитора, донести его мысли, дать собственную интерпретацию произведения — вот что может хороший исполнитель. А плохой исполнитель может испортить очень хорошее произведение.

Шостакович всегда придавал большое значение тому, как будет представлено его сочинение публике, всегда участвовал в репетициях. И труд этих первых исполнителей, их талант и вдохновение во многом определяли дальнейшую судьбу сочинений. Первые исполнители многих его сочинений были люди выдающегося таланта.

Одним из таких исполнителей был Давид Ойстрах.

Дорогой Додик! Прежде всего мне хочется просить Вас о том, чтобы это письмо Вы никому не показывали. Верю, что эту просьбу Вы выполните, и поэтому пишу. Я горячо люблю Вас как великого артиста и человека и поэтому не могу Вам не высказать несколько мыслей по поводу голосования в Комитете по Ленинским премиям, происшедшего вчера. К моему великому удивлению и огорчению Вы «не прошли». Ваша кандидатура собрала мало голосов. При последнем обсуждении бюллетеня некоторые члены комиссии, в том числе и «певица» Чабан, высказали мысль, что Ваше искусство недостаточно понятно народу, что многие люди Вашей скрипке предпочитают «что-нибудь другое», «более понятное, ясное» и т.п. Не слишком горячо поддержал Вас

Т.Н. Хренников. Я покричал, и Вас включили в бюллетень. Однако должного количества голосов Вы не собрали. Знайте, дорогой Додик, что лучшие музыканты всего мира, весь наш народ и все народы мира присудили Вам все премии. Признание, которого Вы удостоились, должно быть Вам дороже всего. Я убежден в том, что Вы, как великий артист, не обратите внимания на это прискорбное происшествие. Я не сомневаюсь, что через год эта ошибка будет исправлена. Знайте, что Вас любят и ценят столько людей и музыкантов, что сосчитать их не представляется возможным. Что касается до меня, то я мог бы своими комплиментами по Вашему адресу исписать тысячи тонн бумаги. На этом я заканчиваю. Ваш Д.Шостакович.

P.S. Еще раз прошу это письмо не оглашать, т.к. по правилам я не имею права это Вам писать. Не имею права раньше времени оглашать результаты работы комитета. Д.Ш. *10 апреля 1957 г.*

Писал музыку. На сей раз скрипичную сонату. Очень хотел закончить ее к 60-летию Давида Федоровича Ойстраха, состоявшемуся в сентябре. Думал перевязать сочинение розовой ленточкой и, как полагается, преподнести юбиляру. Но, увы, опоздал. Три месяца сочинял сонату и только что закончил. Ойстрах сейчас в поездке. Как только он вернется в Москву, я надеюсь, он разучит и исполнит мою новую сонату...

Я закончил новый скрипичный концерт. Писал его с мыслями о Вас. Много раз я Вам звонил, но никто у Вас не отвечал. Очень хочу показать Вам концерт, хотя сделать это мне ужасно трудно. Если концерт не вызовет у Вас протеста, то велико будет мое счастье. А если Вы его сыграете, то счастье мое будет столь велико, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Если не будет Вашего возражения, то мне очень хотелось бы посвятить концерт Вам... *20 мая 1967 г.*

9 ноября весь концерт транслировался по нашему радио. Звучало очень хорошо. Прослушал я весь концерт. Мой концерт в Вашем исполнении прозвучал замечательно. Я получил огромную радость. Спасибо Вам самое горячее. Я пока еще нахожусь

в больнице. Часто кручу запись моих блоковских романсов и 2-й концерт. И много думаю о том, какое для меня великое счастье иметь таких исполнителей, как Вы. Хочется скорее Вас видеть и слышать в «живом звучании», а не по радио или по магнитофону.

Горячо любящий и благодарный Д.Шостакович. *6 декабря 1967 г.*

Ойстрах, чувствовавший себя плохо в день концерта, опасался, что упадет на эстраде, и с трудом досидел до третьего номера, где вступала скрипка в блоковских романсах. Он вспоминал: «Конечно, я должен был встать и уйти с эстрады. Но я не мог себе этого позволить, зная, что нас слушает Д.Д.Шостакович по радио. Я представлял себе, с каким волнением и напряженным вниманием он слушает, как он переживает. В изумительном по красоте романсе «Мы были вместе» я играл свою партию, будучи до предела скованным болями в сердце. К счастью, цикл имел огромный успех и по требованию публики был целиком повторен».

Д.Ойстрах и С.Рихтер будут играть мою сонату. Видимо, я отвык от своих премьер и поэтому ужасно волнуюсь, не сплю ночами и т. п. *30 апреля 1969 г.*

Я нахожусь в очень большом волнении перед премьерой. А волнующийся человек эгоистичен, и общество его бывает неприятно тем, кому приходится с ним общаться. Мое волнение меня удивляет. Ведь много было у меня премьер на моем веку. Были и хорошие и плохие. Д.Ойстрах и С.Рихтер играют очень хорошо. Может быть, так хорошо, что и волноваться не стоит. *28 апреля 1969 г.*

Успех премьеры был огромный. Выходя на эстраду на поклоны, Шостакович все время боялся упасть. «Скандала боюсь... Понимаете? Скандала...» — повторял он, неверно ступая.

Как только Шостакович немного поправлялся, он вновь отправлялся в путешествие — по делам или просто посмотреть новые места. Так он оказался в Белоруссии, в заповеднике Беловежская

пуща, где для укрепления мышц даже пытался ездить на велосипеде.

Поражают меня своим величием зубры. Поражает их взгляд, сочетающий и спокойствие и свирепость. Очень симпатичны олени, кабаны, косули и т.п. животный мир. Тем не менее от зубров рекомендуется быть подальше.

Перед возвращением в Москву испытываю большие волнения. Предстоят премьеры моих новых опусов. А это всегда очень беспокойно. *11 августа 1967 г.*

Шостакович мечтал **вновь приехать сюда на более длительный срок, возможно, на целый год. И жить не в гостинице, а где-нибудь в тихой деревушке. И, конечно, работать, работать...**

Максим Дмитриевич: «Он вообще любил природу. Он обретал покой в контакте с природой, в этот момент он душевно освобождался от забот, думал, сочинял. Он сочинял, гуляя по дорожкам, по лесу. Он очень не любил неудобств. Куда-то в резиновых сапогах по болоту — он не пойдет. Но любил, чтобы природа его умиротворяла, успокаивала и создавала гармоничное состояние, чтобы он мог спокойно думать — не отвлекала его». (*Из интервью автору*)

Очень жалко, что Вам не удалось пожить в Беловежской пуще. Удивительно прекрасное место земного шара. Вернувшись домой, я почувствовал, насколько там лучше. Кроме того, мне ужасно не хватает общества зубров, оленей и кабанов, с которыми я много проводил времени. Очень симпатичные олени и кабанята. Кабаны очень свирепы. А зубры просто вызывают страх, когда уставляют на вас свой мутный и свирепый взор.

Может быть, с 23 по 30 сентября мы будем в Ленинграде. Недавно Ирина приобрела пластинку с цыганскими песнями. Это так хорошо, что лучше невозможно представить. Великолепно поет певица Волшанинова. Когда ее слушаешь, то льются слезы и появляется горячее желание выпить и закусить. Недаром Лев Толстой так любил цыганское пение. Я сейчас ничего не пишу. Да и «творческих планов» на будущее нету. *Август 1967 г.*

В следующем году Шостакович отправился на Север, побывал на Ладожском и Онежском озерах, в заповеднике Кижи. На обратном пути посетил остров Валаам.

Получив открытки с видами Байкала, решил побывать и там.

Поездка на озеро Байкал, куда он отправился, вернувшись из Армении, стала для Шостаковича одним из самых сильных впечатлений последних лет. Он ехал туда поездом, через Урал и Сибирь, за три дня путешествия проехав большую часть страны.

Я никогда не был на озере Байкал и поэтому еду туда с большим любопытством. Ноги меня пока еще носят, но несколько хуже, чем год назад. Правая рука заметно ухудшила свою работоспособность. *22 июля 1969 г.*

Я лишен литературных дарований и поэтому не смогу достойно описать ту неслыханно прекрасную красоту Байкала, свидетелями которой нам с Ириной посчастливилось нынче быть. Красота неописуемая.

24-го утром мы покидаем санаторий и переплываем Байкал на катере, и пристаем к берегам Бурятии. Затем едем автотранспортом до города Улан-Удэ, куда нас пригласили бурятские друзья. Затем поедем (не полетим) в Москву. Дважды мы выезжали в Иркутск. Это очень красивый город. Хожу здесь очень много. Байкал так прекрасен, что отрываться от него очень трудно. *18 августа 1969 г., Байкал*

Он осмотрел Иркутск — город, в котором когда-то жили его дед и бабка, в Улан-Удэ слушал музыку бурятских композиторов и посетил буддийский центр — дацан.

21-го и 22-го сентября в Ленинграде Д.Ойстрах и С.Рихтер собираются сыграть мою Сонату. А 25-го и 26-го в зале капеллы Баршай собирается продемонстрировать мою 14-ю симфонию.

Четырнадцатая симфония была написана весной в больнице, куда Шостакович отправился, запасшись нотной бумагой, записными книжками, подставкой, чтобы удобно было работать.

Из больницы он пишет: **Иногда я совсем падаю духом. Я хочу влезать в автобус, троллейбус, трамваи. Хочу не замирать от стра-**

ха, ступая по эскалатору на метро. Хочу легко ходить по лестницам. Желания скромные. Последнее время я много сочиняю. С одной стороны, «это влечение — род недуга», а с другой, видимо, старческая графомания. Сейчас пишу ораторию для сопрано, баса, камерного Баршаевского оркестра на слова Федерико Гарсиа Лорки, Гийома Аполлинера, Райнера Марии Рильке и Вильгельма Кюхельбекера. Задумано, как мне кажется, интересно. Так или иначе, это занятие меня увлекает и развлекает.

Рука кое-как работает, глаза видят... 14-я симфония (так я решил назвать этот opus), как мне кажется, является для меня этапным сочинением. Все, что я писал за последние многие годы, было подготовкой к этому сочинению. Возможно, впрочем, что я ошибаюсь. *19 марта 1969 г.*

Прообразом Четырнадцатой симфонии Шостакович считал «Песни и пляски смерти» Мусоргского, которые оркестровал еще в 1962 году.

Подборка стихов вызвана следующим обстоятельством: мне пришло в голову, что существуют вечные темы. Среди них — любовь и смерть.

Вопросам любви я уделил внимание хотя бы в «Крейцеровой сонате» на слова Саши Черного. Вопросами смерти я не занимался. Накануне ухода в больницу я прослушал «Песни и пляски смерти» Мусоргского, и мысль заняться смертью у меня окончательно созрела.

Я бы не сказал, что я смиряюсь перед этим явлением.

Писал я очень быстро. Я боялся, что во время работы над 14-й симфонией со мной что-нибудь случится, например перестанет окончательно работать правая рука, наступит внезапная слепота и т.п. Эти мысли меня изрядно терзали. Но все обошлось благополучно.

В одиннадцати актах этой музыкальной драмы, в которой участвуют люди разных эпох, стран, возрастов, предстают разные лики смерти.

Финальный эпизод — стихотворение Рильке на тему смерти поэта, чье лицо «когда-то все о мире знало, но это знанье угасало и возвращалось в равнодушье дня».

Всевластна смерть —
Она на страже и в счастья час,
В миг высшей жизни
Она в нас страждет,
Ждет нас, и жаждет, и плачет.

Я думаю, что правильное впечатление получается, если это стихотворение считать центром. Оно о бессмертии человеческого духа, красоте человеческой мысли и дружбы. В немногих словах это выражено с удивительной силой.

Шостакович написал симфонию очень быстро.

13 января 1969 года он лег в больницу, а через неделю вся симфония была написана вчерне. К 16 февраля был готов клавир, а еще через две недели — партитура.

Р.Баршай: «Он мне как-то однажды позвонил, вернее, не позвонил, а прислал телеграмму, — у меня тогда телефона не было, потому что я никак не мог добиться, чтоб мне его поставили. Он часто мне присылал телеграммы: срочно позвоните, или, позвоните, когда сможете, или, если у вас есть время, позвоните. Я звоню. Он говорит: «У меня к вам вопрос: скажите, пожалуйста, точный состав вашего оркестра». Ну, я сразу сообразил, что он что-то сочиняет для камерного оркестра. Я ему сказал, сколько скрипок, сколько альтов, сколько виолончелей, контрабасов. «А можно два контрабаса?» — «Можно». — «А можно три ударника?» — «Можно». Мне стало ясно, что какая-то партитура готовится. Потом получаю телеграмму: «Срочно позвоните», — такая первая телеграмма. Я позвонил. Он говорит: «У вас есть какое-нибудь транспортное средство, вы не могли бы немедленно приехать?» Я приехал, и он сыграл Четырнадцатую симфонию, уже с партитурой, со всеми инструментами». (*Из интервью автору*)

К.Кондрашин: «Дмитрий Дмитриевич показал нам Четырнадцатую симфонию. Играть ему было из-за болезни рук трудно. При этом он сам пел вокальную партию довольно тихим, я бы да-

же сказал, детским голосом. Однако целый ряд лирических моментов «Самоубийца», «Смерть поэта», «О, Дельвиг, Дельвиг» и тогда производили потрясающее впечатление. Чувствовалось, что это сочинение особенно дорого Дмитрию Дмитриевичу.

После исполнения, во время чаепития, он как-то мимоходом сказал, что несколько ночей не спал, отдав переписчику рукопись партитуры: "Я все время пытался выяснить, смогу ли по памяти восстановить сочинение, если вдруг потеряется оригинал"».

Обычно я не считаю возможным в той или иной степени публиковать свое сочинение до тех пор, пока не смогу убедиться в том, что оно «звучит» и что не надо делать серьезных поправок. А в этом можно увериться только после репетиции... *13 мая 1969 г.*

Р.Баршай: «Он всегда на репетиции сидел, ни одной не пропустил, всегда сидел сзади меня — в большой комнате, где мы репетировали. Вдруг я чувствую, что кто-то меня сильно ударяет по плечу, оборачиваюсь — Шостакович сзади меня, говорит: «Черт возьми, я и не думал, что это будет так потрясающе звучать, продолжайте, пожалуйста». Он был очень спонтанный человек. Когда он был в хорошем расположении духа, когда ему что-то нравилось в своей музыке, он загорался, как ребенок, совершенно как ребенок.

Мне кажется Четырнадцатая симфония настолько цельным произведением, что там все идет как бы подряд. Мы с Дмитрием Дмитриевичем провели много времени, чтоб разработать структуру исполнения, после какой части делать перерыв, мы с ним сидели и рассчитывали так и так и по-разному пробовали эту последовательность.

Когда к нам домой приходил Шостакович, мой сын лежал еще в люльке, — все происходило в одной комнате в коммунальной московской квартире, — и однажды, когда мы сели за стол и разговаривали, сын никак не засыпал. Дмитрий Дмитриевич говорит: «Давайте помолчим, когда будет тишина, он быстро уснет», — и мы замолчали. Помолчали несколько минут, и ребенок заснул». (*Из интервью автору*)

Сегодня у меня одно большое событие. В Малом зале исполняется моя Четырнадцатая симфония. Знаете, необыкновенно волнуюсь.

Хорошо помню эту так называемую открытую репетицию, а по сути, премьеру в Малом зале консерватории. Пели М.Мирошникова и Е.Владимиров, дирижировал Московским камерным оркестром Р.Баршай. Концерт был закрытый, пускали только по приглашениям, но небольшой зал был переполнен. Перед началом выступил Шостакович. Повернувшись вполоборота к залу, он говорил тихим голосом о том, что этим сочинением он полемизирует с отношением к смерти как к избавлению от земных тягот и переходу в лучший мир. Такое отношение чувствуется в умиротворенной музыке, сопровождающей гибель героев в «Аиде», в «Отелло», или в подходе к проблеме смерти в «Военном реквиеме» Бриттена. Он сказал, что ему ближе страстный протест против смерти, который звучит, например, в «Полководце» Мусоргского. «Еще не скоро наши ученые додумаются, так сказать, до бессмертия, конец жизни неизбежен, нас это всех ждет, но ничего хорошего я лично в этом не вижу...» Тут он напомнил слова Н.Островского о том, что жизнь дается только один раз и надо прожить ее достойно, а поэтому и надо напоминать о неизбежности...

Я весь еще под впечатлением от этой работы — Четырнадцатой симфонии. Написал симфонию довольно быстро. Объясняется это тем, что замысел новой симфонии вынашивал довольно долго: впервые мысль об этой теме у меня возникла еще в 1962 году. Тогда я оркестровал вокальный цикл Мусоргского «Песни и пляски смерти» — это великое произведение, я всегда перед ним преклонялся и преклоняюсь. И мне пришла мысль, что, пожалуй, некоторым «недостатком» его является... краткость: во всем цикле всего четыре номера. А не набраться ли смелости и не попробовать ли продолжить его, подумалось мне. Но тогда я просто не знал, как к этой идее подступиться. Я опять вернулся к ней после того, как прослушал снова целый ряд великих сочинений русской и зарубежной музыкальной классики. Я был поражен тем, с какой высокой мудростью и художественной силой решаются в них «вечные темы» любви, жизни, смерти, хотя у меня в новой симфонии свой подход к ним. Мне очень близ-

ки слова Николая Островского: «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества». Мне хотелось, чтобы слушатель, размышляя над моей новой симфонией, которую я посвятил английскому композитору Бенджамину Бриттену, подумал об этом. И о том, что обязывает его жить честно, плодотворно, во славу своего народа, Отечества, во славу самых лучших прогрессивных идей, которые двигают вперед наше социалистическое общество. Такая была у меня мысль, когда я работал над новым произведением. Я хочу, чтобы после исполнения симфонии слушатели уходили с мыслью: жизнь прекрасна!

Р.Баршай: «Впечатление было огромное от музыки — она поглощала целиком, во время исполнения мне казалось, что симфония протекает (а это большое сочинение!) всего одну минуту. Я совершенно не ощущал времени, находясь под каким-то гипнозом. И это произведение я бы не взял в гастроли, чтобы играть его каждый день или через день, — такое оно оказывает воздействие на самих исполнителей». (*Из интервью автору*)

Во время первого исполнения симфонии произошел трагический инцидент. Было очень жарко, и во время этой исторической премьеры один из гонителей Шостаковича и прототипов «Райка», Апостолов из ЦК, находившийся в зале, почувствовал себя плохо, покинул зал и вскоре умер.

Ни одна концертная организация, ни Московская, ни Ленинградская филармонии, не хотели взять на себя смелость исполнить симфонию.

Начался сезон отпусков. Шостакович уехал на Байкал, Баршай в Прибалтику.

Р.Баршай: «И вот получаю письмо от Шостаковича, что появилась надежда на исполнение симфонии, потом второе пись-

мо — что вот какая радость — капелла берет на себя смелость исполнить симфонию, вот было бы здорово, если это состоится, — как ребенок писал, как будто он мальчишка: "Вот было бы здорово!" » (*Из интервью автору*)

Максим Дмитриевич: «Предчувствие конца. Шостакович выбирает и стихи такие в последних своих сочинениях — о смерти. Он не хотел уходить, он хотел больше сделать».

«Я еще не готов умирать, мне еще много надо написать», — сказал Дмитрий Дмитриевич посетившей его Флоре Литвиновой. Она вспоминала, что Шостакович с большой гордостью говорил об успехах Максима, который исполняет его симфонии, о его удачных заграничных гастролях.

— Но жить там всегда Максим не хочет... Как бы Нина им гордилась!..

Е.Евтушенко: «Шостакович обратился к теме смерти. В этом понимании смерти раскрывалось и его понимание жизни. Латинское выражение «Помни о смерти» совсем не призывает людей к пессимизму. Потому что мысли о смерти не вызывают неверия в жизнь. Если человек вспоминает, что он в конечном счете смертен, то он настоящий человек.

Конечно, бывает отношение к жизни хапужническое. А, все равно умрешь, хватай, что можешь, пока жив.

Но существует другое. Существует то отношение к смерти, которое было у Дмитрия Дмитриевича. Человек, понимая, что в истории человечества ему отпущен сравнительно малый срок по сравнению с жизнью Вселенной, как-то по-иному начинает ценить свое время, ценить жизнь.

Он понимает, как преступно в этой короткой жизни зарывать свой талант в землю. Он понимает, как преступно погрязать в ежедневной мелкой суете. Он понимает, как преступно заниматься карьеристскими устремлениями. И, таким образом, сама мысль о смерти может облагораживать человека при жизни, давать новое ощущение жизни. И я бы даже сказал, счастье жизни.

И именно такое понимание смерти и приводит человека к бессмертию, к победе над смертью. И Дмитрий Дмитриевич своим произведением победил смерть». (*Из интервью автору*)

Шостакович посвятил Четырнадцатую симфонию Бриттену, с которым встретился в 1959 году в Лондоне. **Была, к сожалению, довольно короткая встреча с Бенджамином Бриттеном. У него тяжелая болезнь левой руки. Он очень рвется, очень рвется приехать к нам. Я считаю его одним из самых талантливых зарубежных композиторов. Я бы хотел сказать, что у него очень хорошее качество: он разносторонне образован, разносторонний музыкант... Он отлично играет на фортепиано, он отлично дирижирует, он играет на скрипке, и он играет на кларнете. Это искусство, к сожалению, в наше время исчезает. Бах играл, говорят, на всех инструментах, Глазунов, по-моему, «последний из могикан», играл на фортепиано, на скрипке, на виолончели, на фаготе, на валторне и на кларнете совершенно свободно, а немножко хуже на флейте.**

В 1962 году Бриттен приезжал в Москву, где Ростропович исполнил написанную для него Симфонию-концерт Бриттена. Позже Бриттен и Пирс посетили Москву с гастролями.

Бриттен, в свою очередь, посвятил Шостаковичу оперу «Блудный сын».

Бриттен — Шостаковичу: «Мой дорогой Дмитрий! Я начинаю репетировать нашу 14-ю симфонию. Я не могу Вам выразить, с каким волнением я ожидаю исполнения Вашего Великого произведения. Я надеюсь сделать все, чтобы быть достойным его, во всяком случае, когда я прочел посвящение, мое сердце хотело выскочить из груди. Невозможно себе представить более драгоценного подарка от одного композитора другому.

Ваш «Блудный сын» в настоящее время уже записан, и я Вам послал пластинку. Очень скоро выйдет партитура, и для меня будет огромной радостью написать на ней Ваше имя.

До меня дошли добрые вести о состоянии Вашего здоровья. С Вами мои мольбы, чтобы это улучшение продолжалось. Ваш преданный Бен». *1969 г.*

В апреле 1971 года Бриттен и Пирс снова в Москве. Дома у Шостаковича слушали Тринадцатый квартет. Уходя после репетиции, потрясенный и благодарный Бриттен поцеловал Шостаковичу руку. Как оказалось, это была их последняя встреча.

Весною 1968 года Шостакович снова приехал в Репино. **Устал ездить по пленумам и декадам. Нужно меньше говорить, а больше и лучше писать музыку.**

Писал бывшему ученику: **Не волнуйтесь и берегите Ваши нервы. Ведь Вам предстоит еще много неприятностей в Вашей будущей жизни. А чтобы их легко побороть, нужно иметь крепкие нервы.**

Теперь вкратце о моих делах. Я ухожу с должности 1-го секретаря Союза композиторов РСФСР. Думаю, что через 10—15 дней мой уход будет официально оформлен. Пока ничего не сочиняю. Как-то голова плохо в этом направлении работает. Стараюсь спокойно реагировать на все происходящее в нашей жизни. И не без успеха стараюсь... *18 ноября 1968 г.*

Однажды, будучи в Ленинграде, Шостакович обошел все дома, где жил, но заходить не решался, только постоял у дверей.

Завтра мне исполнится 62 года. Люди такого возраста любят пококетничать, отвечая на вопрос «Если бы вы вновь родились, то как бы вы провели ваши 62 года, как и эти?» — «Да, конечно, были неудачи, были огорчения, но в целом я провел бы эти 62 года так же». Я же на вопрос, если бы он мне был поставлен, ответил бы: «Нет! Тысячу раз нет!» *24 сентября 1968 г.*

Неизвестно, какими грибниками были Шостакович или Шнитке, но однажды они, а также Тищенко и Арнштам с женами и в окружении детей отправились на совместную прогулку в лес. Сохранилась любительская съемка, где они бредут по лесу, и кто-то время от времени наклоняется, чтобы сорвать гриб. Шостакович — под руку с Ириной Антоновной, Арнштам — покрыв голову носовым платочком от солнца, завязанным на уголках.

Это была одна из редких встреч Шнитке с Шостаковичем.

Шнитке вспоминал, что в тот день Шостакович показался ему «совсем другим, незакомплексованным, едким по своим фразам. Он говорил очень остро и точно.

Психологически я, мы ему мешали. На нервы Д.Д. действовало то, что были дети. В какой-то момент они выскочили вперед, стали изображать чертей, что заставило Шостаковича вздрогнуть, это было ему неприятно. Все неумелые попытки Бори Тищенко найти какой-то контакт между нами были неудачными. Дело было в том, что не только он сам не очень шел навстречу, но и я безумно боялся его. Я понимал, что лучше буду среди тех, кто прячется, избегает его.

Я не знаю, как он относился ко мне. В 1974 году в Москве впервые исполнялся мой Концерт для гобоя и арфы со струнными, в зале Дома композиторов. Помню, когда я выходил кланяться, весь зал хлопал; был только один человек, который сидел сложа руки и не аплодировал. Это был Дмитрий Дмитриевич...»

На кадрах, снятых Тищенко, медленная странная процессия движется по лесу, среди сосен, пока не исчезает из вида.

Как-то на вопрос, что он думает о будущем симфонической музыки, Шостакович сказал: смотря какие композиторы будут работать.

В июне 1971 года он работает над Пятнадцатой симфонией.

Пятнадцатая симфония мне как-то очень ясна была, как она должна получиться, что ли, мне это было довольно ясно. Я очень много над ней работал, и, как ни странно, я ее писал в больнице, потом вышел из больницы — писал на даче, понимаете, но оторваться от этого совершенно не мог. Это одно из тех произведений, которое просто очень меня захватило, и, может быть, одно из немногих моих сочинений, которое мне показалось ясным от первой до последней ноты, понадобилось только время, чтобы это записать.

Шостакович работал над симфонией напряженно, по многу часов в день. На вопрос: «Что вы сейчас делаете?» — отвечал: «Я

сейчас начал новую симфонию. Я хочу, чтобы получилась веселенькая симфония».

Парадоксальность ответа скрывала глубокий смысл. Эта последняя симфония Шостаковича оказалась возвышенной, мудрой и грустной, а ее тихий, просветленный, тающий финал воздействует сильнее мощных тутти.

В цитате из «Вильгельма Телля» (если вспомнить слова цитируемой темы) — обращение к сыну, который и стал первым исполнителем симфонии.

В Репино я закончил 15-ю симфонию. Сейчас делаю переложение для двух роялей, так как сам играть не могу... *2 августа 1971 г.*

Работал я над ней [симфонией] много. До слез. Слезы текли из глаз не потому, что симфония печальная, а потому, что сильно уставали глаза. Я даже показался окулисту, который порекомендовал мне сделать в работе небольшой перерыв. Этот перерыв достался мне очень трудно. Когда работается, то отрываться от работы мучительно... после окончания Симфонии, над которой я работал денно и нощно, сейчас везде какая-то пустота. *26 августа 1971 г.*

Закончив меньше чем за два месяца более чем стостраничную партитуру, Шостакович приписал: «Указано минимальное количество инструментов. Если инструментов будет больше, то это, конечно, будет лучше».

Он успел прослушать симфонию, которую для композитора сыграли Б.Чайковский и М.Вайнберг.

16 сентября ночью Шостаковичу делается плохо. В больнице врачи констатируют второй инфаркт.

Вновь недели неподвижности. Шостакович выздоравливал медленно. Но, еще не выздоровев, пишет: **Пугают меня следующие обстоятельства: после 15-й симфонии я ничего не сочинил, ни одной ноты. Неужели я теперь лишен этой скромной радости? Такого длинного перерыва у меня не было никогда...** *19 октября 1972 г.*

В конце года начались репетиции симфонии, на которых присутствовал композитор.

8 января намечается премьера моей 15-й симфонии. Дирижировать будет Максим, который за последнее время сделал очень большие успехи.

Максим Дмитриевич: «Вообще отец не любил и не умел что-либо объяснять, в голову втемяшивать — вот так, смотри, вот это так, это так. Как-то все было ясно. И вот в этом все и заключалось — никаких объяснений. Никаких расшифровок — здесь это сделай, здесь это, никаких «творческих контактов» и разговоров — он этого не любил и не хотел. Потом приходил на репетицию, делал скупые замечания — ведь чем отличается бездарное исполнение от гениального, какие критерии — громче, тише, быстрей и медленней, — а как этим пользоваться — это дистанция от бездарности до гения». (*Из интервью автору*)

«В порядке информации» в секретной записке в ЦК о Пятнадцатой симфонии сказано, что «сочинение относится к жанру беспрограммной инструментальной музыки. В нем нет литературного текста и конкретного сюжета. Сам композитор не поясняет смысловое содержание симфонии. Активные, динамичные эпизоды чередуются в ней с задумчиво-скорбными. Напряженный драматизм сменяется просветленной лирикой. Премьера привлекла внимание советской и зарубежной прессы. Рецензии, опубликованные в «Правде», «Советской культуре», «Вечерней Москве», в основном правильно ориентируют читателей. Советское музыкальное творчество обогатилось значительным произведением выдающегося композитора-реалиста».

И вновь вступает хор, на этот раз торжественных славословий:

«В творчестве Шостаковича нашла отражение эпоха XX века — от революции 1905 года до наших космических дней, все ее кипения, борения, страсти. Шостакович всегда на гребне событий, его музыка созвучна самым глубоким человеческим чувствам, она будит мысль, зовет к действию». т. Матора, работница, г. Пенза

14-3827

«Шостакович музыкальными средствами раскрывает характер и основной смысл эпохи, разграничивая понятия света и насилия, правды и лжи.

Кого еще из композиторов нашего времени можно причислить к столь масштабным художникам?» А.Корнякова, журналист, г. Чехов Московской области

«В творчестве Шостаковича поражает широта диапазона. Он великолепный мастер на все руки. Все его произведения, будь то симфония, квартет, опера, песня или романс,— глубоки по замыслу и его воплощению...» Ю.Шипицын, плотник треста «Иркутскжилстрой»

«Шостакович труден? Да. Но этого не замечаешь, когда познакомишься с его музыкой поближе. Конечно, он не похож на Чайковского, как Маяковский не похож на Некрасова. Усложнилась гармония, обострились контрасты. Но ведь те, кого когда-то называли «безумцами», «разрушителями гармонии»— Бетховен, Мусоргский, Вагнер, Скрябин, Дебюсси, Прокофьев,— стали теперь классиками!» Л.Соловьева, совхоз «Заря коммунизма», Московская область

«Музыка Шостаковича неповторима и без труда узнается по нескольким тактам, даже если звучит отрывок из незнакомого произведения. Его музыкальная речь сурова, обнаженна, ей чужда украшательство». Т. и А. Вернигора, г. Усолье-Сибирское Иркутской области

После премьеры симфонии Шостакович снова в больнице.

Шостакович глубоко переживал свое состояние и говорил близким, что иногда ему кажется, что он — стеклянный и при неосторожном повороте разобьется вдребезги.

После инцидента с Ростроповичем и Вишневской, которые покинули СССР, в ЦК еще пристальней стали следить за всеми гаст-

рольными поездками советских артистов. Поэтому, когда Шостаковичу надо было выехать в ГДР на исполнение своей симфонии, этому предшествовала длительная секретная переписка между ЦК и Министерством культуры, запросившим разрешение на эту поездку.

Документ, которым занимались десятки людей и разные инстанции, так и назывался «О поездке композитора Д.Шостаковича в ГДР». В нем сообщалось, что в ГДР Шостаковичу «будет вручен орден «Звезда дружбы народов» в золоте, на награждение которым имеется согласие ЦК КПСС». В ходатайстве Министерства культуры было сказано, что оно «считает целесообразным принять предложение немецких товарищей и направить Д.Шостаковича и его супругу в ГДР на срок до одного месяца. Просим согласия». И на это прошение пришел секретный ответ с согласием.

Такая же история происходила и с поездкой Шостаковича в Данию, где в Датском Королевском театре планировалась постановка оперы Д.Д.Шостаковича «Катерина Измайлова» и симфонический концерт с исполнением 15-й симфонии. Более чем за год до предполагаемой поездки 2-й сектор ЦК КПСС 4 февраля 1972 года в секретном документе констатировал: «Музыкальный фонд имени Леони Соннинг (Дания) обратился к композитору Д.Д.Шостаковичу с просьбой дать согласие на вручение ему премии. Такая премия ежегодно присуждается выдающемуся композитору или исполнителю в сумме 60 тыс. датских крон. Ранее премии были вручены композиторам Игорю Стравинскому (США), Витольду Лютославскому (ПНР), Бенджамину Бриттену (Англия), дирижеру и композитору Леонарду Бернстайну (США), певице Биргит Нильсон (Швеция) и другим крупным музыкантам. Согласно уставу фонда премия вручается в Копенгагене лично композитору во время концерта из его произведений. Вручение премии намечено на май 1973 года. Совпосольство в Дании высказало мнение, что Д.Д.Шостаковичу не следовало бы давать согласие на получение премии в связи с тем, что фонд этой премии создан за счет коммер-

ческих операций с доходными домами покойных супругов Соннинг, либо получив ее, передать в «Фонд мира».

Тов. Шостакович Д.Д. склонен согласиться на получение премии и передать ее в «Фонд мира», ссылаясь на то, что ею в свое время были отмечены крупнейшие современные композиторы. Просим рассмотреть».

Более чем два месяца бюрократической волокиты, и 24 апреля было написано новое секретное ходатайство от отдела ЦК в сам ЦК о том, что «совпосол в Дании сообщил телеграммой от 14 апреля с.г. (спец. № 1—75), что председатель Компартии Дании т. Есперсен высказал мнение о целесообразности принятия Д.Шостаковичем премии фонда имени Соннинг в случае, если Д.Шостакович намерен передать ее в Фонд мира. Отделы ЦК КПСС полагают возможным принять предложение Министерства культуры СССР. Просим согласия».

Еще через несколько месяцев это согласие наконец было получено.

Когда Шостакович объявил в театре, где происходило вручение, что он жертвует премию в Фонд мира, зал ахнул, — видимо, это было непривычно.

В Дании Шостакович остановился в маленьком пансионе вблизи Копенгагена, расположенном на берегу озера. Прямо на соломенной крыше его дома жила утка. По утрам хозяйка готовила завтрак — все было тихо и спокойно, — там Шостакович смог отдохнуть. Иногда его навещали друзья. В Копенгагене готовилась постановка Пятнадцатой симфонии, которой дирижировал Максим, часто навещавший отца.

Между премьерой «Катерины Измайловой» и премьерой Пятнадцатой симфонии в Дании у Шостаковича выдались две свободные недели. Ирина Антоновна взяла напрокат машину, они обзавелись дорожными картами и отправились осматривать страну.

Ирина Антоновна: «Страна незнакомая, языка не знаю, машина тоже была сомнительная, а я все-таки вожу Дмитрия Дмитриевича — довольно страшно».

В Эльсиноре Шостакович слушал оперу молодого датского композитора Пера Нергора «Гильгамеш» — по ассирийскому эпосу. Представление оперы было на острове в городе Орхус, до которого нужно было ехать сначала поездом, а потом плыть на пароме. Советский атташе по культуре в Дании, сославшись на то, что серьезную музыку не воспринимает, в последний момент ехать отказался: «Вы уж поезжайте сами, вас там встретят».

Это был 1973 год. Из Копенгагена перелет в Париж, оттуда на машине в Гавр, а потом на пароходе «Михаил Лермонтов» в Америку.

В последний день плавания состоялся прощальный концерт. Шостакович сидел во время ужина за капитанским столиком и смотрел, как артисты исполняли матросский танец, кадриль и девичий танец «Кокошники».

На следующее утро, когда стали подплывать к Нью-Йорку, на небе неожиданно возникло зарево, осветив воду необыкновенно ярким светом. Вокруг огромного теплохода вдруг оказалось множество судов разного калибра — пароходов, пароходиков, лодок, а потом из-за горизонта стал вырастать силуэт Нью-Йорка. Шостакович стоял на палубе и смотрел на очертания приближающегося города.

В Нью-Йорке Шостаковича пропустили без таможенного досмотра. На прощание он оставил капитану свою визитную карточку и просил звонить.

Скучный, запруженный людьми порт, жара, проезд по городу, и вот лифт вознес Шостаковича и его жену на высокий этаж небоскреба. Вскоре в дверь постучали. Вошедший представился: «Профессор Данкл».

Профессор Данкл оказался славным человеком, и в дальнейшем он не только выполнял функции переводчика, но ему удавалось также успешно оборонять Шостаковича от наседавших поклонников.

А на судне тем временем шли пресс-конференция и прием по поводу прибытия теплохода. Больше всего журналисты интересо-

вались Шостаковичем: «Зачем приехал? Кто его пригласил?» Был даже вопрос: «Как Шостакович в СССР котируется?» Капитан ответил: «Как Бетховен. Живой классик».

Поездка Д.Шостаковича предшествовала приезду генсека КПСС Брежнева в Америку, где тот заявил, что «холодная война окончена». А за несколько месяцев до приезда Шостаковича было подписано Соглашение о прекращении войны во Вьетнаме. Именно в этот год было завершено строительство в Нью-Йорке двух башен-близнецов, в США достиг своей кульминации уотергейтский скандал, и перед Никсоном замаячила перспектива импичмента.

В Нью-Йорке стояла жара. Сверху из окон отеля были видны гряда небоскребов и далекие пешеходы внизу. Как и много лет назад, при первом посещении Нью-Йорка, Шостаковича поразил удивительный звук, какой-то протяжный гул, который долетал на огромную высоту с улиц и площадей города и, отражаясь, резонировал среди высоких домов, похожих на органные трубы.

Перед ним была готовая декорация кинооперы, о которой он давно мечтал, — где «действие не связано никакими условностями, начало которой происходит в Москве, потом в Нью-Йорке, а далее — на Марсе».

Словно это была сцена из «Черного монаха», когда странствующий по космосу образ возвращается на землю и его гигантское отражение движется по городу, как мираж.

Это был один из актов слышимой только ему оперы.

В первый же вечер отправились на «Аиду» в «Метрополитен». В антракте оркестранты стали махать и кричать Шостаковичу, приветствуя его прямо из оркестровой ямы. А на следующий день была встреча с ними в музыкальном магазине, который был в те времена Меккой советских артистов, приезжавших в Америку, потому что в Советском Союзе тогда невозможно было купить хорошей звукозаписывающей аппаратуры.

Вернувшись, Шостакович сказал: «Мне подарили проигрыватель». — «Большой?» — спросила жена. «Нет, как пишущая машинка». Оказалось, что Шостаковичу подарили кубертофон с четырьмя большими динамиками. Когда его доставили композитору, жена пришла в ужас. К счастью, кубертофон удалось отправить в Москву с багажом какого-то гастролировавшего в Америке ансамбля.

На следующий день Шостакович посетил концерт, где из партера вынесли все кресла и каждый мог располагаться на ковре, как хотел, — кто сидя, кто лежа. Часть публики, в том числе и Шостакович, расположилась в амфитеатре в традиционных креслах.

В Библиотеке звукозаписи Шостаковичу подарили много нот и записей и продемонстрировали новую музыку на синтезаторах, в электронной транскрипции, одно из сочинений называлось «Серебряные яблоки Луны».

Это было уже третье посещение Шостаковичем США. Первое — в 1949 году, потом 1959 год — Конгресс в защиту мира.

Однажды, прочитав роман, написанный во времена Хрущева, когда был выдвинут лозунг «догнать и перегнать Америку», Шостакович саркастически заметил: «**Наталья Тарпова» произвела на меня сильное впечатление. Один из героев этого романа говорит: «Года через два догоним довоенный уровень, и еще через 2—3 года догоним Америку. Прямо дух захватывает от радостных перспектив нашего роста». Как прекрасно перекликаются эти слова с нашим временем. И в двадцатых годах мы собирались догонять Америку, и в шестидесятых годах догоняем Америку...**

Ирина Антоновна: «Шостаковичу нравилась Америка, ее богатая и очень интенсивная музыкальная жизнь. В тот период оркестром Нью-Йоркской филармонии руководил Пьер Булез, и Шостакович присутствовал на одном из его концертов в Нью-Йорке в «Карнеги-холл». После концерта он зашел к Булезу поздравить его. В Нью-Йорке Шостакович получил медаль Линкольн-центра». (*Из интервью автору*)

Из-за жары город видели мало. В душном кинотеатре они с женой смотрели «Хиросима, моя любовь» Алена Рене, которая потом в сеансе «нон-стоп» плавно перешла в «Дорогу» Феллини. Фильм Алена Рене Ирина Антоновна видела на Московском фестивале и рассказывала о нем Шостаковичу. После просмотра он заметил, что рассказ оказался интереснее, чем сам фильм.

Из Нью-Йорка Шостакович поехал в Университет Эванстон на церемонию вручения Почетного диплома. Ему захотелось ехать до Чикаго поездом, чтобы увидеть страну. Поезд сильно трясло, но Шостакович с интересом рассматривал незнакомый пейзаж за окнами и узнаваемую беспорядочность пригородов.

В университетском городке под Чикаго, располагавшемся в красивой местности среди озер, Шостаковичу вручили мантию и диплом почетного профессора. В семейном архиве Шостаковича есть фотографии, где он в профессорской шапочке и мантии.

В тексте диплома сказано: «Дмитрий Дмитриевич Шостакович — обладатель одной из самых выдающихся репутаций в музыке двадцатого века, в совершенстве владеющий широким диапазоном музыкальных форм, иногда спорных, но всегда пробуждающих мысль. Своими многочисленными и разнообразными работами он прославил не только свою родную землю, столь богатую музыкальными традициями, но и весь мир современной музыки».

В Чикаго было жарко — больше сорока. Во время церемонии вручения диплома в зале было душно, да меня еще облачили в черную мантию. Под конец все мы совершили шествие под мою Праздничную увертюру. Но прием был сердечный. Собралось много народа.

Шостаковичу показали университет и университетский городок, который ему очень понравился, и вечером повезли в Чикаго. Шостаковичей поразила пустынность улиц — сияла реклама, а улицы были совершенно пусты — встретилась лишь группка подростков.

На радио в Чикаго Шостакович дал интервью. Он сидел в центре стеклянной студии, похожей на стакан, а журналисты располагались снаружи. Шостакович говорил о себе, своем творчестве, о своей семье. И по мере того, как он говорил, атмосфера становилась все более благожелательной.

Я только что ряду моих коллег по музыке вот здесь, в Чикаго, сказал, что я люблю все свои сочинения. Но, действительно, разве можно писать какое-нибудь сочинение, не любя его. Тем не менее я очень хорошо вижу недостатки и стараюсь в следующих произведениях их избежать.

А роль моя в XX веке, в сороковых ли там годах, пятидесятых, я не знаю какая. Если моя музыка на кого-то производит впечатление, мне это радостно.

Крайне трудно говорить о своей роли в XX веке. Если какой-то след останется там, в XX веке, от моей музыки, то я буду, конечно, счастлив... Я об этом не думал и, вероятно, не буду думать.

Из Чикаго Шостакович с женой поехал в госпиталь под Вашингтоном. Утром они уезжали на обследование, а вечером возвращались. В перерывах смотрели достопримечательности Вашингтона.

После обследования в клинике врачи пригласили Ирину Антоновну и сказали: «В этой стране нет средств, чтобы помочь вашему мужу. Как вы хотите, чтобы мы ему об этом сказали?» Она ответила: «Скажите правду, но все-таки не лишайте его надежды».

Но, лишь взглянув на врачей, все понял.

Он отправился в путешествие, чтобы обрести надежду, а получил приговор.

Ирина Антоновна: «Дмитрий Дмитриевич очень надеялся, что ему там помогут врачи, но вот не помогли. Из-за этого мы, в общем, и поехали, не из-за мантии же. Они так и сказали: «В этой стране нет способа помочь вашему мужу».

Это болезнь типа хронического полиомиелита, но не известен ее возбудитель — был долгий скрытый период. Витамины кололи каждые полгода, гимнастику делал, подолгу лежал в больницах, но ничего не помогало.

Правда, когда мы только-только поженились и Дмитрий Дмитриевич в первый раз оказался в больнице, я пошла поговорить с его врачом — профессором Кремлевской больницы, и он мне все изложил, все описал, что дальше будет. Этот профессор начал с того, что мы, конечно, Дмитрию Дмитриевичу не говорим, но, поскольку вы его жена, сейчас я вам скажу, как все обстоит на самом деле, — и давай мне выкладывать. Для меня тогда это было ужасное потрясение, потому что прошла, наверное, всего неделя, как я появилась в доме.

Так оно все и оказалось на самом деле.

Ну, слава Богу, что Дмитрий Дмитриевич не знал, что его болезнь нельзя вылечить, все-таки он старался ей противиться. Мы ездили в Курган к Илизарову. Тот маленькую операцию сделал, которая немножко помогла, лекарствами напитал какую-то косточку, которую подсадил, видимо, эти лекарства действовали какое-то время, — и Дмитрий Дмитриевич и ходить стал лучше, и немножко смог играть, но потом все опять возвращалось на круги своя.

Ему очень хотелось играть на рояле, но это было невозможно.

Когда он в Горьком попробовал дирижировать, у него рука уже плохо действовала, а от волнения, когда он нервничал, все ухудшалось. Даже когда он приходил на концерт и на него публика начинала глазеть, это тоже на него очень действовало». (*Из интервью автору*)

Через несколько дней на пароходе «Элизабет Куин» Шостакович с женой отправились в обратный путь в Европу. По воспоминаниям Ирины Антоновны нравы на пароходе были консервативные. По вечерам мужчинам нужно было надевать смокинг, а женщинам — длинное вечернее платье. Шостаковича поразило, что первый класс был отделен от всех остальных. Пассажиры первого класса садятся в бельэтаж, все остальные — внизу.

Во время путешествия Шостакович посмотрел знаменитый боевик «День шакала» о том, как готовилось покушение на генерала де Голля, и фильм «Юность Черчилля».

На обратном пути было одно происшествие. Пароход выбился из графика, а его уже ждали пассажиры в Лондоне, поэтому в Гавр решили не заходить, а только подплыть. И те, кто хотел сойти в Гавре, должны были добираться до порта на катере.

А у Шостаковичей неожиданно оказался огромный багаж. Дело в том, что в последний день перед отъездом в Нью-Йорке был прием, на который пришло очень много музыкантов. Все принесли кто ноты, кто записи, кто пластинки — их набралось несколько тяжеленных чемоданов. Ирина Антоновна, со свойственной ей решительностью, связалась по телефону с советским посольством в Англии, и Шостаковича отправили из Лондона прямо в Москву.

Впереди у Шостаковича было два года жизни. Позади — путь через океан жизни подходил к концу.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Эпилог

Я живу сейчас и буду еще жить сто лет. Но важно помнить и то, что было с тобой вчера. Впрочем, я не теряю надежды к этому вернуться... — говорил Шостакович, вернувшись из путешествия.

У меня плохо работают руки и ноги. Надежды на улучшение нет. Мне нужно привыкнуть к мысли, что вылечиться невозможно. *17 июля 1973 г.*

Шостакович продолжает работать с неистовой силой, понимая, что времени остается немного.

Он живет на даче в Жуковке, изредка наезжая в город. В академическом поселке, где располагалась дача, жили большей частью физики ядерщики. Когда-то этот поселок создавался по приказу Берии для разработчиков ядерного оружия. Берия, по заданию Сталина, отвечал за это направление.

Кто-то из академиков преподнес Шостаковичу свою книгу, состоявшую из одних математических формул. Раскрыв ее, композитор сказал:

— А мне что теперь прикажете делать? Подарить ему свою партитуру?..

Рассказывали, как однажды Шостакович прогуливался по дачному поселку с гостем и объяснял:

— Здесь живет такой-то академик, здесь такой-то. А вот тут — совершенно гениальный человек! Он изобрел такое вещество, чайная ложка которого, если ее распылить по земному шару, убьет все живое на планете! Гениальный человек! Просто гениаль-

ный! Теперь осталась только одна проблема: как бы равномерно распылить это по всей Земле...

На фотографиях этого времени Шостакович часто снят с котенком по кличке Сократ на руках.

Существует много определений нашего века: атомный, реактивный, динамичный и т.д. Имея в виду искусство, можно было бы сказать, что наш век — век экспериментов. Правда, технический уровень развития новых средств, как известно, иногда еще опережает их художественный уровень. Это касается как некоторых новых «разновидностей» искусства в целом (телевидение, панорамное кино, синтетические зрительные действа вроде «Латерны магики»), так и его частных приемов или составных частей (музыкальные инструменты, принцип развертывания плоскостей в живописи и т.д.).

Смелый художественный эксперимент обязательно меняет наше представление о той области творчества, в которой работает новатор. Но этот эксперимент может быть плодотворным только в том случае, если он не «взрывает» самой природы данного жанра или вида искусства и если его выразительное значение преобладает над чисто техническими новшествами.

Шостакович — И. Богачевой: **Многоуважаемая Ирина Петровна! Решаюсь тревожить Вас по очень важному для меня делу. Я сочинил сюиту на стихи Марины Цветаевой. Мне очень хочется познакомить Вас с этим опусом, и, конечно, мечтаю о том, чтобы Вы отнеслись к сюите снисходительно, и тогда я буду просить Вас спеть ее. Когда будет Вам удобно, я приеду в Ленинград, чтобы познакомить Вас с этим новым сочинением. Шлю Вам самые лучшие пожелания. Зовут меня Дмитрий Дмитриевич.** *1973 г.*

«Шесть стихотворений Марины Цветаевой» для контральто и фортепиано были завершены 7 августа 1973 года и исполнены

той же осенью. Среди них «Мои стихи», «Диалог Гамлета с совестью», «Поэт и царь».

Я рад тому, что шесть стихотворений Марины Цветаевой являются цельным сочинением. Однако не я первый сочинял такие циклы на разные «не связанные» с собой стихи. Есть вокальные циклы у Шумана («Любовь женщины», «Любовь поэта»), Шуберта («Прекрасная мельничиха»). Наконец, «Песни о земле» Малера на стихи древних китайских поэтов.

— Нельзя говорить: «Я написал это на текст...» — текст может быть в объявлении, заявлении, а поэзия — это разве текст? — не раз говорил Шостакович своим ученикам.

Как и раньше, в творчестве Шостаковича это не «музыка на стихи». Основная идея цикла — судить поэта можно лишь по его собственным, творческим законам. Этого права нет ни у власти, ни у кого, кроме другого поэта, поэтому в роли «судей» здесь выступают Пушкин и Ахматова.

Анна Андреевна Ахматова, обычно проводившая летние месяцы неподалеку, однажды навестила Шостаковича в Репине. Потом записала в дневнике: «Погода, наконец, установилась. Вчера я была у Дм<итрия> Дм<итриевича>. Старый колдун живет поколдунски: избушка запрятана в огромных соснах — не то что моя Будка».

С Анной Ахматовой я встречался довольно много. Бывал у нее на даче в Комарово. Встречался в Москве и Ленинграде.

Анна Андреевна Ахматова подарила мне свой сборник «Стихи разных лет» с такой надписью: Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, в чью эпоху я живу на земле. Ахматова. *22 декабря 1958 г.*

Я очень люблю ее произведения. Однако до сих пор ничего не написал на ее стихи.

В своем стихотворении, посвященном Шостаковичу, Ахматова сказала о том, чем была для нее музыка Шостаковича:

В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах края гранятся.
Она одна со мною говорит,
Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвел глаза,
Она была со мной в моей могиле
И пела, словно первая гроза,
Иль будто все цветы заговорили.

Шостакович ответил ей музыкальным воплощением стихотворения Марины Цветаевой «Анне Ахматовой».

С.Рихтер вспоминал, как вскоре после смерти Ахматовой Шостакович произнес слова о ней: «Поэзия Ахматовой находится в самом высоком ряду русских поэтов. Мне кажется, что она есть «столбовая дорога» поэзии Пушкина, Тютчева и Блока».

И присутствующие, стоя, помянули ее.

Самому Рихтеру не понравились в цветаевском цикле, по его словам, «плакатность, нажим и тенденциозность».

Шостакович любил Репино и всегда стремился сюда, на берег Финского залива, где много пасмурных дней, где часто моросит дождик, это создавало у него хорошее творческое настроение.

Здесь написаны многие произведения, в том числе последние квартеты.

Я мечтаю о поездке в Репино... Очень многое связано в моей затянувшейся жизни с этим местом.

Если сочинял, то весь день, с перерывами для прогулок по «Лермонтовскому проспекту» — так называли узкую дорожку в лесу за Домом творчества.

Когда что-то не получалось, был нервозен, расстроен, даже ворчлив.

Мравинский, живший неподалеку, навещал Шостаковича. В этом году он записал в дневнике: «Нет всего почти моего поколения, которое, казалось когда-то, могло быть только свидетелем «чужих» уходов — ухода «стариков»; все это мое поколение са-

мо ушло, само исчезло, само умерло. А сам я сегодня много старше тогдашних стариков. И если от нас тех, «молодых», до сегодня прошли считанные дни, часы, если не минуты, то сколько же осталось быть мне? Сколько мгновений??? Уже явственно шелестит последняя страничка — вот-вот перевернется. И для кого-то и я буду причислен к тем, умершим, как будто никогда и не бывшим, но и к вечно продолжающим быть и действовать в Душе и мыслях вспоминающего, пока не исчислится и его последний срок!..» *23 марта 1973 г.*

У меня опять плохо работает правая рука. До такой степени плохо, что я начал тренировать левую руку, но пока успехи мои в этом деле ничтожны. *12 апреля 1974 г.*

И все же Шостакович выступает в Кремле на пленуме Творческих союзов. С трудом удерживая в руках прыгающий лист бумаги, он с усилием прочел кем-то написанный текст: **Сегодняшний весенний день волнует нас по-особому, мы собрались в Кремле, где проходят съезды и пленумы нашей партии, сессии Верховного Совета, принимаются важнейшие партийные и государственные решения. Это большая честь для нас, музыкантов, и она обязывает ко многому.**

У Маркса есть замечательная мысль о том, что опыт превозносит как самого счастливого того, кто принес счастье наибольшему количеству людей. Мне кажется, товарищи, что эти слова мы могли бы поставить своим девизом. Потому что подлинное предназначение музыки — дарить людям счастье, воспевать красоту жизни, звать на борьбу за лучшее. Что может быть выше и благороднее такой цели!

Галина Дмитриевна: «Да, ему действительно было трудно подниматься, застегивать пуговицы, у него плохо работала рука, и ходил он очень медленно. Я вспоминаю, как отец извинялся перед знакомым:

— Простите, я вынужден здороваться с вами левой рукой...

В конце 1973 года у отца обнаружили опухоль в левом легком. Помню, он вернулся из поликлиники, прилег. Я подошла к нему, он говорит:

— В рентгеновском кабинете смотрели меня два часа. То один врач придет, то другой...

Конечно, он догадывался, что дело плохо... Но ни с кем из близких эту тему не обсуждал. Это был его жизненный принцип — никого не нагружать своими проблемами...

Ну что делать — пришлось ему всего этого хлебнуть в последние годы. Его много лечили, и как будто каждый раз после больницы ему становилось лучше, но потом все стало быстро ухудшаться. Он боролся, не желая подчиниться болезненному режиму, — ездил и ходил на концерты до самых последних дней. Он хотел быть в гуще событий, не желая запираться». (*Из интервью автору*)

Ирина Антоновна, узнавшая о неизлечимой болезни мужа в первую неделю их совместной жизни, с большим мужеством поддерживала его. Вспоминаю, как один из близких друзей Шостаковича говорил с нескрываемым восхищением: «Ведь Митя — совсем развалина, а она, молодая женщина, — все взяла на себя».

И действительно, Ирина Антоновна стала главной поддержкой и опорой Дмитрия Дмитриевича в эти годы, сопровождая его во всех поездках, больницах и санаториях. Она стала его секретарем, шофером и сиделкой, и помню, как на съемках фильма несколько раз становилась под осветительные приборы, чтобы перекрыть яркий свет, который, как ей казалось, мог повредить Дмитрию Дмитриевичу.

В эти годы Ирина Антоновна стала и его поводырем, предупреждая: «Осторожно, Митя, здесь ступенька вниз... А здесь ступенька вверх...»

Утром в день премьеры Пятнадцатого квартета в Ленинград я приехала одним с Шостаковичем поездом и ждала Дмитрия Дмитриевича на перроне, пока все не вышли из вагонов; потом был положен специальный помост, по которому он смог бы сойти. Эти

несколько шагов он шел как эквилибрист над пропастью, с застывшим от напряжения лицом.

Шостакович был нездоров и особенно нервозен в тот день. Премьеру готовил из-за смерти Ширинского совершенно новый для Шостаковича коллектив — Квартет им. Танеева, участники которого тоже заметно нервничали. Съемка была отменена, но группа оставалась в зале. Репетиция шла успешно, все успокоились, и после небольших переговоров с Ириной Антоновной съемка состоялась. Шостакович как бы издалека, откинувшись, вслушивался в свою музыку. Таким он и запечатлен в этих кадрах.

Как-то руководитель Квартета им. Бетховена Д.Цыганов сказал: «Дмитрий Дмитриевич, фирма «Мелодия» попросила нас записать твой последний квартет». — «Как последний? — воскликнул Шостакович. — Вот когда напишу все квартеты, тогда и будет последний». — «Сколько же ты собираешься написать?» Шостакович ответил: «Двадцать четыре. Разве ты не заметил, что тональности не повторяются? Я напишу все двадцать четыре квартета. Хочу, чтобы это был законченный цикл».

Камерная музыка требует от композитора наиболее совершенной техники и глубины мысли.

Ведь не будет неправдой, если я скажу, что часто за «блеском» оркестрового звучания композитор скрывает свою убогую мысль. Тембровое богатство, которым располагает современный симфонический оркестр, недоступно маленьким, камерным ансамблям. Поэтому и написать камерное сочинение гораздо труднее, чем симфоническое. Повторяю: если пышно и красочно оркестрованная убогая мысль еще кое-как терпима для слуха, то убогая мысль в камерном произведении просто невыносима...

Теперь он сказал:

— А знаешь, обещанных квартетов мне уже не написать...

Почти четверть века каждое новое камерное сочинение звучало в неизменном составе: Дмитрий Цыганов — первая скрипка,

Василий Ширинский — вторая скрипка, Вадим Борисовский — альт, Сергей Ширинский — виолончель.

В своем основном составе Квартет им. Бетховена просуществовал сорок лет. Он был первым исполнителем большинства квартетов Шостаковича. Его 3-й, 4-й и 5-й квартеты посвящены всему коллективу, 11-й — памяти В.П.Ширинского, 12-й — Д.М.Цыганову, 13-й — В.В.Борисовскому, 14-й — С.П.Ширинскому, 15-й — памяти С.П.Ширинского.

«Мы все уйдем. И я уйду, и ты уйдешь, но Квартет Бетховена должен существовать всегда. И через пятьдесят лет, и через сто. Я хочу, чтобы вы не складывали оружия, чтобы по-прежнему играли все мои новые квартеты», — сказал однажды Шостакович руководителю квартета.

Он часто присутствовал на репетициях, раньше и сам выступал, играя фортепианную партию в своем Квинтете.

Мне не раз приходилось бывать в узкой длинной комнате на первом этаже невысокого дома, прямо за Красной площадью и ГУМом, — в квартире Вадима Васильевича Борисовского и его жены — итальянки Долли Александровны. Темпераментная венецианка была полным контрастном своему высокому неторопливому мужу, сохранившему до конца дней аристократические манеры. У них была замечательная библиотека, и Вадим Васильевич рассказывал, что раньше имел обыкновение — каждый день покупать хотя бы одну книжку.

Именно в этой комнате Квартет им. Бетховена нередко собирался для репетиций. Шостакович усаживался спиной к окну и слушал.

Однажды, когда квартет играл, Шостакович взял в руки партитуру, но затем отложил ее и опустил голову. Играя, музыканты видели краем глаза, как его голова, подпертая руками, склонялась все ниже. Квартет окончился. Музыканты положили инструменты, ожидая замечаний. Однако их не было. Шостакович не поднимал головы. Тогда они встали, бесшумно убрали инструменты и тихо вышли. Шостакович остался сидеть неподвижно.

Вскоре после того, как был написан Пятнадцатый квартет, не стало С.П.Ширинского.

Стало уже традицией, что все мои последние квартеты впервые звучат в Ленинграде. Обычно исполняет их Квартет им. Бетховена. Но из-за смерти замечательного виолончелиста С.П.Ширинского ансамбль не смог выступать. Поэтому впервые попросил сыграть мое произведение новый для меня коллектив — Квартет им. Танеева.

Пятнадцатый квартет необычен по построению. Он состоит из шести медленных частей, написанных в темпе адажио и идущих без перерыва. Это элегия, серенада, интермеццо, ноктюрн, траурный марш и эпилог.

Шостакович подарил мне ротапринтное издание квартета, по которому готовилось премьерное исполнение.

Когда я читаю «Палату № 6» Чехова, то мне кажется, что я читаю мемуары обо мне. Перечитайте «Палату № 6». Тогда «мой образ» для Вас станет ясным.

Рука моя пишет плохо, с большим трудом. Поэтому письмо на этом заканчиваю... *Февраль 1974 г.*

Все свои силы, всю свою волю Шостакович направил на то, чтобы продолжать сочинять. Все остальное — в том числе и подписывание, часто даже без предварительного прочтения, разного рода писем и текстов — казалось ему не столь важным.

Не все были снисходительны к стареющему и слабеющему композитору. Когда в 1973 году в «Правде» было опубликовано письмо композиторов и музыковедов против академика Андрея Сахарова и среди подписавших оказался Шостакович, немедленно было заявлено: «Подпись Шостаковича под письмом музыкантов против Сахарова неопровержимо демонстрирует, что пушкинский вопрос разрешен навсегда: гений и злодейство совместимы». Хотя еще раньше Шостакович вместе с другими деятелями культуры и науки, среди которых был и сам академик Сахаров, подписал протест, адресованный Брежневу, против возрождения в стране сталинизма.

Репетиция и премьера цикла на стихи Микеланджело состоялись 23 декабря 1974 года в Малом зале Ленинградской филармонии.

Для каждого композитора момент, когда его замысел, его творение обретает черты реальности, неповторим. Даже для Шостаковича, который всегда поразительно слышал будущее звучание своей музыки.

Шостакович сидел в глубине зала, его лицо было неподвижно, и только руки были в движении. Когда певец запел «Когда скалу твой божий молоток в обличия людей преображает...», Шостакович стал аккомпанировать, отбивая такт на своей щеке.

Во время репетиции Шостаковичу показалось, что Нестеренко «немножко себя экономит». «А так превосходно, превосходно», — повторял композитор. Он сам дал названия частям Сюиты: «Истина», «Утро», «Любовь», «Разлука», «Гнев», «Данте», «Изганнику», «Творчество», «Ночь», «Смерть», «Бессмертие».

В последней части Сюиты Шостакович процитировал мотив, сочиненный им в семилетнем возрасте.

Вечером после премьеры публика устроила композитору овацию.

Как-то в разговоре были упомянуты стихи Микеланджело — Шостакович удивился, что у Микеланджело есть стихи, и попросил достать книгу.

Я вновь и вновь обращался к образу Микаланджело, смотрел его работы, читал стихи; меня поражала многогранность его таланта, передо мной вставал не только ученый, не только художник, но и поэт. И хотя сам Микеланджело относился к своему поэтическому творчеству более чем скромно, меня потрясла красота его стихов, глубина его мыслей, простота и гениальность всего того, что сделал этот один из величайших сынов человечества. В основу моей Сюиты для баса и фортепиано легли восемь сонетов и три стихотворения Микеланджело. Есть тут и лирика, и трагедия, и драма, и два восторженных панегирика в честь Данте. Названия для всех песен и романсов я позволил

себе дать сам — у автора их нет, но они вытекают из содержания стихов.

Ирина Антоновна: «Когда он кончил, он меня позвал, говорит: «Иди сюда», я вижу, что он сидит над нотами, а я в это время что-то делала. Говорю: «Ну, что я пойду, я все равно в музыке ничего не понимаю». Он говорит: «Ну ты грамотная? Подойди сюда». Я подошла и вижу, что он написал посвящение мне. Вот так это было». (*Из интервью автору*)

Уж чуя смерть, хоть и не зная срока,
Я вижу: жизнь все убыстряет шаг,
Но телу еще жалко плотских благ,
Душе же смерть желаннее порока.
Мир в слепоте: последнего урока
Из власти зла не извлекает зрак,
Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, и правда прячет око.

В Сюите на стихи Микеланджело чувствуется титаническая сила, вознесшаяся над миром.

Галина Дмитриевна: «Он не был верующий, он был атеист, на эту тему разговоров не было, хотя бы с точки зрения воспитания, никогда. Он цитировал иногда Библию, просто как культурный человек. Вот это картина, нужно знать, нужно знать, кто такой Понтий Пилат, надо знать это.

Он не был религиозен. Мравинский был религиозен, а он нет, как-то однажды даже сказал, что каждый волен вести себя так, как хочет, но что он этого не разделяет, считает, что это, в какой-то степени, кликушество». (*Из интервью автору*)

Максим Дмитриевич: «У него над кроватью висела маленькая копия картины «Динарий Кесаря». Помните: кесарю — кесарево, а Богу — Божье, эти два лика, два образа — Христа и мытаря. Он мне объяснял — чистота и даль от всего меркантильного в Христе — и кесарь с деньгой.

Наверное, талант его от Бога — все от Бога. Сын Божий.

Конечно, это великое счастье, что я сын его, кровь одна — это много дает.

Борьба с темным, со злом, которую он всегда внутренне ощущал, — и внутренний драматизм, этим рожденный. Он знал сторону жизни, связанную с той внутренней борьбой, когда бесы одолевают. Каждый человек это знает, рано или поздно.

Во всех его сочинениях присутствует борьба темного и светлого, добра и зла. Во всех сочинениях он защищает человека, защищает добро. Но для того, чтобы защищать добро, нужно знать зло. Да, нужно знать зло, чувствовать. Кто, как не он, это чувствовал — столько переживший». (*Из интервью автору*)

Из дневника Г.Свиридова: «Скульптор пытался делать из мертвого камня — живые изваяния, и это ему удавалось (хотя и не всегда). Здесь же материя музыки обращена в сухую мертвечину. Ни одной живой ноты, ни одной живой интонации. Мертвецкая».

Перечитывая роман «Бесы» Достоевского, Шостакович обратил внимание на эпизодический, но важный персонаж — капитана Лебядкина. Это образ шута, которому всегда хочется «обидеть, как-нибудь нагадить, показать свою власть». Поэзия Лебядкина, которую он сам, как говорилось в романе, «уважал и ценил безмерно», — пародия на поэзию. Шостакович выбирает четыре «сценки со значением»: «Любовь капитана Лебядкина» — о том, как «любви пылающей граната лопнула в груди Игната», послание к совершенству девицы Тушиной; «Таракан»; «Бал в пользу гувернанток»; «Светлая личность».

Услышав свое сатирическое творение на репетиции накануне премьеры, Шостакович смеялся, но после репетиции, задумавшись, сказал: «Здесь, кажется, мне удалось ухватить «достоевщину». Лебядкин, конечно, шут гороховый, но иногда от него становится страшно... Капитан Лебядкин в большой степени, как мне кажется, фигура зловещая». Это был гротескный Достоевский, скорее похожий на Гоголя.

Из дневника Козинцева: «"Гоголиада". Не я пришел к форме гротеска, выбрал ее. Право же, я ничего не придумывал. Жизнь

пришла к ней, все стало на наших глазах гротескным. Гоголевские хари со свиными глазами вылезли из всех углов, а совсем не со страниц книг или из театральных подмостков.

Исследователи доказывают необходимость показать Высшего Судию, легендарного властителя. А я хочу показать маску всего этого. Цирк истории.

Симфонию, где присутствуют основные темы, стихии гоголевской образности: совершенная натуральность и фантасмагория».

Достоевский предугадал в своем романе «Бесы», в чьих руках окажется русская революция, что несет она с собой, какие беды. Петр Верховенский учит доносить. И все доносят, боятся друг друга и убивают на всякий случай — вдруг донесет!

Премьера «Четырех стихотворений капитана Лебядкина» состоялась 10 мая 1975 года в Москве, это был последний концерт, на котором Шостакович слушал свою музыку.

Предчувствие конца. Произведения Шостаковича, сочиненные в последние годы жизни, превращаются в реквиемы по самому себе: элегичный и исповедальный вокальный цикл на стихи Александра Блока, Пятнадцатый квартет, Пятнадцатая симфония и прозвучавшая уже после смерти композитора Альтовая соната.

Из дневника Мравинского: «Не готовым надо быть ежемгновенно к смерти (и этим проверять себя), но ежемгновенно знать (понимать), что может мешать готовности умереть».

Тема смерти — во многих сочинениях Шостаковича, начиная с юношеских «Афоризмов». Тогда его упрекали в том, что юноша еще только начинает свой творческий путь, а уже претендует на то, чтобы говорить афоризмами. «Пляска смерти» в «Афоризмах» юного Шостаковича звучит нарочито банально, гротесково.

Позже он оркестровал «Пляски смерти» Мусоргского, вдохновившие его на создание Четырнадцатой симфонии — своего рода вариаций на тему смерти.

Бездумная оргия смерти проносится и в Одиннадцатой симфонии, в сцене расстрела, где, словно чудовищная машина унич-

тожения, работает группа ударных. И тишина — пространство, усеянное трупами.

Мрачный марш смерти после убийства Зиновия Борисовича в «Леди Макбет».

Совсем другой характер эта тема приобретает в Ларго из Шестой симфонии с ее бесконечными монотонными трелями, когда в траурность вплетаются причудливые образы.

Смерть в «Гамлете» и «Короле Лире», как драматическое разрешение вечных вопросов. А еще раньше — Трио памяти Соллертинского с мрачными аккордами фортепиано на фоне исполненного глубокой печали дуэта скрипки и виолончели — подобного оплакиванию.

Разработка темы смерти в квартетах, а потом в Тринадцатой симфонии — «Бабьем Яре».

Скерцо Пятнадцатой симфонии с его потусторонней просветленностью, как музыка отчаяния и смирения. Или темы Пятнадцатого квартета о неизбежности смерти, небытии, растворении в пространстве и времени...

Последний приезд в Репино. Сокрушенно заметил: «Вот видите, сколько писем. Наверное, меня считают невежливым человеком, а я не могу ответить. Учусь писать левой рукой...»

И все же из Репина они поехал в Сестрорецк на могилу Зощенко.

Ученикам: «У меня болят глаза, и ноты смотреть трудно. Можно я просто послушаю?»

Последний раз в Ленинграде. Остановились у дома, где Шостакович сочинял полвека назад свою Первую симфонию; он смог сделать лишь несколько шагов по направлению к входной двери.

— Я только посмотрю.

Петербург—Петроград—Ленинград — призрачный город с таинственными белыми ночами, где мосты «висят в тумане безо всякого прикосновения», где гулкие дворы с триумфальными ар

ками подворотен бесконечно переходят один в другой, где охватывает дух одиночества, а ветер дует сразу с четырех сторон...

Приближаясь к своему семидесятилетию, Шостакович настойчиво восклицал: «Я буду, буду работать. Без этого жизнь не в сладость». Признавался: «Вообще-то дел много».

Мне сейчас трудно сказать, какое новое произведение я напишу... Процесс зарождения нового произведения — это до сих пор остается для меня чем-то таинственным. Может быть, это будет еще один новый квартет, новое симфоническое произведение или вокальный цикл.

В субботу 25 сентября я приближаюсь еще на один год к смерти. Празднование будет носить сердечный характер. Вашим будущим поздравлением тронут до слез, — писал двадцатилетний Шостакович.

В свой шестьдесят девятый день рождения, в сентябре, Шостакович попросил исполнить Четырнадцатую симфонию, а в традиционном авторском концерте, которым обычно открывался новый сезон в Ленинградском Малом зале, предложил исполнить программу из трех сонат Виолончельной — 1934 год, Скрипичной — 1968 год, Альтовой — 1975 год.

Альтовая соната стала последним сочинением Шостаковича.

Он был так слаб, что пальцы едва могли держать лист бумаги.

4 июля ему пришлось лечь в больницу. Несмотря на болезнь, он был одержим Альтовой сонатой. Преодолевая себя, написал за два дня адажио — двадцать одну страницу, — поддерживая непослушную правую руку левой.

Невероятная жажда творчества придавала силы, делала невозможное возможным.

Ф.Дружинин: «Утром 5 июля Дмитрий Дмитриевич позвонил и сказал: «Вам, наверное, хочется, узнать программу сочинения в общих чертах». Он никогда, при мне во всяком случае, не говорил о содержании своих произведений, разве что допуская какие-ни-

будь намеки вроде: «Это должно звучать божественно», или: «Здесь стены должны рушиться», или о первой части Пятнадцатого квартета: «Играйте так, чтобы мухи дохли на лету и публика от скуки уходила бы из зала».

— Первая часть — новелла, вторая — скерцо, финал — адажио памяти Бетховена, но пусть вас не смущает это: музыка ясная. — Очевидно, Дмитрий Дмитриевич хотел подчеркнуть этим, что музыка не погребальная, не траурный марш или что-нибудь подобное».

6 июля сообщил Дружинину: «Ну вот, Федя, поднатужился и кончил Сонату».

Занимался корректурой сонаты, выписав красными чернилами все поправки, и в конце обозначил дату — 19 июля.

В самой музыке этого последнего произведения ощущается присутствие Бетховена, его великая тень. Тема Лунной сонаты Бетховена с ее бесконечной печалью то приближается, то удаляется, почти исчезая, потом возвращается вновь, как некий мираж, как тема судьбы. Трагическое и возвышенное прощание с жизнью...

Услышать свое последнее сочинение Шостаковичу уже было не суждено.

Соната посвящена Ф.С.Дружинину, а финал — памяти Бетховена. Об этом всегда говорили на первых исполнениях сонаты, но в печатных нотах второе посвящение почему-то не указано.

Альтовая соната — последнее, чего касалась рука Шостаковича.

Старый друг Арнштам навестил Шостаковича в больнице 27 июля; он изображал спокойствие, но был взволнован настолько, что даже плохо слышал. Шостакович шутил: «Вот и Лелька постарел — не только я».

Врачи надеялись, что «может еще пожить», — Шостаковича выписали из больницы.

Но очень скоро он оказался там вновь с приступом удушья. Подозревали инфаркт. Несколько дней он пролежал в реанима-

ции, но на пятый или шестой день сказали, что инфаркта нет, разрешили садиться, перевели в другую палату.

Дни 6 и 7 августа прошли тревожно. В пятницу, 8-го, состояние Шостаковича улучшилось. Ему разрешили подниматься и даже посмотреть по телевидению футбольный матч.

Он попросил жену прочитать ему вслух свой любимый рассказ Чехова «Гусев» — о смерти на океане. «Читая Чехова, я порой узнаю себя, мне кажется, что я читаю мемуары обо мне», — говорил Шостакович.

«Наверху глубокое небо, ясные звезды, покой и тишина — точь-в-точь как дома в деревне, внизу же — темнота и беспорядок. Неизвестно, для чего шумят высокие волны. На какую волну ни посмотришь, всякая старается подняться выше всех, и давит, и гонит другую; на нее с шумом, отсвечивая своей белой гривой, налетает третья, такая же свирепая и безобразная.

У моря нет ни смысла, ни жалости.

— Где мы теперь? — спрашивает Гусев.

— Не знаю. Должно, в океане.

— Не видать земли...

— А помирать страшно?»

В 17 часов он отослал Ирину Антоновну в город. В 17 часов 45 минут началось удушье.

Всю жизнь он не любил остановившихся часов. «Часы должны ходить! Остановившиеся часы — смерть».

Его часы остановились 9 августа 1975 года, в субботу, в 18 часов 30 минут.

Максим Дмитриевич: «Когда он умер, я был на гастролях в Австралии. Я помню, это было воскресенье, выходной день — никого нельзя было найти в посольстве. В конце концов меня все же отправили в Москву самолетом на похороны, но я должен был вернуться и доигрывать свой контракт. Сразу же после похорон я должен был лететь назад. Это было ужасно. А самое отвратительное в этой истории было то, что потом меня вызвали в Госконцерт и выговаривали: «Советским артистам не разрешаем летать пер-

вым классом. Кто вам разрешил первым классом лететь на похороны папы?»

Я чувствую, что он и сейчас руководит очень многим оттуда и мне помогает.

Ничто человеческое ему не было чуждо... Любил смотреть на звезды, фантазировал, — его поражали соотношения макро- и микрокосмоса, что есть что-то, может быть, большее, чем Земля, в миллиард раз и то, что меньше Земли в миллиард раз.

Но я верю, что он на небесах!

Его музыка, как спутник, вперед закинута. И будет спутником человечества еще долгие-долгие годы. Те мерки, те традиции — часто бывают ведь и плохие традиции, — с которыми некоторые исполнители подходят к его музыке и стараются с акцентом XIX века исполнять его сочинения, — все это будет подвергаться изменению.

Хотелось бы еще прожить лет сто и послушать, как будут играть его музыку в будущем.

Я считаю, что это композитор не только великого настоящего, но и не менее великого будущего. Он мастер великих обобщений. Седьмую симфонию тоже воспринимали как симфонию in general — вообще войну — это еще и о будущих войнах — революция, катаклизмы, в которые человечество ввергается, — под музыку Шостаковича еще много чего свершится.

Он не хотел уходить. Он хотел больше сделать.

Думаю, что замыслов было много — закончить по всем тональностям квартеты — не закончил, не успел, думаю, что вернулся бы и к прелюдиям и фугам фортепьянным.

Опера «Черный монах» так и не осуществилась». *(Из интервью автору)*

«Черный монах». Эпизод, который должен был стать финалом оперы.

«Опять им овладело беспокойство, похожее на страх, и стало казаться, что во всей гостинице, кроме него, нет ни одной души... Он вышел на балкон. Бухта, как живая, глядела на него

множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе.

Вдруг в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка и запели два нежных женских голоса. Это было что-то знакомое. В романсе, который пели внизу, говорилось о какой-то девушке, больной воображением, которая слышала ночью в саду таинственные звуки и решила, что это гармония священная, нам, смертным, непонятная... У Коврина захватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди.

Он звал свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна. Он не мог уже от слабости выговорить ни одного слова, но невыразимое, безграничное счастье наполняло все его существо. Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения».

Б.Тищенко: «Если вы помните, у Чехова пишется о том, что произошло что-то вроде физического чуда. Луч света — отображение этого «Черного монаха», ушел в космос. И, подчиняясь законам евклидовой геометрии, как комета раз в столетие или в тысячелетие он все время возвращается на одно и то же место. Я думаю, что в этом круговороте, в этом возвращении, в этом кружении души по космосу Дмитрий Дмитриевич видел какой-то образ бессмертия. А о бессмертии Дмитрий Дмитриевич, конечно, думал, мечтал.

Но настоящее бессмертие пришло к Дмитрию Дмитриевичу и без «Черного монаха», он заслужил бессмертие, и нам еще гадать, что это такое на самом деле.

То, что после кончины, физической кончины Дмитрия Дмитриевича прошло уже несколько десятилетий, а его значение, его слава, его величие все растет и растет, — вот это и есть признак настоящего бессмертия, а не того, за которым он гонялся в образе «Черного монаха». Это — человек Космоса. Горестный, стра-

дающий и веселый. Описать его – все равно что описать теорию относительности». *(Из интервью автору)*

Консерватория. К 11 часам был оцеплен весь район, перекрыто движение по улице Герцена. До 11 часов еще тишина и тихая суета. Потом зазвучала музыка. Стуча негромко сапогами, вошел взвод солдат. Они образовали шпалеры от лестниц через средний проход зала, по которому тонким ручейком шли и шли люди проститься.

Музыка, музыка...

В почетном карауле у гроба сменяют друг друга музыканты, деятели культуры. Помню окаменевшего Мравинского, Уланову с натянутым на пол-лица воротом черного свитера.

Мертвое лицо, тяжелые веки и волнистые уголки губ, выражающие не то полуулыбку, не то гримасу скорби. Вечная печать двойственности.

Т.Н.Хренников открыл панихиду.

Сохранились наброски Свиридова его выступления на панихиде:

«Музыка его остается здесь, на земле. Его музыка звучит по всюду. Можно сказать, что воздух над землей постоянно заполнен звуками его музыки.

Мягкий, уступчивый, нерешительный подчас в бытовых делах – этот человек в главном своем, в сокровенной сущности своей был тверд как кремень. Его целеустремленность была ни с чем не сравнима. Этот человек знал, что он делал, и понимал, кто он такой».

Мир воздавал композитору высшие почести. Он являлся почетным членом Шведской Королевской музыкальной академии, почетным доктором Оксфордского университета, почетным профессором Мексиканской консерватории, членом Академии искусств Германской Демократической Республики, Английской Королевской музыкальной академии, Американской академии наук, лауре-

атом финской Премии имени Я. Сибелиуса, командором французского Ордена искусств и литературы.

В Антарктиде именем Шостаковича назвали полуостров, ставший великому композитору природным памятником. Это мощная ледниковая возвышенность среди снега и льда, волн и свиста пурги — соседствует с ледником Игоря Стравинского и с шельфовым ледником И.-С.Баха.

Короткое сообщение из раздела происшествий, попавшее мне на глаза в восьмидесятые годы: «У берегов Новой Зеландии затонул, наткнувшись на рифы, теплоход «Михаил Лермонтов». Жертв нет».

Пучина поглотила корабль вместе с эпохой, которую он олицетворял.

25 сентября 1975 года, в день рождения Дмитрия Дмитриевича, когда ему исполнилось бы шестьдесят девять лет, в Малом зале Московской консерватории была исполнена Четырнадцатая симфония. Еще весной он просил сыграть ее в день своего рождения.

СОЧИНЕНИЯ Д.Д.ШОСТАКОВИЧА

Ор. 1. Скерцо фа-диез минор. 1919 г.

Посвящение: Моему учителю Максимилиану Оссевичу Штейнбергу.

Ор. 2. Восемь прелюдий для фортепьяно. 1919—1920 гг.

Посвящение: № 1 — Б.М.Кустодиеву; № 2—5 — М.Д.Шостакович; № 6—8 — Н.К.

Впервые исполнены 8 мая 1920 г. автором. Издание: Собрание сочинений, т.39. М., 1983.

Ор. 3. Тема с вариациями си-бемоль мажор. 1921—1922 гг.

Посвящение: Светлой памяти Николая Александровича Соколова.

Издание: Собрание сочинений, т. 10. М., 1984.

Ор. 4. Две басни И.Крылова для голоса (меццо-сопрано) с оркестром. 1922 г.

«Стрекоза и Муравей» для меццо-сопрано с оркестром; *«Осел и Соловей»* для солирующей группы альтов (меццо-сопрано) с оркестром.

Посвящение: М.А.Квадри.

Впервые исполнены 2 февраля 1977 г. в Таллине оркестром и женской группой хора студентов Московской консерватории. Дирижер Г.Рождественский.

Ор. 5. Три фантастических танца. 1920—1922 гг.

Впервые исполнены автором. Издание: М., Музсектор Госиздата, 1926.

Ор. 6. Сюита для двух фортепиано. 1922 г.

I. Прелюдия. II. Фантастический танец. III. Ноктюрн. IV. Финал.

Посвящение: Памяти Дмитрия Болеславовича Шостаковича.

20-3827

Впервые исполнена 20 марта 1925 г. в Малом зале Московской консерватории автором и Л.Оборины. Издание: Собрание сочинений, т. 13. М., 1984.

Ор. 7. Скерцо ми-бемоль мажор. 1924 г.

Посвящение: Петру Борисовичу Рязанову.

Издание: Собрание сочинений, т. 10. М., 1984.

Ор. 8. Трио № 1 для скрипки, виолончели и фортепиано до минор. 1923 г.

Посвящение: Татьяне Ивановне Гливенко.

Впервые исполнено 13 декабря 1923 г. Петроградская консерватория. Исполнители В.Шер, Г.Пеккар, автор. Издание: Собрание сочинений, т. 37. М., 1983.

Ор. 9. 3 пьесы для виолончели и фортепиано. Фантазия. Прелюдия. Скерцо. 1923—1924 гг.

Посвящение: 1. З.Д.Шостакович; 2. В.М.Богданову-Березовскому. 3. В.И.Курчавову.

Первое исполнение 20 марта 1925 г. Москва. Малый зал консерватории. Исполнители А.Егоров и автор. Не издано.

Ор. 10. Симфония № 1, фа минор. 1926 г.

Первое исполнение в Ленинграде в Большом зале Ленинградской филармонии. Дирижер Н.Малько. Премьеры за рубежом: Берлин, 22 ноября 1927 г., дирижер Бруно Вальтер. Филадельфия, 2 ноября 1928 г., дирижер Л.Стоковский. Чикаго, 26 декабря 1930 г., дирижер Ф.Сток. Нью-Йорк, 8 апреля 1931 г., дирижер А.Тосканини.

Издание: М., Музсектор Госиздата, 1927.

Ор. 11. Две пьесы для четырех скрипок, двух альтов и двух виолончелей. 1924—1925 гг.

Первое исполнение: 9 января 1927 г. Москва. Ныне Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. Издание: М., Музсектор Госиздата совместно с Universal Edition (Wien), 1928.

Ор. 12. Первая соната. Для фортепиано до мажор. 1926 г.

Первое исполнение 2 декабря 1926 г. Ленинград, Малый зал филармонии. Издание: М., Музсектор Госиздата, 1927.

Ор. 13. Афоризмы. 1927 г.

Речитатив, Серенада, Ноктюрн, Элегия, Похоронный марш, Этюд, Пляска смерти, Канон, Легенда, Колыбельная песня.

Впервые исполнены автором в 1927 г. в концерте Ассоциации современной музыки в Ленинграде и 9 января в Москве, в Моцартовском зале. Издание: Л., Тритон, 1927.

Ор. 14. Симфония № 2. «Посвящение Октябрю». С заключительным хором на слова А.Безыменского. 1927 г.

Премьера состоялась 5 ноября 1927 г. в Большом зале Ленинградской филармонии в исполнении симфонического оркестра Ленинградской филармонии и хора Ленинградской государственной академической капеллы. Дирижер Н.Малько. Издание: М., Музыка, 1975.

Ор. 15. «Нос», опера в трех действиях, десяти картинах по Н.В. Гоголю. 1928 г.

Премьера 18 января 1930 г. Ленинград. Государственный академический Малый оперный театр (МАЛЕГОТ). Режиссер Н. Смолич. Дирижер С.Самосуд.

Издание: М., Музфонд, 1970. Клавир. Л., Сокол, 1929.

Ор. 15а. Сюита из оперы «Нос» в 7 частях. 1928 г.

Впервые прозвучала 25 ноября 1928 г. в Москве в Большом зале консерватории в исполнении оркестра филармонии (Совфил). 26 мая 1929 г. сюита прозвучала в Ленинграде в Большом зале филармонии в исполнении оркестра Ленинградской филармонии. Дирижер Н.Малько.

До премьеры 18 января 1930 г. состоялось также первое зарубежное исполнение сюиты в Праге 19 октября 1929 г.

Издание: Universal Edition (Wien), 1976.

Ор. 16. Таити-трот. Оркестровая транскрипция песни В.Юманса «Чай вдвоем» (из мюзикла «Нет, нет, Нанетта»). 1928 г.

Первое исполнение в Большом зале Московской консерватории п/у Н.Малько. Издание: Собрание сочинений, т. 10. М., 1984.

Ор. 17. Две пьесы Скарлатти. Транскрипция для духового оркестра (Пастораль и Каприччио). 1928 г.

Первое исполнение 25 ноября 1928 г. в Большом зале Московской консерватории п/у Н.Малько.

Ор. 18. «Новый Вавилон». Музыка к немому кинофильму. 1928—1929 гг.

Авторы сценария и режиссеры-постановщики Г.Козинцев и Л.Трауберг. Выход на экран 18 марта 1929 г. «Совкино». Издание: Л., Совкино, 1929.

Ор. 18а. «Новый Вавилон». Сюита из музыки к кинофильму.

Издание: М., Советский композитор, 1976.

Ор. 19. «Клоп». Музыка к феерической комедии В.Маяковского. 1929 г.

Премьера 13 февраля 1929 г. в Москве, в Театре им. Вс. Мейерхольда. Постановка Вс. Мейерхольда. Ассистент (работа над текстом) В.Маяковский. Художники Кукрыниксы и А.Родченко. Издание: Собрание сочинений, т. 27. М., 1986.

Ор. 20. Симфония № 3, «Первомайская», ми-бемоль мажор. Для оркестра и хора. Одночастная. Первоначальное название «Майская симфония». 1929 г.

Первое исполнение 21 января 1930 г. в Ленинграде в Московско-Нарвском доме культуры. Симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии и хор Ленинградской государственной академической капеллы. Дирижер А. Гаук. 21 января 1930 г. в Большом зале Ленинградской государственной филармонии. Исполнители те же. Премьера за рубежом: Филадельфия, 14 декабря 1932 г. Филадельфийский оркестр, дирижер Л.Стоковский. Издание: М., Музгиз, 1932 г.

Ор. 21. Шесть романсов на слова японских поэтов для тенора с оркестром. 1928—1932 гг.

1. *Любовь.* Слова неизвестного автора (1928); 2. *Перед самоубийством.* Слова Оцуно Одзи; 3. *Нескромный взгляд.* Слова неизвестного автора XVIII в. (1928); *4. В первый и в последний раз* (1931); 5. *Безнадежная любовь* (1932); 6. *Смерть* (1932).

Посвящение: Нине Васильевне Варзар.

Первое исполнение 24 апреля 1966 г. Зал Академической капеллы им. М.И.Глинки. Симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Дирижер И.Блажков, солист А.Мануков. Издание: Собрание сочинений, т. 31. М., 1982.

Ор. 21а. Шесть романсов на слова японских поэтов. Авторская клавирная версия.

Издание: Собрание сочинений, т. 32. М., 1982.

Ор. 22. «Золотой век». Балет в трех действиях. 1929—1930 гг.

Первоначальное название «Динамиада». Либретто А.Ивановского. Премьера состоялась 26 октября 1930 г. в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С.М.Кирова. Балетмейстеры Э.Каплан и В.Вайонен. Возрожден на сцене Большого театра СССР с либретто И.Гликмана и Ю.Григоровича. Премьера 4 ноября 1982 г. Балетмейстер Ю.Григорович.

Ор. 22а. Сюита из музыки балета «Золотой век».

Первое исполнение 19 марта 1930 г. Оркестр Ленинградской филармонии. Дирижер А.Гаук. Издание: М., Музгиз, 1935.

Ор. 23. Увертюра и финал к опере Э.Дресселя «Бедный Колумб». 1929 г.

Премьера спектакля состоялась 14 марта 1929 г. в Ленинградском Малом оперном театре. Издание: Собрание сочинений, т. 23. М., 1986.

Ор. 24. Музыка к пьесе А.Безыменского «Выстрел». 1929 г.

Премьера 14 декабря 1929 г. в ленинградском Театре рабочей молодежи. Издание: Собрание сочинений, т. 28. М., 1987.

Ор. 25. «Целина». Музыка к пьесе А.Горбенко и Н.Львова. 1929—1930 гг.

Премьера 9 мая 1930 г. в Ленинграде. Театр рабочей молодежи ТРАМ. Постановка М.Соколовского. Не издано.

Ор. 26. «Одна». Музыка к кинофильму. 1930—1931 гг.

Авторы сценария и режиссеры-постановщики Г.Козинцев и Л.Трауберг. «Союзкино» (Ленинградская кинофабрика), выпуск на экраны 10 октября 1931 г. Издание: Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 27. «Болт». Балет в трех действиях, семи картинах. 1930—1931 гг.

Премьера состоялась 8 апреля 1931 г. в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С.М.Кирова. Балет-

мейстер Ф.Лопухов. Дирижер А.Гаук. Из музыки к балету «Болт» Шостакович составил сюиту (1931). Сюита впервые была исполнена 17 января 1933 г. в Большом зале Ленинградской филармонии оркестром филармонии. Дирижер А.Гаук. Издание: Собрание сочинений, т. 26. М., 1987.

Ор. 28. «Правь, Британия!». Музыка к пьесе А.Пиотровского. 1931 г.

Премьера состоялась 9 мая 1931 г. в ленинградском Театре рабочей молодежи. Постановка под руководством М.Соколовского. Режиссер Р.Суслович. Издание: Партитура. Собрание сочинений, т. 27. М., 1986. Клавир. Собрание сочинений, т. 28. М., 1986.

Ор. 29/114. Опера «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»). В четырех актах, девяти картинах, по повести Н.Лескова (либретто А.Прейса и Д.Шостаковича). 1930—1932 гг. Вторая редакция оперы осуществлена в 1956—1963 гг.

Посвящение: Нине Васильевне Шостакович.

Премьера оперы «Леди Макбет Мценского уезда» состоялась 22 января 1934 г. в Ленинградском государственном академическом Малом оперном театре и 24 января 1934 г. в Государственном музыкальном театре им. В.И.Немировича-Данченко в Москве. Премьера оперы «Катерина Измайлова» во второй редакции состоялась 8 января 1963 г. на сцене Академического музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко в Москве. Издание: партитура оперы во второй редакции опубликована издательством «Музыка» в 1965 г. В 1934—1936 гг. «Леди Макбет Мценского уезда» была поставлена в ряде зарубежных театров (в Братиславе, Буэнос-Айресе, Кливленде, Копенгагене, Нью-Йорке, Праге, Стокгольме, Филадельфии, Цюрихе).

Ор. 30. «Златые горы» («Счастливая улица»). Музыка к кинофильму. 1931 г.

Авторы сценария Л.Арнштам, А.Михайловский, В.Недоброво, С.Юткевич. Режиссер-постановщик С.Юткевич. «Союзкино» (Ленинградская кинофабрика). Выпуск 6 сентября 1931 г. (в новой редакции — 14 августа 1936 г.). Сюита (**соч. 30а**) впервые была исполнена оркестром Большого театра СССР в Москве в 1931 г., опубликована Государственным музыкальным издательством в 1935 г. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1935.

Ор. 31. «Условно убитый». Музыка к эстрадно-цирковому представлению. 1931 г.

Премьера 20 октября 1930 г. Ленинградский мюзик-холл. Издание: Собрание сочинений, т. 28. М., 1987.

Ор. 32. «Гамлет». Музыка к трагедии В.Шекспира. 1931—1932 гг.

Премьера состоялась 19 мая 1932 г. в Москве, в Театре им. Евг. Вахтангова. Постановка и оформление Н.Акимова. Издания: Партитура. Собрание сочинений, т. 27. М., 1986. Клавир. Собрание сочинений, т.28. М., 1986.

Ор. 33. Кинофильм «Встречный» («Турбина 50 000»). 1932 г.

Авторы сценария Л.Арнштам, Ф.Эрмлер, С.Юткевич, Д.Дэль. Режиссеры-постановщики Ф.Эрмлер, С.Юткевич. «Росфильм». Песня о встречном. Стихи Б.Корнилова. Выход на экран 7 ноября 1932 г. Издания: М.—Л., Музгиз, 1933; Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 34. Двадцать четыре прелюдии для фортепиано. 1932—1933 гг.

Первое исполнение 24 мая 1933 г. Москва. Малый зал консерватории. Автор. Издание: М., Музгиз, 1934; Собрание сочинений, т. 39. М., 1983.

Ор. 35. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, до минор. 1933 г.

Премьера концерта состоялась 15 октября 1933 г. в Ленинграде, в Большом зале филармонии; партию фортепиано исполнил автор. Дирижер Ф.Штидри. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1934.

Ор. 36. «Сказка о попе и его работнике Балде». Музыка к мультфильму. 1936 г.

Постановка М.Цехановского. Москва, «Союзмультфильм». Фильм на экран не вышел.

Ор. 37. «Человеческая комедия (Сцены парижской жизни)». Музыка к пьесе П.Сухотина (по О.Бальзаку). 1933—1934 гг.

Премьера состоялась 1 апреля 1934 г. в Москве, в Театре им. Евг. Вахтангова. Постановка А.Козловского и Б.Щукина. Издание: Собрание сочинений, т.27. М., 1986.

Ор. 38. «Любовь и ненависть». Музыка к кинофильму. 1934 г.

Режиссер-постановщик А.Гельдентштейн. Выход на экран 3 марта 1935 г., Ленинград, Межрабпомфильм.

Ор. 39. «Светлый ручей». Балет в трех действиях, четырех картинах. 1934—1935 гг. Либретто Ф.Лопухова и А.Пиотровского.

Премьера состоялась 4 апреля 1935 г. в Ленинградском государственном академическом Малом оперном театре (МАЛЕГОТ), дирижер П.Фельдт, и 30 ноября 1935 г. в Москве в Большом театре Союза ССР. Балетмейстер Ф.Лопухов, дирижер Ф.Файер.

Ор. 40. Соната для виолончели и фортепиано. 1934 г.

Посвящение: Виктору Львовичу Кубацкому.

Первое исполнение 25 декабря 1934 г. в Ленинграде, в Малом зале консерватории, В.Кубацким и автором. Издание: Ленинград, Тритон, 1935.

Ор. 41. «Подруги». Музыка к кинофильму. 1934—1935 гг.

Автор сценария и режиссер-постановщик Л.Арнштам. Выход на экран 19 февраля 1936 г. Киностудия «Ленфильм».

Ор. 42. Пять фрагментов для оркестра. 1935 г.

Впервые исполнены 26 апреля 1965 г. в Ленинграде симфоническим оркестром Ленинградской государственной филармонии. Дирижер И.Блажков. Издание: Собрание сочинений, т. 10. М., 1984.

Ор. 43. Симфония № 4 до минор. 1936 г.

Первое исполнение симфонии оркестром Ленинградской государственной филармонии намечалось осенью 1935 г., однако отказался от премьеры. Впервые симфония была исполнена 30 декабря 1961 г. в Москве, в Большом зале консерватории, Симфоническим оркестром Московской государственной филармонии под управлением К.Кондрашина. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1962.

Ор. 44. «Салют, Испания!» Музыка к пьесе А.Афиногенова. 1934 г.

Премьера состоялась 23 ноября 1936 г. в Ленинграде, в Театре драмы им. А.Пушкина. Постановка Н.Петрова и С.Радлова. Издания: Собрание сочинений, т.27. М., 1986. Клавир. Собрание сочинений, т. 28. М., 1986.

Ор. 45. «Возвращение Максима» (вторая серия кинотрилогии о Максиме). Музыка к фильму. 1936—1937 гг.

Авторы сценария Г.Козинцев, Л.Славин, Л.Трауберг. Режиссеры-постановщики Г.Козинцев и Л.Трауберг. Выход на экран 23 мая 1937 г. Киностудия «Ленфильм». Издание: М., Советский композитор, 1961.

Ор. 46. Четыре романса на слова А.Пушкина для баса в сопровождении фортепиано. 1936 г.

1.Возрождение. 2. Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила. 3. Предчувствие. 4. Стансы.

Впервые исполнены в Москве 8 декабря 1940 г. А.Батуриным. Издание: М., Музфонд СССР, 1943.

Ор. 47. Симфония № 5 ре минор. 1937 г.

Впервые симфония прозвучала 21 ноября 1937 г. в Большом зале Ленинградской филармонии в исполнении заслуженного коллектива РСФСР Академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии. Дирижер Е. Мравинский. За рубежом симфония в первый раз была сыграна 14 июня 1938 г. в зале «Плейель» в Париже. Дирижер Р.Дезормьер. Май 1940; Нью-Йорк. Оркестр Нью-Йоркской филармонии. Дирижер А.Радзинский. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1939.

Ор. 48. «Волочаевские дни» («Дальний Восток», «Интервенция на Дальнем Востоке»). Музыка к кинофильму. 1936—1937 гг.

Авторы сценария и режиссеры-постановщики Г. и С.Васильевы. «Ленфильм», выпуск 20 января 1938 г. Издания: Партитура. Собрание сочинений, т.41. М., 1987. Клавир. Собрание сочинений, т.34. М., 1985.

Ор. 49. Квартет № 1 до мажор. 1938 г.

Премьера квартета состоялась 10 октября 1938 г. в Ленинграде в исполнении Квартета им. Глазунова. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1939.

Ор. 50. «Выборгская сторона». Музыка к кинофильму. 1938 г.

Авторы сценария и режиссеры-постановщики Г.Козинцев и Л.Трауберг. «Ленфильм», выпуск 2 февраля 1939 г. Издание: Партитура. Собрание сочинений, т.41. М., 1987.

Ор. 51. «Друзья». Музыка к кинофильму. 1938 г.

Авторы сценария Л.Арнштам и Н.Тихонов. Режиссер-постановщик Л.Арнштам. «Мосфильм», 1938. Издание: Собрание сочинений, т. 34. М., 1985.

Ор. 52. «Великий гражданин». Музыка к кинофильму (первая серия). 1938 г.

Авторы сценария М.Блейман, М.Большинцов, Ф.Эрмлер. Режиссер-постановщик Ф.Эрмлер.

Ор. 53. «Человек с ружьем» («Ноябрь»). Музыка к кинофильму. 1938 г.

Автор сценария Н. Погодин. Режиссер-постановщик С. Юткевич. «Ленфильм», выпуск 1 ноября 1938 г. Издание: Собрание сочинений, т.41. М., 1987.

Ор. 54. Симфония № 6 си минор. 1939 г.

Премьера симфонии состоялась 5 ноября 1939 г. в Большом зале Ленинградской филармонии в исполнении Академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии. Дирижер Е. Мравинский. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1941.

Ор. 55. «Великий гражданин». Музыка к кинофильму (вторая серия). 1939 г.

Авторы сценария М.Блейман, М.Большинцов, Ф.Эрмлер. Режиссер-постановщик Ф. Эрмлер. Издание: Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 56. Музыка к мультфильму «Сказка о глупом мышонке». 1939 г.

Издание: Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 57. Квинтет для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано. 1940 г.

Премьера квинтета состоялась 23 ноября 1940 г. в Малом зале Московской консерватории в исполнении Квартета им. Бетховена (Д.Цыганов, В.Ширинский, В.Борисовский, С.Ширинский) и автора. Издание: М., Музгиз, 1956.

Ор. 58. М.Мусоргский. «Борис Годунов». Опера в четырех действиях с прологом, в десяти картинах. Инструментовка. 1939—1940 гг.

Премьера 4 ноября 1959 г. Ленинградский ГАТОБ им. Кирова. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1963.

Ор. 58а. «Король Лир». Музыка к трагедии В.Шекспира. 1940 г.

Премьера состоялась 24 марта 1941 г. в Ленинграде, в Большом драматическом театре им. М. Горького. Постановка Г.Козинцева. Издание: Собрание сочинений, т. 27. М., 1987.

Ор. 59. «Приключения Корзинкиной» («Билет пятой зоны»). Музыка к кинофильму. 1940 г.

Авторы сценария К.Минц, Г.Ягдфельд. Режиссер-постановщик К.Минц. «Ленфильм», ноябрь 1940 г. Издание: Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 60. Симфония № 7 до мажор. 1941 г.

Посвящение: городу Ленинграду.

Премьера состоялась 5 марта 1942 г. в Куйбышеве, во Дворце культуры в исполнении оркестра Большого театра СССР. Дирижер С.Самосуд. Концерт транслировался по всем радиостанциям Советского Союза и за границу. Радиопередаче предшествовало выступление перед микрофоном Д.Шостаковича. 29 марта 1942 г. сочинение прозвучало в Москве, в Колонном зале Дома союзов. Дирижер С.Самосуд. 9 июля 1942 г. симфония была исполнена в Новосибирске Академическим симфоническим оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е.Мравинского. 9 августа 1942 г. симфония прозвучала в блокадном Ленинграде. В Большом зале Ленинградской филармонии ее исполнил Симфонический оркестр Ленинградской филармонии п/у К. И. Элиасберга.

Премьеры за рубежом: Лондон, 29 апреля 1942 г., оркестр Лондонской филармонии, дирижер Г.Вуд. Нью Йорк, 19 июля 1942 г., оркестр Национальной радиокорпорации США, дирижер А.Тосканини. Бостон, 14 августа 1942 г., Бостонский симфонический оркестр, дирижер С. Кусевицкий. Мехико, 10 сентября 1942 г., дирижер К.Чавес. Париж, май 1945 г., дирижер Ш.Мюнш. Прага, декабрь 1945 г., дирижер Р. Кубелик. В 1942—1943 гг. симфония прозвучала также в Канаде, Аргентине, Перу и Уругвае. В сезоне 1945—1946 гг. состоялись первые исполнения симфонии в Белграде, Риме, Осло, Вене, Софии, Будапеште, Копенгаге-

не, Кракове, Загребе. В сезоне 1946—1947 гг. симфония была исполнена в Берлине. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1942.

Ор. 61. Соната для фортепиано № 2. 1943 г.

Впервые исполнена автором 6 июня 1943 г. в Москве, в Малом зале консерватории. Издание: М., Музгиз, 1943.

Ор. 62. Шесть романсов на слова У. Ралея, Р. Бернса и В. Шекспира для баса и фортепиано. 1942 г.

Сыну. Слова У. Ралея. Перевод Б. Пастернака; *В полях под снегом и дождем*. Слова Р. Бернса. Перевод С. Маршака; *Макферсон перед казнью*. Слова Р. Бернса. Перевод С.Маршака; *Дженни*. Слова Р. Бернса. Перевод С. Маршака. *Сонет LXVI В.Шекспира*. Перевод Б. Пастернака; *Королевский поход*. Слова народные (английская детская песенка). Перевод С. Маршака.

Первые исполнения: 6 июня 1943 г. Москва. Малый зал консерватории. Е. Флакс, автор. 30 ноября 1943 г. Куйбышев. А. Батурин, автор. Издание: М., Музфонд, 1943.

Ор. 63. Опера «Игроки» (незавершенная) на текст одноименной пьесы Н. Гоголя (8 сцен). 1941—1942 гг.

Премьера в концертном исполнении состоялась в редакции Г. Рождественского 18 сентября 1978 г. в Большом зале Ленинградской филармонии. Исполнители: артисты Московского камерного музыкального театра и Симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии. Дирижер Г.Рождественский. Издание: Партитура. Собрание сочинений, т. 23. М., 1986. Партитура и клавир. М., Советский композитор, 1981.

Ор. 63а. «Отчизна». Музыка к театрализованной программе Ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф.Э.Дзержинского. 1942 г.

Сценарий М. Вольпина, И. Добровольского, Н. Эрдмана. Премьера состоялась 7 ноября 1942 г. в Москве. Постановка С.Юткевича. Балетмейстеры В.Вайнонен и К.Голейзовский. Хормейстер А.Степанов. Дирижер Ю.Силантьев. Издание: М., Советский композитор, 1972. Партитура. Собрание сочинений, т. 27. М., 1986. Клавир. Собрание сочинений, т. 28. М., 1986.

Ор. 64. «Зоя» («Кто она?»). Музыка к кинофильму. 1944 г.

Авторы сценария Л.Арнштам, Б.Чирсков. Режиссер-постановщик Л. Арнштам. Автор текста песни К.Симонов. «Союздетфильм» (Москва), выпуск 22 сентября 1944 г. Издание: Собрание сочинений, т. 41. М., 1987.

Ор. 65. Симфония № 8 до минор. 1943 г.

Посвящение: Евгению Александровичу Мравинскому.

Премьеры за рубежом: Нью-Йорк, 2 апреля 1944 г., симфонический оркестр Нью-Йоркской филармонии, дирижер А.Родзинский. Бостон, 21 апреля 1944 г., Бостонский симфонический оркестр, дирижер С.Кусевицкий. Мехико, 26 мая 1944 г., дирижер К.Чавес. Лондон, 23 июля 1944 г., симфонический оркестр Би-би-си, дирижер Г. Вуд. Париж, 28 февраля 1946 г., дирижер Р. Дезормьер. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1946.

Ор. 66. «Русская река». Музыка к театрализованной программе ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф. Э. Дзержинского. 1944 г.

Сценарий И.Добровольского, М.Вольпина и Н.Эрдмана. Постановка Р.Симонова. Балетмейстер А.Мессерер. Дирижер Ю.Силантьев. Художник П.Вильямс. Премьера состоялась 17 апреля 1944 г. в Москве.

Ор. 67. Трио № 2 для скрипки, виолончели и фортепиано, ми минор. 1944 г.

Посвящение: Памяти И. И. Соллертинского.

Первое исполнение трио состоялось 14 ноября 1944 г. в Ленинграде, в Большом зале филармонии. В Москве новое сочинение впервые прозвучало 28 ноября того же года в том же исполнении: Д.Сигалов, С.Ширинский и автор. Издание: М., Музгиз, 1945.

Ор. 68. Квартет № 2 ля мажор. 1944 г.

Увертюра; Речитатив и романс; Вальс; Тема с вариациями.

Посвящение: Виссариону Яковлевичу Шебалину.

Премьера 14 ноября 1944 г. в Большом зале Ленинградской филармонии Квартетом им. Бетховена. Издание: М., Музгиз, 1945.

Ор. 69. Детская тетрадь. 1945 г.

Марш, Вальс, Медведь, Веселая сказка, Грустная сказка, Заводная кукла, День рождения. Сочинены композитором для дочери Галины. Издание: М., Музфонд СССР, 1945.

Ор. 70. Симфония № 9 ми-бемоль мажор. 1945 г.

Впервые симфония была исполнена 3 ноября 1945 г. в Большом зале Ленинградской филармонии Академическим симфоническим оркестром Ленинградской филармонии. Дирижер Е.Мравинский. В Москве — 20 ноября того же года. Премьеры за рубежом: Танглвуд, 25, 27, 28 июня 1946 г., Бостонский симфонический оркестр, дирижер С. Кусевицкий. Лондон, 6 ноября 1946 г., дирижер М.Сарджент. Прага, 19 мая 1947 г., дирижер Р.Кубелик. А также Вена (И.Ориж), Париж (М.Розенталь). Издание: Партитура. М., Музгиз, 1946.

Ор. 71. «Простые люди». Музыка к кинофильму. 1945 г.

Сценаристы и режиссеры-постановщики Г.Козинцев и Л.Трауберг. Выход на экран 25 августа 1956 г. Киностудия «Мосфильм».

Ор. 72. «Весна победная». Музыка к театрализованной программе Ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф. Э. Дзержинского. 1945 г.

Сценарий М. Вольпина, И. Добровольского и Н. Эрдмана. Премьера 8 мая 1946 г. в Москве. Постановка С. Юткевича. Дирижер Ю. Силантьев. В этой программе исполнялись две песни Шостаковича на слова М. Светлова: «Песня о фонарике» и «Колыбельная». Издание: М., Советский композитор, 1972. Собрание сочинений, т.27. М., 1986.

Ор. 73. Квартет № 3 фа мажор. 1946 г.

Посвящение: Квартету им. Бетховена: Дмитрию Михайловичу Цыганову, Василию Петровичу Ширинскому, Вадиму Васильевичу Борисовскому, Сергею Петровичу Ширинскому.

Впервые исполнен 16 декабря 1946 г. в Москве, в Малом зале консерватории Квартетом им. Бетховена. В Ленинграде произведение было впервые исполнено 8 апреля 1947 г. Квартетом им. Глазунова. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1947.

Ор. 74. «Поэма о Родине». 1947 г. Для солистов, хора и оркестра. До мажор соль мажор. Издание: Партитура. М., ССК, 1947.

Ор. 75. «Молодая гвардия». Музыка к кинофильму (2 серии). 1947—1948 гг.

Экранизация одноименного романа А. Фадеева. Автор сценария и режиссер-постановщик С. Герасимов. Выход на экран 11 октября 1948 г.

(I серия), 25 октября 1948 г. (II серия). Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Соч. 75а. Фрагменты из музыки к кинофильмам.

Первое исполнение 1953 г. Москва, радио. Оркестр Всесоюзного радио. Дирижер А. Гаук. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1954.

Op. 76. «Пирогов». Музыка к кинофильму. 1947 г.

Автор сценария Ю.Герман. Режиссер-постановщик Г.Козинцев. Выход на экран 16 декабря 1947 г. Киностудия «Мосфильм».

Op. 77. Концерт № 1 для скрипки с оркестром, ля минор. 1947—1948 гг.

Четыре части: *I. Ноктюрн; II. Скерцо; III. Пассакалья; IV. Бурлеска.*

Премьера 29 октября 1955 г. в Большом зале Ленинградской филармонии. Дирижер Е.Мравинский. Солист Д.Ойстрах. Исполнение за рубежом: Нью-Йорк, декабрь 1955 г., Карнеги-холл, оркестр Нью-Йоркской филармонии, дирижер Д. Митропулос. Солист Д.Ойстрах. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1956.

Op. 78. «Мичурин». Музыка к кинофильму. 1948 г.

Автор сценария и режиссер-постановщик А. Довженко. Выход на экран 1 января 1949 г. Киностудия «Мосфильм».

Опус 78а. Сюита из музыки к к/ф «Мичурин». Для смешанного хора и оркестра.

Издание: М., Музгиз, 1964.

Op. 79. Из еврейской народной поэзии. Вокальный цикл для сопрано, контральто и тенора в сопровождении фортепиано. 1948 г.

Плач об умершем младенце. Заботливые мама и тетя. Колыбельная. Перед долгой разлукой. Предостережение. Брошенный отец. Песня о нужде. Зима. Хорошая жизнь. Песня девушки. Счастье.

Первое исполнение 15 января 1955 г. в Малом зале Ленинградской филармонии. Исполнители Н.Дорлиак, З.Долуханова, А.Масленников. Издание: М., Советский композитор, 1961.

Ор. 80. «Встреча на Эльбе». Музыка к кинофильму. 1948 г.

Авторы сценария братья Тур и Л.Шейнин. Режиссер-постановщик Г.Александров. «Мосфильм», 1949 г. Выход на экран 16 марта 1949 г. Издание: М., Музгиз, 1949.

Ор. 81. «Песнь о лесах». Оратория для солистов (тенор и бас), хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра на слова Е.Долматовского. 1949 г.

Когда окончились войны. Оденем Родину в леса. Воспоминание о прошлом. Пионеры сажают леса. Комсомольцы выходят вперед. Будущая прогулка. Слава.

Первое исполнение 15 ноября 1949 г. в Ленинграде, в Большом зале филармонии. Дирижер Е. Мравинский. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1959.

Ор. 82. «Падение Берлина». Музыка к кинофильму. 1949 г.

Авторы сценария П.Павленко, М.Чиаурели. Режиссер-постановщик М.Чиаурели. «Мосфильм», 1949 г.

Соч. 82а. Сюита из музыки к кинофильму «Падение Берлина».

Первое исполнение 10 июня 1950 г. Москва, Колонный зал Дома союзов. Оркестр и хор Всесоюзного радио. Дирижер А.Гаук. Издание: Партитура. М. — Л., Музгиз, 1951.

Ор. 83. Квартет № 4 ре мажор. 1949 г.

Посвящение: Квартету им. Бетховена: Д.М.Цыганову, В.П.Ширинскому, В.В.Борисовскому, С.П.Ширинскому.

Премьера 3 декабря 1953 г. в Москве, в Малом зале консерватории, исполнитель — Квартет им. Бетховена. Издание: М., Музгиз, 1954.

Ор. 84. Два романса на слова М. Лермонтова для голоса и фортепиано. 1950 г.

Баллада; Утро на Кавказе.

Издание: Собрание сочинений, т. 32. М., 1982.

Ор. 85. «Белинский». Музыка к кинофильму. 1950 г.

Авторы сценария Ю.Герман и Г.Серебровская. Режиссер-постановщик Г.Козинцев. «Ленфильм», 1953 г. Издание: Шостакович Д. Песни. М., Советский композитор, 1958; Собрание сочинений, т. 34. М., 1985.

Соч. 85а. Сюита из музыки к кинофильму «Белинский».
Издание: М., Советский композитор, 1960.

Ор. 86. Четыре песни на слова Е.Долматовского для голоса и фортепиано. 1951 г.
Родина слышит. Выручи меня. Любит — не любит. Колыбельная.
Издание: М., Музгиз, 1951.

Ор. 87. 24 фуги для фортепиано. 1950—1951 гг.
Премьера 23 и 28 декабря 1952 г. в Ленинграде, в Малом зале Ленинградской филармонии, в марте 1953 г. — в Москве, в Малом зале консерватории. Исполнитель Т. Николаева. Издание: 24 прелюдии и фуги (в двух томах). М., Музгиз, 1952.

Ор. 88. Десять поэм на слова революционных поэтов конца XIX и начала XX столетия для смешанного хора. 1951 г.
1. *Смелей, друзья, идем вперед!* Слова Л.Радина; 2. *Один из многих.* Слова Е.Тарасова; 3. *На улицу!* Слова неизвестного автора; 4. *При встрече во время пересылки.* Слова А.Гмырева; 5. *Казненным.* Слова А.Гмырева; 6. *Девятое января.* Слова А.Коца; 7. *Смолкли залпы запоздалые.* Слова Е.Тарасова; 8. *Они победили.* Слова А.Гмырева; 9. *Майская ночь.* Слова А.Коца; 10. *Песня.* Слова В.Тан-Богораза (из У.Уитмена).
Впервые исполнены 10 октября 1951 г. в Большом зале консерватории Государственным хором русской песни и хором мальчиков Московского хорового училища п/у А. Свешникова. Издание: М., Музгиз, 1952.

Ор. 89. «Незабываемый 1919-й». Музыка к кинофильму. 1951 г.
Экранизация одноименной пьесы В. Вишневского. Авторы сценария: Вс. Вишневский, М.Чиаурели, Л.Филимонов. Режиссер-постановщик М.Чиаурели. Выход на экран 3 мая 1952 г. Киностудия «Мосфильм».

Ор. 89а. Фрагменты из музыки к кинофильму «Незабываемый 1919-й».
Издание: М., Музгиз, 1955.

Ор. 90. «Над Родиной нашей солнце сияет». Кантата для хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра на слова Е. Долматовского. 1952 г.

Премьера 6 ноября 1952 г. в Москве, в Большом зале консерватории. Дирижер К. Иванов. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1953.

Ор. 91. Четыре монолога на слова А.Пушкина для баса и фортепиано. 1952 г.

Отрывок: Что в имени тебе моем?.. Во глубине сибирских руд... Прощание.

Издание: М., Советский композитор, 1960.

Ор. 92. Квартет № 5 си-бемоль мажор. 1952 г.

На автографе партитуры надпись: «Квартет сочинен в честь 30-летия Квартета им. Бетховена и посвящается артистам этого квартета... 30 ноября 1953 г.».

Впервые исполнен в Москве, в Малом зале консерватории, 13 ноября 1953 г. Квартетом им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1954.

Ор. 93. Симфония № 10 ми минор. 1953 г.

Впервые исполнена 17 декабря 1953 г. в Большом зале Ленинградской филармонии Академическим симфоническим оркестром Ленинградской филармонии. Дирижер Е.Мравинский. Исполнение за рубежом: Нью-Йорк, 14 и 15 ноября 1954 г., оркестр Нью-Йоркской филармонии, дирижер Д.Митропулос. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1954; Авторское переложение для фортепиано в четыре руки. М., Музгиз, 1956.

Ор. 94. Концертино для двух фортепиано. 1953 г.

Впервые исполнено 20 января 1954 г. в Малом зале Московской консерватории. Исполнители А. Малолеткова и М. Шостакович. Издание: М., Музфонд, 1955.

Ор. 95. «Единство» («Песня великих рек», «Семь рек»). Музыка из кинофильма. 1954 г.

Авторы сценария А.Познер и Й.Ивенс. Режиссер Й.Ивенс. Студия «ДЕФА».

Ор. 96. Праздничная увертюра. 1954 г.

Впервые прозвучала в Москве 6 ноября 1954 г. в праздничном концерте, состоявшемся в Большом театре СССР, в исполнении оркестра Большого театра. Дирижер С.Самосуд. Праздничная увертюра была включена Шостаковичем в программу единственного концерта, в котором он выступил в качестве дирижера-исполнителя своих произведений (12 ноября 1962 г., г. Горький, Симфонический оркестр Горьковской филармонии). Издание: Партитура. М., Музфонд, 1955.

Ор. 97. «Овод». Музыка к кинофильму. 1955 г.

Экранизация одноименного романа Э.Войнич. Автор сценария Е.Габрилович. Режиссер-постановщик А.Файнциммер. Выход на экран 12 апреля 1955 г. Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Ор. 98. Пять романсов на слова Е. Долматовского для баса в сопровождении фортепиано. 1954 г.

День встречи; День признаний; День обид; День радости; День воспоминаний.

Первое исполнение 16 мая 1956 г. в Киеве. Исполнители Б.Гмыря, Л.Остриц. Издание: М., Музгиз, 1956.

Ор. 99. «Первый эшелон» («Целина»). Музыка из кинофильма. 1955—1956 гг.

Автор сценария Н. Погодин. Режиссер-постановщик М. Калатозов. «Мосфильм», 1956. Выход на экран 29 апреля 1956 г. Издание: приложение к журналу «Советская музыка», 1954, № 4.

Соч. 99а. Фрагменты из музыки к кинофильму «Первый эшелон».

Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1962.

Ор. 100 Испанские песни. Обработка для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано. 1956 г.

Прощай, Гренада! Русский текст С.Болотина; *Звездочки.* Русский текст Т.Сикорской; *Первая встреча.* Русский текст С. Болотина; *Ронда.* Русский текст Т.Сикорской; *Черноокая.* Русский текст Т.Сикорской; *Сон (Баркарола).* Мелодии и слова народные.

Первое исполнение 1956 г. Ленинград. З.Долуханова и автор. Издание: Советская музыка, 1956, № 9.

Ор. 101. Квартет № 6 соль мажор. 1956 г.

Премьера 7 октября 1956 г. в Ленинграде, в Малом зале им. М. И. Глинки, 23 октября того же года квартет был сыгран в Москве, в Малом зале консерватории, Квартетом им. Бетховена. Издание: М., Советский композитор, 1957.

Ор. 102. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, фа мажор. 1957 г.

Посвящение: Максиму Дмитриевичу Шостаковичу.

Первое исполнение концерта 10 мая 1957 г. в Большом зале Московской консерватории. Государственный симфонический оркестр. Дирижер Н.Аносов. Солист М.Шостакович. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1957.

Ор. 103. Симфония № 11 «1905 год», соль минор. 1957 г.

Дворцовая площадь. 9 января. Вечная память. Набат.

Премьера в Москве, в Большом зале консерватории, 30 октября 1957 г. в исполнении Государственного симфонического оркестра. В Ленинграде симфония впервые прозвучала 3 ноября 1957 г. в Большом зале филармонии в исполнении Академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии. Дирижер Е. Мравинский. Исполнение за рубежом: Нью-Йорк, 14 декабря 1958 г., Карнеги-холл, оркестр Нью-Йоркской филармонии, дирижер Л.Стоковский. Париж, апрель 1959 г., Национальный оркестр французского радио, дирижер А.Клюитенс. Издание: Партитура. М., Советский композитор, Музгиз, 1958.

Ор. 104. Две русские народные песни. Обработки для смешанного хора. 1957 г.

Венули вепры; Как меня, младу-младешеньку.

Произведение впервые исполнено 24 ноября 1957 г. в Москве, в Большом зале консерватории, Государственным академическим русским хором СССР п/у А. Свешникова. Обработки опубликованы в сборнике: Русские народные песни. Сост. Н. Котикова. Л., Советский композитор, 1957. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1960.

Ор. 105. «Москва. Черемушки». Музыкальная комедия в трех действиях, пяти картинах. 1958 г.

Либретто В.Масса и М.Червинского. Премьера 24 января 1959 г. в Московском театре оперетты. Постановка и режиссура А.Закса и В.Канделаки. Издание: Собрание сочинений, т. 24. М., 1986.

Ор. 106. М.Мусоргский «Хованщина». Опера в пяти действиях. Музыкальная редакция и инструментовка. 1959 г.

Издание: Партитура. М., Музгиз, 1963.

Ор. 107. Концерт № 1 для виолончели с оркестром, ми-бемоль мажор. 1959 г.

Посвящение: Посвящается Мстиславу Леопольдовичу Ростроповичу.

Впервые был исполнен 4 октября 1959 г. в Ленинграде, в Большом зале филармонии. Дирижер Е.Мравинский. Солист М.Ростропович. Московская премьера концерта прошла 9 октября того же года в Большом зале консерватории. Дирижер А.Гаук. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1960. Клавир. М., Музгиз, 1960.

Ор. 108. Квартет № 7 фа-диез минор. 1960 г.

Посвящение: Памяти Нины Васильевны Шостакович.

Премьера состоялась 15 мая 1960 г. в Ленинграде, в Малом зале им. М.И.Глинки. 17 сентября квартет был исполнен в Москве в Малом зале консерватории, Квартетом им. Бетховена. Издание: Шостакович Д. Квартеты. М., Музыка, 1964, т. 2.

Ор. 109. Сатиры (Картинки прошлого) на слова Саши Черного для голоса и фортепиано. 1960 г.

Критику; Пробуждение весны; Потомки; Недоразумение; Крейцерова соната.

Первое исполнение 22 февраля 1961 г. в Москве, в Малом зале консерватории. Исполнители М. Ростропович и Г. Вишневская. Издание: Шостакович Д.Д. Вокальные сочинения. М., Музыка, 1967.

Ор. 110. Квартет № 8 до минор. 1960 г.

Посвящение: Памяти жертв фашизма и войны.

Премьера состоялась 2 октября 1960 г. в Ленинграде, в Малом зале им. М.И.Глинки. 9 октября того же года это сочинение было исполнено в Москве, в Малом зале консерватории, Квартетом им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1961.

Ор. 111. «Пять дней — пять ночей». Музыка к кинофильму. 1960 г.

Авторы сценария Л.Арнштам и В.Эбелинг. Режиссер-постановщик Л.Арнштам. Выход на экран 23 ноября 1961 г. Киностудии «Мосфильм» и «ДЕФА». Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Соч. 111а. Сюита из музыки к кинофильму.

Первое исполнение 7 января 1962 г. Москва. Радио. Государственный симфонический оркестр кинематографии. Дирижер Э. Хачатурян. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1970.

Op. 112. Симфония № 12 «1917 год», ре минор. 1961 г.

Революционный Петроград; Разлив; «Аврора»; Заря человечества.

Посвящение: Памяти Владимира Ильича Ленина.

Впервые симфония исполнена 1 октября 1961 г. в Большом зале консерватории Государственным симфоническим оркестром СССР. Дирижер К.Иванов. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1961.

Op. 113. Симфония № 13 для солиста (баса), хора басов и оркестра, си-бемоль минор. На слова Евтушенко. 1962 г.

Бабий Яр; Юмор; В магазине; Страхи; Карьера.

Впервые исполнена 18 декабря 1962 г. в Москве, в Большом зале консерватории, Симфоническим оркестром Московской государственной филармонии, хором басов Республиканской русской хоровой капеллы и мужским хором Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Дирижер К.Кондрашин. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1971.

Op. 29/114. Опера «Катерина Измайлова». 1963 г.

Премьеры за рубежом: 1960 г. Дюссельдорф. Дирижер А.Эрезе. Лондон. Ковент-Гарден. Дирижер А. Даунс. Загреб. Дирижер А. Хорват. Вена. Дирижер Д.Кромбгольц. А также Хельсинки, Милан, Буэнос-Айрес, Базель, Вена, Печ (Венгрия), Барселона, Турин, Берлин, Копенгаген, Мюнхен, Осло, Варшава, Амстердам, Клагенфурт (Австрия), Нью-Йорк, Гётеборг, Лондон, Гамбург. Издание: М., Музфонд, 1963.

Op. 115. Увертюра на русские и киргизские народные темы. 1963 г.

Премьера 10 октября 1963 г. в исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР. Дирижер К. Иванов. Издание: Партитура. М., Музфонд, 1963; Музыка, 1967.

Op. 116. «Гамлет». Музыка к кинофильму. 1963—1964 гг.

Экранизация одноименной трагедии В. Шекспира. Автор сценария и режиссер-постановщик Г.Козинцев. Выход на экран 19 апреля 1964 г.

Москва. Киностудия «Мосфильм». Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Соч. 116а. Сюита из музыки к кинофильму «Гамлет».
Издание: М., Музгиз, 1968.

Ор. 117. Квартет № 9 ми-бемоль мажор. 1964 г.
Посвящение: Ирине Антоновне Шостакович.
Первое исполнение 20 ноября 1964 г. Москва. Малый зал консерватории. Квартет им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Музыка, 1964.

Ор. 118. Квартет № 10 ля-бемоль мажор. 1964 г.
Посвящение: Моисею Самуиловичу Вайнбергу.
Премьера квартетов № 9 и 10 состоялась 20 ноября 1964 г. в Москве, в Малом зале консерватории. 21 и 22 ноября они прозвучали в исполнении Квартета им. Бетховена в Ленинграде, в Малом зале имени М. И. Глинки. Издание: Партитура. М., Музыка, 1965.

Ор. 119. Казнь Степана Разина. Поэма для баса, смешанного хора и симфонического оркестра на слова Е. Евтушенко. 1964 г.
Первое исполнение 28 декабря 1964 г. в Москве, в Большом зале консерватории. Оркестр Московской филармонии. Дирижер Ю.Кондрашин. Академическая русская хоровая капелла. Художественный руководитель и дирижер А.Юрлов. Солист А.Громадский. Издание: Партитура. М., Музгиз, 1965.

Ор. 120. «Год как жизнь» («Карл Маркс»). Музыка к кинофильму (две серии). 1965 г.
По роману Г.Серебряковой «Похищение огня». Авторы сценария Г.Серебрякова и Г.Рошаль. Выход на экран 24 марта 1966 г. Киностудия «Мосфильм».

Ор. 120а. Сюита из музыки к кинофильму «Год как жизнь».
Издание: М., Советский композитор, 1970.

Ор. 121. Пять романсов для голоса (баса) и фортепиано. 1965 г.
Слова из журнала «Крокодил»: *Собственноручное показание; Трудно исполнимое желание; Благоразумие; Иринка и пастух; Чрезмерный восторг.*

Впервые исполнено 28 мая 1966 г. в Малом зале Ленинградской филармонии с участием автора. Солист Е. Нестеренко. Издание: Советская музыка, 1966, № 1.

Ор. 122. Квартет № 11 фа минор. 1966 г.

Вступление, Скерцо, Речитатив, Этюд, Юмореска, Элегия, Заключение.

Посвящение: Памяти Василия Петровича Ширинского.

Премьера 28 мая 1966 г. в Ленинграде, в Малом зале им. М. И. Глинки. 6 июня квартет был исполнен в Москве, в Малом зале консерватории, Квартетом им. Бетховена.

Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1967.

Ор. 123. Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия для голоса (баса) и фортепиано. 1966 г.

Слова автора; в качестве первого четверостишия использована «История стихотворца» (эпиграмма на А.Хвостова) А.Пушкина. Впервые исполнено 28 мая 1966 г. в Малом зале Ленинградской филармонии с участием автора. Солист Е. Нестеренко. Издание: Собрание сочинений, т. 33. М., 1985.

Ор. 124. Оркестровая редакция А.Давиденко «Улица волнуется» и «На десятой версте». 1966 г.

Первое исполнение 24 февраля 1964 г. Москва, Большой зал консерватории. Государственный симфонический оркестр кинематографии. Республиканская русская хоровая капелла. Дирижер А. Юрлов. Издание: М., Советский композитор, 1968.

Ор. 125. Инструментовка концерта для виолончели Р. Шумана. 1966 г.

Первое исполнение 5 октября 1963 г. Москва. Государственный симфонический оркестр. Дирижер Б.Хайкин. Солист М.Ростропович. Издание: М., Музыка, 1966.

Ор. 126. Концерт № 2 для виолончели с оркестром, соль мажор. 1966 г.

Впервые исполнен 25 сентября 1966 г. в Большом зале Московской консерватории в концерте, посвященном 60-летию Шостаковича. Государственный симфонический оркестр. Дирижер Е.Светланов. Солист

М.Ростропович. Издание: Партитура. М., Музфонд, 1967; Клавир. М., Музфонд, 1967.

Ор. 127. Семь стихотворений А. Блока. Вокально-инструментальная сюита для сопрано, скрипки, виолончели и фортепиано. 1967 г.

Песня Офелии; Гамаюн, птица вещая (Картина В.Васнецова); Мы были вместе; Город спит; Буря; Тайные знаки; Музыка.

Первое исполнение 23 октября 1967 г. в Большом зале Московской консерватории. Исполнители: Г.Вишневская, Д.Ойстрах, М.Ростропович и автор. Издание: М., Советский композитор, 1969.

Ор. 128. «Весна, весна...» Романс на слова А. Пушкина для голоса (баса) и фортепиано. 1967 г.

Издание: Собрание сочинений, т. 33. М., 1984.

Ор. 129. Концерт № 2 для скрипки с оркестром, до-диез минор. 1967 г.

Посвящение: Давиду Федоровичу Ойстраху.

Первое исполнение 26 октября 1967 г. в Большом зале Московской консерватории. Государственный симфонический оркестр Московской филармонии. Дирижер К.Кондрашин. Солист Д.Ойстрах. Издание: М., Советский композитор, 1970.

Ор. 130. Траурно-триумфальная прелюдия памяти героев Сталинградской битвы. 1967 г.

Первое исполнение: 24 октября 1967 г. Москва, Большой зал консерватории. Государственный симфонический оркестр. Дирижер Е.Светланов. Издание: Собрание сочинений, т. 11. М., 1984.

Ор. 131. «Октябрь», симфоническая поэма. 1967 г.

Впервые исполнена в Москве 16 сентября 1967 г. оркестром Московской государственной филармонии н/у М.Шостаковича. Издание: Партитура. М., Музыка, 1969.

Ор. 132. «Софья Перовская». Музыка к кинофильму. 1967 г.

Авторы сценария Е.Габрилович, Л.Арнштам. Режиссер-постановщик Л.Арнштам. Выход на экран 6 мая 1968 г. Киностудия «Мосфильм». Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Ор. 133. Квартет № 12 ре-бемоль мажор. 1968 г.

Посвящение: Дмитрию Михайловичу Цыганову.

Премьера в Ленинграде в исполнении Квартетом им. Бетховена 28 мая 1968 г. в Малом зале филармонии; 14 сентября 1968 г. в Москве, в Малом зале консерватории. Издание: Партитура. М., Музыка, 1969.

Ор. 134. Соната для скрипки и фортепиано. 1968 г.

Первое исполнение состоялось 3 мая 1969 г. в Москве, в Большом зале консерватории. Исполнители Д.Ойстрах, С.Рихтер. Напечатана в 1969 г. фирмой Anglo-Soviet Music Press (London, Boosey & Hawkes), в 1970 г. — издательством «Музыка» (Москва).

Ор. 135. Симфония № 14 для сопрано, баса и камерного оркестра. На слова Ф.Гарсиа Лорки, Г.Аполлинера, В.Кюхельбекера и Р.М.Рильке. 1969 г.

De profundis; Малагенья; Лорелея; Самоубийца; Начеку; Мадам, посмотрите! В тюрьме Санте; Ответ запорожских казаков константинопольскому султану; О, Дельвиг, Дельвиг! Смерть поэта; Заключение.

Посвящение: Бенджамину Бриттену.

Впервые исполнена 29 сентября 1969 г. в Ленинграде, в зале Академической капеллы им. Глинки, Московским камерным оркестром под управлением Р.Баршая. В Москве симфония прозвучала 6 октября 1969 г. в Большом зале консерватории. Исполнение за рубежом: Англия, 1970 г., оркестр п/у Б.Бриттена. Филадельфия, 6 января 1971 г., Филадельфийский симфонический оркестр, дирижер Ю. Армонди. Издание: Партитура. М., Музыка, 1971.

Ор. 136. «Верность». Восемь баллад для мужского хора без сопровождения. Слова Е.Долматовского. 1970 г.

Посвящение: Густаву Густавовичу Эрнесаксу.

Произведение впервые прозвучало 5 декабря 1970 г. в концертном зале «Эстония» в исполнении Государственного академического мужского хора Эстонской ССР. Московская премьера цикла баллад «Верность» состоялась 25 февраля 1971 г. в Большом зале консерватории, в том же исполнении. Издание: М., Музыка, 1970.

Ор. 137. «Король Лир». Музыка к кинофильму (две серии). 1970 г.

Автор сценария и режиссер-постановщик Г. Козинцев. «Ленфильм», 1970 г. Выход на экран 4 февраля 1971 г. Издание: Собрание сочинений, т. 42. М., 1987.

Ор. 138. Квартет № 13 си-бемоль минор. 1970 г.

Посвящение: Вадиму Васильевичу Борисовскому.

Премьера 13 декабря 1970 г. в Ленинграде, в Малом зале им. Глинки. 20 декабря квартет был впервые исполнен в Москве, в Малом зале консерватории, Квартетом им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Музыка, 1972.

Ор. 139. «Марш советской милиции». Для духового оркестра. 1970 г.

Первое исполнение 10 ноября 1970 г. Москва. Колонный зал Дома союзов. Образцовый духовой оркестр Московского Кремля.

Ор. 140/62. Оркестровка шести романсов на стихи Ралея Бернса и Шекспира для баса и камерного оркестра. 1973 г.

Первое исполнение 30 ноября 1973 г. Москва. Большой зал консерватории. Московский камерный оркестр. Дирижер Р.Баршай. Солист Е.Нестеренко. Издание: Собрание сочинений, т. 31. М., 1982.

Ор. 141. Симфония № 15, ля мажор. 1971 г.

Впервые исполнена 8 января 1972 г. в Москве, в Большом зале консерватории, Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио и Центрального телевидения. Дирижер М.Шостакович. 24 марта 1972 г. в том же зале ее исполнил Государственный симфонический оркестр СССР. 5 мая 1972 г. симфония прозвучала в исполнении Симфонического оркестра Ленинградской филармонии. Дирижер Е.Мравинский. В течение 1972 г. симфония была исполнена во многих городах Советского Союза, в Англии, США и других странах. Издание: Партитура. М., Советский композитор, 1972.

Ор. 142. Квартет № 14 фа-диез мажор. 1973 г.

Посвящение: Сергею Петровичу Ширинскому.

Первое исполнение 12 ноября 1973 г. в Ленинграде, в Малом зале им. М.И.Глинки. 14 ноября квартет прозвучал в Москве, в Малом зале консерватории, в исполнении Квартета им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Музыка, 1974.

Op. 143. Шесть стихотворений Марины Цветаевой для контральто и фортепиано. 1973 г.

Мои стихи; Откуда такая нежность? Диалог Гамлета с совестью; Поэт и царь; Нет, бил барабан; Анне Ахматовой.

Первое исполнение состоялось в Большом зале Ленинградской филармонии 30 октября 1973 г. Исполнители И. Богачева, С. Вакман. Вариант для голоса с оркестром (**соч. 143а**) закончен 9 января 1974 г. Премьера состоялась 6 июня 1974 г. в Москве, в Большом зале консерватории. Московский камерный оркестр. Дирижер Р.Баршай. Солистка И.Богачева.

Op. 144. Квартет № 15 ми-бемоль минор. 1974 г.

Элегия; Серенада; Интермеццо; Ноктюрн; Траурный марш; Эпилог.

Посвящение: Памяти Сергея Петровича Ширинского.

25 октября квартет прозвучал в ленинградском Доме композиторов. 15 ноября 1974 г. состоялась премьера в Малом зале им. М.И.Глинки в Ленинграде в исполнении Квартета им. Танеева. 11 января 1975 г. в Малом зале консерватории состоялась московская премьера в исполнении Квартета им. Бетховена. Издание: Партитура. М., Музыка, 1975.

Op. 145. Сюита на слова Микеланджело Буонарроти для баса и фортепиано. 1974 г.

Истина; Утро; Любовь; Разлука; Гнев; Данте; Изганнику; Творчество; Ночь (диалог); Смерть; Бессмертие.

Посвящение: Ирине Антоновне Шостакович.

Первое исполнение 23 декабря 1974 г. в Малом зале Ленинградской филармонии. Исполнители Е.Нестеренко и Е.Шендерович. Издание: М., Музыка, 1975.

Op. 145а. Вариант для голоса с оркестром, закончен 5 ноября 1974 г.

Премьера состоялась 31 января 1975 г. в Москве, в Большом зале консерватории. Дирижер М.Шостакович. Солист Е.Нестеренко. Издание: Собрание сочинений, т. 31. М., 1982.

Op. 146. Четыре стихотворения капитана Лебядкина для баса и фортепиано. Слова Ф. Достоевского (из романа «Бесы»). 1975 г.

Любовь капитана Лебядкина; Таракан; Бал в пользу гувернанток; Светлая личность.

Первое исполнение состоялось 10 мая 1975 г. в Малом зале Московской консерватории. Исполнители Е.Нестеренко и Е.Шендерович. Издание: М., Музфонд, 1975.

Ор. 147. Соната для альта и фортепиано. 1975 г.

Посвящение: Федору Серафимовичу Дружинину.

Первое исполнение состоялось в Малом зале им. М.И.Глинки Ленинградской филармонии 1 октября 1975 г. Соната напечатана в 1975 г. фирмами Musikverlang Hans Sikorski, Hamburg; Schirmer, Inc. New York; в 1977 г. — издательством «Музыка» (Москва), партия альта — в редакции Ф. Дружинина.

Это последнее сочинение Д.Д.Шостаковича.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление. «Левую руку — на счастье» / 9

ГЛАВА ПЕРВАЯ. День первый. 3 июня. Воскресенье / 18
ГЛАВА ВТОРАЯ. День второй. 4 июня. Понедельник / 76
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. День третий. 5 июня. Вторник / 128
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. День четвертый. 6 июня. Среда / 166
ГЛАВА ПЯТАЯ. День пятый. 7 июня. Четверг / 212
ГЛАВА ШЕСТАЯ. День шестой. 8 июня. Пятница / 278
ГЛАВА СЕДЬМАЯ. День седьмой. 9 июня. Суббота / 330
ГЛАВА ВОСЬМАЯ. День восьмой. 10 июня. Воскресенье / 404
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. Эпилог / 524

Сочинения Д.Д.Шостаковича / 545

Оксана Дворниченко
ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ. ПУТЕШЕСТВИЕ

Редактор П.В.Валентинов
Художник А.П.Иванченко

Дворниченко О.

Д24 Дмитрий Шостакович. Путешествие / Оксана Дворниченко. — М. Текст, 2006. — 575, [1] с.

ISBN 5-7516-0591-8

В 1973 году Дмитрий Шостакович на лайнере «Михаил Лермонтов» переплыл океан из Европы в Америку, где его ждал приговор врачей, отнявший последнюю надежду. Но жажда жизни и сила духа композитора оказалась сильнее — путешествие подготовило последний творческий взлет Шостаковича. Именно поэтому дни, проведенные на «Михаиле Лермонтове», стали отправной точкой книги Оксаны Дворниченко — самой полной биографии Дмитрия Шостаковича.

В книгу включены уникальные архивные материалы, письма, интервью, статьи великого композитора, а также эксклюзивные интервью, данные в разные годы автору Евгением Мравинским, Мстиславом Ростроповичем, Кшиштофом Пендерецким, Ваном Клиберном, Рудольфом Баршаем, Борисом Тищенко, Кобо Абе, Чингизом Айтматовым, Евгением Евтушенко, вдовой композитора Ириной Шостакович, его детьми Максимом и Галиной.

Книга проиллюстрирована уникальными фотографиями Дмитрия Шостаковича.

УДК 78(092)
ББК 85.31(2Рос-Рус)

Подписано в печать 03.08.06. Формат 60 x 90/16. Усл. печ. л. 36 + 2 (вкл.). Уч.-изд. л. 34,25. Тираж 3000 экз. Изд. № 675. Заказ № 3827.

Издательство «Текст». 127299 Москва, ул. Космонавта Волкова, д. 7/1
Тел./факс: (495) 150-04-82. E-mail: textpubl@yandex.ru
http://www.textpubl.ru

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»
143200 г. Можайск, ул. Мира, 93

Дмитрий Шостакович был свидетелем рождения и краха режимов, чудом избежал страшной участи миллионов своих соотечественников, испытал гонения и триумф, повидал много стран. Его жизнь напоминает то историческую драму, то остросюжетный роман, то детективную историю с погонями и преследованиями.

В 1975 году Оксана Дворниченко сняла фильм о Шостаковиче. С тех пор она встречалась со многими людьми, знавшими композитора, работала в архивах, музеях, частных коллекциях. Эта книга написана на основе писем Шостаковича, воспоминаний о нем, уникальных документов, в том числе с грифом «секретно», материалов из семейного архива, интервью, данных в разные годы автору Е. Мравинским, М. Ростроповичем, К. Пендерецким, Р. Баршаем, вдовой композитора Ириной Шостакович, его детьми Максимом и Галиной.

Оксана Дворниченко — кандидат искусствоведения, режиссер-документалист, автор фильмов, удостоенных высоких наград на международных фестивалях, в том числе на фестивале музыки и мультимедиа в Лувре («Classique in image»), Лейпцигском международном фестивале и других, а также книг, изданных в России и за рубежом.

ISBN 5-7516-0591-8

9 785751 605919