

Дмитрий ШОСТАКОВИЧ. СТРАНИЦЫ ИЗ ЖИЗНИ, МАЛО ПОНЯТОЙ

Известия. — 1994. — 7 сент. — с. 7.

Александр ШАЛЬНЕВ, «Известия»

Александр Солженицын от участия в этой книге отказался, делиться своими воспоминаниями — какими бы они ни были — о Дмитрие Шостаковиче не стал.

Хотя Элизабет Уильсон, автор монографии «Шостакович. Жизнь в воспоминаниях», только что изданной в Лондоне, и не общает точные причины того, почему великий российский писатель не захотел говорить для истории о великом российском композиторе, догадаться, наверное, не столь уж и трудно: Дмитрий Дмитриевич был подписантом писем против Александра Исаевича и Андрея Сахарова.

Жаль. Без рассказов Солженицына монография, конечно, обеднела. И все же издание это поистине уникальное — тем, что в отличие от абсолютного большинства других работ о Шостаковиче, писанных как на Западе, так и у нас, «Жизнь в воспоминаниях» являет собой попытку показать композитора не с двух экстремальных, взаимоисключающих точек зрения — либо как преданного делу партии художника, либо как пламенного антикоммуниста, — а таким, каким он, видимо, и был: человеком, который вынужден был буквально разрываться между безумной тягой к свободе в своем творчестве и в своей жизни и страхом — за себя и за своих близких, страхом, отягченным безудержным грузом почестей, сваленных на него режимом, прежде его жестоко преследовавшим.

Надо отдать должное Элизабет Уильсон: она и сама полагает, что время для написания биографии композитора, точной своей определенностью, пока не настало. «Многие архивы по-прежнему закрыты, и не ушли

мы еще от его жизни и от его времени на ту дистанцию, которая действительно позволила бы истинно взглянуть на него. Как бы то ни было, — продолжает Уильсон, которая в шестидесятых годах училась в Московской консерватории у Ростроповича и которой иногда доводилось встречаться с композитором, — сейчас, когда еще живы многие из тех, кто знал Шостаковича, — самое время для того, чтобы попытаться прикоснуться к живой памяти, дабы уловить атмосферу той эпохи, в которой жил и работал композитор».

Эдисон Денисов и Юрий Любимов, Мстислав Ростропович и Геннадий Рождественский, Борис Покровский и пианист Евгений Шендерович, музыковед Лев Лебединский и Софья Губайдулина — памятью их и памятью десятков других современников Шостаковича, его коллег, учеников, близких родственников воссоздавалась эпоха. Многопланово, глубоко, выпукло. Эпоха и биография, в которой композитор предстает реальным человеком, а не гипсовым слепком с него.

По словам рецензента лондонского еженедельника «Индепендент он санди», книга показывает нам, «насколько тривиальны различия между теми образами Шостаковича, которые создавались в зависимости от политических предрассудков, образами героя-борца или трагической жертвы: величие композитора именно в том, что был он козлом отпущения за всех за нас». Разве вы или я, пишет рецензент, который встречался с Шостаковичем незадолго до смерти композитора, повели бы себя иначе, не стали бы — как в том он и сам признавался, назвав себя од-

нажды «проституткой», — следовать линии партии, если бы у вас была семья, о которой надо было заботиться, и вся та музыка, что надлежало создать?

Евгений Чуковский, сын Корнея Ивановича, часто бывавший в семье Шостаковича, вспоминает, что у телефона в квартире композитора прикреплен был листок бумаги. На нем список тех организаций, представителям которых — когда бы они ни звонили, — велено было отвечать, что Дмитрия Дмитриевича нет дома. Было там помечено: «Все газеты, все журналы, радио, телевидение, ТАСС».

Но все равно его доставали, подчас — столь же иезуитски, как сделал это однажды Сталин, позвонив Шостаковичу после появления печально знаменитого постановления сорок восьмого года об «ошибках» советской музыки, справившись, как здоровье, и услышав в ответ: «Очень плохо», заметил: «Мы позаботимся о вашем здоровье». Тут же был выдан пропуск в Кремлевку и документ, подписанный самим Сталиным и гласивший, что композитору выделяется дача под Москвой со всеми удобствами.

«Когда я думаю о своей жизни, — говорил Шостакович Эдисону Денисову, — я понимаю, что был трусом. К сожалению, я был трусом. Но, — добавлял он, — если б вы видели все то, что в своей жизни видел я, вы бы тоже стали трусом. Однажды — то было в период депрессий — я отправился навестить своего друга и обнаружил, что тот пропал бесследно, никто даже не знал, что с ним случилось, все позитки его были собраны в узлы и выброшены на улицу, кто-то другой въехал в его квартиру».

По убеждению Денисова, другой причиной малодушия, ко-

торое подчас проявлял Шостакович, «была его глубокая, навязчивая любовь к своим детям. Многие из того плохого, что сделал он в своей жизни, было сделано ради детей. Его положение в обществе и его авторитет, почести и ордена — все это позволяло ему обеспечивать детям очень комфортное существование. Он много сил положил, помогая Максиму, хотя музыкальные способности того ограничены. В конце концов Максим стал удачливым дирижером, но отца благодарить он должен за то, что был назначен главным дирижером оркестра Московского радио».

Вспоминая об одном из самых, наверное, мрачных и в то же время загадочных этапов в жизни Дмитрия Дмитриевича — о его вступлении в партию, — Софья Губайдулина говорит: «Когда мы узнали об этом, нашему разочарованию не было предела. Мы не могли понять, почему в то время, когда политическая ситуация стала менее скованной, когда, казалось, человеку стало возможным сохранить свою честность, целостность, Шостакович пал жертвой официальной лести. Что побудило его к этому? Я поняла потом, что человек может снести и голод, и политические гонения, но он не способен устоять перед искушениями пранником. Я поняла, что то, чего он натерпелся в своей жизни, было невыносимо жестоким. Он вышел с честью из наиболее важных испытаний, но когда он позволил себе расслабиться, он поддался слабости. Но я принимаю его таким, каким он был, в нем — воплощение самой боли, воплощение трагедии и террора нашей эпохи».

Ко всему прочему, говорит со страниц книги Флора Литвинова, которая, как и муж ее, Па-

вел, настроена была крайне критически к композитору — за его конформизм, — «Дмитрий Дмитриевич был просто не способен противостоять напору и хамству, в любых их формах и проявлениях. Когда на него оказывалось давление, он шел на компромисс с самим собой, подписывал или делал любое заявление, дабы только его оставили в покое. Но в то же самое время он выказывал мужество и благородство. Я знаю, насколько многим людям помог он, как часто он вступался за других».

Композитор прекрасно видел и понимал, что творится вокруг него, он, по словам Денисова, «страдал от этого, переживал за других... когда впервые я приехал в Москву из Сибири, то был человеком молодым, наивным и глупым. Хотя в отличие от большинства композиторов моего поколения я никогда не писал кантат в честь Сталина, я все же очень идеализировал наших политических вождей. Как-то я сказал что-то очень хорошее о Ворошилове, и Дмитрий Дмитриевич тут же заметил мне: «Эдик, если Буденный в крови по колени, то Ворошилов — по пояс». — «А Каганович?» — «Каганович по уши в крови».

Музыкой своей предпочитал выражать он то, что другим лучше удавалось словами. В своей первой же крупной работе — в Первой симфонии, убежден музыковед Лебединский, он бросил вызов силам зла. «Когда я заметил Дмитрию Дмитриевичу, что один из пассажей последней части симфонии по звучанию своему воспринимается как изображение казни на эшафоте и что он стал первым, кто объявил войну Сталину, композитор этого не отрицал».

Был вызов — точнее, попытка — и Ленину. Двенадцатой симфо-

нией, написанной в шестьдесят первом, которая, по словам того же Лебединского, задумана была как сатира на Ильича. «Я пытался его от этого отговорить, ссылаясь на то, что это опасно и что все равно никто не поймет. Шостакович отмахнулся от моих советов: «У кого есть уши, тот услышит».

Но случилось невероятное. За день до первого исполнения симфонии Шостакович, сказав Лебединскому, что «написал ужасную симфонию», что это — провал, сообщил, что «переделал ее, всю целиком». Она стала восприниматься как симфония во хвалу Ленина.

Потом композитор объяснил: «Они бы распяли меня, поскольку видели бы, что это карикатура на Ленина. Пришлось сесть и за три-четыре дня все переделать. И это ужасно!» И еще предупредил: «Никто не должен знать, что я говорил тебе о том, как писалась симфония».

Была и другая полупопытка. Вспоминает Юрий Любимов: «Как-то Екатерина Фурцева, министр культуры, попросила меня с Шостаковичем организовать торжественный концерт в Кремле по случаю годовщины рождения Ленина. Я предложил, чтобы мы начали с вагнеровских «Сумерек богов»... Это — отличная идея... Ты давай, берись за нее, но я, увы, отойду в сторону. Я просто не могу принимать в этом участие».

Шостакович был куда решительнее и настойчивее в той борьбе, которая развернулась вокруг его Тринадцатой симфонии, что отчасти основана на «Бабьем Яре» Евгения Евтушенко и в которой он, по сути, отрекся от человека, считающегося его близким другом, — от Евгения Мравинского: тот, явно под давлением партноменклатуры отка-



Фото Виктора АХЛОВОА. 1962 г.

злся дирижировать первым исполнением симфонии.

На репетиции, вспоминает Кирилл Кондрашин, бас Виталий Громадский, который должен был солировать в первой части симфонии, вдруг спросил композитора, явно начитавшись всего того критического, что написано было о «Бабьем Яре» в нашей печати: «Дмитрий Дмитриевич, почему вы выбрали именно эту поэму? Ведь в Советском Союзе нет антисемитизма?»

«Шостакович был страшно расстроен. Он почти прокричал в ответ: «Нет, есть антисемитизм в Советском Союзе. Это — чудовищная вещь, и мы должны с ним бороться».

А незадолго до того, как сесть писать Тринадцатую, Шостакович вступил в партию...

Он не был двуличником. Он был просто человеком. И огромным художником.

ЛОНДОН.