

*Татьяна Янковская*

## САЛЮТ ШОСТАКОВИЧУ

*(Дневник фестиваля)*

С 20 по 25 января 1992 года в столичном округе штата Нью-Йорк состоялся Международный фестиваль Шостаковича. Мысль о фестивале возникла полтора года назад, когда Энн-Мари Баркер, художественный соруководитель местного камерного оркестра Сент-Цецилии, решила выбрать Дмитрия Шостаковича для новой программы из серии «Композиторы XX века». В предыдущие три года оркестр с успехом исполнял музыку Барбера, Бриттена и Бартока.

Харлоу Робинсон, профессор кафедры славянских языков Нью-Йоркского университета в Олбани, предложил более грандиозную идею: провести фестиваль, пригласив для участия в нем и другие камерные группы и солистов, показать кинофильмы, к которым Шостакович написал музыку, а также пригласить людей, жизнь и творчество которых были тесно связаны с жизнью и творчеством композитора, - его сына Максима, музыкального руководителя нью-орлеанского симфонического оркестра, Соломона Волкова, автора известной книги «Testimony» («Свидетельство»), основанной на его беседах с композитором, и поэта Евгения Евтушенко, стихи которого послужили основой для 13-й симфонии «Бабий Яр» и оратории «Казнь Степана Разина».

Спонсорами фестиваля стали местные компании, газета, телевизионный канал, учебные заведения. И вот в понедельник 20-го января 1-й Международный музыкальный фестиваль «Салют Шостаковичу» открылся в небольшом городке Трое показом фильма «Гамлет» в школе Эммы Виллард. Невозможно представить себе более подходящего места для просмотра фильма о принце датском, чем похожие на замки псевдоготические здания этого привилегированного частного учебного заведения для девочек. После приветствий представителей местных музыкальных организаций Харлоу Робинсон открывает фестиваль. Карьера Харлоу тесно связана с русской музыкальной культурой. Он автор монографии о С.Прокофьеве, в настоящее время работает над книгой об американском импресарио Соломоне Юроке<sup>1</sup>, который первым познакомил американцев с советскими артистами, музыкантами, певцами, танцорами. Харлоу говорит о том, что музыка к кинофильмам занимает важное место в творчестве Шостаковича, как и других композиторов XX века. «В своей музыке Шостакович провозглашает силу личности в государственной системе любого типа. Это и роднит его с Шекспиром, который был его любимым писателем. Образ Гамлета особенно близок типу русского интеллигента. До смерти Сталина этот герой с его сомнениями, неспособностью к активным действиям был непопулярной фигурой в советском обществе». В заключение известный славист и музыковед читает по-русски и по-английски стихотворение Б. Пастернака «Гамлет».

И вот звучит знакомая трагическая музыка. На экране - прекрасное лицо молодого Смоктуновского, его необыкновенная пластика, тонкие ноги в черном трико. Фильмы Г. Козинцева «Гамлет» и «Король Лир», показанный в среду 22-го,

---

<sup>1</sup> Биография С.Юрока «Последний импресарио» была опубликована в 1994 году.

крайне редко можно увидеть в Америке, а теперь жители Олбани и окрестных городов получили возможность с ними познакомиться.

Во вторник, 21-го, в том же Киггинс холле школы Эммы Виллард, выступает Манхэттенский струнный квартет. Уютный старинный зал с высоким потолком и тускловатыми красивыми люстрами удивительно гармонирует с атмосферой концерта. Только маленькие коричневые, в тон деревянной отделке, стрекозы вентиляторов под потолком и осветительная и акустическая аппаратура напоминают о том, что на дворе конец XX века.

Программу открывает Третий квартет (1946), самый жизнерадостный из квартетов Шостаковича, который легко и естественно погружает слушателей в мир его музыки. Музыканты играют с большим подъемом. Прекрасно звучит четырехголосный канон в разработке главной темы первой части, заражает энергией исполнение третьей части. Девятый квартет (1964) - стремительный аллюр аллегретто третьей части, необозримый диапазон эмоций - от шутки к сарказму, от лирики к напряженной работе мысли, от страдания к радости (но чаще - наоборот). Во втором отделении исполняются Одиннадцатый и Четырнадцатый квартеты (1966 и 1973). Настроение их тревожное, «неэффектные» финалы, столь типичные для позднего Шостаковича, когда музыка замирает, постепенно сходя на нет.

Остаток концертов проходит в зале Мюзик-холла в Трое, который знаменит своей необыкновенной акустикой, что привлекает сюда многих музыкантов и фирмы грамзаписи. В четверг, 23-го, слушателям повезло, потому что выступление трио Калихштейн - Ларедо - Робинсон было одним из тех концертов, которые помнишь всю жизнь. Их репутация одного из лучших фортепьянных трио в мире вполне заслуженна. Они начали с исполнения юношеского Трио, затем прозвучала Соната для альты фа мажор с ее гипнотическим Модерато, полным сарказма Аллегро и прекрасным Адажио, в котором композитор использует фактуру первой части «Лунной сонаты» Бетховена. После перерыва была исполнена виолончельная Соната ре минор, и завершило вечер Второе фортепьянное трио (1946), написанное под впечатлением смерти Ивана Ивановича Соллертинского, близкого друга композитора. Здесь виртуозная игра Калихштейна, уроженца Израиля, особенно эмоциональна. Очень выразительно пиццикато струнных в третьей части.

Народу собралось недостаточно для такого огромного зала (в этот вечер ужасная погода - гололед и туман), но зато это настоящие ценители, и артистов принимают с огромным энтузиазмом. Рядом со мной сидит Эвелин, учительница музыки, в прошлом очень активная в музыкальной жизни местной общины. Недавно она переехала в Вашингтон и специально прилетела сейчас на фестиваль. В ее глазах слезы: она сама играла когда-то это трио. Эвелин подбивает меня крикнуть «браво», и нас поддерживают десятки голосов со всех концов зала.

На следующий день, в пятницу 24-го, тот же зал заполнен до отказа: выступает Евгений Евтушенко. До начала его концерта пианистка Аделина Кривошеина, недавняя иммигрантка, исполнила 24 прелюдии (1932-33) и 6 прелюдий и фуг Шостаковича. Наконец, от лица Писательского института при университете в Олбани Том Смит представляет Евтушенко как «легендарного поэта международного класса». Х. Робинсон вспоминает, как в свои молодые годы, будучи аспирантом, он впервые пытался попасть на выступление Евтушенко в зале

Чайковского в Москве. Билетов было не достать, и он в суматохе подсунул билетерше сложенную бумажку вместо билета.

Евтушенко вышел со своим переводчиком и другом Альбертом Тоддом, профессором русского языка Квинс колледжа в Нью-Йорке. Вначале Тодд читал перевод, потом сам поэт - по-русски. Два стихотворения Евтушенко прочел на своем «сибирском английском», как он выразился (поэт сам перевел некоторые свои стихи). Он читал «Бабий Яр», «Елабужский гвоздь», сцену казни Стеньки Разина из одноименной поэмы и другое. Исполнение стихов Евтушенко похоже на классические описания игры дореволюционных провинциальных театральные актеров, но с использованием технических достижений XX века. Стихотворение «Карликовые березы» он исполнял, низко приседая перед опущенным микрофоном. «Стихи о городе Нет и городе Да» читал, прохаживаясь вдоль сцены, насколько позволяла длина микрофонного провода, то выкрикивая, то протяжно выпевая в лицо зрителям «да, да, да» и «нет, нет, нет» и перекидывал микрофон из руки в руку за спиной... Совершенно очевидно, он получал от этого удовольствие, как, впрочем, и большинство публики.

Американцы мгновенно окрестили манеру Евтушенко «русское чтение стихов». Как писал Р. Эмери в местной газете, «это не просто чтение, не декламация, даже не театрализованное чтение. Русское чтение... очень личное, с элементами театра, песни, политизирования и даже стэнд-ап комеди». Я слышала, как одна женщина сказала после концерта: «Наши поэты так не читают стихи. Это не просто слова, это совсем другое!» Но ведь поэзия - это и есть слова! Магия слов.

...И я вспоминаю выступление Беллы Ахмадулиной в Вильямс колледже неподалеку отсюда в ноябре 1990 года. Там не было толпы, и это не было похоже ни на что другое, кроме как на чтение стихов русским поэтом, может быть, вместе с Бродским, самым значительным из пишущих сегодня. Ахмадулина написала нам на своем сборнике «с пожеланием радости и благоденствия». А позже я прочла в записи ее выступления, посвященного Высоцкому: «Чего бы мы могли пожелать поэту? Нешто когда-нибудь поэт может обитать в благоденствии? Нет». Она щедро пожелала нам того, что недоступно ей самой - по определению.

Другое дело Евтушенко. В своем давнем, любимом мною стихотворении «Вальс на палубе» он писал:

Я тоже, тоже человек,  
и мне  
                                надо  
Что надо всем.  
                                Быть одному  
                                мне  
                                мало.

В общем-то, там речь совсем о другом, и как раз в тот момент поэт не идет танцевать ни с Надей, ни с Мартой из буфета, потому что думает о далекой Белле, оставшейся в Москве. Но он раскрывается в этих строчках, как во всем, что он говорит и пишет. Он «тоже человек» и, как всем, ему хочется радости и

благоденствия. И потери при этом выборе неизбежны - если выигрывает человек, то поэт теряет, и наоборот.

Евтушенко - один из ярких представителей своей эпохи с ее противоречиями, взлетами и падениями, прозрениями и заблуждениями, правдой и ложью. И как бы в подтверждение этому я читаю в «Олбани таймс юнион», как Евтушенко рассказывал в школе Эммы Виллард о своих переживаниях, когда красный флаг с серпом и молотом был официально спущен с Кремля. Ему хотелось бы написать об этом поэму «Реквием по красному флагу» - флагу, который помог освободить Европу от фашизма. Я рассказываю об этом Эвелин. Сначала она говорит, что понимает его - ведь он прожил в этой стране всю свою жизнь! Но когда слышит про освобождение Европы, неожиданно замечает: «Освободили Европу? Ну, нам такой свободы не надо!» Действительно, ведь без красного же флага одолели Наполеона. И от того визита русской армии в Европу остались, по легенде, лишь «быстро» в Париже, а от этого - социалистический лагерь. Типичный случай, когда «над победами нашими встают пьедесталы, которые выше побед». Символы подменяют сущность. Достаточно вспомнить о Западной Германии, которую освободили без красного флага, и о Восточной, которая освободилась от красного флага только сейчас.

25-го января, в субботу, в час дня в павильоне Буша, внушительном неоклассическом здании Рассел Сэйдж колледжа в Трое начался симпозиум, темой которого являлись музыка, жизнь и политические взгляды Шостаковича. На сцене Максим Шостакович, Соломон Волков, Евгений Евтушенко и молодой талантливый дирижер Кеннет Кислер. Ведет дискуссию Харлоу Робинсон. Он говорит об историческом значении момента - ведь такое собрание происходит впервые.

Первым он предоставил слово Максиму Шостаковичу. Максим сказал, что предпочитает говорить по-русски, «потому что тема эта сложная. По-английски я говорю о простых вещах». Он говорил об интересе своего отца к политическим темам, о том, что большой пласт в его творчестве связан с именем Евтушенко. «Если б не Евгений Александрович, мы бы не имели ни Тринадцатой симфонии, ни оратории “Казнь Степана Разина”. Кстати, отец всегда настаивал, чтобы говорили “Степан”, а не “Стенька”».

Он сказал, что Соломон Волков «написал очень необходимую книгу, которая открыла глаза на жизнь композитора на родине». В ней «несомненная правда о его политической позиции и политическом окружении», и это, по его мнению, самое главное в книге. Максим отметил, что интерес к жизни и творчеству Шостаковича растет. (В этот момент в зале раздался громкий детский плач. «Я вижу интерес к Шостаковичу среди всех возрастов», - пошутил Максим.) Появилась пьеса о Шостаковиче, фильм, который, как и книга, назван «Свидетельство», но имеет с ней мало общего - в нем много неточностей, его же как сына беспокоит малейшая деталь. «Но я их прощаю», - говорит Максим с улыбкой.

К сожалению, продолжает он, в России до сих пор нет попытки хорошего большого исследования о Шостаковиче. Существует некий политический барьер, который не дает сказать все. Параллельно с развитием гласности это пытаются исправлять, но на следующий день требуется большая правда, чем то, что автор

позволил себе сказать сегодня. После этого Максим говорит, что ему интересно послушать своих коллег.

Кеннет Кислер поблагодарил остальных участников симпозиума за ту роль, которую они сыграли в его формировании. Он вспомнил, как однажды его учительница в начальной школе принесла в класс стихотворение Евтушенко «Бабий Яр», как он обсуждал его дома с отцом, родственники которого погибли в концлагерях. Он также работал ассистентом у М. Шостаковича, у которого многому научился. Кислер отмечает необыкновенно личное восприятие музыки Шостаковича как исполнителями, так и слушателями. Он сказал, что среди американцев музыка композитора вызывает отклик по двум причинам. Во-первых, уважение индивидуума, защита его прав от государства - идея, очень близкая сердцу американцев. Во-вторых, когда материальная сторона жизни облегчена до предела - с этими замороженными обедами, которые подогреваются за пять минут - американцы тоскуют по глубоким переживаниям, потрясениям.

Кеннет вспомнил, как после исполнения Четырнадцатой симфонии в Хьюстоне к нему подошла незнакомая женщина и со слезами обняла его. Она слышала Шостаковича впервые и была глубоко потрясена. Кислер отметил особую популярность Шостаковича в Японии, где его Пятая симфония - наиболее часто исполняемое произведение. «Иногда меня спрашивают, не впадаю ли я в депрессию, так часто исполняя Шостаковича. Но я считаю, что его музыка служит необходимым напоминанием людям, особенно в наше время, когда во всем мире мы наблюдаем попытки подавить свободу личности. Так евреи каждый год во время празднования Пасхи вспоминают историю своего порабощения, хотя сегодня они свободны», - сказал он.

Слово Евгению Евтушенко. Он говорит, что 13-я симфония явилась историческим событием и ему повезло, что Шостакович выбрал для нее его стихи. Он рассказал историю создания стихотворения «Бабий Яр», подчеркивая, что рассказывает по памяти, которая может его и подвести. В 1957 году он ездил на Каховскую гидроэлектростанцию и там как-то сидел в одной комнате с украинскими националистами, которые играли в карты и пили горилку. Евтушенко был удивлен их непрекращающимися антисемитскими разговорами и воспринял это сначала как игру - дескать, пьют, мелют языками. Но потом он понял, что это было всерьез. И не только в Каховке. Он вспоминает редактора журнала, который спрашивал у Евтушенко, не был ли Анатолий Кузнецов «скрытым евреем», потому что тот описал свои детские впечатления о трагедии в Бабьем Яру.

Потом Кузнецов пригласил Евтушенко в Киев, и вместе с Коротичем они показали ему тот овраг. В ту же ночь потрясенный Евтушенко написал стихи. Он прочел их на своем концерте, стоя на сцене, под которой когда-то НКВД пытало свои жертвы. Что тут началось! Люди прыгали на сцену, обнимали его, благодарили, некоторые целовали руки. Все были взволнованы. У актрисы Галины Волчек, которая присутствовала в зале и была в ту пору беременна, начались схватки.

Публикация стихотворения в «Литературной газете» стоила ее редактору Косолапову должности и партбилета. Но он сознательно шел на это, решение принимал вместе с женой. Началась травля Евтушенко. Он обратился за помощью

к Шолохову, прося защитить - не его, а его стихи. Шолохов принял его, обещал помочь, но не помог. Он сказал, что Евтушенко написал прекрасные стихи, но зачем он их опубликовал? Тем самым он дал своим врагам оружие против себя. Вот сам он написал прекрасные страницы, но не публикует их.

А потом - звонок от Шостаковича. Он попросил у Евтушенко разрешения написать музыку к его стихам. Когда симфония была готова, Шостакович пригласил его к себе и исполнил для него всю партитуру. «Я варвар в музыке,- говорит Евтушенко, - но если бы я мог писать музыку, я писал бы именно так». Правда, он не был согласен с концом, не оценил этой спокойной гармонии - «трепещет, как бабочка». Ему, привыкшему к стилю ораторий, хотелось завершения симфонии на высокой, победной ноте.

(Я вспоминаю, как когда-то приятель прочел мне стихотворение Б.Окуджавы о черном мессере, которое тогда не поняла, не оценила.

И опять он вылетает,  
Побеждает, и опять  
Вылетает, побеждает...  
Сколько можно побеждать?

Композитора могли вынудить поставить подпись под трескучими фразами, но он не пускал их в свою музыку. Не было больше победных финалов, но всем содержанием своей музыки он утверждал: а все-таки она вертится!)

И, словно в подтверждение моим мыслям, Евтушенко цитирует другое свое стихотворение, использованное Шостаковичем:

Ученый, сверстник Галилея,  
Был Галилея не глупее.  
Он знал, что вертится Земля,  
Но у него была семья.

Тут Евтушенко перешел на русский: он говорил об официальных и «групповых» письмах, которые Шостакович подписывал. «Мы спорили об этом. Он сказал - я подписывал слова, которые я не думал, но я не подписал ни одной строчки музыки, которой я не думал». Чтобы проиллюстрировать абсурдность и сложность того времени, Евтушенко рассказал, как в юности ходил в Политехнический музей на лекцию «Россия - родина слонов». Он также напомнил аудитории о рассказе Мопассана «Мать уродов», в котором мать специально рожала и растила уродов на продажу. «Наша эпоха диктатуры была такой же матерью уродов». Он считает, что осуждающие тех, кто приспособился, чтобы выжить, «совершают моральное преступление. Неизвестно, как бы они себя вели». «Все помнят стихотворение Мандельштама 33-го года, направленное против Сталина, но никто не любит вспоминать его стихотворение 35-го года, прославляющее Сталина» (которое, по словам Н.Я. Мандельштам, так и не было написано. - Т.Я.). В том же духе он говорил и о Пастернаке.

Это большая для Евтушенко тема и он уделяет ей особенно много времени. Но ведь и Мандельштам, и Пастернак, и Шостакович принадлежат к другому

поколению, они жили в более страшное время, чем сверстники Евтушенко, - все это понимают. Осуждение же тех, кто шел на компромиссы в период застоя, свидетельство не «морального преступления», а высоких моральных требований, нежелания идти на поводу у советского истеблишмента, стремившегося связать всех круговой порукой молчания. У каждого свой путь на Голгофу. Да, многие (но не все!) надевали маску, чтобы выжить. Но некоторые так старательно прилаживали ее к лицу, что она приросла и отодрать можно только с кожей. А к Шостаковичу не приросла. Действительно, кто мог всерьез подумать, что композитор был согласен с очередным осуждением очередной жертвы, которое его заставляли подписывать? После «Сумбура вместо музыки», после травли 48-го года! Волков сказал, что его книга не была открытием для тех советских читателей, кому удалось ее прочесть. Его удивило, что она стала откровением на Западе, что там так легко поверили официальной пропаганде. Он рассказал о роли в этом Стравинского, предложившего композитору-эмигранту Николаю Набокову задать Шостаковичу провокационный вопрос на Всемирном конгрессе мира в 1949 году – поддерживает ли он постановления советского правительства 46-го и 48-го годов. Шостакович был вынужден ответить «да». На следующий день газеты пестрели заголовками, что Шостакович предал своих друзей. Робинсон добавил, что так же Стравинский поступил и с Прокофьевым.

В аудитории оказался друг Н. Набокова, который решил прояснить ситуацию. Стравинский с коллегами были против проведения Конгресса мира в Америке, они собирались провести Конгресс культуры в Европе, за что подвергались нападкам советской стороны. Таким образом, он сам был спровоцирован. М. Шостакович заметил, что несмотря на все это, его отец оставался восторженным почитателем Стравинского. Евтушенко: «У него было удивительное качество – он просто любил музыку, не только свою, а вообще музыку». Он вспоминает, что композитор как-то заставил его три раза слушать вместе с собой «Военный реквием» Бриттена. И каждый раз плакал.

«Ежедневно распинаяемый жизнью, с гвоздями в ладонях он продолжал писать», - сказал о Шостаковиче Евтушенко, а Максим добавил: «Он говорил: если даже они отрубят мне руки, я возьму перо в зубы и буду продолжать писать».

Я думаю: зачем Шостаковичу понадобились слова, если его музыка, по всеобщему признанию, так красноречива? А наверно, затем, чтобы ни у кого не осталось сомнений, даже у тех, кому русский слон на ухо наступил. Но почему Евтушенко? Он сам говорил, что о Бабьем Яре, например, еще до него написал очень хорошие стихи Лев Озеров. А Цветаева писала о Стеньке Разине. Но, по-видимому, ему нужен был именно Евтушенко с его умением собрать многотысячную толпу, талантливый представитель этой толпы, кому «надо, что надо всем». Чтобы после «Песни о лесах» его музыка слилась с доступными всем словами, под которыми он мог подписаться.

Робинсон предоставил слово Соломону Волкову, но, к большому разочарованию собравшихся, он отказался от выступления: «Говорить после Евтушенко - все равно, что петь после Паваротти. Но я с удовольствием отвечу на вопросы». И Харлоу перешел к вопросам.

Он спросил у Максима, какие советы ему как исполнителю давал Шостакович. Тот ответил, что советы в основном сводились к четырем словам:

громче, тише, быстрее, медленней. В этих четырех словах для его отца заключалось отличие гениальной игры от бездарной. Когда Максим готовился к исполнению 15-й симфонии и спросил, почему отец ему ничего не объясняет, тот ответил: «Я тебя до этого воспитывал двадцать лет». Перелистывая ноты, Шостакович время от времени произносил: «Понимаешь? Видишь, что происходит?» Или: «Здесь меняется. Здесь опять появляется».

Максим вспоминал время создания 8-го квартета. «Власти стали требовать дать квартету название, забегали, как тараканы. Ведь там же все совершенно ясно - кроме его темы, D-S-C-H, - слышится “Замучен тяжелой неволей”, стук в дверь. Дали название – “Жертвам фашизма”. Композитор себя чувствовал жертвой! Помню, как он пришел домой, сказал: “Закончил квартет имени меня”».

Волков рассказал как, продолжая уникальную традицию русских композиторов, Шостакович завершил неоконченную оперу своего ученика Флейшмана, погибшего во время войны в Ленинграде. Опера «Скрипка Ротшильда» была основана на одноименном рассказе Чехова. Никто не хотел эту оперу ставить - тема еврейская и автор еврей. Поставила оперу экспериментальная студия камерной оперы, организованная Волковым. Это было чрезвычайно важно для Шостаковича. Позднее Волков попросил Шостаковича написать предисловие для своей книги о молодых композиторах Ленинграда. Тот согласился. Так началось их сотрудничество. Шостакович говорил, Волков записывал. Потом таким же образом они начали работать над книгой. Композитору трудно было рассказывать о себе, и Волков нашел прием: он предлагал вначале рассказать о друзьях, а потом разговор незаметно переходил на самого Шостаковича. Предполагалось, что книга будет напечатана в Советском Союзе, но, узнав о ее содержании, редактор журнала «Советская музыка» отказался от публикации.

Харлоу спросил Максима, не думал ли Шостакович об эмиграции в 20-е годы. Максим отвечал, что думал, но позднее - в 50-60-х годах. Волков потрясен: он никогда об этом не слышал ни от самого Дмитрия Дмитриевича, ни от других. «Ведь это сенсация, откровение!» Он хочет знать, какие страны рассматривал композитор - Германию? Францию? «Такие детали не обсуждались» - говорит Максим.

После этого собравшимся было предложено задавать вопросы. Первый вопрос, заданный пожилым мужчиной, был: как помочь семьям в СНГ? Известно, что западная помощь большей частью не доходит по адресу. Куда же посылать, чтоб дошло?.. Был задан вопрос, общался ли Шостакович с Сахаровым и была ли у него такая же эволюция взглядов, постепенное прозрение, как у Сахарова. Максим ответил, что их дачи в Жуковке были рядом, но общались они мало. А постепенного прозрения не было: Шостаковичу все было ясно уже во время военного коммунизма, даже раньше. Максим сказал, что его отец принадлежал к тем редким людям, у которых не было политических иллюзий. Он сказал, что видел своего отца плачущим дважды. Один раз это было, когда умерла мать Максима Нина Васильевна Шостакович, второй - кажется, в 63-м году - когда он пришел домой и сказал: «Меня потащили в партию». «Евгений Александрович упомянул, что отец плакал, слушая “Военный реквием”. Но там это были слезы на глазах, а здесь - настоящие рыдания. Он сотряслся от рыданий». Евтушенко пояснил, что в это время Шостакович возглавлял Союз композиторов России.



Невозможно было занимать такую должность, не будучи членом партии. Как секретарь Союза композиторов Шостакович очень многим помогал.

Кто-то поинтересовался, каких исполнителей своей музыки композитор особенно ценил. Максим Дмитриевич сказал, что часто друзья его отца были и его любимыми исполнителями. Например, Мравинский с оркестром Ленинградской филармонии, Ростропович, которому он посвятил два виолончельных концерта, квартет имени Бетховена, Ойстрах, которому он посвятил два скрипичных концерта. «Я, которому он посвятил свой Второй фортепьянный концерт (я шучу)».

«Почему Сталин оставил его в живых?» - спросил кто-то. «На этот вопрос я не могу ответить. Почему он мучил его - я могу ответить. Сталин понимал, что когда человек погружен в музыку Шостаковича, в этот момент он свободен, и этого он не мог пережить».

Тут Евтушенко рассказал, как после революции крестьяне, грабившие усадьбы аристократов («богатых людей», перевел Робинсон, но Евтушенко его тут же поправил - не богатых людей, а аристократов - большая разница!), любили выволочь из старинного барского дома дорогой «Бехштейн» и поставить его в коровник. «Вот и Сталин хотел иметь “Бехштейн” у себя коровнике». Кстати, добавил Евгений Александрович, он недавно узнал, что сам происходит из польского аристократического рода, «а всю жизнь думал, что из крестьян».

«Целью Сталина было иметь управляемых композиторов, управляемых артистов, - продолжал Максим. - Погром 48-го года был не случаен: он не мог простить, что Шостакович не написал ему хвалу по поводу окончания юны. В отличие от этого появилась легкая 9-я симфония. Всю жизнь он хотел скрутить его как творца, но ему это не удалось». В воцарившемся молчании снова слышен голос Максима: не пора ли кончать. «Я слышал столько ужасного о моем отце, что мне тяжело. Наверно, и другим тяжело».

Тут один из зрителей обратился с просьбой к Евтушенко прочесть стихотворение, которое тот читал на баррикадах у Белого дома во время памятных августовских событий 1991 года. Читать он не стал, а рассказал, как это было. Он собирался прочесть стихотворение Пушкина «Товарищ, верь, взойдет она, звезда пленительного счастья...», но какой-то молодой человек его опередил. Евтушенко не хотел произносить политических речей. Бывший диссидент Лев Тимофеев протянул ему карандаш, и на обрывке бумаги, буквально за семь-восемь минут Евтушенко набросал стихи. Он сказал, что избалован - ему приходилось выступать перед десятками тысяч человек, но впервые он выступал перед собранием народа в 250 тысяч. Теперь эйфория улеглась. Начались трудности. «Часто победа является началом поражения. Но я верю в духовное возрождение нашего народа. Если мы выиграем материально, но проиграем духовно, то такая победа нам не нужна. Но я не сомневаюсь именно в духовном возрождении».

Симпозиум окончен. Любители автографов наводняют сцену. Люди спешат позвать руку Максиму Шостаковичу. К Волкову выстраивается очередь. Он подписывает разноцветные издания своей книги, которые люди принесли с собой,

и легким росчерком пера выводит каждому жар-птицу. К сожалению, у меня нет при себе его книги, и я остаюсь без жар-птицы<sup>2</sup>.

На сцене мелькают вспышки. Фотографируются гости и организаторы фестиваля. Харлоу и Энн-Мари обнимаются – успех фестиваля превзошел все ожидания. По традиции директор Мюзик-холла просит гостей подписать афиши. Дон Стюарт-Вайнтрауб, преподавательница русского языка в Рассел Сэйдж колледже и школе Эммы Виллард, где жил эту неделю Евтушенко, очень хочет сфотографироваться с «Женьей». Она дает кому-то свой фотоаппарат и несмело подходит сзади к его стулу, где он подписывает афиши. И – о ужас! – оказывается, что в ее аппарате кончилась пленка. Но через минуту «Женья» уже позирует с ней в обнимку перед профессиональными фотографами, комично склонив голову над миниатюрной Дон. Вспышка. Он разворачивает ее к себе, поднимает вверх ее лицо и нависает над ней в позе героя-любownika из немого фильма. На его лице озорная улыбка. Все смеются.

Евтушенко поистине стал любимцем публики на фестивале. Все в нем американцам в диковинку: манера читать стихи, юмор, непосредственность, размашистые жесты. К тому же для них он – политическая фигура. Как сказала мне Дон: «В нашу школу приезжает много известных людей, в том числе с мировым именем. Но редко кто вызывает такое отношение, как Евтушенко. Я не встречала более естественного человека. Он не суперзвезда и не пытается ею быть. Если к нему подходят ученицы, он легко вступает с ними в разговор. Он подкупает своим личным обаянием, магнетизмом, энергией, человечностью».

Симпозиум с его информативностью, эмоциональным накалом поднял фестиваль на новую высоту. Но главным все-таки было чудо музыки Шостаковича, его гений. И подтверждение тому – последний, заключительный концерт фестиваля, который состоялся в тот же вечер в Мюзик-холле.

Программа начинается исполнением популярных пьес в переложении Гозмана, затем следует Первый концерт для фортепиано, трубы и струнных (1933) с солистками Павлиной Доковской и Барбарой Батлер. Очень хорошо играет оркестр Сент-Цецилии, удачно выступление молодой болгарской пианистки. Во втором отделении – Камерная симфония до минор (1960) в обработке Баршая. Вдохновенно дирижирует Кислер. Музыка завораживает слушателей разнообразием мелодий.

Несмолкающие аплодисменты. Кеннет Кислер благодарит всех, кто сделал этот фестиваль возможным. На сцену выходят Шостакович, Евтушенко, Тодд, Робинсон и ведущий скрипач Манхэттенского квартета Эрик Льюис. Зал аплодирует стоя. Дирижер в последний раз усаживает оркестр, и они играют тот же танец из балета «Золотой век», которым начался концерт. Я смотрю на Максима Шостаковича, который стоит слева от оркестра. Его голова покачивается в такт музыки, брови взлетают, на губах появляется и исчезает улыбка. Наверно, так же слушал музыку его отец. Ведь все мы, хотим мы этого или нет, наследуем мимику и жесты своих родителей.

---

<sup>2</sup> В 2003 году С. Волков проводил в книжном магазине в Манхэттене встречу, посвященную 300-летию Санкт-Петербурга. Я принесла с собой «Testimony», подошла к нему и напомнила о фестивале. Соломон подписал книгу, улыбнулся и нарисовал жар-птицу.

После концерта всех желающих приглашают принять участие в вечере, который устраивают местные музыкальные организации. Жизнь продолжается, и они пользуются случаем, чтобы привлечь новых покровителей. Святая Цецилия, конечно, покровительница музыки, но она всего лишь святая.

Через дорогу от Мюзик-холла, в бельэтаже кафе «Аллегро» - пиано-бар «Каприччио». Просторный полутемный зал. На столиках горят свечи. Подносы с фруктами, сыром и крекерами стоят прямо на рояле. Сегодня все так невозможно музыкально! Зал постепенно заполняется народом. Я вижу Харлоу Робинсона. Он спрашивает, хорошо ли он переводил сегодня. По-моему, очень хорошо. Но разве может человек, не проживший жизнь в бывшем Советском Союзе, с ходу перевести «ежедневно распинаямый жизнью»? Кстати, все трое - Шостакович, Волков и Евтушенко - мгновенно подсказали ему перевод.

Вот и закончился фестиваль. Улицы Троя залиты светом. Направляясь к дому, проезжаю по мосту через Гудзон. Сегодня со мной никого нет. Я видела Эвелин, она махала мне программкой с балкона. Вспоминаю, как она спросила меня после концерта: «Как вы думаете, могут американцы до конца понять Шостаковича?» И не дожидаясь ответа, сказала: «Я думаю, что могут. Ведь все-таки музыка интернациональна». Конечно, Эвелин! И доказательство тому - Международный фестиваль Шостаковича в Трое.

Американская глубинка. Родина дяди Сэма. На другом берегу - залитый огнями Олбани, столица нашего штата, побратим русского города Тулы. Когда же в Туле состоится Международный фестиваль Шостаковича? Наверное, когда-нибудь состоится. Ведь все-таки она вертится!

*27-28 января 1992 г.*

*Скенектэди, штат Нью-Йорк*

*Опубликовано в сокращении в газете «Новое русское слово» 11 февраля 1992 г.*