



Виталий КАТАЕВ

«Умирают в России страхи»

История исполнения Тринадцатой симфонии Д. Шостаковича 19 и 20 марта 1963 года в Минске, несомненно, знаменательна — ведь Дмитрий Дмитриевич присутствовал на двух репетициях и на первом авторском концерте. Эти концерты состоялись несмотря на то, что московское руководство задержало исполнение симфонии после ее премьеры в декабре 1962 года, несмотря на отказ Государственного хора Белоруссии и даже солиста-певца участвовать в ее исполнении. В этих безвыходных обстоятельствах каждый музыкант оркестра, чтобы спасти исполнение симфонии, срочно (за вечер и ночь) и добровольно переписал свою партию.

Тринадцатая симфония Д. Шостаковича написана для баса, хора басов и симфонического оркестра на стихи Е. Евтушенко: «Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера». Ее премьера состоялась в Москве, в Большом зале консерватории 18 декабря 1962 года (солист В. Громадский, Республиканская русская хоровая капелла, самодеятельный хор Института им. Гнесиных, оркестр Московской филармонии, дирижер Кирилл Кондрашин). Сегодня это, может быть, трудно понять, но в те времена каждое исполнение Тринадцатой симфонии — в Москве, Минске и позднее в других городах — становилось общественным событием, поскольку темы, поднятые в этом сочинении, были тогда необычайно остры и актуальны. Не случайно все исполнения симфонии заканчивались триумфом — публика стоя аплодировала авторам и исполнителям.

В октябре 1962 года мне было предложено занять пост главного дирижера и художественного руководителя Государственного симфонического оркестра Белоруссии. Концертный план оркестра

на первую половину сезона к тому времени был уже определен. Нужно было срочно решать, что будет исполняться во второй половине сезона. В декабре я был на премьере Тринадцатой симфонии в Москве. Впечатление было ошеломляющим. Я решил немедленно исполнить симфонию в Минске. Познакомившись с репертуаром оркестра, я понял, что его необходимо обновить. Возникла идея выпустить цикл концертов под общим названием «Выдающиеся произведения музыки XX века», куда входили бы ранее не исполнявшиеся в Минске сочинения композиторов, определивших новые направления в современной музыке.

Во второй половине сезона было намечено ограничиться программами, посвященными творчеству Г. Малера, П. Хиндемита, Б. Бартока и Д. Шостаковича (Первый скрипичный концерт и Тринадцатая симфония). Был объявлен абонемент из четырех концертов, с исполнением каждого концерта дважды (обновляясь, этот цикл повторялся из года в год и долго продолжался после моего ухода из оркестра в 1971 году). Билеты на концерт, в котором должна была исполняться Тринадцатая симфония, отдельно не продавались — только в абонементе. Это было сделано на тот случай, если вдруг у руководства возникнет желание снять исполнение симфонии. Тогда публике пришлось бы возвращать билеты всех восьми концертов, а учитывая то, что все абонементы были распроданы в течение нескольких дней, потери могли быть весьма ощутимыми. Кроме того, был объявлен третий — внеабонементный — концерт с Тринадцатой симфонией, но позднее руководство Министерства культуры Белоруссии его все-таки сняло.

После нового года в Москве начали «сгущаться тучи». Появились так называемые критические статьи и выступления; Е. Евтушенко было предложено изменить текст в 1-й части симфонии, что он и сделал. Тогда же были приостановлены и дальнейшие исполнения симфонии. Официально об этом нигде не сообщалось, но когда я пришел в библиотеку Союза композиторов СССР на улице Неждановой, чтобы взять партитуру и оркестровые партии, мне их не выдали, а через друзей мне удалось достать только два клавира. Как мне объяснил тогдашний директор библиотеки Е. Садовников, «выдавать оркестровые партии и партитуру пока запрещено».

Кстати, в первом издании партитуры симфонии (М.: «Советский композитор», 1971) даже в сносках отсутствует первоначальный текст. Пользуясь случаем, я его напому. Изменений в 1-й части («Бабий Яр») было два: между цифрами 2–3 и 24–26 партитуры.

Старый текст:

Мне кажется, сейчас я иудей —
вот я бреду по Древнему Египту.
А вот я на кресте распятый гибну
и до сих пор на мне следы гвоздей!

Новый текст:

Я тут стою, как будто у криницы,
дающей веру в наше братство мне.
Здесь русские лежат и украинцы,
лежат с евреями в одной земле.

Старый текст:

И сам я как сплошной беззвучный крик
над тысячами тысяч убиенных,
я каждый здесь расстрелянный старик,
я каждый здесь расстрелянный ребенок.

Новый текст:

Я думаю о подвиге России,
фашизму преградившей путь собой,
до самой наикрохотной росинки
мне близкой всюю сутью и судьбой.

Получив отказ в библиотеке Союза композиторов, я обратился к художественному руководителю Московской филармонии М. Гринбергу, думая получить у него оркестровые партии, имевшиеся в оркестре филармонии. После продолжительной беседы, где мне было выражено понимание и сочувствие, я получил отказ, мотивированный тем, что ноты являются собственностью Союза композиторов и в сложившейся обстановке он не может ими распоряжаться.

Тогда я обратился непосредственно к библиотекарю оркестра Л. Виноградову. Леонид Владимирович был тихим человеком, вид он имел для того времени несколько странный: волосы до плеч, длинная борода до пояса, одет весьма небрежно. Он много читал и высказывал довольно независимые взгляды на тогдашнюю жизнь. Я рассказал ему о своих планах, и поскольку в ближайшее время

исполнение симфонии не намечалось, он без колебаний согласился выдать мне оркестровые партии — партитуры у него не было.

Прекрасно помню, как мы выносили из служебного входа Большого зала консерватории три пачки нот в машину такси, а рядом со входом стоял «Москвич» с открытым капотом и около него — Кирилл Кондрашин. Он увидел нас, улыбнулся и пожелал мне успехов, но когда я обратился к нему с просьбой дать мне на несколько дней партитуру симфонии, он отказал, мотивируя это тем, что это партитура является собственностью библиотеки Союза композиторов.

С. Хентова в своей книге о Шостаковиче пишет: «Минскому дирижеру В. В. Катаеву удалось получить партитуру для премьеры в столице Белоруссии»*. Партитуру я получил из рук Дмитрия Дмитриевича, когда он за день до концерта приехал в Минск, а вся многодневная репетиционная работа проходила только по клавиру, что вначале, пока я не выучил партитуру на память, создавало для меня крайнее неудобство в работе с оркестром.

В организации исполнения симфонии Шостаковича в Минске у меня был замечательный помощник — редактор симфонических и камерных программ филармонии М. Жуховицкий. Он закончил исторический факультет университета и хоровое отделение консерватории. Жуховицкий был невероятно активным человеком, он прекрасно ориентировался в сложных отношениях партийного руководства и способствовал осуществлению многих интересных программ. Так, в 1964 году нам удалось еще раз исполнить Тринадцатую симфонию, а несколько позднее — «Военный реквием» Б. Бриттена, Симфонию псалмов И. Стравинского, симфонию «Песнь о земле» Г. Малера, ораторию А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре» (в сценической редакции) и ряд других замечательных произведений композиторов XX века.

Возвращаясь, однако, к истории исполнения Тринадцатой симфонии. У нас возникла трудная задача — собрать сводный хор басов. Я обратился к художественному руководителю Государственного хора Белоруссии Г. Ширме. Он категорически отказался участвовать в исполнении (хотя ни текста, ни музыки симфонии еще не знал), боясь навлечь на себя гнев начальства.

Тогда я обратился к художественному руководителю хора Белорусского радио А. Зеленковой, выпускнице Ленинградской консерватории, замечательному человеку и музыканту. Она с воодушевлением приняла мое предложение. Именно вокруг небольшой группы

* Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 2. Л.: Советский композитор, 1986. С. 427.

певцов ее хора и стал собираться сводный хор басов. Для начала мы решили не ставить в известность руководство радио — просто Анна Павловна так выстроила план работы хора, что мужчины получили возможность в рабочее время разучивать хоровые партии симфонии.

Несколько первых репетиций я проводил у себя дома, знакомил певцов с музыкой, с текстом симфонии, просил каждого из них рассказывать о симфонии своим коллегам из других хоров и приглашать их к участию в ее исполнении на условиях личного договора с филармонией (помню, директор филармонии Анатолий Колонденко с большим трудом, но нашел средства, и большинство певцов сводного хора получили гонорар). Состав хора стал быстро увеличиваться. Хоровые репетиции были перенесены в филармонию (теперь это Дом искусств).

К работе подключилась большая группа певцов Государственного хора Белоруссии, но по их собственной инициативе. В репетициях сводного хора принял участие хормейстер радио Илья Клеванский и хормейстер Государственного хора Виктор Ровдо. Пришло много певцов и из других хоров. В результате собрался настолько большой хор, что он не помещался на хоровых станках, и хористы стояли на полу в несколько рядов. Когда на генеральной репетиции Дмитрий Дмитриевич увидел хор, он обомлел — на сцене стояла плотная толпа мужчин.

Еще на начальной стадии подготовки к концерту, будучи в Москве, я договорился с солистом Московской филармонии Виталием Громадским о его участии в минском исполнении и был на этот счет абсолютно спокоен, потому что он уже пел сольную басовую партию на московской премьере симфонии. Но где-то дней за десять до концерта он позвонил мне в Минск и отказался, сославшись на занятость в других концертах.

Мне пришлось срочно выехать в Москву в надежде найти другого солиста, знающего эту вокальную партию. Я предполагал, что к премьере в Москве для страховки должен был готовиться еще один певец. В Московской филармонии подтвердили мои предположения и назвали солиста филармонии Аскольда Беседина. Он знал партию, присутствовал на всех оркестровых репетициях К. Кондрашина в декабре, но спеть ему так и не дали, предпочтя В. Громадского. Тогда у А. Беседина не было постоянного адреса в Москве, поэтому мне сообщили несколько адресов и один телефон, где он предположительно мог появиться.

Имея в распоряжении всего один день, от поезда до поезда, я объездил на такси все адреса, звонил по телефону, но нигде А. Беседина не застал. Везде я оставлял свой минский телефон и записку:

«При любых обстоятельствах прошу принять участие в исполнении Тринадцатой симфонии в Минске!»

Вернувшись рано утром в Минск, я успел лишь войти в квартиру, как раздался междугородний звонок. Звонил Аскольд Беседин: «Я готов... Я могу... Отменил все концерты. Когда мне быть в Минске?» Когда мы встретились на перроне, он сразу задал мне один вопрос: «Какой поем текст?» — «Конечно, первый!»

Как относился ЦК компартии Белоруссии и Министерство культуры к готовящемуся исполнению симфонии в Минске? Во-первых, об исполнении симфонии там узнали, когда по городу уже висели афиши, когда все с нетерпением ждали этих концертов и когда через абонементную систему все билеты были уже распроданы. Во-вторых, о задержке исполнения и о требовании верхов изменить литературный текст симфонии было известно в Москве, в Минске же толком никто об этом не слышал. Однажды меня и директора филармонии вызывал к себе министр культуры Белоруссии Г. Киселев, который, хоть и поставил вопрос о переносе исполнения, но понимал, что делать это было уже поздно.

Казалось, уже ничто не может помешать исполнению симфонии, но за пять дней до концерта мне вдруг из Москвы позвонил К. Кондрашин и попросил срочно вернуть оркестровые партии, потому что якобы где-то намечается исполнение симфонии под его управлением. Утром следующего дня перед репетицией я сообщил об этом оркестру. Музыканты выслушали меня с невероятным волнением: в той напряженной обстановке, после преодоления стольких препятствий невозможно было и представить себе отмену концерта.

Тогда решили, что после репетиции каждый музыкант возьмет домой свою партию и к утру перепишет ее, а завтра вечером наш библиотекарь поездом отвезет ноты в Москву.

На следующий день каждый музыкант ставил на пульт две партии — оригинал и свою, переписанную, чтобы во время репетиции исправить возможные описки, тем более, что у большинства музыкантов-исполнителей отсутствует навык быстрого письма нот.

Вечером я позвонил К. Кондрашину. Он был поражен случившимся. Днем мне звонил секретарь Д. Шостаковича, следом взял трубку сам Дмитрий Дмитриевич: «Состоится ли концерт?». Я подтвердил, что все остается в силе, оркестровые партии в полном порядке, и просил его не забыть взять с собой партитуру для меня.

Дмитрий Дмитриевич вместе с женой Ириной Антоновной приехал за два дня до концерта. Утром состоялась репетиция с солистом, но без хора, который не мог поместиться в репетиционном зале

тогдашней филармонии. На репетиции присутствовал Шостакович (сохранилась фотография). На следующий день — генеральная репетиция. Она проходила в зале Дома офицеров, где и состоялся концерт.

Сказать, что А. Беседин пел прекрасно, значит ничего не сказать. Он был героем, пережившим драматические коллизии симфонии, от его имени он излагал текст и пел музыку:

Умирают в России страхи, словно призраки прежних лет...
Я их помню во власти и силе при дворе торжествующей лжи...

Еврейской крови нет в крови моей,
Но ненавистен злобой заскорузлой
Я всем антисемитам как еврей,
И потому я настоящий русский!

Когда закончилась симфония (а 5-я часть заканчивается, постепенно затихая), в зале наступила напряженная тишина. Публика замерла в осознании истинности представленных в симфонии драматических сцен и острейших общественных идей. Потом зал взорвался аплодисментами, публика стоя скандировала, приветствуя композитора, поднимавшегося на сцену*.

* Центральная республиканская газета «Белорусская правда» отозвалась на исполнение симфонии большой критической статьей А. Ладыгиной. Я приведу — без комментария — лишь два фрагмента этой статьи, опубликованной 2 апреля 1963 года: «Не возникает ни тени сомнения, что Д. Шостакович, создавая свое новое сочинение, был движим лучшими чувствами художника-патриота, вдохновлялся высокими гражданскими соображениями. И тем не менее, идейный смысл Тринадцатой симфонии содержит существенные изъяны. Социальный заказ остался невыполненным. Д. Шостаковичу изменило присущее ему всегда чувство времени, чувство высокой ответственности перед лицом тех задач, которые решаются сегодня у нас. Более того, произведение его, как нарочно, исполнявшееся в те дни, когда страна оживленно обсуждала материалы декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с деятелями советского искусства, свидетельствует о непонимании композитором требований партии. <...> Пожалуй, трудно назвать другое произведение, которое вызывало бы такую двойственность, противоречивость восприятия — единодушное признание чисто музыкальных (не хотелось бы говорить — формальных) достоинств и неудовлетворенность идейным значением вещи в целом. Впрочем, возможно ли вообще полноценное эстетическое в отрыве от идейного? Трудно писать об этом, но Д. Шостакович не понял, что нужно обществу, что объективно будет служить советским людям, вдохновляя их в борьбе за коммунизм, а что станет своего рода помехой, идейным препятствием, средством возбуждения ненужных страстей».

С особой благодарностью до сих пор вспоминаю участников первого исполнения Тринадцатой симфонии в Минске, особенно музыкантов Государственного симфонического оркестра Белоруссии, переписавших весь комплект оркестровых партий — более семидесяти! — пятичастной симфонии для полного тройного состава духовых, арфы, фортепьяно, множества ударных и большого количества струнных. Этот комплект до сих пор находится в библиотеке оркестра. Я не знаю подобного случая в концертной практике оркестров бывшего СССР и в концертной жизни других стран.

Многие участники этого исполнения симфонии еще живы и могут подтвердить подлинность изложенного.

Потом симфония прозвучала во многих городах СССР, везде была принята публикой с восторгом, и всегда в те годы после исполнения симфонии зал вставал, скандируя автору и исполнителям — я знаю это от многих своих коллег-дирижеров. Общественное значение Тринадцатой симфонии Шостаковича в нашем осмыслении жизни страны не меньше, чем значение знаменитой Седьмой симфонии, прозвучавшей в годы войны. А такие части, как «Бабий Яр», «Юмор», «Карьера», по мысли — общечеловеческие, стали заветом автора людям на все времена.

1996 год

