



## **Кшиштоф МЕЙЕР**

**«...Любите людей, делайте им добро  
своим творчеством...».  
Встречи с Д. Д. Шостаковичем**

Моё первое знакомство с произведениями Дмитрия Шостаковича и, как следствие, юношеское увлечение его музыкой произошло благодаря моему первому учителю композиции Станиславу Веховичу<sup>1</sup>. Этот блестательный композитор и педагог учил меня с детства. Он заботился не только о том, чтобы я как можно быстрее освоил традиционную гармонию, контрапункт и музыкальные формы, но также стремился как можно раньше познакомить меня с музыкой XX века. Политическая «оттепель» 1956 года дала свободу волне увлечения современным искусством, а новым директором Krakowskiej Filharmonii стал Анджей Марковский<sup>2</sup>, выдающийся исполнитель современной музыки. В программах пятничных концертов появилась «Свадебка» Стравинского, Moderner Psalm Шёнберга<sup>3</sup>, Симфония Di tre re Онеггера<sup>4</sup>, и почти каждую неделю исполняли музыку XX века. Среди многих сочинений, которые посоветовал мне изучить мой наставник, были две симфонии Шостаковича: Первая и Десятая. Обе были доступны на советских грампластинках в известных интерпретациях Кирилла Кондрашина и Евгения Мравинского. Мой отец, искушенный меломан, немедленно купил обе грамзаписи, и на протяжении нескольких недель я почти каждый день слушал то одно, то другое из этих произведений.

Мне тогда было немногим более тринадцати лет. Обе эти симфонии открыли передо мной новый, пленительный мир звуков. Вскоре отец купил грамзапись Пятой симфонии, которая произвела на меня, пожалуй, еще более сильное впечатление. Мне захотелось узнать как можно больше сочинений ее автора, но возможности в тот период были весьма ограничены. Тем не менее мне удалось еще раздобыть записи Седьмой и Девятой симфоний, а также Фортепианного квинтета, Сонаты для виолончели и Третьего струнного квартета.

Молодежи нужны «идолы». Для одних это актёры или актрисы, для других — известные спортсмены, для третьих, более чутких, воплощениями идеала становятся поэты и писатели. Такое некритическое восхищение возможно только в очень молодом возрасте. Таким «идолом» стал для меня Шостакович. Преклонение перед его музыкой быстро пробудило во мне заинтересованность его жизнью. Мне хотелось узнать о нем как можно больше, но очень скоро я понял, что это будет нелегко. Информация о нем была отрывочна и малодоступна. В Польше, равно как и в остальных странах так называемой «народной демократии» Шостаковича представляли, прежде всего, как борца за мир и поборника социалистического режима. Публиковали его несносные пропагандистско-идеологические высказывания, верно отображающие позицию коммунистической партии, что для подавляющего большинства польской интеллигенции было эффективной антирекламой его личности. У многих музыкантов и меломанов Шостакович ассоциировался прежде всего с произведениями вроде «Песни о лесах», а в лучшем случае с «Ленинградской» или Пятой симфонией, о которой также не говорили иначе, как о «творческим ответе советского художника на справедливую критику».

О таких шедеврах, как «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда», а также о ранних симфониях (за исключением Первой) было известно немного, а советская пропаганда постоянно твердила, что они являются собой пример художественного вырождения. Некоторые люди, которым представилась возможность лично познакомиться с Шостаковичем, рассказывали мне о запуганном человеке, лишенном свободы творчества. Его изображали мизантропом, избегающим контактов с людьми, с ужасно расшатанными нервами и самыми непредсказуемыми реакциями. Впрочем, такой образ я себе интуитивно создал, слушая его полную трагизма музыку. И именно этот трагизм убеждал меня наиболее сильно и воздействовал на мое воображение. Мне казалось неправдоподобным, чтобы — как говорила о нем официальная пропаганда — этот ведущий советский композитор, осыпанный наградами и орденами, признанный во всем мире и везде исполняемый, мог без глубоких причин создавать настолько трагическую музыку.

В 1959 году Дмитрий Шостакович был почетным гостем третьей «Варшавской осени»<sup>5</sup>. Тогда я жил в Krakове, и поскольку занятия в школе, к сожалению, мне не позволяли приехать в Варшаву, я думал, что упустил единственный шанс познакомиться с композитором лично. Однако я внимательно отслеживал в прессе и по радио всю информацию относительно его пребывания в столице.

На концерте открытия фестиваля был исполнен Первый фортепианный концерт, несколько дней спустя — Пятый и Шестой струнные квартеты. Знакомые мне рассказывали, что на протяжении всего фестиваля Шостакович чувствовал себя очень неловко. Он был членом официальной делегации страны, которая не только не признавала новых тенденций в музыке, но для которой «Варшавская осень» сама по себе была бельмом в глазу. Злобные статьи в советской прессе сопровождали польский фестиваль с самого начала, стоит хотя бы вспомнить необычайно острые высказывания Юрия Келдыша, опубликованные в «Советской музыке» в 1959 году (№ 1 и 2<sup>6</sup>). В Варшаве Шостаковичу отвели почетное место, рядом с основателем Международных летних курсов Новой музыки в Дармштадте Вольфгангом Штайнеке<sup>7</sup>. Однако этих людей разделял не только языковой барьер (Шостакович практически не говорил ни на одном из иностранных языков). Исключительно непосредственный, доброжелательный и почти всегда улыбающийся Штайнеке превосходно чувствовал себя среди новых польских друзей, тогда как Шостакович сторонился людей и даже во время антрактов не хотел покидать своего места. Впоследствии Гражина Бацевич<sup>8</sup>, которая знала Шостаковича раньше, рассказала мне о случае, который тронул меня до глубины души. Во время фестиваля Шостакович был приглашен на торжественный обед с участием гостей. Вначале он был скованным и не участвовал в общей беседе. Однако хозяева смогли создать настолько приятную атмосферу, что Шостакович постепенно смелел. В конце встречи Бацевич спросила его о впечатлениях от прослушанных концертов. В этот момент у Шостаковича на глазах выступили слёзы, и он лишь прохрипел:

— Такого у нас никогда не будет, никогда не будет. Нету у нас вашей свободы!

На следующий день он дал интервью Польскому радио, очень положительно оценивая варшавский фестиваль. Между тем два месяца спустя в ноябрьском номере «Советской музыки» за 1959 год появилась беседа с Шостаковичем, в которой он весьма критически отзывался о фестивале. В его высказывании не только исчезла та приятная спонтанность, которая присутствовала во время интервью, взятого композитором Витольдом Рудзиньским<sup>9</sup>. В некоторых моментах они вообще противоречили тому, что композитор говорил в Варшаве; ощущался явственный идеологический подтекст многих формулировок. В Польше полагали, что его или вынудили к такой негативной оценке фестиваля, или текст интервью состряпал кто-то другой. Подозрения через какое-то время подтвердились, когда ока-

залось, что одна из представителей советской делегации информировала «компетентные органы» о том, как реагировал Шостакович. И хотя было известно, что в СССР давление власти на людей искусства было несравненно более сильным, чем в Польше, но когда вскоре «Рух Музычны» опубликовал пропагандистскую статью, подписанную Шостаковичем «О художнике наших дней» (перепечатанную из «Правды» от 7 сентября 1960 года), многие польские музыканты не могли понять, как текст, пестрящий напыщенными фразами и банальностями, мог выйти из-под пера гениального музыканта. Ибо в Польше от музыкантов и художников не требовали таких политических деклараций, довольствуясь возможностью использовать их заграничные успехи в пропагандистских целях.

Такие ситуации разжигали мое любопытство. В краковской Ягеллонской библиотеке я перерыл все доступные номера «Советской музыки», и это чтение только умножало количество вопросов. Текст резолюции 1948 года, статья Мариана Ковала, более поздние стенограммы дискуссии о Прелюдиях и фугах, а также о Десятой симфонии порождали во мне ужас. Текущие события также недвусмысленно указывали на сложность ситуации, в которой Шостаковичу приходилось жить и творить. 1960 год принес известие о том, что он вступил в партию. В разных советских газетах я обнаруживал все новые статьи композитора: «Воспеть коммунизм» («Правда», 30.04.1960), «Правдиво отражать нашу современность» («Музикальная жизнь», 1961, № 7), «Ленин. Партия. Народ» («Музикальная жизнь», 1961, № 11), «Оправдаем доверие партии» («Советская музыка», 1962, № 1) или «Нас вдохновляет Партия» («Музикальная жизнь», 1962, № 2). Под конец 1961 года я впервые услышал Двенадцатую симфонию. Пресса анонсировала, что это будет продолжение Одиннадцатой симфонии, которая несколько лет тому назад произвела на меня огромное впечатление. Тем временем то, что я услышал, было для меня большим разочарованием. В Двенадцатой симфонии я не нашел ничего, что привлекло бы мое внимание.

Однажды в начале 1961 года я решился написать Мастеру письмо и признаться ему в переживаниях, которые вызывает у меня его музыка. Благодаря любезности сотрудников советского консульства в Кракове я получил адрес Союза советских композиторов. Я написал по-русски длинное послание, приложил к нему несколько собственных сочинений и попросил прислать мне фотографию. Зная о том, что Шостакович не из числа самых непосредственных людей, я не очень рассчитывал на ответ. Я отдавал себе отчет, что, вероятно,

многие учащиеся музыкальных школ пишут ему подобные письма, на которые он не в состоянии ответить, а может даже не имеет времени их читать. Минуло несколько недель, и однажды почтальон вручил мне письмо в зеленом конверте, на котором в мгновение ока я прочел имя отправителя: Дмитрий Шостакович! Внутри находилась фотография с дарственной надписью:

Кшиштофу Мееру на добрую память. Д. Шостакович. 3 IV 1961, Москва.

Я не берусь найти слова, которые могли бы передать мою радость! Весной того года меня ожидало важное событие. В конце мая должен был состояться мой первый в жизни авторский концерт, к тому же с участием нескольких знаменитых музыкантов, среди которых была ведущая польская скрипачка Эугения Уминьска<sup>10</sup>. На протяжении нескольких недель я все свободное от школьных занятий время посвящал репетициям и исправлению нот, и поэтому (стыдно признаться) не нашел ни времени, ни сил, чтобы сразу поблагодарить Шостаковича за его прекрасный жест. С другой стороны, я не хотел ему навязываться и отнимать время своей писаниной. Итак, благодарность я написал лишь в начале июня, заодно сообщая, как прошел мой композиторский дебют, и даже приложил рецензию. Я был уверен, что на этом окончится наша переписка. Каково же было мое удивление и бесконечная радость, когда в конце месяца пришло письмо, подписанное рукой Шостаковича. На сей раз на куске плохого картона, который, видимо, был остатком какой-нибудь упаковки, я прочел несколько слов:

23 VI 1961. Москва.

Дорогой Кшиштоф!  
Поздравляю Вас с Вашим первым концертом. Желаю Вам больших творческих успехов. Крепко жму руку.  
ДШостакович\*.

Так началась переписка, разумеется, не слишком интенсивная, между композитором мировой славы и подростком-лицеистом, позже студентом. А письмо, которое я получил летом 1961 года,

---

\* Письма Д.Д. Шостаковича публикуются по оригиналам, хранящимся в архиве К. Мейера. Тексты писем воспроизводятся в авторской орфографии, очевидные описки исправлены без комментариев.

стало причиной того, что я решился поехать в Москву, чтобы познакомиться с Шостаковичем лично.

В начале шестидесятых годов выезд из Польши за границу даже в так называемые страны «народной демократии» и Советский Союз, был неслыханно трудным предприятием. Частные поездки были, как правило, невозможны. Получение места в групповой экскурсии требовало больших усилий. В 1963 году, после нескольких месяцев хлопот мне, наконец, удалось преодолеть все формальности. Итак, я написал Шостаковичу, что приезжаю в Москву и прошу его о встрече. За день до выезда пришло письмо, в котором я прочел:

21 VI 1963. Москва.

Дорогой Криштоф Мэйр!

К сожалению я не смогу встретиться с Вами в Августе, так-как в это время меня не будет в Москве.

Шлю Вам мои самые лучшие пожелания.

ДШостакович

Я не отказался от поездки, хотя главной целью путешествия должна была стать эта взлелеянная в мечтах встреча. Несмотря на все это меня интересовал мой первый в жизни выезд за границу, а также возможность посетить Киев, Москву и Ленинград. И когда наша экскурсия добралась до Москвы, я решил несмотря ни на что попытать счастья и пошел в Союз композиторов. Личная секретарша Тихона Хренникова с вынужденной любезностью сообщила мне, что на самом деле Дмитрий Шостакович находится дома и пробудет в Москве еще неделю. Однако он так занят, что никого не может принять, а давать номер его телефона кому-либо не положено\*. Я интуитивно почувствовал, что к намерению встретиться с ним в Союзе композиторов относятся отрицательно. Мне, правда, удалось купить многие недоступные в Польше партитуры Шостаковича, но с ним самим я так и не увиделся.

В конце 1963 года я закончил камерное сочинение, которое мне казалось лучшим из всех более ранних моих произведений — Музыку для трех виолончелей, литавр и фортепиано. Я решил

---

\* В 2005 году была опубликована книга «Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы». Из хроники, которая день за днем сообщала о местонахождении композитора, я узнал, что вопреки тому, о чем Шостакович известили меня в письме, все начало июля он провел в Москве.

нескромно посвятить его моему Мастеру. Старательно переписал партитуру (копировальной техники тогда еще не было), сделал копию записи с концерта, на котором исполнялось сочинение, и все это выслал в Москву. Через пару недель пришел ответ:

10 III 1964. Москва

Дорогой Криштоф!

Спасибо Вам за Ваше произведение, которое Вы мне посвятили.

Для меня это очень радостное событие.

Ваша «Музыка для трех виолончелей, литавр и фортепьяно» произвела на меня хорошее впечатление. Я несколько раз прослушал её в записи, которую Вы мне прислали. В будущем, как мне кажется, Вам надо обратить внимание на более яркий тематический материал, на большую ясность и стройность формы. В Вашей «Музыке» иногда ощущается некоторая клочковатость.

Желаю Вам здоровья, счастья, больших творческих успехов.

ДШостакович

Мечта о встрече с любимым композитором меня не покидала. С этой целью в 1964 году я снова посвятил несколько месяцев оформлению паспорта и во второй раз отправился в СССР с туристической экскурсией. К моей радости, Шостакович не только как раз был в Москве, но к тому же выразил согласие на встречу.

Время встречи я должен был согласовать по телефону, а это было не просто. В Советском Союзе не протяжении многих лет не существовало доступных для широкого использования телефонных книг, и поэтому, чтобы раздобыть чей-либо номер, требовались воистину детективные способности. Когда мне, наконец, удалось выудить номер, помехой стали различные занятия Шостаковича. Наконец, после нескольких дней стараний и более десятка телефонных разговоров с секретарем Союза композиторов РСФСР я услышал, что в первой половине такого-то дня в назначенное время я должен явиться в секретариат Союза, причем очень пунктуально. Как я впоследствии узнал, Шостакович был скрупулезно пунктуален и требовал того же от других, и это была одна из немногих черт, которая связывала его с Прокофьевым.

В назначенное время я вошел в здание, где типичная русская «бабушка», сидящая при входе в подъезд, обратилась ко мне с вопросом о цели визита. На лифте я поднялся на третий этаж (квартира Шостаковича находилась всего лишь несколькими этажами выше) и вошел в просторный секретариат, где толпились посетители.

Сразу же ко мне подошла одна из секретарей, прекрасно осведомленная, кем я являюсь и зачем пришел. За полуоткрытыми дверями с левой стороны, в конце большого кабинета я увидел двух человек. Один из них показался мне похожим на Шостаковича, и так оно и оказалось. Едва я успел снять плащ, как он подошел ко мне. Он был ниже ростом, чем я его себе представлял. Несмотря на раннее время, на нем был выходной темно-синий костюм и белоснежная рубашка, но при всей аккуратности одежды он был исключительно неаккуратно побрит. Он заговорил тихим, немного хрипловатым и неожиданно высоким голосом, не слишком выразительно выговаривая следующие слова:

— А вы как говорите, так сказать, по-русски? Sprechen Sie deutsch? Parlez-vous français? Do you speak, так сказать, English?

Эти вопросы показались мне странными, поскольку я ведь всегда писал ему по-русски. А позже мне довелось к тому же узнать, что, за исключением нескольких слов по-английски, Шостакович не знал никакого иностранного языка.

Чрезвычайно официальным жестом он пригласил меня в свою комнату. Позже я убедился, что в отношении тех, с кем он близко не был знаком, он всегда был натянут и неприступен. Когда мы присели, он вынул из кармана пачку сигарет, закурил и глубоко затянулся дымом. Словно в спешке начал меня спрашивать, где я учился, у кого учился и т. п. Я был удивлен, поскольку обо всем этом уже не раз писал ему в письмах. Забыл? Никогда внимательно их не читал? А может быть, таким образом он хотел завязать разговор? У меня сложилось впечатление, что он не слушает, что я ему рассказываю, поскольку на его лице я не заметил никакой реакции.

Он оживился, когда я показал ему ноты моей Первой фортепианной сонаты. Мы сели за фортепиано. Шостакович занял место с правой стороны инструмента. Быстрым движением он снял старомодные, круглые очки и надел другие, еще более допотопные, после чего начал нервно перелистывать ноты. В то время как я играл, он внимательно следил за текстом. В огромном кабинете стоял только письменный стол, малый столик, кабинетные шкафы и два концертных рояля, поэтому эхо было очень сильным. Музыка невыносимо гремела, а звуки почти сливались. Я подумал, что за дверями люди наверно говорят: «да, из кабинета Шостаковича можно услышать только какофонию». И не знаю почему, у меня промелькнула мысль, что сейчас кто-то положит этому конец. Как только я окончил играть, действительно в кабинет без стука вошел молодой человек и уверенным шагом направился к фортепиано. Шостакович вскочил, подал ему руку и сказал:

— Познакомьтесь: польский композитор Кшиштоф Майер, композитор Андрей Яковлевич Эшпай. Это очень хороший композитор, понимаете, очень хороший композитор. К тому же сам инструментует! — сообщил он мне с каменным лицом, а я, разумеется, не имел тогда ни малейшего понятия, каков был подтекст этого последнего замечания. Минули многие годы, прежде чем я узнал, что большинство членов Союза пользовалось услугами инструментовщиков. Оба быстро обменялись какими-то замечаниями, и Эшпай покинул кабинет.

— Ваша Соната это, так сказать, интересная, понимаете, хорошая музыка, она мне, так сказать, мне понравилась. А что вы мне покажете еще? — спросил он вдруг более теплым тоном. — Струнный квартет? Струнный квартет?

Он взял в руки партитуру и в ту же секунду след сердечности исчез с его лица так же быстро, как и появился несколькими мгновениями раньше.

— Почему другая нотация? — спросил он бесцеремонно. — Потому что это сейчас такая мода?

Я пробовал разъяснить, что такую музыку не удастся записать традиционным способом.

— Да, да, потому что это сейчас такая мода — повторил он последнюю фразу, как будто не слыша, что я говорю. Перевернул три страницы и сразу, как будто уже ранее видел партитуру, заметил:

— Тут, наверное, должен быть до-диез, а не до.

В самом деле! Он был прав, с молниеносной быстротой обнаружив ошибку. Стало быть, он тотчас же проник в смысл музыки, которую между тем абсолютно не одобрил.

Когда мы сыграли в четыре руки последнюю часть квартета, он начал говорить о Сонате, как будто я ему вообще не показывал квартета.

— Ваша Соната интересна, это хорошая музыка. Она мне, так сказать, очень понравилась. Хорошо, что вы ее сами играете, поскольку каждый композитор должен уметь играть на рояле.

Как мне позже пришлось убедиться, эту последнюю фразу он повторял почти при всех наших последующих встречах.

Шостакович встал из-за рояля и сел за стол, спиной к окну. Вытянул из кармана пачку сигарет, закурил и погрузился в собственные размышления. Вдруг, как будто очнувшись, обратился ко мне, и на его лицо вернулась некоторая сердечность. Он в третий раз похвалил мою Сонату и оживился:

— Нужно организовать концерт вашей музыки. Лучше всего тут, в Союзе композиторов. Сделаем концерт, понимаете, сделаем

концерт. Нужно устраивать концерты по обмену между союзами композиторов, между Варшавой и Москвой.

Он говорил тихим, хрипловатым, высоким дискантом, глотая слоги и по несколько раз повторяя некоторые слова. Добавил, что в ближайшем будущем он собирается в Польшу. Я думал, что, может быть, он снова приедет на «Варшавскую осень».

— Нет, не на «Варшавскую осень» — возразил. — Нет, нет. Я напишу вам, когда приеду. Обязательно напишу Вам письмо.

Впоследствии я так никогда и не получил письма по этому поводу, как никогда не слышал и об организации концертов по обмену между нашими Союзами. Может, он быстро об этом забывал, а может, это была только любезность с его стороны...

Я чувствовал себя очень неловко. Так сильно радовался этой встрече, и в то же время разговор совсем не клеился. Я спрашивал его о разных вещах, связанных с его музыкой, но все попытки оживить беседу оказались безуспешными. Шостакович сидел как на иголках, курил сигарету за сигаретой и буквально отделялся от моих вопросов. Мне очень хотелось, например, узнать, почему его ранняя театральная музыка к «Гамлету», написанная в 1932 году для театра Вахтангова, была настолько гротескной и юмористической, не связанной с драмой Шекспира.

— Потому что такой была концепция режиссера, — мгновенно отпарировал он, прежде чем я закончил вопрос.

Я вспоминал, что его Первомайскую симфонию, в то время неизвестную и неисполняемую, я слушал по пражскому радио. Он сделал вид, что не слышит, что я ему сказал. Таким образом, я достаточно быстро понял, что он не имеет ни малейшей охоты разговаривать о своей музыке. Однако когда я вспомнил, что только что купил партитуры Квартетов, на его лице отразилось явное удовольствие:

— А, квартеты, — воодушевился он. — Да, квартеты. Дайте партитуру, я Вам подпишу!

И к моему удивлению он почти вырвал у меня из рук первый том. Открыл его, некоторое время размышлял, после чего спросил:

— А как, собственно говоря, пишется ваша фамилия?

Я онемел, поскольку он получил от меня несколько писем, в которых я разборчиво писал свою фамилию. Но, с другой стороны, в тот момент я просто забыл, что ведь ему еще ни разу не удалось правильно написать в своих письмах моей фамилии, имени или адреса. И так уже, впрочем, оставалось до конца нашей переписки, которая длилась более десяти лет.

Несколько милых слов, которые он написал в партитуре, были одной из двух «типовых» дарственных надписей. Почти автоматически он вписывал всем близким и дальним знакомым, ловцам автографов и приятелям: «На добрую память» или «С лучшими пожеланиями».

Он попрощался со мной словами:

— Ваша Соната интересна, хорошая музыка. Она мне, так сказать, очень понравилась. Хорошо, что вы ее сами играете, так как каждый композитор должен уметь играть на фортепиано.

Он проводил меня до секретариата, и когда я надевал плащ, разговаривал уже с кем-то другим. Я покинул здание на Неждановой счастливый, что одно из моих самых больших желаний исполнилось. Однако радости сопутствовала уверенность, что я никогда не смогу сблизиться с этим человеком.

В первой половине шестидесятых я поддался очарованию авангарда. С 1960 года я регулярно ездил на «Варшавские осени». В 1962 году я стал студентом. Годом позже умер мой первый педагог, Станислав Вехович, и я продолжал учиться у Кшиштофа Пендерецкого. Вместе с Хенрыком Миколаем Гурецким и Войцехом Киляром<sup>11</sup> он, бесспорно, стоял во главе так называемой польской школы, которая оригинальным образом использовала и развивала новшества, введенные западным авангардом. Открытость Польши для западноевропейской музыки также повлияла на технику и эстетику нескольких композиторов старшего поколения: Болеслава Шабельского<sup>12</sup>, Гражины Бацевич, и, прежде всего, Витольда Лютославского, который в те годы производил фурор использованием техники так называемой контролируемой алеаторики. Для меня, начинающего композитора, этот путь казался просто единственной возможной перспективой в будущем. Я очень быстро овладел новыми средствами и, применяя их, начал строить основы собственного языка. Вначале он был еще очень простым, но, тем не менее, стал результатом моего тогдашнего представления о собственной музыке. Двукратное пребывание на курсах во Франции у Нади Буланже<sup>13</sup> очень обогатило мой кругозор, но как композитору пользы принесло не много: ее школа казалась мне весьма анахроничной. Изменилось также и мое отношение к музыке Шостаковича. В то время я познакомился с его Четвертой и Тринадцатой симфониями, и эти шедевры тронули меня до глубины души. Однако эмоциональный резонанс уже не сопровождала былая заинтересованность его композиторской техникой. Мое восхищение его творчеством не уменьшилось, однако свою музыку я представлял в совершенно ином звуковом мире.

Несмотря на достаточно странный ход встречи осенью 1964 года, для меня было очень важно поддерживать контакт с этим необычайным творцом. Поэтому в 1965 году я снова написал ему более длинное письмо, описывая свое восхищение новой польской и западной музыкой. Ответа я не получил. Спустя пару месяцев я выслал Шостаковичу копии двух партитур: Симфонии, которую в то время с успехом исполнили в Krakowskiej Filharmonii, а также Струнного квартета, с которым я дебютировал на «Варшавской осени». И вновь я не дождался никакого отклика. Я подумал, что, может быть, задел его каким-либо неудачным высказыванием и поэтому еще раз решился отнять у него немного времени своей перепиской и напрямую спросил о причине его молчания. В начале следующего года пришло более длинное письмо:

1 I 1966. Москва

Дорогой Криштоф!

Простите меня за то, что я Вам так долго ничего не писал. Каждый день собирался Вам подробно написать и ничего у меня не выходило.

Я не умею подробно анализировать и критиковать музыкальные произведения.

Вашу Симфонию и Ваш Квартет я смотрел много раз и могу сказать, что я хорошо знаю эти произведения.

Чем больше я их смотрю и играю, тем больше убеждаюсь в Вашем большом композиторском даровании. Иногда мне только непонятно бывает следующее, очень важное для меня обстоятельство: для чего и во имя чего Вы сочиняете Вашу музыку? Ваша музыка, как мне кажется, оторвана от жизни, от человеческих переживаний. Вы подбираете изысканные звучания, интересные занятные выдумки, а человеческого чувства я у Вас не слышу в Вашей музыке не слышу. Мне это неприятно Вам писать, но между нами должны быть отношения самые лучшие, а самые лучшие отношения требуют всегда говорить правду. Не скрывайте свою дарование разного рода «модными», но ужасно быстро устаревающими «теориями»! Не надо этого Вам и Вашей музыке.

Будьте внимательны к людям, любите людей, делайте им добро своим творчеством.

Я верю в Ваше большое дарование, верю в Вашу будущую музыку.

Горячо желаю вам больших творческих успехов, здоровья и счастья. Крепко жму руку и горячо поздравляю с Новым Годом.

Ваш ДШостакович

Письмо Шостаковича стало причиной того, что я почувствовал себя сбитым с толку. С одной стороны, каждое его слово я был

склонен принимать безоговорочно. С другой же стороны, я был убежден в правильности выбранного пути для своей музыки и сложившуюся ситуацию объяснял следствием разницы поколений. Я уже раньше испытывал подобные ощущения в отношении своего первого учителя композиции Станислава Веховича, а потом в контактах с Надей Буланже. Также я задумывался над тем, не относилась ли критика Шостаковича менее к самому языку и более к неумению его использовать. Я принимал во внимание и разницу между польской и русской музыкальными традициями. По правде говоря, в каждом лагере приверженцев имел место подход к музыке как выражению «человеческих переживаний» и даже убеждение в том, что композитор должен «делать добро своим творчеством». Однако после продолжающихся несколько лет экспериментов с соцреализмом они вообще сошли со сцены. Несколько послевоенный западный авангард не имел шансов на существование в СССР, настолько в Польше — единственной стране социалистического блока — он прижился быстро и легко. С 1956 года музыка XX века исполнялась повсюду и в большом количестве. Сочинения Стравинского, Шёнберга, Луиджи Ноно, Штокхаузена не отпугивали публику, которая принимала их, по крайней мере, с интересом. «Модные теории» были восприняты как естественный путь к расширению арсенала технических средств и эстетического обновления. И легко себе представить, что, по мнению сочувствующих авангарду, Шостакович был консервативным художником, засмотревшимся в прошлое и принадлежащий прошлому. Кто мог тогда предполагать, что 20 лет спустя Пендерецкий начнет с воодушевлением дирижировать его симфониями, Киляр назовет его своим «любимым композитором», а Лютославский «гениальным», поскольку «с помощью столь простых средств он создал мир, который хотят слушать миллионы...».

В конце 1967 года я выслал Шостаковичу партитуры нескольких новых сочинений польских композиторов, в том числе ноты Второй фортепианной сонаты — моего первого произведения, которое я опубликовал. В Сонате был использован тот же язык, что и в раскритикованной им ранее Симфонии и Первом струнном квартете, но написана она была наверно лучше, и Шостакович на этот раз отнесся к моей музыке благосклонно. Я также сообщил ему, что в феврале собираюсь на авторский концерт в Новосибирске, будучи проездом в Москве, очень хотел бы с ним увидеться. Вскоре я получил очередное письмо:

23 I 1968 Москва

Дорогой Кристоф!

Спасибо Вам за Ваше письмо, за Ваши столь приятные для меня подарки.

Спасибо за Ваши произведения, которые я с интересом изучаю. Мне кажется, что Ваша 2<sup>я</sup> Соната является Вашей большой удачей.

Я буду рад Вас видеть, если Вы в феврале будете в Москве.

Я сейчас чувствую себя лучше. Вернулся домой после четырехмесячного пребывания в больнице. Я сломал ногу.

Ногу мне вылечили очень хорошо, хотя пока ещё плохо хожу по лестницам, особенно вниз.

Шлю Вам мои самые лучшие пожелания.

Крепко жму руку.

ДШостакович

Меня очень обрадовала возможность еще одной встречи. Она произошла на обратном пути из Новосибирска, когда я задержался в Москве на два дня. Музыковед Раиса Владимировна Глезер, с которой я был в дружеских отношениях, позвонила Шостаковичу, чтобы согласовать время встречи. Как она мне потом рассказала, он отреагировал с ходу:

— Давайте сделаем это немедленно, понимаете, немедленно! Сего дня вечером!

От страха, чтобы не опоздать к назначенному времени, я приехал на такси на улицу Неждановой намного раньше. Стоя перед комплексом зданий, принадлежащих Союзу композиторов, я наблюдал движение на улице. Все люди, которые входили и выходили, принадлежали к музыкальной среде: они либо жили тут, либо работали, либо улаживали профессиональные дела. Группа музыковедов вела бурные дискуссии на тему приближающейся встречи с западногерманскими композиторами — первой после войны. Из ресторана вышли трое сильно подвыпивших известных композиторов. Тихон Хренников стоял в окружении сотрудников, которым отдавал какие-то распоряжения. Дмитрий Кабалевский с лыжами и рюкзаком вместе с дочерью садился в просторный автомобиль.

Раиса Глезер не появлялась, поэтому я вошел в здание сам и точно в назначенное время позвонил в дверь квартиры композитора. Мне открыла домохозяйка Шостаковичей Мария Дмитриевна Кожунова, тотчас же появилась молоденькая жена Ирина, после чего в прихожую буквально вбежал хозяин. Хотя со временем нашей последней встречи он пережил первый инфаркт и второй сложный перелом

ноги, внешне он почти совсем не изменился, только заметно поседел и бросил курить, о чем, впрочем, достаточно скоро мне сообщил:

— Врачи лишили меня всех удовольствий жизни, всех удовольствий жизни.

К моему огромному удивлению, он ничем не напоминал хмурого интроверта, которого я видел три с половиной года назад. Он был весел и просто излучал радость жизни. Композитор был одет в невероятно некрасивый, хоть и старательно выглаженный костюм ржаво-коричневого цвета. На нем также был старомодный галстук похожей расцветки. Сердечным жестом он пригласил меня в свой кабинет.

В огромной комнате вещи, свидетельствовавшие о хорошем вкусе, странным образом соседствовали с предметами, выдававшими отсутствие всякого интереса к эстетике окружения. Сразу у входа, с левой стороны стоял старый потертый диван, а также находилась небольшая библиотека с беспорядочно разбросанными книгами. Над диваном висел известный портрет Шостаковича в тринадцатилетнем возрасте кисти Кустодиева, а рядом еще один небольшой рисунок этого же художника, изображающий профиль Мити, играющего на фортепиано. В другом конце комнаты стояли два рояля. Оба были изрядно рассстроены, из чего напрашивался вывод, что хозяин редко ими пользовался. На противоположной стене висели фотографии Шостаковича. На одной, значительно увеличенной, он сидел спиной к инструменту. Были и другие его фотографии, которые — как я разобрался несколькими годами позже — обычно появлялись на стене ненадолго: по-видимому, он любил их менять. Дальше я заметил снимки Шебалина, Малера и дагерротип Мусоргского, четыре карикатуры участников квартета имени Бетховена: Цыганова, братьев Ширинских и Борисовского, а также бюст Бетховена. Кроме того, на стенах висели тщательно оправленные дипломы, свидетельствующие о присуждении Шостаковичу званий почетного доктора, а также афиша какого-то авторского концерта. Между двумя гигантскими окнами стоял огромный письменный стол, а на нем — большая лампа с абажуром и два довольно больших серебряных подсвечника. Кроме того, на столе была масса разбросанных предметов: коробочка с традиционными перьями, перьевые ручки и старое пресс-папье, множество ручек, карандашей и фломастеров, а также ножики для обрезки папирос, которые, вероятно, остались тут со временем, когда он еще был страстным курильщиком. Здесь же стоял перекидной календарь, две большие чернильницы, телефон и множество других мелочей. Справа от письменного стола стоял

столик с магнитофоном. Большие старинные часы громко тикали и били каждые полчаса. Напротив окон висел огромный и довольно безвкусный портрет Нана, героини повести Золя; как я узнал потом, картина была написана Петром Вильямсом<sup>14</sup>, состоявшим в дружеских отношениях с композитором. В комнате также стояла примитивная, явно позже достроенная секция и гимнастическая стенка для упражнений.

Шостакович сел на вращающийся стульчик у фортепиано, а меня посадил достаточно далеко, на диване около входа. С огромным оживлением он начал расспрашивать меня о впечатлениях от путешествия в Новосибирск, об авторских концертах и людях, с которыми я встречался. Каждую минуту он прерывал мой рассказ комментариями: «О, Слоним, замечательный пианист», или «Котляревский — это очень добрый человек, очень верующий, понимаете, очень верующий». Его интересовало все, с мельчайшими подробностями. Неожиданно он сменил тему разговора и начал мне советовать, что стоит посмотреть в Москве. Наконец он поинтересовался, привез ли я что-нибудь из своих сочинений, а когда я сказал о записи моей Симфонии и нотах новой Фортепианной сонаты, он восхликал:

— Обязательно покажите, пожалуйста!

Жена включила магнитофон, и Шостакович уселся за письменный стол. Он слушал музыку, одновременно следя по партитуре. С его лица исчезла веселость, появилась сосредоточенность. Левой рукой он подпер голову и время от времени нервно ударял пальцами по щеке. Во время прослушивания симфонии в комнату вошла опоздавшая Раиса Глазер. Шостакович, который забыл о ней, почти подскочил от волнения:

— Запереть дверь на ключ, на ключ... — прохрипел он.

И по-прежнему слушал с непроницаемым выражением лица. Когда Симфония подошла к концу, он начал задавать мне мелкие, но, собственно говоря, несущественные вопросы, словно хотел уклониться от высказывания своего мнения о произведении, которое, возможно, ему не понравилось. Разговор все больше «не клеился». Неожиданно он обратился ко мне тихим, почти оправдывающимся голосом:

— А Вы обещали мне сыграть Сонату...

Я сел за фортепиано, и тут повторилась ситуация, произошедшая несколько лет назад. Я снова играл, а он сидел с правой стороны и переворачивал страницы. Когда я закончил, он некоторое время молчал, и, наконец, произнес:

— А Вы замечательно играете на фортепиано.

Минуту он размышлял и добавил тихо, словно удивленным голосом:

— На самом деле превосходно.

Он взял в руки ноты, пролистал их и добавил:

— Очень хорошая Соната, жаль, что она уже закончилась.

Неожиданно он оживился:

— Надо было еще немного дописать, еще немного!

Он еще раз открыл ноты на последней странице.

— Сонату нужно было закончить тут, — он листал уже пустые страницы в конце рукописи, водя по них пальцем. — Вот тут нужно закончить... или лучше тут, — он передвинул палец на несколько сантиметров вверх. — Или тут, — он показал еще одно место. — Отличная соната, Вы прекрасно играете на фортепиано.

К нему вернулось хорошее настроение. Тем временем жена Ирина пригласила нас на полдник к богато уставленному столу, накрытому в соседней комнате. Шостакович быстро налил всем вина, и сам залпом выпил целый бокал. Он светился радостью, о причине которой я вскоре смог догадаться. Словно мимоходом он упомянул, что несколько дней назад окончил Двенадцатый струнный квартет.

— Я работал над ним в Репино, — добавил он. — Там такая прекрасная природа. Жаль, что Вы не приехали туда, нам нужно было встретиться именно там, не в Москве, а в Репино.

Я спросил у него номер опуса нового квартета.

— Это так трудно сказать, очень трудно. Как-то не помню. Но моя сестра в Ленинграде знает все мои опусы, так что мне нужно будет ее обязательно спросить. И вот что, — вспомнил он, — Вы не знаете, как по-итальянски пишется «снять сурдину», мне надо это вписать в партитуру. Не «играть без сурдины», а «снять сурдину»... Вы можете мне это сказать? — после короткого молчания добавил: — Я написал этот квартет для Цыганова, надеюсь, что он его захочет сыграть, надеюсь...

Мне хотелось побольше услышать о новом сочинении, но я смог узнать лишь то, что оно еще более развито по форме, чем Пятый квартет, после чего тема разговора была сменена. Шостакович говорил все быстрее. Время от времени он отвлекался от еды и тогда либо выстукивал пальцами какой-то ритм на столе, либо играл пробкой от бутылки, перебрасывая ее из руки в руку и катая между тарелками. Неожиданно он почти крикнул:

— Я не могу смотреть на эту лампу над нами! (он имел в виду красивую хрустальную люстру). Все время боюсь, что какая-нибудь деталь свалится мне на голову. Ее нужно закрепить!

Он все более нервно бросал пробку о стол. Потом вдруг заговорил о Польше и польской музыке. Вспомнил, что его отец прекрасно говорил по-польски и прочел наизусть смешное детское стихотворение Яна Бжехвы<sup>15</sup>. После чего добавил, словно оправдываясь:

— Может, Вам это не слишком приятно, но я не очень люблю Шопена. Вот, например, Прелюдия ля мажор... — и он начал петь тихим, высоким голосом, имитируя игру на фортепиано и вскидывая при этом руки в воздух с таким размахом, как будто играл один из трансцендентных этюдов Листа, а не эту простую миниатюру Шопена. Неожиданно он решил:

— Не могу петь. Я потерял голос. А Вы знаете такого польского композитора Гражину Бацевич? — он снова неожиданно сменил предмет разговора.

Как оказалось, он не только знал Гражину Бацевич, но и очень любил ее музыку, хоть она так разительно отличалась от его собственного творчества. Однако он был удовлетворен моим поддакивающим ответом, после чего отметил, что Лютославский — мастер, а в «Страстих» Пендерецкого<sup>16</sup> слишком много медленной музыки.

— Слишком много медленной музыки, — повторил он. — А впрочем, в вашей Симфонии также слишком много медленной музыки.

Хорошее настроение не покидало его. Он начал хвалить Бартока.

— Это такой хороший композитор, — и он погрузился в мечты. — Знаете, его квартеты — это отличная композиторская школа: каждый последующий написан лучше предыдущего.

Поскольку Барток посетил Советский Союз в 1929 году, я спросил, был ли у него случай познакомиться с ним лично.

— Нет, нет, к сожалению, — перебил он. — Барток был тогда в Москве, а я не знаю, известно ли Вам, что я в то время жил в Ленинграде.

Он говорил, почти не смолкая, и явно радовался собственным, часто неожиданным формулировкам. Однако прежде всего с радостью рассказывал о новой опере Моисея Вайнберга «Пассажирка»<sup>17</sup>.

— Это удивительное произведение... — повторял он многократно, — ...необыкновенная опера.

Когда в какой-то момент Раиса Глазер встала, полагая, что уже самое время закончить визит, он запротестовал:

— Куда вы спешите? Останьтесь еще, останьтесь. А впрочем, мы и так завтра увидимся, — добавил он. — Возможно, я приеду на ваш концерт. (На следующий день у меня был авторский концерт в Москве.)

Поскольку я вынашивал планы написать о композиторе книгу, я спросил у него девичью фамилию его матери. Озадаченный, он взглянул на жену, словно не понимая вопроса, и она с невозмутимым спокойствием помогла ему с ответом.

На прощание я хотел вручить ему собственную большую, красивую фотографию, которую мне подарили в Новосибирске. Увидев ее, он обрадовался:

— Давайте, напишу Вам пару слов!

Он схватил какую-то старую ручку и написал на фотографии несколько слов. Он уже хотел мне ее отдать, но отдернул руку и еще что-то дописал. Мы даже не успели выйти из квартиры, как он быстро отвернулся и скрылся в своем кабинете. Минуту спустя, осталось лишь одно воспоминание о необычайно сердечной, прекрасной встрече.

Я не помню, чтобы в 1968 году писал Шостаковичу. Большую часть времени я провел на учебе во Франции, был занят сочинением оперы<sup>18</sup>, а кроме того, я не хотел отнимать у него время на свою особу, поскольку догадывался, что после такой теплой встречи ни одно мое письмо не останется без ответа.

Я дал о себе знать только в начале следующего года, и к тому же по печальному поводу. В январе неожиданно умерла Гражина Бацевич. Мне вспомнились его теплые слова в ее адрес, и поэтому я сообщил ему о смерти нашего замечательного композитора. К письму я приложил партитуры трех квартетов Бацевич, а также моего только что изданного Концерта для флейты. На этот раз ответ пришел позже обычного, и только потом я узнал, что первые три месяца этого года композитор провел в больнице. Он писал все неразборчивей, было видно, что держать перо ему становится все труднее.

24 III 1969. Москва

Дорогой Криштоф!

Спасибо Вам за Ваше письмо.

Правда, оно меня ужасно огорчило известием о смерти Гражины Бацевич. Она являлась замечательным композитором. Она была удивительно прекрасным человеком.

Я мало с ней встречался, но каждая встреча оставляла у меня самые лучшие о ней воспоминания. Она была великолепным, культурным музыкантом; удивительно интересным и остроумным собеседником. Её произведения я очень люблю и горячо благодарю Вас за то, что Вы прислали мне три её Квартета.

С большим интересом я познакомился с партитурой Вашего камерного Концерта. Меня радуют Ваши успехи, радует то, что Вы много сочиняете. Чем больше будете сочинять, тем лучше будет Ваша музыка.

Передайте пожалуйста сердечный привет Вашей супруге.

Примите наши самые лучшие пожелания.

ДШостакович

Следующее письмо пришло с Байкала, где Шостакович отдохнул летом. Насколько я помню, оно было ответом на мои вопросы, касающиеся Четырнадцатой симфонии, о существовании которой я узнал от московских знакомых.

5 VIII 1969. Байкал.

Дорогой Криштоф!

Ваше письмо мне переслали на озеро Байкал, где мы с женой сейчас проводим Август месяц. Это очень далеко от Москвы. Здесь необыкновенно прекрасная природа и мы очень хорошо здесь проводим время.

Мне очень приятно, что Вас заинтересовала моя 14<sup>я</sup> симфония. Конечно я буду рад, если Вы приедете на её премьеру. О дне премьеры я Вам сообщу, когда этот день будет твердо назначен. Я думаю, что твердо знать о сроке премьеры я буду в конце Августа, когда вернусь в Москву. И я сразу же Вам протелеграфирую этот день.

Шлем Вам и Вашей супруге наши самые лучшие пожелания.

ДШостакович

Обещанной информации о премьере я все-таки не получил. О датах первого исполнения Четырнадцатой симфонии в Ленинграде и Москве я узнал во время «Варшавской осени» от Эдисона Денисова, который был гостем фестиваля. Мне очень хотелось поехать на премьеру, но в те времена оформление паспорта за такое короткое время было почти невозможным. Только благодаря знакомствам в польском Министерстве культуры я добился того, что Союз польских композиторов официально командировал меня на московскую премьеру. Однако это не гарантировало билета на концерт.

В Москву я прилетел в день премьеры, 6 октября (как я впоследствии узнал, осенний туман вызвал такие серьезные перебои в авиа-сообщении, что мой самолет из Варшавы оказался единственным, который за всю неделю совершил посадку вовремя). О том, чтобы достать билет на концерт, естественно, не могло быть и речи. Благодаря доброжелательности друзей из Союза композиторов я, однако, стал

счастливым обладателем приглашения, которое — как я узнал на следующий день — получил от самого композитора; оно было предназначено для его сына Максима. Хотя ожидание премьеры Четырнадцатой симфонии не сопровождалось атмосферой столь же большой сенсации, как в преддверии первого исполнения Тринадцатой, но тем не менее все места Большого зала консерватории имени Чайковского были заняты значительно ранее появления на сцене Московского камерного оркестра и его дирижера Рудольфа Баршая.

В первом отделении концерта была сыграна Симфония фа минор «La Passione» Йозефа Гайдна. Ее поистине прекрасная интерпретация осталась практически без внимания, поскольку все ожидали новой симфонии. Она была исполнена, пожалуй, еще лучше, а солисты (Галина Вишневская и Марк Решетин) и небольшой, состоящий из двадцати музыкантов оркестр, достигли редчайшего мастерства; как я впоследствии узнал, Баршай посвятил подготовку к исполнению Четырнадцатой несколько десятков репетиций. Когда умолкли последние звуки, я ожидал бурного проявления восторга, знакомого мне по рассказам о премьерах Пятой или «Ленинградской». Овации, разумеется, длились очень долго, по сравнению с обычными концертами успех, в самом деле, был необычайным, а композитор много раз появлялся на сцене. Однако у меня сложилось впечатление, что присутствующих привела в некоторое замешательство необычайно сосредоточенная, глубокая музыка, характер и тематика которой склоняли скорее к раздумьям, чем к внешним проявлениям восторга.

За кулисами Шостаковича окружила толпа поклонников. Передо мной как раз стоял Арам Хачатурян, который, поцеловав его, восхитился:

— Митя, спасибо тебе, это гениально!

Шостакович сделал какую-то гримасу и однозначно поблагодарил. Я стоял вместе с Сергеем Слонимским<sup>19</sup>, с которым познакомился две недели тому назад в Варшаве и с которым чувствовал себя сейчас как-то более уверенно. Когда я подошел к Шостаковичу и также высказал ему свою благодарность за такое огромное переживание, он не только не отозвался, но, казалось, вообще меня не узнал. Тогда я добавил, что приехал прямо из Варшавы, но он по-прежнему смотрел на меня, как на стену. Зато Слонимскому, который также поздравил его, сказал несколько теплых слов. Все это, должно быть, выглядело настолько странно, что Сергей спросил меня с подозрением:

— А вы вообще когда-нибудь были знакомы?

Спустя многие годы, Ирина Шостакович сказала мне, что композитор был тогда настолько сильно возбужден, что не мог нормально реагировать на встречи со знакомыми.

На следующий день я собрался в Большой театр на оперу «Саят-Нова» Александра Арутюняна<sup>20</sup>. От Союза композиторов я получил место в правой ложе. Чтобы хорошо видеть сцену, необходимо было смотреть в правую сторону. Зато, глядя вперед, можно было подробно изучать публику в партере. Я заметил Дмитрия Шостаковича с женой. Словно загипнотизированный, я смотрел на него почти на протяжении всего спектакля, абсолютно не обращая внимания на то, что происходило на сцене. Поскольку он сидел достаточно близко, я мог наблюдать за всеми его реакциями. Вначале он слушал с напряжением и казался наэлектризованным. Уголки его губ непрерывно дрожали, он без конца устраивался в кресле, каждую минуту левой рукой подпирал подбородок и барабанил пальцами по щеке. Его лицо беспрестанно передергивалось от тиков и гримас, из-за чего у него сползали очки. Во время антракта он по своему обыкновению не вышел в фойе и остался в кресле. Я подошел поздороваться.

— Здравствуйте, как прошла последняя «Варшавская осень»? — мгновенно среагировал он, увидев меня.

После вчерашнего случая за кулисами я не ожидал такой реакции и от неожиданности забыл поздороваться с Ириной Антоновной. Когда спустя годы я стал извиняться за этот страшный *faux pas*<sup>21</sup>, она «отпустила мне грех», со словами, что привыкла к тому, как многие люди, видя Шостаковича, от волнения теряли голову.

— Я был бы очень рад, если бы Вы пришли ко мне завтра в первой половине дня, к одиннадцати. Только прошу меня простить, мы не сможем Вас принять как следует.

Зная его любовь к пунктуальности, я явился с точностью до минуты. Шостакович открыл мне дверь очень возбужденный, чуть ли не расстроенный.

— Я звонил Вам повсюду. Искал Вас во всех гостиницах! Где Вы были?

— А что случилось? — спросил я, испугавшись его состояния.

— Как что случилось? Вы не видите? Лифт ведь не работает! Нужно идти ко мне на седьмой этаж пешком! Я хотел изменить время встречи! Но Вас нигде не нашел! Как мне неловко!

В самом деле, лифт не работал... Я, однако, не мог втолковать ему, что для меня это не имело ни малейшего значения. Еще несколько минут он извинялся и пенял на то, что лифт в последнее время часто ломается, а потом неожиданно сменил тему:

— Вчерашняя опера показалась мне ужасно скучной. А как Вам она понравилась?

И, не дождавшись ответа, задал следующий вопрос:

— Я, однако, с Вами невежлив. Какое у Вас отчество?

Я пробовал пояснить ему, что эта форма не используется в польском языке, и хотел бы, чтобы он и дальше обращался ко мне, называя Кшиштофом.

— Нет, нет, — воскликнул он. — Ведь ваш отец имел какое-то имя, правда?

Итак, я сказал, что его звали Ян, что соответствует русскому имени Иван.

Он был дома один, в дурном настроении. Наверное, чувствовал себя не лучшим образом. Он не улыбнулся ни разу. Когда я пригляделся к нему поближе, то с грустью констатировал, что за прошедший год композитор постарел значительно сильней, чем на протяжении предыдущих четырех лет. Он нервно поправлял очки и постоянно протирал новые, намного более сильные линзы. У него был нездоровий цвет лица, шелушившаяся кожа на руках вызывала тревогу. Одет он был как всегда очень странно. На нем была измятая разноцветная фланелевая рубашка и пепельный костюм, который — судя по крою — в далеком прошлом служил ему для торжественных случаев. Разговор начался с Бетховена, Девятую симфонию которого он недавно слушал на концерте.

— Я уже давно ее не слушал, но, наконец, понимаю, как это здорово написано. У Бетховена есть все, — говорил он с восхищением. — И классицизм, и романтизм, и XX век.

Он задумался.

— Столько изумительных творений, — добавил он спустя минуту. — Столько замечательных открытий. Не только в Девятой симфонии. Нет, в последних сонатах тоже, особенно в *Nammerklavier*<sup>22</sup>, — он подошел к фортепиано и сыграл фрагмент *Adagio*. — Там уже есть все. А еще в Большой фуге<sup>23</sup>... Как я люблю Большую фугу! — загорелся он вдруг. — Давайте сыграем Большую фугу.

Он подошел к шкафу, достал партитуру квартета и дал ее мне.

— Вы будете играть на одном фортепиано партию первой скрипки и альта, а я на втором — партию второй скрипки и виолончели.

— А как мы поделим ноты? — спросил я, видя лишь один экземпляр партитуры.

Он махнул рукой.

— Да ничего, наизусть сыграю.

И хотя это звучит неправдоподобно, Шостакович, которому в то время игра на фортепиано уже давалась нелегко, не только сыграл оба голоса квартета Бетховена технически безупречно, но, кроме того, ни разу не ошибся, исполняя это исключительно сложное произведение от начала до конца наизусть!

Затем он спросил, принес ли я какие-нибудь новые свои сочинения. Специально с этой целью я привез партитуру и запись Скрипичного концерта (моей дипломной работы), а также новой симфонии для хора и оркестра «Памяти Станислава Веховича». Мы уже должны были начать слушать, когда вдруг обнаружилось неожиданное препятствие.

— Видите ли, жены нет дома, — он сделал беспомощное движение рукой, — и я не знаю, как включить магнитофон.

Он чрезвычайно удивился, когда я показал ему, насколько это просто.

По сравнению с моими предыдущими сочинениями Скрипичный концерт был более традиционным, и я полагал, что он ему понравится. А между тем после прослушивания записи он, не произнеся ни слова, отдал мне партитуру. Немного сконфуженный этим молчанием, я спросил его через какое-то время:

— Я не знаю, есть ли у Вас еще немного времени, но я также привез запись новой Симфонии.

— Есть время, есть... покажите пожалуйста, — почти перебил он меня.

Я немного побаивался его мнения по поводу этого сочинения, так как в нем я использовал многие из тех средств, которые он критиковал в предыдущей Симфонии и Струнном квартете. Он слушал с невероятным напряжением и производил впечатление очень возбужденного человека, а затем вдруг мгновенно расслабился и неизвестно откуда взялся:

— Такая прекрасная симфония! Она так мне нравится!\*.

В этот момент кто-то позвонил. Шостакович подскочил, чуть ли не выбежал в прихожую и через минуту вернулся в сопровождении Мечислава Вайнберга.

— Вы можете разговаривать по-польски, вот разговаривайте по-польски! — воскликнул он радостно.

---

\* Через три года я показал эти же два сочинения Араму Хачатуряну, который гостил в Кракове. Он внимательно их прослушал и высказал свое мнение: «Скрипичный концерт — изумительный, а Симфонии я вообще не понял».

У него поднялось настроение, но беседа велась хаотично. Я полагал, что гость пришел к композитору по какому-то делу, и поэтому встал, чтобы попрощаться. Тогда Шостакович несмело, словно извиняясь, сказал:

— А Вы не могли бы мне подарить запись Симфонии?

Я на секунду онемел, и тогда Вайнберг шепнул мне по-польски:

— Ему, наверно, на самом деле нравится, непременно подарите ему эту запись.

Шостакович заметил реакцию Вайнберга, и это смущило его еще более:

— Вы, видимо, считаете это нахальством? Просто Вы не могли бы мне подарить эту запись? Подарите, пожалуйста...

А когда минуту спустя мы прощались, он перечислил мне невероятно длинный список лиц, которых я должен посетить в Ленинграде, куда собирался на следующий день.

— А когда Вы вернетесь в Москву, тогда позвоните и мы, может быть, сможем повидаться.

Как и можно было предвидеть, когда я позвонил через неделю, он не выразил ровно никакого желания встретиться. Я услышал несколько комплиментов в адрес моей Второй симфонии, после чего мы рас прощались, на этот раз более, чем на десять месяцев.

В конце декабря я отправил Шостаковичу традиционное новогоднее поздравление. В день, когда я послал письмо, пришло поздравление от него:

24 XII 1969 Москва

Дорогой Криштоф Иванович!

Горячо поздравляю Вас с Вашей супругой с Новым Годом.

Желаю Вам доброго здоровья, больших творческих успехов.

Крепко жму руку.

Ваш ДШостакович

На первом месте он упомянул здоровье, поскольку забота о нем поглощала его все больше. С тех пор он уже постоянно возвращался к этой теме.

2 V 1970. Курган.

Дорогой Кристофф Иванович!

Я был очень рад получить Ваше письмо, которое мне переслали из Москвы.

Сейчас я уже довольно давно нахожусь в Кургане, где лечусь у замечательного врача Г. А. Илизарова. Он приводит в порядок мои руки и ноги.

Я думаю, что пробуду в Кургане еще месяц.

Я очень радуюсь тому, что Вы закончили оперу. Горячо поздравляю Вас и желаю Вашему новому opus'у большого успеха.

Было бы очень хорошо, если бы моя 14<sup>а</sup> симфония исполнялась бы на «Варшавской осени» не в большом зале, а в малом. В большом зале она хуже звучит. В этом, наверное Вы и сами убедились, слушая ее в Большом зале консерватории в Москве. Я был бы Вам очень благодарен, если бы Вы передали это мое желание дирижеру Анджею Марковскому (я не знаю его адреса, чтобы написать самому).

Вашу Сонату я еще не посмотрел. Когда посмотрю, обязательно напишу Вам.

Моя жена живет со мной в больнице и шлет Вам и пани Зофье\* сердечный привет.

Я шлю Вам и пани Зофье мои самые лучшие пожелания.

ДШостакович

Курган-5. 2<sup>а</sup> городская больница.

Не помню, ни того, о чем я писал в следующем письме, ни какие выслал ему в тот раз партитуры. В ответ он написал мне из Репино:

7 VII 1970. Репино.

Дорогой Криштоф Иванович!

Спасибо Вам за ваши подарки.

Я всегда с большим интересом слушаю и знакомлюсь с Вашими произведениями.

Курган я покинул. Лечение у замечательного врача, Г. А. Илизарова, принесло мне большую пользу. Примерно в середине Августа я опять поеду к нему, чтобы, как говорит Г. А. Илизаров, поставить на лечении заключительный аккорд.

А сейчас я живу в Доме Композиторов в Репино, что под Ленинградом.

В Ленинграде на киностудии Ленфильм ставится «Король Лир». И я пишу музыку к этому кинофильму.

Работа мне дается с очень большим трудом. Видимо находясь что долго в больнице, я утратил большую часть своей трудоспособности.

В Репино мы с Ириной пробудем до 1<sup>го</sup> Августа. А потом поедем в Москву, будем ждать вызова из Кургана.

Шлю Вам самые лучшие пожелания.

Ваш ДШостакович

Сердечный привет от нас пани Зофии.

ДШ

---

\* Речь идет о моей тогдашней жене.

Очередное письмо пришло по случаю Нового Года. Оно было написано на художественной открытке, вложенной в конверт:

Дорогие супруги Мейеры!

Горячо поздравляем Вас с Новым Годом. Шлю самые лучшие пожелания.

Дорогой Криштоф Иванович!

Ваши произведения (Лютославского\* и Вашу Симфонию) я получил. Простите, что так долго не благодарили Вас за этот подарок. Я долго и нудно болел. Болела и правая рука из-за чего не мог писать.

Оба произведения мне очень понравились.

Я горячо желаю Вам больших творческих успехов.

Моя Ирина шлёт Вам и пани Зофии горячие поздравления.

Ваш ДШостакович

28 XII 1970.

В сентябре 1971 года Шостаковичу исполнилось 65 лет. В честь этого события я написал III Струнный квартет, рукопись которого вместе с посвящением выслал в Москву. В ответ я получил письмо, содержание которого взволновало меня до глубины души:

16 IX 1971. Москва.

Дорогой Криштоф Иванович!

Спасибо Вам за Третий Квартет, который я посмотрел с большим интересом. Мне кажется, что этот квартет Вам очень удался, что Вы в своём творчестве движетесь вперед. Для меня является большой радостью и большой честью то, что Вы этим своим opus'ом отметили моё 65-летие. Спасибо Вам.

Последнее время я много хвораю. Хвораю и сейчас. Но надеюсь, что поправлюсь и восстановлю свои силы. А сейчас я очень слаб.

Летом этого года я закончил ещё одну симфонию — 15<sup>го</sup>. Может быть мне и не следует больше сочинять. Однако жить без этого не могу.

Симфония четырехчастная. В ней есть точные цитаты из Россини, Вагнера, Бетховена. Кое-что под большим влиянием Малера.

Очень хочу познакомить Вас с симфонией.

Передайте привет и лучшие пожелания пани Софии.

Крепко жму руку.

Ваш ДШостакович

Ирина Антоновна шлет Вам сердечный привет. ДШ

Содержание этого письма поселило во мне плохие предчувствия, и, как вскоре оказалось, небеспороченные. Известие о втором инфар-

\* Я выслал Шостаковичу партитуру только что изданной «Книги для оркестра».

кте почти тотчас же дошло до меня через знакомых музыкантов из Ленинграда. А это мрачное письмо Шостаковича от 16 сентября было написано за день до болезни.

Я немедленно написал Ирине Антоновне и спросил, могу ли чем-то помочь. В те времена некоторые лекарства, недоступные в России, иногда удавалось достать в Польше, хоть и это было непросто. Я расчитывал на скорый ответ Ирины Антоновны, а между тем пришло письмо от самого композитора, написанное уже в санатории:

28 XI 1971. Барвиха.

Дорогой Криштоф Иванович!

Я, после двухмесячного пребывания в больнице, чувствую себя лучше. Сердце моё вылечили хорошо. Прямо из больницы переехал в санаторий, где пробуду до 20 Декабря.

Пока ещё я не восстановил свои силы. Но надеюсь, что всё у меня наладится.

Ирина Антоновна вместе со мной. Здесь, в санатории, очень хорошо. Начал я понемножку гулять. Здесь великолепный лес. Очень хорошо дышать.

Ирина и я шлем Вам сердечный привет. Пани Зофии наши лучшие пожелания.

Ваш ДШостакович

Эти два последних письма и их содержание подействовали на меня таким образом, что, пожалуй, как никогда раньше я ощутил огромную потребность встречи с этим все более близким мне человеком. Я опасался, что прогрессирующий паралич и болезнь сердца в любую минуту могут привести к трагическому концу. И случай для следующей встречи представился довольно скоро, еще в декабре того же года. Появилась перспектива сотрудничества между московским Институтом им. Гнесиных и краковской Высшей музыкальной школой, где я преподавал. Вместе с Эугенией Уминской я был delegирован в Москву, чтобы провести официальные переговоры по этому вопросу. Заодно мне пришлось прочесть несколько лекций по современной польской музыке. Раиса Владимировна Глеэр как обычно взялась за организацию нашей встречи. Она назначила её на воскресенье 19 декабря. Композитор только что вернулся домой после длительного пребывания в санатории Барвиха.

Я помню, с каким волнением шел на эту встречу, не зная, в каком состоянии здоровья его застану. В воскресенье общественный транспорт ходил реже, я долго не мог поймать такси, и поэтому на улицу

Неждановой добрался буквально в последнюю минуту. Вдобавок ко всему, перед входом я поскользнулся и упал, больно ударившись коленом. Я чувствовал себя совершенно обескураженным.

Двери мне открыла Ирина Антоновна. В отдалении, в кабинете Шостаковича я увидел Раису Глазер, а около неё пожилого, элегантно одетого мужчину. Едва я перешагнул через порог, как из другой комнаты буквально выскочил хозяин. В этот раз он выглядел шикарно, одетый в модную в то время белую рубашку с гольфом.

— Криштоф Иваныч, здравствуйте, — приветствовал он меня, улыбаясь как будто несмело.

— Как Вы себя чувствуете?

— Отлично, отлично, — почти выкрикнул он. — Прекрасно! Прошу Вас заходите дальше.

Он был в хорошем расположении духа, даже возбуждён. Как только я вошел в кабинет, он радостно воскликнул:

— Замечательно, что Вы тут, замечательно! Сначала обменяемся подарками, сначала подарки!

Около письменного стола лежал сверток с пластинками. Он открыл его и стал смотреть. Мне удалось разглядеть, что это были какие-то грамзаписи его произведений, сделанные на Западе. Из стопки пластинок он достал одну с цветным портретом на конверте — запись Четырнадцатой симфонии в исполнении Маргариты Мирошниковой, Евгения Владимира и Московского камерного оркестра под управлением Рудольфа Баршая. В это самое время я вытянул из папки партитуру своего II струнного квартета, который как раз был опубликован несколько недель назад.

— А это прошу принять от меня, — и я вручил ему ноты.

— Как же это? — удивился он. — Просто так? Напишите мне что-нибудь, пожалуйста!

Он сам взял ручку и стал выводить дарственную надпись на конверте пластинки. Немного погодя мы оба были готовы. Вручая мне прекрасный подарок, он посмотрел на меня неожиданно веселым взглядом и добавил:

— Пожалуйста, возьмите, пожалуйста, это Вам. Может, это Вас заинтересует.

И неожиданно он сердечно обнял меня и поцеловал. Я взглянул на пластинку и не поверил собственным глазам. На конверте он написал:

Дорогому Кристофу Ивановичу Мейеру от любящего ДШостаковича.  
19 XII 19721. Москва

(Мыслями он, наверное, уже забегал в будущее, так как ошибся в дате; сперва написал 1972 год, после чего сориентировался и исправил ошибку).

Начался разговор, а, точнее говоря, монолог Шостаковича, который, перескакивая с темы на тему, забрасывал меня десятками вопросов. Итак, мне пришлось рассказывать о «Варшавской осени», о лекциях в Институте Гнесиных, о последних произведениях Лютославского, музыка которого всегда его привлекала, о своей текущей работе. Его также интересовало, как в Польше протекает эпидемия гриппа, которая поразила большинство европейских стран. И тут же воскликнул, обращаясь к тому пожилому мужчине:

— Лёвка, видишь, Криштоф Иванович говорит, что в Krakове тоже грипп. Не только у нас, не только у нас. А у меня нет гриппа!

Некоторое время он размышлял, после чего тихо добавил:

— Чтобы только Максим не заболел. Это уже только от Бога зависит...

Он снова оживился и задавал очередные вопросы, всякий раз меняя тему. Возможно, это длилось бы еще долго, если бы в кабинет не вошла Ирина Антоновна и не попросила всех перейти в другую комнату на чай. Итак, я только теперь имел возможность обменяться несколькими словами с Раисой Глезер, а также с тем пожилым, невысоким, довольно молчаливым человеком с необычайно интеллигентным лицом и безупречными манерами. Это был Лео Арнштам, один из самых близких друзей композитора еще с молодых лет. Я заметил, что на протяжении всей встречи он не сводил с друга глаз, полных безграничного обожания.

За столом Шостакович по-прежнему был возбужден, говорил, практически не смолкая, и почти никому не давал вставить слова. Он рассказывал в основном о своей болезни, а скорее о том, что — как он полагал — уже успешно ее одолел. В какой-то момент он замолк, словно его энергия иссякла. Тогда Раиса Глезер начала красочно рассказывать о проходящем в это время конкурсе дирижеров, в том числе о необычайно удачной интерпретации Шестой симфонии Шостаковича под управлением молодого Михаила Юровского<sup>24</sup>. Композитор слушал с интересом, но казался все более уставшим. Мы интуитивно ощущали, что пора идти, и, допив чай, встали из-за стола. Он нас даже не удерживал. Я прощался с чувством некоторой неудовлетворенности и снова был полон тревоги за состояние его здоровья.

На следующий день я был приглашен к композитору Сергею Баласаняну. Сергея Артемьевича я знал давно, и, несмотря на большую

разницу в возрасте, вскоре между нами завязались узы своего рода дружбы. Баласанян знал о моем восхищении Шостаковичем и отлично меня понимал. Всякий раз, бывая в Москве, я навещал его гостеприимный дом на Хорошевке. Изысканные ужины, которые готовила жена Баласаняна, Кнарик Мирзоевна, как правило, сопровождались большим количеством алкоголя. Так было и на этот раз. Вдвоем мы осушили целую бутылку превосходного армянского коньяка, поэтому недостаточно сказать, что я был навеселе. У Сергея Артемьевича блестели глаза, и он говорил больше, чем обычно. В какой-то момент я услышал:

— Кшиштоф, Вы так любите Шостаковича. В таком случае я Вам кое-что покажу.

Он встал и подошел к библиотеке. В этот момент жена воскликнула, как бы испугавшись:

— Сережа, тебе не стоит этого делать!

— Тихо! — сказал он. — Кшиштоф наш друг, и я знаю, что он никому этого не скажет.

Он достал из шкафа большой конверт, а из него какие-то ноты, которые подал мне.

— Посмотрите!

Это была рукопись Шостаковича. Без титульного листа. На первой странице я увидел только обозначение темпа *Moderato*. Далее — ноты сочинения для голоса с фортепиано. Бас или баритон? — пронеслось у меня в голове. Я прочитал определение: «Ведущий». Затем следовала характерная, простая тема в до мажоре со словами «Ну как, товарищи, начнем что-ли?».

— Что это? — спросил я изумленный.

— Это о 1948 году, — ответил Баласанян. — Такое хулиганство в Дмитрия Дмитриевича, — добавил он, надавливая на слово «хулиганство». — Сатира на резолюцию.

Я торопливо листал рукопись. Вне всякого сомнения, это был почерк Шостаковича, по-видимому, фотокопия рукописи. Экземпляр был не полный и обрывался где-то после десятой страницы. Я пробовал вчитаться в партитуру, но воздействие коньяка чрезвычайно затрудняло чтение. Спустя несколько минут Баласанян забрал у меня ноты, промолвив одно лишь слово: «Хватит». Он вложил ноты в конверт и снова спрятал их в библиотеку. Я смог запомнить только начальную тему...

Я тогда не знал, что это был «Раёк»<sup>25</sup>, тот самый, который Мстислав Ростропович вытащил на свет Божий и впервые исполнил в Вашингтоне только в 1989 году. Впечатление, которое произвело

на меня это происшествие, было едва ли не большим, чем вчерашний визит к самому Шостаковичу, и в значительной степени изменило моё о нем представление.

По возвращении в Польшу мне пришла в голову мысль пригласить Шостаковича в Krakow, пока еще состояние здоровья позволяло ему путешествовать. Оформить официальное приглашение было делом совсем несложным, однако я предпочел сначала спросить его лично, что он думал о самой возможности такой поездки. В ответ он написал мне:

12 IV 1972. Москва.

Дорогой Кристофф Иванович!  
Спасибо Вам за письмо.

И особенно большое спасибо за фото Вашей чудной дочки. Ужасно хочется, чтобы она была всегда здорова и счастлива.

Спасибо за приглашение приехать в Польшу. Боюсь, что это сделать не удастся. Плохо у меня работают руки и ноги. А при ходьбе я сильно задыхаюсь. Может быть через какое-то время мне станет лучше и тогда я спишу с Вами. Приехать и к Вам хочется и на «Варшавскую осень» хочется. Но сил у меня для этого очень мало.

Передайте сердечный привет пани Зофии и Марушке-Аннушке.  
Ваш ДШостакович  
Ирина шлет Вам и всей Вашей семье самые лучшие пожелания.  
ДШ

Месяц спустя я получил письмо, отправленное из Гориша в Саксонии, и в первый момент почувствовал досаду: в ГДР он смог поехать, а в Польшу нет? Я тогда не знал, что его послали в ГДР по пропагандистско-политическим причинам, чтобы Вальтер Ульбрихт ему лично мог вручить медаль «Звезды Дружбы Народов». А у нас он «только» нанес бы визит польским друзьям. Шостакович отвечал мне на письмо, в котором я делился с ним огромным впечатлением, которое на меня произвел его самый последний, Тринадцатый струнный квартет.

17 V 1972. Гориши.

Дорогой Кристофф Иванович!  
Спасибо Вам за Ваше письмо с добрыми словами по адресу моего 13<sup>го</sup> Квартета. Ваше письмо я получил перед отъездом в Германскую Демократическую Республику.

Гостеприимные немецкие друзья устроили мне лечение и отдых в курорте Gohrisch. Это недалеко от Дрездена. Места здесь неслыханной красоты. Мы с Ириной Антоновной живем здесь как в раю.

Перелет в самолете я перенес хорошо. Перед Gohrisch мы побывали в Берлине. Там очень хорошо была исполнена моя 15<sup>а</sup> симфония. Играли государственный оркестр СССР. Дирижировал Е. Светланов.

Затем мы побывали в театре Komische Oper, где смотрели и слушали «Порги и Бесс». Смотрели с меньшим удовольствием чем слушали. Музыкально этот спектакль сделан превосходно. А в постановке много лишней суеты, много шума, мешающего слушать прекрасную музыку Д. Гершвина.

Еще раз спасибо Вам за столь высокую оценку моего 13<sup>го</sup> квартета. Ваше мнение мне очень дорого.

Ирина и я шлем Вам и всей Вашей семье самые лучшие пожелания.

ДШостакович

Числа 10<sup>го</sup> Июля мы вернемся домой.

ДШ

В 1972 году во время «Варшавской осени» с большим успехом прошло первое исполнение в Польше Пятнадцатой симфонии; в программе оказался также Третий струнный квартет. Одним из гостей фестиваля был мой старый приятель из Новосибирска композитор Николай Леонидович Луганский. Пользуясь его любезностью, я передал в Москву несколько партитур современной польской музыки, а также моей «Симфонии Орфея», исполненной во время «Осени». Луганский передал сверток Шостаковичу сразу после прилета в СССР.

10 X 1972. Барвиха.

Дорогой Криштоф Иванович!

Спасибо Вам за партитуру Вашей симфонии, которую передал мне Николай Луганский. К сожалению встреча моя с ним была очень короткой, так как я спешил на поезд: мы с Ириной уезжали в Баку. Теперь мы вернулись и сейчас живем в санатории под Москвой.

Опять я прохожу курс лечения. Очень трудно жить, потеряв здоровье. Руки и ноги мои совсем плохо мне служат.

Ваша симфония очень хороша. Меня радует Ваша творческая активность. Меня радует Ваше пристрастие к крупным формам. Я горячо желаю Вам дальнейших больших творческих успехов.

От Ирины и меня всей Вашей семье самые лучшие пожелания.

Ваш ДШостакович

Спасибо за приглашение посетить Вас в Кракове. Если буду силы, обязательно приеду.

ДШ.

В ноябре 1972 года меня командировали на пленум Союза советских композиторов, и я приехал в Москву. Шостакович в это время был в Лондоне и Йорке. Я оставил краткое письмо, в котором выразил сожаление о том, что нам не удалось встретиться. В конце декабря я выслал ему поздравление с Новым годом.

16 I 1973. Москва

Дорогой Криштоф Иванович!

Примите мои хоть и запоздалые, но самые горячие поздравления с Новым Годом. Спасибо Вам за письма, на которые я так долго не отвечал по уважительной причине: я болею и с начала Декабря 1972 года нахожусь в больнице. И наверное в больнице пробуду еще не меньше месяца.

Это, конечно, очень неприятно.

Спасибо Вам за пластинки и за ноты\*. Я получил от знакомства с ними много радости.

Будьте всегда здоровы и счастливы.

От Ирины Антоновны и меня всей Вашей семье передайте наши самые лучшие пожелания.

Ваш ДШостакович.

Видя, что Шостакович отвечает на каждое мое письмо, и, не желаю заставлять его писать, что становилось для него все труднее, я начал время от времени звонить ему, спрашивая о здоровье и результатах лечения. К сожалению, он, как правило, не мог сказать ничего хорошего. Разговоры вообще были невеселые и даже удручающие.

Весной 1973 года, после нескольких лет, ушедших на преодоление самых различных препятствий, и, прежде всего, связанных с цензурой, мне удалось опубликовать небольшую книгу, посвященную жизни и творчеству Шостаковича<sup>26</sup>. Из-за вмешательства цензуры ее окончательная редакция могла сильно опозорить автора. Достаточно лишь вспомнить, что была вырезана вся информация о критике «Леди Макбет Мценского уезда» в 1936 году; мне не позволили даже упомянуть о передовице в «Правде» «Сумбур вместо музыки». Аргументы о том, что эта статья никогда не была запрещена в Советском Союзе, категорически отрицали: «Польша не может требовать отчета у Советского Союза», — звучал суровый вердикт

\* Вероятно, это были, как обычно, самые новые издания современной польской музыки.

Управления контроля прессы и зрелищ. Эту ужасную и искалеченную книгу я, тем не менее, выслал Шостаковичу. Я полагал, что он догадается о причинах отсутствия такой важной информации. Спустя годы я узнал, что он дал ее почитать Вайнбергу и обрадовался, когда тот дал ей положительную оценку. А я получил письмо следующего содержания:

28 VI 1973. Москва

Дорогой Криштоф Иванович!

Спасибо Вам сердечное за книгу и за письмо. Ваше доброе отношение ко мне меня радует и трогает.

Желаю Вам и всей Вашей семье здоровья и счастья.

Ваш ДШостакович

P.S. Простите, что я с таким опозданием пишу Вам. Я около двух месяцев был в отъезде.

Вернулся только сегодня\*. ДШ

Письмо застало меня в больнице, поскольку 3 июня я попал в серьезную автомобильную аварию. В результате у меня был раздроблен левый локоть, который так никогда полностью и не сросся. В ответе я написал Шостаковичу о своих злоключениях. Ответ пришел очень скоро:

15 VII 1973. Москва.

Дорогой Криштоф Иванович!

Ужасно меня огорчило Ваше письмо.

Я все-же буду горячо надеяться, что Ваша рука поправится, что Вас вылечат и Вы будете чувствовать себя хорошо. Пожалуйста пишите мне о том, как идет лечение.

Шлю Вам самые лучшие пожелания.

Сердечный привет Вашей семье.

Ваш ДШостакович

Осенью я выслал Шостаковичу грамзапись посвященного ему Третьего струнного квартета, а также несколько партитур.

9 XI 1973. Москва

Дорогой Криштоф Иванович!

Я надеюсь, что Вы теперь здоровы и благополучны.

---

\* В этот день Шостакович вернулся из США.

Спасибо сердечное за Ваши пластинки. И Квартет и Соната мне очень понравились.

Пишу мало, т. к. у меня очень слабеет правая рука. На всякий случай тренирую левую. Но это ужасно трудно.

Шлю Вам и всей Вашей семье наши самые лучшие пожелания.

ДШостакович и Ирина.

Я уже две недели нахожусь в больнице. Пробуду ещё месяц или полтора.

ДШ

Весной 1974 года я готовился к очередной поездке в СССР, на этот раз в Киев, где исполнялся мой Скрипичный концерт. Маршрут путешествия как всегда вел через Москву. Таким образом, я рассчитывал на очередную встречу, тем более что в это время как раз был создан съезд Союза советских композиторов, заседание которого было трудно себе представить без участия Дмитрия Шостаковича. За неделю перед вылетом я позвонил ему из Кракова. Композитор сам поднял трубку.

— Дмитрий Дмитриевич, здравствуйте. Я только хотел Вам сообщить, что в самое ближайшее время собираюсь в Москву и Киев. Есть ли возможность с Вами встретиться?

— О-о-о, как хорошо. Конечно, как только приедете, сразу позвоните. Я буду очень рад вас видеть.

Его голос звучал энергично и спокойно. У меня сложилось впечатление, что он чувствует себя значительно лучше.

4 апреля я прилетел в Москву и, поселившись в гостинице «Россия», сразу же позвонил Шостаковичу. Никто не снял трубку. Была хорошая погода, я вышел в город и после достаточно долгой прогулки снова позвонил, но и на этот раз никого не застал. После третьей неудачной попытки, уже под вечер, я подумал, что, быть может, композитор находится сейчас на даче. К сожалению, я не знал номера, по которому можно было туда дозвониться, и понятия не имел, каким образом можно его раздобыть, поскольку никого из близких знакомых, которые могли бы помочь, мне найти не удавалось. Тогда, я решил позвонить сыну композитора Максиму, номер которого случайно у меня оказался, хоть мы почти не были знакомы. Сначала тон его голоса не вселял надежды на то, что вопрос решится положительно. Я дважды подчеркнул, что договорился о встрече с его отцом. После минутного молчания Максим, поколебавшись, сказал:

— Хорошо, я дам Вам этот номер, только очень прошу, не признавайтесь, что получили его от меня.

Я сразу же позвонил на дачу. Телефон взяла Ирина Антоновна, минуту спустя к аппарату подошел сам композитор.

— Здравствуйте, Криштоф Иваныч, — на этот раз его голос звучал слабо и бесцветно. — К сожалению, я не могу с Вами встретиться, поскольку очень плохо себя чувствую. Пожалуйста, позвоните мне, когда вернетесь из Киева. Прошу Вас, позвоните, может, тогда нам удастся встретиться.

Концерт в Киеве прошел 10 апреля, на следующий день утренним рейсом я вылетел в Москву. Около полудня я решил позвонить Шостаковичу. Он вернулся с дачи и был уже в своей московской квартире.

— Пожалуйста, приходите, пожалуйста, приходите сейчас, если у вас только есть время. Я буду очень рад, если смогу вас увидеть, — говорил он немного изменившимся голосом и медленней, чем обычно.

Через полчаса я уже был на Неждановой. Дверь мне открыла Мария Кожунова, быстро появилась Ирина Антоновна, однако Шостакович вышел лишь спустя некоторое время. Его вид меня испугал. Он стоял передо мной как-то неуклюже. Со временем нашей последней встречи он явно изменился в лице, которое стало как будто более серым и немного припухшим. Он носил новые очки: большие, прямоугольные, с очень сильными линзами. Его взгляд словно остановился где-то в пространстве. Правая рука бессильно свисала, и когда он здоровался со мной, ему было трудно ее поднимать.

Мы оба уселись на диване под портретом Кустодиева, а Ирина Антоновна взяла кресло и села напротив. Как обычно в начале наших встреч, Шостакович задавал мне много вопросов. Он производил очень жалкое впечатление. Почти не двигался. Жестикулировал только более здоровой левой рукой, однако и эти движения были медленными, как будто механическими.

Сперва он велел мне подробно описать, как прошел концерт в Киеве. Однако тотчас же захотел узнать подробности моей прошлогодней автомобильной аварии. В связи с этим он рассказал мне историю смерти своего ученика Германа Окунева<sup>27</sup>, который погиб, когда его везла машина скорой помощи. Потом он заинтересовался историей польского дирижера Казимежа Корда<sup>28</sup>, с которым познакомился во время датской премьеры «Катерины Измайловой» в Копенгагене в мае прошлого года. Корда со дня на день бесцеремонно собирались лишить работы в Большом симфоническом оркестре Польского радио в Катовицах, и Шостаковича, казалось,

это очень взволновало. Внезапно он сказал, что очень плохо видит. У него были новые, очень толстые очки; он признался, что его близорукость уже превысила минус пятнадцать диоптрий.

Ирина Антоновна принесла большую бутылку «Наполеона» и тарелку земляных орешков. Шостакович похвалился, что врачи снова позволили ему пить алкоголь, и мне стало ясно, что алкоголь, очевидно, уже ничем не может ему повредить. Мы вдвоем неторопливо цедили коньяк, Ирина Антоновна немного посидела в нашем обществе, после чего вышла, занятая своими делами. Шостакович понемногу оживлялся. Я попросил его, чтобы он — если только у него было желание — показал мне свой новый, Четырнадцатый струнный квартет, о котором я много слышал от знакомых.

— С большим удовольствием, — сказал он. — С большим удовольствием. А, может, Вы хотите, чтобы я показал также мой новый вокальный цикл? Новый вокальный цикл? Знаете, я написал его на слова Марины Цветаевой, я очень хотел бы Вам его показать.

Таким образом, мы поменялись ролями: теперь он сидел сбоку в кресле, на котором часто сидел я, а я занял место за столом и слушал его музыку, держа перед собой ноты еще неизданного произведения. Магнитофонная запись, которую он мне дал послушать, была довольно плохой по качеству и исполнению. Солистка пела очень нечисто и обладала не слишком красивым голосом. Само сочинение также показалось мне каким-то сухим, значительно менее убедительным, чем его предыдущие вокальные циклы. Прослушав его, я долго молча сидел над нотами, не очень зная, что сказать, подобно тому, как несколько раз он, когда ему не нравилась моя музыка. Минуту спустя я лишь сказал, что в исполнении слышал удивительно много нечистых нот.

— В партии фортепиано тоже? — оживился он и начал листать ноты. — Вы тоже что-то нашли?

— Нет, — успокоил я его. — Пианист играет хорошо.

— Да, к сожалению у певицы много фальшивых нот, много фальшивых нот...

— Эта музыка совершенно иная, чем ваши предыдущие песни, — сказал я, понимая банальность этих слов. — Неожиданно иная...

— Да, всегда нужно искать, нельзя повторяться. А слова вы поняли?

— Конечно...

— Видите ли, эта последняя песня — об Анне Ахматовой... — вдруг он потянулся к рюмке, налил себе коньяку и выпил одним залпом. — Это памятник Анне Ахматовой, понимаете, памятник... У нее был исключительно тяжелый путь, исключительно тяжелый путь...

Шостакович застыл и погрузился в собственные мысли. Нависла очень мучительная тишина, которую было трудно выдержать. Немного погодя я спросил:

— Дмитрий Дмитриевич, а что с квартетом, Вы мне его покажете?  
— Пока что сделаем антракт...

Только через некоторое время он встал и взял другую пленку. Я помог ему вставить ее в магнитофон и мы начали слушать.

— В этом квартете, понимаете, есть много итальянчины, много итальянчины.

Я, конечно, не знал, что он, вероятно, имел в виду особую атмосферу второй части, и прежде всего мелодию, близкую неаполитанской песне «*Non ti scordar*».

Безмятежный характер первой части, ее простота, красота мелодических линий и какая-то прямо юношеская сила музыки привела меня в восторг. Я снова слышал «моего Шостаковича», такого, который очаровал меня много лет назад. Я слушал произведение с партитурой, а композитор сидел рядом, слева от меня. Время от времени он потягивал коньяк, но при этом оставался неподвижным.

Вторая часть квартета вначале показалась мне странной. Длинная монодия скрипок развивалась медленно, и только несколько позже я ощутил, что тем временем весьма изысканным способом сгущалась драматургия. В кульминации появилась мелодия необычайной красоты, исполняемая виолончелями в очень высоком регистре. У меня сложилось впечатление, что эта музыка уже не от мира сего, что она льется с пространства, недоступного простым смертным. Она странным образом не гармонировала с обликом своего создателя, сидящего рядом с низко опущенной головой, бледного, погруженного в собственные размышления. Краем глаза я видел безнадежно больного человека, и этот вид отвлекал меня все более, поэтому финал я, собственно говоря, пропустил мимо ушей. И только кoda произведения, в которой повторялась кульминация второй части, вновь привела меня в восторг и изумление.

— Замечательный квартет, спасибо Вам, — сказал я, обрадовавшись, что в этом случае не вынужден скрывать разочарования.

— Вам спасибо, — ответил композитор, после чего добавил, что квартеты сочинять легко, а действительно сложной задачей является сочинение струнного трио. — Так, по крайней мере, объяснял мне Эдик Денисов, — добавил он с несмелой улыбкой.

— А когда будет Пятнадцатый квартет? Может он уже есть? — спросил я, осознавая в тот момент, что, может быть, задаю ему очень интимный вопрос.

— Нет, нету. Еще не написал... ведь я был болен, — сказал он, как бы оправдываясь. — Но напишу, напишу непременно. Знаете, у меня уже два новых квартета в голове. Следующий будет *adagio*. Одно большое *adagio*, а может, даже *grave*... В одной части... А шестнадцатый будет трехчастный, с фугой в финале, понимаете, с двойной фугой в финале. А вторая часть будет певучая, очень певучая...

— То есть *es-moll* и *H-dur*?

После этого вопроса он нетерпеливо заерзal и буркнул что-то незримительное. Я понял, что он не хочет развивать тему. И тогда я, может быть, не слишком удачно, спросил его, действительно ли у него нет надежды поправиться. Он взглянул на меня испытующе и сказал тихо, медленно, но очень отчетливо:

— Я своё здоровье потерял.

— А как у Вас с сердцем?

— Я знал одного человека, — сказал он уклончиво, — который перенес восемь инфарктов... Он уже умер... но я знаю, что уже скоро... там... — он сделал неопределенное движение левой рукой, — мы встретимся...

На этот раз я заговорил о другом, чтобы больше не говорить о болезнях, и позволил себе вернуться к его музыке. Я возобновил тему, которую затронул в прошлый раз. Тогда я его спросил, не интересно было бы ему написать квинтет с участием кларнета. Темное звучание кларнета, превосходно сочетающееся с тембром струнных, вдохновило ведь гениальные творения Моцарта и Брамса. Зная склонность Шостаковича к драматизму или даже трагизму, я вообразил, что он мог бы обогатить этот жанр новым шедевром. В предыдущий раз мой вопрос как будто бы заинтересовал Шостаковича: «Кто знает... это никогда не приходило мне в голову... но это интересная идея...». Однако сейчас он уже не был в этом уверен.

— Мне не очень нравится кларнетный квинтет Брамса, я предпочитаю трио с валторной. Я слышал, как когда-то его играл Цыганов... а квинтета, может, не знаю настолько хорошо... Квинтет

Моцарта великолепен... но Брамса?... Недавно я слушал один из квартетов Брамса, что за водянистое произведение, как же несодержательно!... Наверное, Брамс — это, пожалуй, главным образом симфонист...

Вдруг он воодушевился:

— Больше всего я люблю его Четвертую Симфонию. Потом Вторую, Первую, а менее всего, конечно, Третью.

Я подошел к одному из роялей. Шостакович, который все еще сидел около письменного стола, спросил:

— А большая рука Вам очень мешает играть?

— Некоторых вещей я уже никогда не смогу исполнить, например, больших скачков в быстром темпе.

— Не теряйте надежды. Я Вам желаю, чтобы в следующий раз Вы смогли мне сыграть октавы в Полонезе Шопена As-dur, — и внезапно он замахал в воздухе левой рукой.

— Но сейчас я могу Вам сыграть это, — и я сыграл большой фрагмент третьей части Первой симфонии Малера. Я знал, как он любил его музыку и надеялся, что, возможно, это его немного развеселит. Он только улыбнулся.

— А это Вы любите? — я сыграл ему окончание Шестой симфонии.

— Это гениально, — сказал он, — совершенно гениально. Какие же замечательные его симфонии, — воскликнул он неизвестно. — Более всего я люблю Первую... Вторую тоже... ну и Третью... Четвертая также превосходна!... и Пятая. Шестая и Седьмая тоже... Восьмая замечательна... а Девятая!!! ...ну и Десятая. Но если бы мне кто-нибудь сказал, что мне осталось жить только один час, то перед концом я хотел бы послушать последнюю часть «Песни о земле». А относительно Десятой, — поинтересовался он, — что Вы думаете о ее последнем, законченном варианте?

К сожалению, я мог не очень много сказать на эту тему, поскольку знал только редакцию Крженека<sup>29</sup>. Тогда он спросил меня о знании польскими студентами музыкальной литературы и тотчас же добавил:

— А как Вы преподаете анализ? Видите ли, кроме анализа для композиторов очень важен контрапункт. Очень важен. Вот, я и сейчас еще помню задачи, которые получал от Глазунова. Когда-то я должен был написать много упражнений на его *cantus firmus*, даже сейчас его помню, — и он сорвался с места, подошел к фортепиано и заиграл левой рукой тот *cantus*.

Поразительно, но он был почти идентичен тому, который много лет тому назад мне задал мой профессор Станислав Вехович. Означало ли это, что Вехович, который был учеником Штейнберга в Петербургской консерватории, решал те же самые задачи?

Шостакович вдруг начал возвращаться памятью в прошлое. Он вспоминал Шебалина и с одобрением подчеркнул, что тот научился писать левой рукой:

— Можете себе представить: целую партитуру «Укрощения строптивой» он написал левой рукой. А у меня это не получается. Уже давно нет Рони, — сказал он как будто сам себе и снова выпил коньяку. — Уже нету стольких хороших людей. А вот, смотрите, Гражина Бацевич, чудесный человек, молодая еще. Ее уже тоже нет...

Я с грустью осознал, что он утратил ту магнитическую силу, которая так часто пленяла собеседников. Рядом со мной сидел старый, немощный и усталый человек. Я смотрел на него, размышая обо всех тех противоречиях, которые в нем сосуществовали: величие и независимость его музыки и безропотное повиновение властям, оригинальность «Райка» и бесцветность Двенадцатой симфонии. Я старался понять, как было возможно, что в то самое время, когда он создавал такой прекрасный Четырнадцатый струнный квартет, он дал себя втянуть в историю с подписями против Сахарова. Даже то, что он говорил, в тот момент утратило для меня свою былую необычайность. Мне казалось, что все это уже в каких-то вариантах я слышал раньше. Мы снова выпили немногого коньяку, а Шостакович по-прежнему говорил, словно для себя.

— Жизнь всегда полна неожиданностей, понимаете, полна неожиданностей. Когда-то меня вызвали в Ленинграде, понимаете, перед войной в Ленинграде. Был такой офицер с польской фамилией, Закревский, да, с польской фамилией... У нас многие носят польские фамилии...

На секунду я замер, не зная, что на это ответить, да и нужно ли. Я опасался, что даже мелкий вопрос может удержать его от признания. Я опустил голову и молча смотрел в пол.

— Хотели от меня узнать... речь шла о Тухачевском, Тухачевском... Тухачевского уже не было в живых... Меня вызвали в субботу, — рассказывал он сбивчиво, — в субботу, а я ничего не мог им сказать... Тухачевский был очень музыкальным человеком... Я вышел в субботу и должен был снова явиться в понедельник... Закревского уже не было, но я должен был пережить воскресенье, понимаете, воскресенье...

Я слушал, охваченный ужасом, не очень понимая, о чем он рассказывает\*. В одно мгновение я почувствовал себя абсолютно трезвым и внутренне услышал начало «Райка», которого со временем визита к Баласаняну не мог вспомнить. В этот момент в дверях появилась Мария Кожунова.

— Дмитрий Дмитриевич, гость уже пришел.

Шостакович сорвался с места.

— Извините, ко мне кто-то пришел... Это важно... Знаете, я являюсь депутатом Верховного Совета и постоянно принимаю посетителей.

Я хотел попрощаться, но он решительно взразил.

— Нет, нет, останьтесь, пожалуйста, Вы не можете идти в таком состоянии. Вы должны остьтаться, я сейчас вернусь.

Он вышел в другую комнату, и я остался один. В голове шумело, но не от алкоголя, а от только что услышанной истории. На столе осталась недопитая бутылка «Наполеона» и нетронутые земляные орешки. Я схватил бутылку и одним выпил остатки коньяка. Сидя на диване, я ждал хозяина. Это длилось не более получаса, однако мне казалось, что прошла вечность. Кабинет Шостаковича, должно быть, имел звукоизоляцию, так как только время от времени мне казалось, что до меня долетают обрывки какого-то разговора. Наконец я услышал звук открывшейся входной двери, после чего появилась Ирина Антоновна. Прошло еще более десяти минут, прежде чем вернулся Шостакович.

— Какой забавный солдатик, — произнес он. — Что за забавный солдатик. — Он сел за письменный стол и продолжал. — Пришел такой молодой, хорошо воспитанный, аккуратно одетый. Рассказывал мне о делах, которыми я должен буду заниматься на заседании Верховного Совета. Говорит, говорит, а я слушаю, как вдруг звонит телефон. Оказалось, что это его начальник. Отдает ему какие-то распоряжения. Не знаю, о чем речь, но он стоит по стойке смирно.

---

\* Эту историю целиком я узнал после смерти Шостаковича от Вениамина Баснера, которому Шостакович также ее рассказал. В версии Баснера фамилия офицера НКВД звучало не Закревский, а Заковский, и по прошествии лет читая материалы, касающиеся истории НКВД, я наткнулся именно на эту фамилию. Баснер пересказал мне эту историю следующим образом: однажды Шостакович получил повестку в ленинградский отдел НКВД. Многочасовой допрос проходил в субботу. Его вел офицер, который пытался внушить композитору, что он принадлежал к террористической группе, готовившей покушение на Сталина, и требовал выдать фамилии остальных заговорщиков. Допрос он закончил приказом повторно явиться в НКВД в понедельник и зловещим предупреждением, что если композитор не сообщит более подробных данных об участниках покушения, то будет арестован. В понедельник же допрос уже не состоялся, Заковского тем временем арестовали.

Каждую минуту поднимает руку и отдает честь. Понимаете? Я тут сижу, а он стоит по стойке смирно и каждую минуту отдает честь. Вот так, — Шостакович поднял руку и постарался его изобразить. — Милый солдатик, понимаете, милый солдатик, — на лице композитора появилась тень улыбки.

Ход дальнейшего разговора ничем особенным не отличался. Хотя Шостакович и проявил интерес, когда услышал, что я вскоре собираюсь в Австрию на симпозиум, посвященный музыке Густава Малера, но был уже явно уставшим. Когда я назвал тему одного из планируемых докладов, посвященного готеску в творчестве Малера, он скривился и почти закричал:

— Что за глупая тема! Что за безмерно глупая тема! — и начал быстро дышать.

Я почувствовал, что уже самое время уходить. Я встал, чтобы попрощаться, и тогда Шостакович сказал жене:

— Иринушка, отвези Криштофа, отвези Криштофа.

Ирина Антоновна улыбнулась и утвердительно кивнула головой. Я возразил:

— Дмитрий Дмитриевич, я с удовольствием пройдусь пешком. Меня не нужно отвозить.

— Нужно, нужно, — запротестовал он. — Ведь бутылка «Наполеона» уже пуста. Не стоит идти пешком.

— Почему? — удивился я. — Ведь я могу идти безо всякого труда.

Не знаю, как долго еще длился бы этот диалог, если бы его не прервал вошедший Вайнберг, у которого, по-видимому, также была назначена встреча с Шостаковичем. Вайнберга я хорошо знал и очень его любил, и поэтому остался еще на некоторое время, прежде чем не встал уже окончательно. Ирина Антоновна и Дмитрий Дмитриевич проводили меня до прихожей.

Прощаясь, он заметил, что в моей сумке есть пластинки.

— Что у Вас тут? — поинтересовался он.

— Я купил записи Ваших Первой и Седьмой симфоний, которыми дирижирует Тосканини.

— Это плохое, к сожалению, это очень плохое исполнение, — скривился он.

— И, кроме того, «Мавру» Стравинского, где дирижирует Рождественский.

— А, это, как раз хорошо, это очень хорошо. «Мавра» замечательная, а ее исполнение также превосходно.

Я уже был в плаще, когда у меня в голове промелькнула мысль о том, что мы видимся в последний раз. Со странной тревогой я смотрел

на Шостаковича. Хотя он и прощался сердечно, однако его каменное лицо было словно отсутствующим.

— Дмитрий Дмитриевич, когда мы снова встретимся? — я достаточно неумело пробовал скрыть тревогу.

— Встретимся в ближайшее время.

Мы уже никогда не виделись. Успели еще только обменяться несколькими письмами. После возвращения из Австрии я написал длинное письмо с благодарностью за встречу, рассказывая о малеровском симпозиуме. Я приложил партитуру самого нового сочинения Лютославского — Прелюдий и фуги, выражая сожаление, что не могу ему вручить ее лично в Кракове. Добавил, правда, что надеюсь на то, что нам удастся встретиться в Польше, но понимал при этом всю несбыточность такой надежды. Спустя несколько недель пришел ответ:

22 VI 1974. Репино.

Дорогой Криштоф Иванович!

Простите меня за долгое молчание. После встречи с Вами я почти всё время провел в больнице. Сейчас я чувствую себя несколько лучше. Мы с Ириной Антоновной находимся сейчас в Доме композиторов в Репино. Это под Ленинградом.

Спасибо Вам за приглашение. Очень хочется его принять и приехать к Вам. Но здоровье мое не позволяет это сделать.

Мы с Ириной шлем всей Вашей семье и Вам сердечный привет.

ДШостакович

PS. Спасибо за произведения Лютославского. Я с большим интересом и восхищением изучаю их.

ДШ

Я не хотел слишком часто беспокоить его своими письмами, и поэтому время от времени звонил. Только еще раз в 1974 году я написал несколько слов и, как обычно, выслал самые новые нотные издания и грамзаписи музыки польских композиторов. Я упомянул, что буду стараться приехать на исполнение «Носа». В ответ я получил значительно более длинное письмо, чем те мои несколько строк, однако оно было написано очень неразборчивым почерком:

11 XI 1974. Жуковка

Дорогой Криштоф Иванович!

Спасибо за письмо и за столь драгоценные для меня подарки.

С большим интересом я смотрю Ваш камерный концерт. Меня радует Ваша творческая активность. Желаю Вам дальнейших больших успехов.

У меня в плохом состоянии правая рука. Пишу с большим трудом.

Однако летом написал 15<sup>и</sup> квартет, 11 сонетов на слова Микеланджело и кое-какую мелочь.

В Ленинграде «Нос» не ставят. Его очень хорошо поставил режиссер Б. А. Покровский в Московском камерном оперном театре.

Музыкальной частью великолепно руководит Г. А. Рождественский. Сейчас этот театр в отпуску. А в Декабре вновь начинает работу.

«Нос» будет исполняться 15<sup>го</sup> Декабря.

В конце прошлого сезона — весной его сыграли три раза. Очень хороши ансамбль и оркестр.

Конечно я буду ужасно рад, если Вы сможете приехать — познакомиться с этим опусом.

Извините, что коряво пишу: болит рука.

Шлю Вам и всей Вашей семье мои и Иришины самые лучшие пожелания.

Ваш ДШостакович

Обязательно берегите здоровье!

ДШ

В конце декабря пришла посылка, в которой была партитура Тринадцатой симфонии вместе с очень милой дарственной надписью. Более того, в нотах я нашел два дополнения, внесенные рукой композитора: обозначение метронома первой части, четверть = 58, а также поправку обозначения темпа пятой части — половинная с точкой = 84. За этот прекрасный подарок я поблагодарил композитора по телефону. Зная, сколько усилий требуется ему, чтобы написать несколько фраз, я решил окончательно прекратить переписку. В 1975 году у нас было несколько кратких телефонных разговоров, главным образом о состоянии его здоровья. Каждый раз он твердил мне, что чувствует себя лучше. Я не верил ему, но неизменно уверял, что это для меня очень радостная новость. В середине июля я выслал письмо, в котором просил Ирину Антоновну сообщить мне, как обстоят дела в действительности. В отсутствии немедленного ответа я не видел ничего тревожного. В то время каждое письмо из-за границы проверялось, и случалось, что до адресата доходило через несколько недель. 10 августа после обеда я как раз стоял перед домом, когда подошел почтальон и, не говоря ни слова, вручил мне телеграмму со странным выражением лица, как будто зная ее содержание. Знакомая из Ленинграда сообщала мне о смерти Шостаковича.

Прошло несколько часов, пока это известие дошло до моего сознания. Тогда я предпринял лихорадочные старания, чтобы поехать на похороны в Москву. Мне удалось успеть вовремя, и так я стал свидетелем очень официальных и помпезных траурных торжеств, которые уже были описаны многократно. Спустя несколько дней после возвращения в Польшу, я получил еще одно письмо от Шостаковича, начертанное уже почти парализованной рукой в клинике:

25 VII 1975. Москва.

Дорогой Кристофф Иванович!

Спасибо за память, спасибо за письмо.

Очень нам понравилась фотография Маши и Станислава.

Пусть они растут большими и умными и пусть всегда будут здоровыми и счастливыми.

Я нахожусь сейчас в больнице. У меня неприятности с сердцем и лёгкими. Правая рука пишет с большим трудом.

Не сердитесь за столь краткое письмо.

Передайте наш сердечный привет пани Софье.

Крепко жму руку. ДШостакович

P.S. Хоть и очень было трудно, я написал Сонату для альта и рояля.  
ДШ

