

УДК 78.071.1(470)

ББК 85.313(2)6

М45

Перевод Елены Гуляевой

В книге использованы фотоматериалы ФГУП МИА «Россия сегодня».

Для оформления обложки использованы фотоматериалы предоставленные Lebrecht Music & Arts / Vostock Photo, INTERFOTO / Felicitas/ Vostock Photo, Rue des Archives/RDA2/ Vostock Photo.

Мейер Кшиштоф.

М45 Дмитрий Шостакович: Жизнь, творчество, время / Пер. Е. Гуляевой. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 576 с., ил., нот. — (Музыка времени. Иллюстрированные биографии).

ISBN 978-5-17-110694-2

Эта книга о великом русском композиторе XX века, Дмитрие Шостаковиче, написанная его польским коллегой и личным другом, композитором и музыкантом — Кшиштофом Мейером.

В начале 60-х годов прошлого века автор сумел воплотить свою давнюю мечту — познакомиться с русским гением музыки. В результате личного впечатления, общения и дружбы двух композиторов возникло это увлекательное и живое повествование, изданное во многих странах мира и на разных языках, которое и по сей день считается лучшим творением о Шостаковиче.

Вы держите в руках фундаментальное исследование жизни и творчества яркой и противоречивой личности на фоне драматических событий прошедшей эпохи.

Издание предназначено для специалистов и широкого круга читателей.

УДК 78.071.1(470)

ББК 85.313(2)6

ISBN 978-5-17-110694-2

© 1995 by Bastei Lübbe AG, Köln

© Издательство «Композитор» (Санкт-Петербург)

© Оформление ООО «Издательство АСТ», 2019

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение жизни и творчества выдающегося современного композитора в принципе не должно вызывать больших затруднений: ведь эта музыка создается, можно сказать, на наших глазах, и даже если деятель искусства уже умер, то еще живы люди, которые находились с ним в непосредственном контакте, а доступ к первоисточникам вообще не составляет серьезной проблемы. Однако в случае с Дмитрием Шостаковичем дело обстоит совершенно иначе. С одной стороны, большую часть жизни он играл роль ведущего советского композитора, музыку которого исполняли, записывали и комментировали чрезвычайно часто. С другой же стороны, усиленная пропаганда его произведений десятилетиями определялась политической ситуацией, а информация, распространяемая о нем, была тенденциозной и даже лживой, в то время как доступ к документам — необычайно трудным, а нередко просто невозможным.

Своеобразие Шостаковича заключается еще и в том, что нелегко найти в истории музыки творца, в такой же степени обусловленного политическим, общественным и культурным контекстом. Он был композитором, столь крепко связанным с Россией, что трудно себе представить расцвет его таланта за границами его родины — в этом отношении он принципиально отличался от Игоря Стравинского и Сергея Прокофьева, для которых Запад был не менее подходящим местом для жизни и работы, при условии, что их музыка находила там своих слушателей. Каждое значительное произведение Шостаковича обычно было откликом на конкретные события, происходившие в стране, так что его не без оснований называли «летописцем эпохи». И дело не только в сочинениях «к случаю», вроде Второй симфонии, написанной к 10-й годовщине Октябрьской революции, или оратории о лесонасаждении в пустынях, появившейся в ответ на директиву Сталина о преобразовании природы. Гораздо существеннее эмоциональная программность многих дру-

гих произведений — крайне трудно поддающаяся аналитическому описанию, хотя и отчетливо ощущаемая. С этой точки зрения Шостакович был композитором с глубокими корнями в русской традиции, проявившейся в творчестве многих композиторов, а особенно Мусоргского, Чайковского (программность которого часто носила откровенно эксгибиционистский характер) и Рахманинова. Русские любители музыки испокон веку отличались необыкновенно эмоциональным восприятием музыки, и нет ничего удивительного в том, что творчество Шостаковича, несмотря на свою сложность и несомненное новаторство, быстро нашло глубокое понимание у слушателей.

Однако программность музыки Шостаковича, декларируемая как им самим, так и многими музыковедами, и поныне не нашла удовлетворительного истолкования — примеров различного рода двусмысленностей можно привести немало. Так, знаменитая тема из первой части Ленинградской симфонии (официально названной «симфонией гнева и борьбы», «симфонией о людях Советского Союза» и ставшей музыкальным символом борьбы с фашизмом), которая обычно интерпретируется как картина наступления гитлеровских орд, в действительности основывается на мотивах из оперетты Легара «Веселая вдова». К трагичной Пятой симфонии Шостакович приделал пустое, помпезно оптимистическое завершение — и не потому, что был не способен сочинить более интересный финал, а скорее всего, для того, чтобы со всей выразительностью показать слушателям сущность пропагандистского оптимизма, который был обязателен для искусства наимрачнейших лет Великого террора; официальная же критика, мало разбирающаяся в музыке, истолковала это как «положительное разрешение конфликта» и признала Пятую симфонию примером «оптимистической трагедии» в музыке. Источником дополнительных недоразумений стали высказывания композитора — зачастую противоречивые, сбивчивые и намеренно вводящие в заблуждение и при всем том служившие официальной критике почвой для интерпретации его музыки.

Тем временем любители музыки лучше или хуже, но прочитывали послание, содержащееся в произведениях Шостаковича. В эпоху, когда лишь немногие из советских писателей не про-

дались преступной системе, когда кино, живопись и архитектура находились в полной зависимости от власти Сталина, музыка Шостаковича, по природе своей ускользающая от конкретного истолкования, заключала в себе некую область свободы. Для тысяч слушателей композитор стал не только символом большого искусства, но и прежде всего автором музыки, способной выражать ощущения измученных россиян. Следовательно, во времена Сталина он был одновременно официальным «номером первым» в музыкальной иерархии и творцом, произведения которого доставляли режиму бесперывное беспокойство и воспринимались многими слушателями как протест против тирании, сеющей зло и насилие. В наибольшей мере это бунтарство прослушивалось в симфониях, и поэтому премьера каждой из них, начиная с Пятой, становилась чуть ли не национальным праздником.

Двукратное — в 1936 и 1948 годах — осуждение и попытки морального уничтожения композитора сделали из него героя в глазах угнетенного общества. Его верноподданническим и идеологически ортодоксальным высказываниям не придавалось большого значения, тем более что с 1930-х годов немногие художники и ученые сумели избежать необходимости делать подобные заявления. Гораздо большее внимание привлекало повседневное поведение Шостаковича: его беспримерная скромность и доброта, чувство товарищества по отношению к другим музыкантам, неустанная готовность помогать притесняемым и преследуемым. Было известно, что, хотя с конца 1940-х годов Шостакович был пригвожден к позорному столбу партийным мнением, он неоднократно пытался помочь родственникам арестованных, несмотря на то что его возможности были очень ограниченными. Необычность этой личности еще более подчеркивалась эксцентричным поведением и труднопредсказуемыми реакциями, порождавшими анекдоты, а с годами и легенды.

Исключительное положение Шостаковича в России имело огромное влияние на судьбу его музыки в Европе и особенно в Америке. Ее популярность в мире быстро достигла столь необычайных размеров, что превзошла популярность музыки других корифеев нашего столетия — Игоря Стравинского, Белы Бартока, Арнольда Шёнберга, Пауля Хиндемита и многих других.

Особенно это проявилось во время Второй мировой войны, когда советская пропаганда всюду использовала факт создания симфонии в осажденном Ленинграде: благодаря этой симфонии Шостакович стал для Сталина весьма удобным «экспонатом» при культурных контактах с союзниками. В США за сезон 1942/43 года Седьмая симфония была исполнена 62 раза и с 1943 года транслировалась радиостанциями. За право первого исполнения Восьмой симфонии «Си-би-эс» заплатила русским десять тысяч долларов. Развязанная Андреем Ждановым после войны травля Шостаковича содействовала дальнейшему росту популярности его музыки за рубежом. Так как во время холодной войны любые нападки государства на советских деятелей культуры повышали за границей интерес к их творчеству, на Западе Шостакович стал восприниматься в качестве некоего символа — как жертва террора и одновременно как художник, чей талант скован политическими барьерами. Но в Советском Союзе благодаря различным компромиссам и несомненному оппортунизму ему удавалось сохранять положение «ведущего композитора».

История создания этой книги очень давняя: потребовались многие годы, чтобы она смогла появиться в ее настоящем виде. Первоначальный вариант, вышедший в свет в Польше (Краков, 1973 и 1986) и в ГДР (Лейпциг, 1980), был безжалостно искромсан цензурой. К тому же он по необходимости носил фрагментарный характер, поскольку, как уже говорилось, и прочая существовавшая при жизни Шостаковича обширная, хотя и односторонняя и поверхностная, литература о личности и творчестве этого художника страдала неполнотой информации, а доступ к важным источникам оставался закрытым. Еще в 70-е годы облик Шостаковича воспринимался совершенно искаженно и у него на родине, и за рубежом. В Советском Союзе он изображался как коммунист, борец за мир и ведущий представитель социалистического реализма. На Западе же, напротив, он считался прежде всего жертвой политической системы, которая частично, а возможно, даже полностью загубила его огромный талант. Авторы повторяли один за другим невыносимые банальности, часть которых надолго прилипла к Шостаковичу и некоторым его творениям.

Ситуация претерпела изменение лишь после его смерти, с выходом в свет двух важных монографических работ — Софьи Хентовой в Советском Союзе и Соломона Волкова в Соединенных Штатах.

В основу двухтомной монографии Хентовой были положены многочисленные воспоминания современников Шостаковича и архивные источники, до которых автору удалось добраться (что в Советском Союзе никогда не было просто, так как даже документы, относящиеся к культуре, были там труднодоступны и считались чуть ли не государственной тайной). Потому-то так ценны содержащиеся в этой публикации многочисленные подробности, во многом по-новому освещающие биографию композитора. К сожалению, информация второстепенного значения рассматривается в книге наравне с фактами принципиальной важности, вдобавок монография изобилует неточностями, но прежде всего целиком лжива в политическом отношении, показывая Шостаковича исключительно как коммунистического композитора, верного партии.

Так называемые воспоминания Шостаковича, записанные Волковым, сыграли огромную роль, поскольку впервые широко показали втягивание композитора в машину тоталитарной системы и его зависимость от морально выродившегося музыкального окружения во главе с Тихоном Хренниковым. И даже если эта книга является апокрифом, то все равно трудно переоценить ее значение для биографии Шостаковича. Ее недостатком стали отсутствие общественно-политического контекста излагаемых высказываний и тенденциозное представление многих эпизодов из жизни композитора, обусловленное мемуарным типом повествования.

В своей книге я старался избежать изъянов, свойственных работам Хентовой и Волкова. Она является попыткой представить жизнь и творчество Шостаковича в историческом, политическом, общественном, а также музыкальном контексте. Отсюда многочисленные отступления и множество страниц, посвященных достаточно общим вопросам — хотя бы таким, как русский художественный авангард 1910–1920-х годов, без сомнения, повлиявший на эволюцию личности молодого Шостаковича.

Среди использованной литературы, список которой находится в прилагаемой библиографии, особенно две позиции име-

ют кардинальное значение для познания советской культуры, а также самого Шостаковича. Первая из них — «Утопия у власти» Михаила Геллера и Александра Некрича, обстоятельное, вдумчивое исследование коммунистической власти, содержащее также много чрезвычайно ценных сведений об искусстве, особенно о литературе. Другая же — история советской музыки, написанная Борисом Шварцем и изданная сначала в США, а позднее, в расширенном варианте, в ФРГ. В этом весьма тщательно документированном труде заключена бесценная информация, касающаяся генезиса и восприятия музыки Шостаковича, и в первую очередь с научной объективностью освещены происходившие в то время политико-идеологические процессы.

Настоящая монография представляет историю жизни Шостаковича преимущественно в хронологическом порядке. Однако принцип этот нарушается там, где исчерпывающее обсуждение конкретного вопроса требует экскурса в прошлое; так происходит, например, в разделе, посвященном пианистической деятельности Шостаковича, и при освещении его педагогической работы. Я отказался от завершающего резюме, поскольку считаю, что тема не исчерпана и, несомненно, найдутся авторы, которые захотят ее развить. Вместо этого я решил включить в книгу несколько личных воспоминаний о встречах с великим мастером и надеюсь, что они бросят дополнительный свет на эту необыкновенно захватывающую фигуру.

Нынешний вид представляемого читателю труда был бы невозможен без участия Дануты Гвиздалянки, чьи весьма ценные замечания как относительно общей конструкции книги, так и многих деталей были для меня неоценимой помощью и постоянным стимулом к работе. Я хотел бы выразить здесь сердечную благодарность моей несравненной спутнице жизни.

Хочу высказать мою искреннюю признательность редактору русского издания книги Алексею Вениаминовичу Вульфсону за его чрезвычайно полезные советы и вдумчивую, творческую работу над рукописью. Слова благодарности я обращаю также к Манаширу Абрамовичу Якубову и Ольге Викторовне Домбровской за любезное содействие в уточнении целого ряда спорных дат и фактов.

Автор

Глава первая 1906–1919

История семьи. — Детство. — Первое соприкосновение с музыкой. — Октябрьская революция. — Начало профессионального обучения

О происхождении Дмитрия Шостаковича известно довольно много, главным образом относительно родни со стороны отца, вышедшей из Польши. Шостаковичи (в сохранившихся документах, охватывающих период более двухсот лет, встречается разное написание фамилии: Шостакович, Шостакевич, Шестакович и даже Шустакевич) жили в Вильно. Прадед композитора, Петр Шостакович, родился в 1808 году. По окончании обучения в Виленской медико-хирургической академии он участвовал в Ноябрьском восстании (1831), за что был сослан в Екатеринбург на Урале. Изгнание с ним разделила его жена Мария Юзефа Ясиньска, с которой он имел двух сыновей — Болеслава Артура и Владислава. В 1858 году Шостаковичи переехали в Казань, а затем в Томск. В доме говорили по-польски и поддерживали связь со многими поляками, в том числе с беглецом из одного из сибирских каторжных лагерей Г. Башкевичем.

Дед будущего композитора, Болеслав Шостакович, вступил в революционную организацию «Земля и воля» — одну из наиболее радикальных групп социалистов, руководимую поляком Павлом Маевским. Он принимал участие в Январском восстании 1863 года, а в 1864 году вместе с Варварой Шапошниковой, вдовой доктора Калистова, организовал побег из Москвы Ярослава Домбровского, ставшего впоследствии генералом, героем Парижской коммуны. Чтобы избежать возможных преследований, Шостакович выехал вместе с Варварой в Казань, где, однако, в 1866 году был арестован по подозрению в соучастии в покушении на царя Александра II, состоявшемся 4 апреля того же го-

да. В действительности ни Болеслав, ни Варвара не принимали непосредственного участия в этой акции, однако укрывали заговорщиков, и среди них, между прочим, Якуба Поплавского¹. В ходе следствия всплыло дело Домбровского, и Шостакович, осужденный вместе с девятнадцатью другими революционерами, был приговорен к пожизненной ссылке в Томскую губернию. Уже в изгнании он женился на Варваре. Через несколько лет оба получили разрешение переселиться в Томск, где в то время жил брат Болеслава — Владислав. Когда порядки в отношении ссыльных вновь ужесточились, Шостаковичи в 1872 году были вынуждены переехать в Нарым — небольшой городок в нескольких сотнях километров от Томска.

В 1875 году в Нарыме родился сын героического поляка, которому было дано русское имя Дмитрий; был он одним из семерых детей Шостаковичей². Когда через два года репрессии снова ослабли, семья получила разрешение поселиться в Иркутске, а со временем дети даже добились возможности свободно выбирать место жительства. Таким образом Дмитрий, будущий отец композитора, переехал в Петербург, где в 1897 году поступил на естественное отделение университета. В скором времени он уже пользовался славой талантливого натуралиста, поддерживал тесные контакты со студентами великого ученого Дмитрия Менделеева, а по окончании учебы поступил на работу в петербургскую Главную палату мер и весов в качестве инженера-химика. Свободное владение польским языком он сохранил до самой смерти.

¹ Якуб Поплавский был предком автора этой книги по линии матери, семья которой в XIX в. проживала в России, а в конце столетия переехала в Варшаву.

² От этого брака появились на свет три дочери и четверо сыновей. Мария, по профессии врач, в 1903 г. вышла замуж за Максима Кострикина, которого за революционную деятельность выслали в Сибирь — впрочем, он неожиданно вернулся оттуда под чужим именем и с поддельными документами, после чего при молчаливом согласии своих однокурсников, которые его конечно же узнали, продолжал заниматься в петербургском Горном институте, поселившись у родственников. Владимир (р. 1870) был по профессии метеорологом и всю жизнь провел в Сибири. Борис, по рассказам Надежды Кокоулиной, был морским офицером и погиб во время Первой мировой войны; однако Софья Хентова сообщает, будто он служил в банке. О Вере и Александре известно только, что они были связаны с революционным движением, а о Констанции не сохранилось никаких сведений.

В 1902 году Дмитрий Болеславович Шостакович познакомился с молодой русской женщиной Софьей Васильевной Кокоулиной, которая тоже родилась в Сибири. Ее фамилия произошла от прозвища Какосбулес, что по-гречески означает «плохой советчик», поэтому, скорее всего, ее предок прибыл в Россию в XV веке вместе с группой греческих монахов, приглашенных Василием III для того, чтобы обеспечить правильное толкование религиозных книг. Однако со временем монахи проявили такое рвение в борьбе с разложением и деморализацией православной церкви, что в 1525 году были сосланы в Сибирь. Написание прозвища Какосбулес, подвергшись русификации, приобрело вид Какосули, а позднее Кокоулин¹. Софья, третья из шестерых детей Василия Яковлевича и Александры Петровны Кокоулиных², родилась 10 марта 1878 года в Бодайбо. Поскольку ее отец (родился в 1850 году в Киренске, умер в 1911 году в Бодайбо) был управляющим золотыми приисками на реке Лене в Якутии, Софья смогла получить образование в закрытом Иркутском институте благородных девиц, который в 1896 году, после шести лет обучения, окончила с наивысшими наградами. За исключительные успехи в учебе Софья во время визита Николая II была представлена царю, перед которым танцевала мазурку из оперы Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), Как большинство детей из интеллигентных семей, она брала уроки игры на фортепиано. Занятия музыкой обнаружили столь большие способности девушки в этой области: в Иркутске она выступала как солистка, а кроме того, дирижировала церковным хором. Так что, когда в 1898 году Василий Кокоулин, не в силах примириться с неимо-

¹ Виктор Серов (Seroff V. Dmitri Shostakovich: The Life and Background of a Soviet Composer. New York, 1943) дает написание «Кокаулин», однако в России пишут «Кокоулин», что подтвердил по моей просьбе Дмитрий Шостакович.

² Остальные дети: Яков (по профессии инженер), Борис (преждевременно умер вследствие тяжелого повреждения позвоночника), Вера (преследовалась за связи с кругами сибирской интеллигенции), Любовь (обвенчалась в тюрьме с Яновицким, приговоренным за революционную деятельность к многолетней каторге, и вскоре умерла от туберкулеза) и Надежда, которая после учебы в Геттингене получила работу в Екатеринбургском университете, а после революции эмигрировала в Америку, где сообщенные ею сведения стали основой одной из первых биографий Шостаковича (Seroff V. Op. cit.).

верной коррупцией среди администрации рудника и с невозможностью изменить нечеловеческие условия жизни горняков, потрясаяще описанных позднее его дочерью Надеждой, отказался от должности и перебрался с семьей в Петербург¹, Софья поступила в консерваторию, подавая большие надежды как пианистка. Она училась в тот период, когда еще преподавала Есипова, а на эстраде концертировали Рахманинов и Скрябин. Однажды она даже аккомпанировала Шаляпину.

В 1903 году Дмитрий Болеславович и Софья Васильевна вступили в брак. Это поколение тоже выказывало революционные наклонности — факт, тем более заслуживающий быть подчеркнутым, что все жизнеописание будущего композитора свидетельствует о чем-то прямо противоположном: он не обнаруживал ни смелости, ни предприимчивости своих предков в борьбе с ненавистной системой власти. Родители Шостаковича проявляли интерес к народничеству; народники представляли радикальное политическое движение, главной целью которого была крестьянская демократия, понимаемая как российский путь к социализму.

В круг ближайших друзей Шостаковичей по-прежнему входили поляки, и прежде всего семья Лукашевичей — эмигрантов, уже давно проживавших в Петербурге². Постоянным гостем в их доме была известная детская писательница Клавдия Лукашевич, крестная мать Дмитрия. Она сыграла впоследствии важную роль в жизни композитора, который, в свою очередь, после смерти Клавдии хлопотал о пенсии для ее осиротевших детей.

В 1903 году появилась на свет первая дочь Шостаковичей — Мария. Вторая дочь, Зоя, родилась в 1909-м, однако она была уже третьим ребенком, поскольку 12 (по новому стилю 25) сентября 1906 года родился единственный сын Шостаковичей. Ему было дано имя отца — Дмитрий. Дом, в котором появился

¹ После смерти жены, в 1905 г., Василий Кокоулин вернулся в Бодайбо.

² Один из их предков, талантливый геолог Иосиф Лукашевич, тоже студент естественного отделения Петербургского университета, одновременно с братом Ленина, Александром Ульяновым, принимал участие в покушении на царя Александра III в 1887 г. Был схвачен после того, как покушение сорвалось, и приговорен к смертной казни, позже замененной пожизненным заключением.

на свет будущий композитор, стоял на небольшой тихой улице Подольской под номером 2, неподалеку от Технологического института. Однако вскоре Шостаковичи переехали на Николаевскую улицу (в советское время переименованную в улицу Марата) и поселились там на самом верхнем, пятом этаже дома № 9. Там и прошли первые годы жизни Дмитрия.

Музыка занимала важное место в семейной жизни Шостаковичей. До появления на свет первого ребенка госпожа Шостакович настойчиво и не без успеха продолжала заниматься игрой на фортепиано. Позднее семейные обязанности взяли верх, но она не оставляла музыки и не раз садилась за фортепиано, чтобы аккомпанировать мужу, который с увлечением пел песни Алябьева, Варламова или любимые цыганские романсы.

По столь зрелому произведению, каким является Первая симфония, написанная Шостаковичем в девятнадцатилетнем возрасте, можно было бы предположить, что воспитанный в музыкальной атмосфере Дмитрий уже с самых ранних лет проявлял феноменальную одаренность и — подобно Моцарту, Шопену или Прокофьеву — пробовал сочинять в пять или шесть лет. А между тем в детстве маленький Митя был обычным ребенком: мальчик не занимался музыкой, а играл вместе со своими товарищами по коммерческому училищу. «До тех пор, пока не начал учиться музыке, — вспоминал он впоследствии, — желания учиться не выражал. Интерес к музыке некоторый чувствовал. Когда у соседей собирался квартет, то я, припадая ухом к стене, слушал»¹.

Когда старшей сестре Дмитрия Марии исполнилось девять лет, мать начала учить ее игре на фортепиано. Девочка проявляла большие способности и вскоре уже играла сонатины Клементи и сочинения Шпиндлера. Затем ее приняли в музыкальную школу Гляссера, где за небольшую плату учили игре на фортепиано и основам теории музыки, готовя к поступлению в консерваторию. В дальнейшем Мария стала профессиональной пианисткой,

¹ Шостакович Д. Автобиография // Советская музыка. 1966. № 9. С. 24. Автобиография написана в 1927 г. Указанный номер «Советской музыки» частично посвящен Шостаковичу в связи с его 60-летием.