

**А. А. Локшин**

**«Гений зла»**

**«Быть может выживу»**

**«Трагедия предательства»  
как портрет эпохи**



**Т.И. Апраксина**

**Лицо, в котором не было зага-  
док...**

2

УДК 821.161.1-94+78

ББК 85.31

Л73

*Книга выходит в авторской редакции*

Л73 Локшин А.А. «Гений зла»: Издание четвертое, исправ-  
ленное и дополненное; «Быть может выживу»; «Траге-  
дия предательства», как портрет эпохи; Апраксина Т.И.  
Лицо, в котором не было загадок... Мемуары. – М.:

ISBN

Документальные повести о композиторе Александре  
Лазаревиче Локшине, оклеветанном НКВД – КГБ.

На обложке:

*портрет А.Л. Локишина работы Татьяны Апраксиной*

© Локшин А.А., 2004

© Апраксина Т.И., 2004



А.Л. Локшин (1920-1987)



## Содержание

А.А. Локшин	
«Гений зла» .....	7
Предисловие к четвертому изданию .....	8
Предисловие к первому изданию.....	9
I Похороны .....	10
II История с Якобсоном .....	11
III Моя вина.....	16
IV Четыре цитаты из Карпинского.....	17
V Сплетня, гласность и стукачи .....	20
VI Ультиматум Геннадия Рождественского .....	22
VII Поход в «Мемориал».....	23
VIII Две половины ключа .....	26
IX Два следователя. Отец невиновен .....	27
X Помощь Елены Петровны .....	28
XI Встреча с Есениным-Вольпиным.....	29
XII Бесовская музыка.....	32
XIII Списки стандартных фраз. Угроза .....	33
XIV Отец оклеветан случайно? .....	36
XV О Вере Ивановне.....	37
XVI Все закономерно .....	42
XVII Сугроб начал таять .....	43
XVIII Неожиданный звонок .....	43
XIX Передача .....	44
XX Разговоры с Бунтманом.....	55
XXI Мое недоумение.....	57
XXII Последствия передачи .....	58
XXIII Разговор с С.С. Виленским .....	58
XXIV История «Маргариты».....	59
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	
Т.Б. Алисова-Локшина Арест и освобождение Алика Вольпина .....	61
Приложение 2	
Т.Б. Алисова-Локшина Юдина и Локшин.....	64
Приложение 3	
Две справки.....	69

ПРИЛОЖЕНИЕ 4	
Отзыв на исковое заявление .....	70
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	
Письмо Б.И. Тищенко .....	73
ПРИЛОЖЕНИЕ 6	
<i>А.А. Локшин</i> Искусствоведение в штатском .....	75
<b>А.А. Локшин</b>	
<b>«Быть может выживу» .....</b>	<b>77</b>
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	
Одиннадцать писем моего отца И.Л. Кушнеровой (Рабинович).....	89
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	
Письмо моего отца Н.Я. Мясковскому.....	94
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	
Отрывок из статьи Апостолова .....	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	
Справка из консерваторского архива .....	99
<b>А.А. Локшин</b>	
<b>«Трагедия предательства» как портрет эпохи .....</b>	<b>100</b>
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	
Три письма И.Л. Кушнеровой .....	108
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	
Письмо А.Б. Ботниковой .....	113
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	
Два отрывка из Интернет-дискуссии .....	115
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	
Письмо С.С. Виленского.....	117
Послесловие .....	119
Постскриптум: Два интервью, не вошедшие в фильм .....	120
<i>Т.Б. Алисова-Локшина</i> Штрихи к портрету.....	146
<b>Т.И. Апраксина</b>	
<b>Лицо, в котором не было загадок.....</b>	<b>147</b>

**А.А.Локшин**

# **«Гений зла»**

*Частное расследование*

### Предисловие к четвертому изданию

В настоящем издании *«Гения зла»* внесены некоторые исправления в основной текст повести и добавлен новый материал в приложения. Как я сейчас понимаю, эта повесть была только началом моего расследования; завершают его статьи *«Быть может выживу»* и *«Трагедия предательства»* как *портрет эпохи*, составляющие с *«Гением зла»*, по сути, одно целое.

Я хотел бы выразить свою глубокую признательность Т.И. Апраксиной, А.Б. Ботниковой, Д.А. Гаранину, Е.Е. и И.Л. Кушнеровым и Б.И. Тищенко за неизменную поддержку в трудное для меня время.

Я приношу особую благодарность Р.Б. Баршаю, С.С. Виленскому и И.С. Пастернаку, чья громадная помощь сделала, наконец, реальной реабилитацию моего отца.

Наконец, я благодарен Алле Боссарт и Михаилу Подгородникову за их смелые статьи в защиту моего отца.

Москва,  
2004

*Автор*



### **Предисловие к первому изданию**

В этой документальной повести я излагаю свой собственный взгляд на некоторые малоизвестные обстоятельства жизни моего отца, композитора Александра Лазаревича Локшина. В сущности, речь пойдет о расследовании операции по дискредитации, проведенной против него органами НКВД в 1949-ом году.

Мой отец родился в 1920-ом году в Бийске, а умер в 1987-ом в Москве. Вот некоторые документально проверяемые факты из его биографии:

дважды изгонялся из Московской консерватории по идеологическим мотивам (в 1941 и 1948 гг.);

после 1948-го года не мог устроиться на государственную службу;

ни разу не смог выехать за границу на исполнение собственных сочинений;

не занимал никаких постов в Союзе композиторов;

его сочинения не раз снимались с исполнения по указанию партийных органов.

За четыре года до смерти моему отцу хлопотами его друга М. А. Мееровича было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Но без права на персональную пенсию.

С остальными захватывающими воображение фактами читатель может познакомиться в тексте.

Москва,  
2001

*Александр А. Локишин,*  
сын композитора

## I

### Похороны

Когда в 1987-ом году в возрасте 67 лет умер мой отец, мне запомнилось, что его профиль в гробу поражал своей странной, фантастической красотой. Те, кто видел посмертную маску Малера, поймут, о красоте какого рода я говорю.

На похоронах было немного народу: ближайшие родственники, друзья да пара истово крестившихся стукачей. От последних мы без труда улизнули: громко объявили, что моя мать себя плохо чувствует и никаких поминок не будет. А тихо – каждому из тех, кого хотели видеть, – что все состоится. И вот наши гости, приехавшие разными путями, собрались у нас за столом. И тогда, еще совершенно трезвый, старинный друг моего отца композитор Андрей Михайлович Севастьянов сказал мне при всех: «Шурик! Твой отец был великий человек. У тебя будет очень трудная жизнь». Конечно, я был ему благодарен за такие слова. Но я, естественно, представлял себе, что на поминках всегда говорят что-нибудь такое. Мне и в голову не приходило, что его слова надо понимать буквально.

До 36 лет, т. е. до дня смерти отца, я почти все время прожил с ним в одной квартире. И я до сих пор почти не в силах взглянуть на него со стороны. Возможно, в силу природной недоразвитости я не совсем понимаю, где кончаются его взгляды и где начинаются мои собственные.

И вот теперь я принужден обстоятельствами написать о нем. Я должен объективно, насколько это в моих силах, разобраться в истории его жизни и в том, каким он на самом деле был.

И я решил поступить так: написать о некоторых событиях, произошедших со мной, но прямо или косвенно связанных с

моим отцом, в надежде, что его фигура нарисуеться сама «в отраженном свете».

## II

### История с Якобсоном

Когда я учился в восьмом классе математической школы №2, моим учителем литературы был Анатолий Якобсон – диссидент, друг Лидии Чуковской и Юлия Даниэля. Учителем литературы он был очень хорошим, и мы с ним подружились. Возможно, ему понравились некоторые мои ответы на его уроках.

В том, что я удачно отвечал на его вопросы, не было ничего удивительного. В то время у меня была большая фора перед моими товарищами – с тем, что есть литература и что есть поэзия, меня знакомил мой собственный отец. К тому времени его литературные взгляды и пристрастия в основном сформировались, хотя некоторое брожение в этих взглядах я наблюдал и позднее.

Толстого он предпочитал Достоевскому, а Заболоцкого – Пастернаку. О Пастернаке я хотел бы здесь поговорить подробнее, ибо отношение отца к его творчеству имело до некоторой степени роковые последствия. Отец к тому времени был склонен, пожалуй, считать Пастернака гениальным переводчиком, в чьей интерпретации Шекспир, Верлен, Гете превосходят то, что было заложено в оригинале. К собственным стихам Пастернака он относился более критически. Возможно, ему не хватало в этих стихах некоторой железной логической пружины, необходимой ему в силу собственного склада. Яростное увлечение Пастернаком он уже пережил в молодые годы.

Что касается Якобсона, то этот замечательный человек поступка и мысли<sup>\*</sup> был просто переполнен Пастернаком. На своих знаменитых на всю Москву школьных лекциях о русской литературе он говорил, что любит раннего Пастернака больше, чем любые другие стихи. А позднего Пастернака – еще больше, «через не могу».

Я ничего не знал тогда о мужественной правозащитной деятельности Якобсона и не мог правильно оценить его уровень как личности. Он был мне, безусловно, симпатичен. Мы с ним говорили «на одном языке». Однако по сравнению с моим отцом он мне представлялся более тусклой фигурой. Тогда мне казалось, что все, что он может мне сообщить на уроках литературы, я уже слышал дома. Потом, спустя много лет, прочтя замечательные литературоведческие работы Якобсона, я понял, что прежде во многом недооценивал его и как профессионала. И все же он был критиком, а не творцом...

К концу восьмого класса я умудрился переболеть энцефалитом, а затем выздороветь. Заново научился ходить. Мир был тогда для меня немного в тумане. И вот в один прекрасный солнечный день Якобсон пришел к нам в дом – навестить своего выздоравливающего ученика (и не только за этим). Я был в восторге от такого внимания, проявленного учителем к моей скромной персоне.

Помню, как отец и Якобсон сидели за столом и разговаривали о Пастернаке и о *самовыражении* в искусстве. Насколько я помню, с точки зрения Якобсона самовыражение было основной целью искусства. Он противопоставлял горячо любимое им самовыражение официальному искусству, у которого была совершенно иная цель – угодить правящему режиму.

---

<sup>\*</sup> Именно в таком порядке, а не наоборот.

Что касается моего отца, то «самовыражение» было для него ругательством. Он произносил это слово чуть ли не с презрением к тому смыслу, который оно в себе заключало.

Объяснить, в чем тут дело, непросто. Поздний романтик, мой отец требовал от искусства «объективности». Но вовсе не лживой объективности соцреализма (и даже не тупой объективности реализма), а той, дающей с болью объективности, которая состоит в отречении от слишком назойливых признаков собственного «я». Ему важно было уметь отстраниться от своего лирического героя.

Для того чтобы понять позицию отца, мне понадобились годы.

Возможно, Якобсон, как человек чрезвычайно умный и чувствительный, сумел бы понять то, о чем говорил мой отец, гораздо быстрее, чем я, если бы он не был заранее остро отрицательно настроен по отношению к своему собеседнику. А может быть, мой отец тоже недостаточно старался быть понятным. Для него как человека сочиняющего излагать свое творческое кредо явно, напрямую, было, как я догадываюсь, немного противно.

Таким образом, конфликт этих двух людей был предопределен. «Ну что ж, вы – эстет», – сказал Якобсон, поднимаясь из-за стола. Тут-то и выяснилось, ради чего он приходил. Это была, собственно, разведка боем. Видимо, Якобсон любил рисковать собой.

– Привет вам от Александра Сергеевича Есенина-Вольпина и Веры Ивановны Прохоровой, – сказал он, стоя в дверях. Затем он сказал, что ему было нужно «кое-кого идентифицировать» и что это ему удалось.

Якобсон ушел, а мои родители с побелевшими лицами остались стоять у дверей. Тогда я впервые узнал от них, что Есенин-Вольпин и Прохорова были арестованы в 49 и 50 гг. по чье-

му-то доносу и считают, что на них донес мой отец, но что на самом деле это не так. (Мои родители тогда не подозревали, что прогрессивное общественное мнение обвиняло моего отца не только в этих двух арестах, но и вообще в штатном осведомительстве.)

Естественно, я был потрясен. Мне еще не было пятнадцати лет, я только что худо-бедно выкрутился после энцефалита («Чудес не бывает!» – сказал знакомый доктор), и, хотя я был довольно прилично начитан для своего возраста, мой жизненный опыт был равен нулю. Почему эти люди так считают? Должен ли я бояться этих людей? Как все было на самом деле?

Чтобы ответить для себя на последний вопрос, мне понадобилось 35 лет.

Ну а кроме того, мне было тогда обидно, что учитель приходил вовсе не ко мне, а ради какой-то непонятной и враждебной моему отцу цели. Через много лет мое пострадавшее самолюбие было удовлетворено: я узнал, что Якобсон собирался меня усыновить, вырвав из лап злодеев, чтобы потом вырастить из меня хорошего человека. Было в этом замысле, на мой нынешний взгляд, нечто мичуринское, а может быть, даже лысенковское...

Так вот, через короткое время после знаменательного визита мы с Якобсоном встретились уже в школе на лестнице и у нас произошел не менее интересный разговор.

Якобсон коротко сообщил мне то, что я уже знал, а затем добавил, что мой отец вообще какой-то «гений зла».

Я ответил ему, что мой отец ни в чем не виноват.

Тут уже была очередь Якобсона расстраиваться. «Ну вот, – сказал он, – с тобой превентивно побеседовали». Это значило, что ему будет труднее объяснить мне, как все было на самом де-

ле. Слово «превентивно» до сих пор торчит у меня в голове, как гвоздь.

Тогда он предложил мне встретиться с теми людьми, от которых передавал приветы, с тем чтобы эти люди открыли мне глаза.

Я согласился. Якобсон оставил мне свой телефон, по которому я должен был позвонить и договориться о встрече, причем, чтобы мои родители не догадались, о чем идет речь, я должен был его называть, если я сейчас не ошибаюсь, «Никита».

Мысль о том, что Якобсон поступает со мной так же хорошо, как человек, открывающий глаза мужу на неверность жены, т. е., как ни крути, осуществляет донос со всеми его прелестями, ни ему, ни мне не приходила в голову.

Я шагал по улице и рифмовал Есенина-Вольпина с «осенними воплями». Я думал, что встречу с этими людьми и смогу защитить от них своего отца. Наверное, большего идиота, чем я, земля в то время еще не рождала.

Аргументы, направленные против моего отца, которые имели в запасе оба арестованных, были сработаны для них профессионалами с Лубянки, и я ничего не смог бы им возразить. Скорее всего, эти люди просто сломали бы мне психику. Думаю, что, в отличие от Якобсона, жалеть меня никто из них не собирался.

Теперь вернусь к описываемым событиям. Поначалу благородная идея защитить собственного отца завладела мною, хотя и было несколько страшно. Однако, когда пришла пора действовать, я совершенно струсил. В конце концов я сформулировал для себя свою позицию так: «То, что было, случилось в 49-ом году, за два года до моего рождения, и это меня не касается. А мой отец — это мой отец».

И я позорно отказался от встречи. Якобсон еще год проработал в нашей школе, теперь уже не как литератор, а как историк. Как известно, он был все время под подозрением «органов», и в 1967-ом году ему запретили преподавать литературу. Помню, что и историю он преподавал отлично. Мы по-прежнему с ним оставались друзьями. Затем он уволился (или его уволили?), и я только изредка встречал его в троллейбусах.

Потом под угрозой ареста он эмигрировал в Израиль.

Но до своего отъезда Якобсон, человек чрезвычайно общительный, успел побывать во многих домах и рассказать там о своей встрече с «гением зла».

В конце семидесятых Якобсон повесился.

Для меня его гибель была и остается настоящим горем — он был, в сущности, единственным человеком, который не только поверил бы мне, когда я стал уже взрослым и разобрался в проблеме, но и счел бы своим долгом переубедить окружающих. Ведь он был виноват передо мной...

### III

#### Моя вина

Годы потянулись довольно однообразной чередой, и, пока я был молод, отцовская история почти не сказывалась на моей жизни. Правда, людей приходило в дом все меньше и меньше.

Отец был очень общителен по натуре и страдал от надвигающегося одиночества, которое временами вызывало у него тяжелую депрессию. Впрочем, он мужественно справлялся с собой. Думаю, что преподавательская работа могла бы стать для него своего рода отдушиной, но возможность преподавать в Консерватории была для него закрыта, после того как он был изгнан оттуда в 48-ом году.



Что касается меня, то я был по-прежнему глуп, невнимателен к нему и озабочен своими проблемами. В сущности, невзирая на уже довольно солидный возраст, я по-прежнему не имел никакого жизненного опыта и не мог оценить совершенно невероятной, незаслуженной удачи, что этот человек – мой отец.

В 1986-ом году у моего отца случился инсульт, который он переносил с огромным достоинством. Он уже начал поправляться от этой болезни, когда у меня начались неприятности на работе. Читатель! Ты догадался, что это были за неприятности и откуда они были родом. Вполне приличные люди диссидентского толка узнали, кто мой отец, и решили за это сжить меня со свету. По своему неискоренимому идиотизму я проболтался об этом дома. Меня может отчасти извинить только то, что у нас в семье вообще не было принято что-либо скрывать друг от друга. Через 3 дня отец умер.

#### IV

##### Четыре цитаты из Карпинского

Теперь, прежде чем рассказывать о том, что было дальше, я попытаюсь обрисовать фигуру Игоря Карпинского.

Впервые он появился у нас дома в 1981-ом году; по-видимому, его привел к нам интерес к музыке моего отца. Карпинский довольно часто бывал у нас, пока отец был жив, и в известной мере перенял у него манеру игры на рояле, впрочем, несколько огрубив ее.

Отец каким-то неведомым мне образом умел изображать на рояле, как звучит оркестр. Скрипки, трубы, гобои – все это у него, как ни странно, получалось. Помню, что когда я был еще ребенком, у нас было такое совместное развлечение: я должен

был угадать, какой инструмент «звучит», слушая его игру на нашем пианино.

Так вот, насколько я могу судить, Карпинский все же не овладел подобными нюансами, но в общих чертах воспроизводил то необычное звучание инструмента, которое возникало, когда играл отец.

После смерти моего отца Карпинский бывал в нашем доме еще примерно в течение 13 лет; в общей сложности получается лет двадцать.

Он сделал для нас много добра: бесплатно проверял корректуры нот, общался с исполнителями. Возможно, мы даже злоупотребляли его добротой и преданностью музыке моего отца, считая его почти родственником.

В какой-то момент выяснилось, что еще до того как появиться в нашем доме, Карпинский уже хорошо знал о слухах, циркулировавших вокруг имени моего отца, и, более того, был знаком с первоисточниками этих слухов. Впрочем, я никогда не опускался до мысли о том, что он способен на какую-то двойную игру и ведет в нашем доме сбор сведений, могущих окончательно и бесповоротно скомпрометировать моего отца. Такое мне казалось просто невозможным.

Иногда я слышал от Карпинского, что «истинный сын Александра Лазаревича – это он, Карпинский, а я – так, некий побочный продукт».

В 1998-ом году при значительном моем участии была издана книжка воспоминаний о моем отце; главной ценностью этой книжки являются, конечно же, 9 писем Марии Вениаминовны Юдиной, адресованных разным людям, но посвященных моему отцу. Своего участия в составлении этой книжки я постарался никак не отразить, и предисловие вышло за подписью Карпинского, который его выслушал по телефону и сказал «ладно».

Его же собственные воспоминания о моем отце я не включил в сборник (это послужило причиной тяжелого конфликта). Мне казалось, что представленный им текст несколько напыщенный и не соответствует строгому и аскетическому облику моего отца. Я думал, что его статья разрушит внутреннее единство сборника, а неумеренные восторги по поводу музыки вызовут насмешки. В его статье содержалось, например, утверждение, что музыка Локшина обладает качествами, которые «обеспечивают ей бессмертие».

Когда я попросил его написать что-нибудь в более сухом, строгом стиле, с ним сделалась истерика.

Наши отношения продолжали накаляться, но я не могу себе представить, что одно лишь это заставило его в конце концов выступить против моего отца (спустя тринадцать лет после его смерти). Думаю, что основная причина не в этом, а в чем-то другом.

В заключение этого раздела, посвященного Карпинскому, я приведу четыре цитаты, которые мне кажутся довольно красноречивыми.

«Мы с ним [Локшиным] общались исключительно о музыке.»

*Карпинский, 2000 («Эхо Москвы»)*

«Мы много говорили с Александром Лазаревичем о самых разных вещах.»

*Карпинский, 1998*

«Выяснение его [Локшина], так сказать, каких-то социальных, что ли, характеристик – это дело, видимо, определенных органов, следственных, еще каких-то...»

*Карпинский, 2000 («Эхо Москвы»)*

«...личность такого масштаба [как Локшин] мне больше никогда не встречалась. Было ощущение, что этот человек знает все, что он владеет всем миром явлений, что нет ничего такого в искусстве (и не только), что было бы ему неизвестно или непонятно. При этом я не чувствовал себя рядом с ним маленьким и ничтожным. Наоборот, казалось, этот человек возвышает меня — наверное, невольно — до своего уровня, помогает понять, овладеть чем-то мне неизвестным. Мне казалось, что это божество, наделяющее меня благодатью».

*Карпинский, 1998*

Вторая и четвертая цитаты взяты мной из той рукописи, которую я исключил из сборника, посвященного моему отцу. Я рад, что она, наконец, пригодилась.

## V

### Сплетня, гласность и стукачи

Представив читателю Карпинского, вернусь к своему не особенно хронологическому повествованию. Как я уже говорил, пока я был молод, отцовская проблема почти не касалась меня. Один только раз я пережил сильнейшее унижение, когда профессор математики Виктор Иосифович Левин не узнал меня при встрече. Я только что закончил мехмат и приходил навестить своего приятеля, который учился у Левина в педагогическом институте. Мы столкнулись с Левиным в дверях, и он со мной не поздоровался. То, что он мог меня действительно не узнать, исключено. Я был его любимым учеником в восьмом классе (он и Якобсон преподавали в нашей школе одновременно). А после десятого класса Левин уговаривал меня поступать не на мехмат, а именно в его институт, где я мог бы учиться лично у него.

Надо сказать, что смысла произошедшего я тогда так и не понял.

Другие столь же выразительные эпизоды относятся уже к 1986-ому и более поздним годам, и мне нет смысла все их перечислять.

Здесь же мне хочется отметить два обстоятельства.

По-видимому, сплетня, окружавшая имя моего отца, равномерно росла как грязный ком, и к 86-ому году этот ком достиг таких размеров, что шишки стали сыпаться и на меня. То, что отец к тому времени был стар и болен и уже не появлялся на людях, только благоприятствовало размножению слухов.

Другое обстоятельство было вот какое. В 86-ом году начались перестройка и гласность, и люди, униженные многолетним молчанием и страхом, спешили отомстить. То, что мой отец мог быть оговорен и оклеветан, было слишком тонким соображением, которое никто не желал принимать в расчет<sup>\*</sup>. Помню, как примерно в это время мой приятель Саша Шнирельман, эмигрировавший позднее в Израиль, начал мне недвусмысленно хамить, причем как раз тогда, когда я пытался пристроить его на работу.

Я догадался, что если вежливо сносить это хамство и вообще цепляться за какие-то дружеские или приятельские отношения, то тень, витавшая вокруг имени моего отца, упадет уже на меня самого. Поэтому я, при первом же подозрении на неуважение к моей персоне, стал рвать отношения со своими знакомыми, причем в жесткой и окончательной форме. Начал я, естественно, со Шнирельмана.

---

<sup>\*</sup> Замечу кстати, что единственной статьей в сборнике, посвященном памяти моего отца, где встречается слово «клевета», была статья М. А. Мееровича. Карпинский с завидной настойчивостью пытался выкинуть эту статью из сборника.

Наконец, мне хочется сказать еще об одной стороне дела. Кроме людей чистых, желавших насолить мне из самых лучших и прогрессивных побуждений, имелись еще и стукачи. Для них история моего отца была просто находкой...

## VI

### Ультиматум Геннадия Рождественского

После смерти отца одно его оркестровое сочинение было все-таки исполнено в 1988-ом году. Это была его 8-ая симфония («Песни западных славян»). Дирижировал Владимир Зива, пел Алексей Мартынов. Это было прекрасное исполнение, дарованное нам Союзом композиторов в связи со смертью Локшина.

Однако в целом ситуация с исполнением сочинений моего отца складывалась тупиковая. Дирижеры отказывались от его сочинений, ссылаясь на то и се.

Тогда моя мать позвонила Геннадию Рождественскому, чтобы напомнить о музыке моего отца. Рождественский единственный из всех назвал причину своего отказа прямо, за что я ему, в сущности, благодарен. Он сказал моей матери примерно следующее: «До тех пор, пока вы мне не докажете, что Локшин не виновен в арестах и не назовете их истинного виновника, я играть Локшина не буду».

Думаю, что невиновность моего отца будет достаточно ясна из этих записок. Что касается истинного виновника, то я его просто не знаю. А если бы даже и знал, и то бы не сказал.

Наверное, мне стоит здесь рассказать о финале взаимоотношений отца с Рождественским.

В 1979-ом году Рождественский должен был исполнять сочинение моего отца в Лондоне. Это была 3-я симфония на стихи Киплинга. После репетиции Рождественский прислал

отцу довольно-таки лестное письмо, в котором приглашал его в Лондон на премьеру. Отца, естественно, туда не пустили.

Премьера прошла с большим успехом, но без автора. Некоторые (например, Карпинский) считают, что 3-я симфония – одна из вершин творчества моего отца. Сам он слышал исполнение этого своего сочинения только в записи, причем на скверной пленке.

Но главное было, конечно, не в этом. Когда Рождественский вернулся в Москву, их отношения с моим отцом как-то расклеились. Отец, вероятно, не сразу понял, в чем дело. Вскоре оказалось, что это был полный разрыв.

## VII

### Поход в «Мемориал»

Теперь я расскажу о том, как в 89-ом году, во время апогея перестройки и гласности, я отправился в «Мемориал», чтобы мне помогли там узнать истину о моем собственном отце.

В «Мемориале» в то время уже работал и занимал там, если не ошибаюсь, видное положение правозащитник Александр Даниэль, с которым мы учились когда-то в одной школе. Я надеялся, что он меня вспомнит и как-то поможет в моем деле.

Накануне я переболел сильнейшим гриппом и имел поэтому весьма бледный вид. Моральная проблема, которую я нес в себе, тоже, наверное, как-то отражалась на моем лице. Это привело к тому, что, пока я поднимался по лестнице, все со мной здоровались, улыбались мне и кланялись. Думаю, что меня ошибочно приняли за какого-то правозащитника.

Мы встретились с Сашей Даниэлем очень дружески и уселись поговорить в закутке на диване. За 20 лет, что мы не виделись, Саша Даниэль сильно изменился. В школе это был тихий,

скромный мальчик с мягкими чертами лица. Те времена были очень трудными для него (а я, напротив, жил припеваючи). Тогда он казался мне будущим неудачником. Теперь же выяснилось, что неудачник – это я сам.

Я приглядывался к нему. Видимо, он успел пройти через какие-то тяжелые испытания, неведомые мне. Черты его лица стали чрезвычайно жесткими – я никогда не встречался раньше с такими метаморфозами. Мне пришло в голову, что все мои проблемы для него – тьфу.

Тем не менее, наш разговор начался вполне дружески. Я изложил ему суть дела, и Даниэль сказал:

– Да, я что-то такое вспоминаю. Твой отец был, кажется, музыковед?

– Нет, – отвечал я, – он был композитором.

– Тогда я тебя не понимаю, – сказал он. – Главное, чтобы исполняли его музыку. А стучал он при жизни или нет – какое это теперь имеет значение?

Я, слава богу, понимал, что дело обстоит как раз наоборот.

Я сказал:

– Понимаешь, наш телефон при жизни отца все время прослушивался. Письма вскрывались. Где-то должно быть на моего отца какое-то «дело»...

Он отвечал:

– Ну да, на всех стукачей заводились какие-то «дела»...

Мы явно не понимали друг друга.

Тут в коридоре зазвонил телефон и раздался чей-то радостный голос: «Нет, ты представляешь, этот диссидент из Саратова оказался стукачом!»



Я понял, что здесь течет какая-то своя жизнь, полная особого внутреннего смысла, и что я здесь абсолютно чужой. Тем не менее, напоследок я попросил Даниэля:

– Помоги найти хоть какое-то «дело». Мне не нужно оправдывать отца. Мне нужно узнать истину. И не надо меня щадить!

– Ладно, звони, – сказал Даниэль.

Когда я спускался по лестнице, местная публика, слышавшая наш разговор, смотрела на меня очень холодно.

Через неделю я позвонил ему на работу – его не было. Тогда я позвонил ему домой. Там его тоже не было. Я позвонил на дачу. Его не было и на даче. И на следующий день тоже, и так далее. Короче говоря, он скрывался от меня.

Наконец, в «Мемориале», куда я продолжал названивать, каждый раз называя себя, сжалились надо мной и дали какой-то телефон, по которому можно было узнать «то, что нужно».

Я позвонил по этому телефону, представился и сказал:

– Понимаете, за моим отцом, пока он был жив, органы все время следили, телефон прослушивался – ну, вы сами знаете, как это определяется. Не посоветуете ли вы мне, как это можно подтвердить документально?

– Чего?! – рявкнула трубка басом.

Ситуация с моим отцом стала казаться мне безнадежной.

В заключение добавлю еще два слова о том впечатлении, которое осталось у меня от встречи с А. Даниэлем. Надо сказать, он все-таки удивил меня. Дело не только в том, что этот жесткий, мужественный человек стал от меня скрываться, вместо того, чтобы сказать прямо: «Ну не приставай, мил друг, разве не видишь, что у нас тут дела поважнее?» Дело еще и в том, что у его знаменитого отца есть такой рассказ. Одного ни в чем не повинного человека обвиняют в стукачестве. И доводы вроде бы неоп-

ровержимые. От него уходит жена, отворачиваются друзья. Он оказывается в полном, абсолютном вакууме. А понять, в чем дело, не может. Вот такой рассказ.

Думаю, что Саша Даниэль этого рассказа не читал.

## VIII

### Две половины ключа

Я начал поглощать правозащитную и диссидентскую литературу. Буковский, Делоне, Лидия Чуковская, Солженицын, Марченко, Войнович, Григоренко... Я читал все подряд, в надежде узнать что-то такое, что предназначено именно мне. Передо мной открылся целый мир, доселе неизведанный. Я понял, что мой отец, живя в изоляции, много потерял. Он очень любил историю, а эти сочинения, которые и есть история нашего времени, до него не дошли.

В результате моих поисков мне удалось выудить из диссидентской литературы ключ к проблеме моего отца, вернее, половину от этого ключа. Как будет видно из дальнейшего, я это сделал с опозданием на год.

Вторая же половина ключа находилась в руках у потерпевших – Есенина-Вольпина и Прохоровой. И они в конце концов мне ее тоже вручили.

Но самую первую зацепку дала мне Надежда Мандельштам. В первой книге ее «Воспоминаний» я прочел, что сама Лубянка любила распускать слухи про неугодных ей людей, что они являются агентами НКВД. Кажется, это у них называлось «операцией по дискредитации».

## IX

**Два следователя. Отец невиновен**

Следующий эпизод моего повествования также относится к 1989-ому году и записан мною со слов матери.

После моего неудачного визита в «Мемориал» она написала письмо в КГБ. В этом письме она просила сообщить ей, причастен ли мой отец к арестам Есенина-Вольпина и Прохоровой, произошедшим в 1949-ом и 1950-ом годах, и, в случае его непричастности, выдать соответствующий документ. Этот документ она думала показывать дирижерам...

Примерно через 2 месяца раздался звонок, и незнакомый голос осведомился, будет ли она дома в такой-то день и час.

И вот, в наш дом к моей матери (а я в это время был на работе) пришли два следователя с лицами, в высшей степени незапоминающимися. Они взмахнули в воздухе своими книжечками, потом выглянули из окна и сказали: «Да, хороший у вас район!» (А дело было летом.) Потом они сели спиной к окну и один из них произнес:

– Мы пришли к вам по поручению руководства, чтобы сообщить, какое отношение имеет ваш муж к арестам Прохоровой и Есенина-Вольпина. Так вот...

Тут он сделал длинную паузу. А потом продолжил:

– Ваш муж не имеет к этому никакого отношения!

Моя мать ответила ему:

– А я в этом и не сомневалась.

– Тогда чего же вы от нас хотите? – удивился следователь.

– Мне нужна справка.

– Ну что же, – сказал следователь, – это мы для вас скорее всего сделаем. Но нам нужно посоветоваться с руководством.

Мать продолжала:

– Но мне не требуется знать, кто это сделал. Вольпин и Прохорова были арестованы очень давно – сорок лет тому назад. К тому же этого человека могли заставить, ему могли чем-нибудь угрожать...

Следователи оживились и заулыбались. «Вот это – правильная позиция», – сказали они и, пообещав сделать все возможное, исчезли.

Больше от них не было ни слуху ни духу.

## Х

### Помощь Елены Петровны

Устное сообщение следователей, естественно, невозможно было предъявить дирижерам, шарахавшимся от музыки моего отца. Тому же Рождественскому, например.

Тогда мать призвала на помощь свою подругу студенческих лет Лелю (Елену Петровну Бунтман), которой пришлось пережить расстрел отца и дяди и которая могла знать людей, занимавшихся реабилитацией. И действительно, у Е. П. Бунтман оказался знакомый в «Огоньке», который прислал к нам Аллу Боссарт, с тем чтобы она провела журналистское расследование. Сын Елены Петровны, Сергей, выражал тогда моей матери сочувствие и предупреждал, что расследование нужно проводить в высшей степени осторожно, чтобы не навредить, ибо дискредитация была делом рук профессионала.

Однако, начатое было расследование быстро натолкнулось на непреодолимые препятствия и засохло.

Все это происходило в начале 90-ых годов.

## ХІ

### Встреча с Есениным-Вольпиным

Теперь я перехожу к одному очень важному эпизоду: к рассказу о своей встрече с Есениным-Вольпиным и о том, к чему она привела. Собственно говоря, этих встреч было две, и обе они относятся к началу девяностых (к 1992-ому году, если не ошибаюсь). Но я расскажу только об одной из них, на которой, кроме моей матери и меня, была еще пианистка Елена Кушнерова, вскоре после этого эмигрировавшая в Германию. Из второй встречи, происходившей в присутствии Аллы Боссарт, я не извлек для себя ничего нового.

Но прежде чем начинать свой рассказ о встрече с Вольпиным, я должен сделать небольшое отступление.

Мой отец очень любил стихи; из его 11 симфоний десять написаны на поэтические тексты, да и камерные сочинения отца тоже почти все с голосом. Эту свою любовь он ухитрился передать и мне, так что я одно время просто бредил стихами.

Когда я был еще школьником, отец рассказывал мне, что Вольпин писал прекрасные стихи и что сам он (речь шла, по-видимому, все о том же роковом 49-ом годе) брал стихи у Вольпина и переписывал, и хранил их одно время у себя в столе. Но после ареста Вольпину предъявили его собственные стихи на допросе, и он решил, что мой отец их переписывал для доноса.

Еще отец рассказывал, что когда Вольпин освободился из заключения, то приходил в наш дом и обвинил его в своем аресте. А сам он накричал на Вольпина и отдал ему его стихи.

Одно из стихотворений Вольпина, написанное в манере «Ворона» Эдгара По, поразило когда-то воображение моего отца, и он рассказывал мне о том, какая это была замечательная вещь, но все слова стерлись из его памяти. Я был уверен, что никогда

не смогу ни прочесть, ни услышать вольпинского «Ворона», и мне было досадно, что отец все позабыл. Вольпинский «Ворон» успел поразить и мое воображение, причем до того, как я услышал хотя бы одну строчку из него.

Так вот, в 92-ом году мать узнала от своих знакомых, что Вольпин на некоторое время приехал в Москву из Америки, где он довольно давно жил в вынужденной эмиграции.

Мать позвонила ему, и буквально через день или два Вольпин пришел к нам домой.

Он появился в дверях, и я стал его разглядывать. Первое мое впечатление от Вольпина было безусловно положительное.

Меня же он рассматривал чрезвычайно критически, ища следы наследственных пороков, и глаза его горели яростным светом.

Мы прошли в комнату, где висел портрет отца, и расселись все вчетвером друг напротив друга. После нескольких банальных общегеографических фраз разговор коснулся моего отца.

– Ты, конечно, всем говорил про Шуру, – сказала мать.

– Конечно, когда я освободился, я всем рассказывал, кто меня посадил. Но года через два перестал, потому что мне показалось, что это нехорошо. А Вера продолжала, – сказал Вольпин.

Потом он подумал и добавил:

– Вообще-то Шура был недалекий человек<sup>\*</sup>.

Это был очень важный момент в разговоре – «гений зла» оказался недалеким человеком. В тот момент я не придавал последней фразе Вольпина должного значения. А ведь она раскрывала способ рассуждений, которым он пользовался, чтобы вычислить стукача. Чтобы обвинить моего отца, он должен был обязательно считать его очень неумным человеком.

---

<sup>\*</sup> Что касается меня, то я был принужден все это молча выслушивать. У меня не было аргументов, чтобы вступить за отца.

Тогда я спросил Вольпина, почему он считает, что именно мой отец был виновен в его аресте. Вольпину не хотелось отвечать. Он сказал, что все это было давно и что все это давно пора забыть. Но я настаивал. Тогда он, надо сказать, довольно нехотя, ответил.

Во-первых. После освобождения он как-то случайно встретил моего отца на улице и спросил, за что тот его посадил. А мой отец начал на него орать, вместо того чтобы отвечать спокойно и рассудительно.

Во-вторых (и это было главным). На допросах следователь предъявлял ему некоторые фразы, которые он говорил моему отцу наедине.

– Все вплоть до слова «блевотина»! – сказал Вольпин с гневом. (Внимание, читатель!)

Потом он сказал, что там были и другие фразы, которые он говорил (видимо, тоже наедине) другим людям.

– В общем, какая-то каша, – добавил он.

Что касается предъявленных ему его собственных стихов, то на этот раз Вольпин ничего не стал о них говорить.

Тогда я попросил его почитать стихи. Он согласился, и я записал его на магнитофон. Мне стало казаться, что замыкается какой-то очень большой круг, его стихи снова попали в наш дом! Читал он глухим картавым голосом, в той особенной манере, в которой читают только поэты и больше никто. Начал, конечно же, со своего «Ворона»:

Как-то ночью, в час террора,  
Я читал впервые Мора,  
Чтоб «Утопии» незнание мне не ставили в укор...

Стихотворение действительно оказалось превосходным, мелкие технические погрешности совершенно его не портили.

Тема террора была подана в великолепном, необычайном ракурсе. Это стихотворение разрушило мое давнее убеждение, что даже небольшая доза политики убивает поэзию. Конечно, мой отец не мог не восхищаться этими стихами.

Потом мы слушали записанное на магнитофон одно сочинение моего отца. Вольпин его терпеливо выслушал, а когда симфония кончилась, великодушно сказал:

– Прошное надо забыть. Пусть музыка звучит, а остальное никому не нужно.

Мы пошли пить чай.

– Хорошо, что ты пришел. Ты знаешь, что Шуры уже пять лет как нет с нами, – сказала мать.

– Если бы Шура был жив, мы бы выпили с ним бутылку водки, – сказал Вольпин. – Я наводил о Шуре справки и знаю, что *потом* он вел себя прилично.

Через некоторое время разговор себя исчерпал. Кушнерова и Вольпин засобирались домой. Я отправился их проводить на остановку троллейбуса. Было холодно и сыро. Троллейбус долго не шел. Тогда Лена Кушнерова сказала:

– Не жди, иди домой.

– Ничего, ничего, – ответил я, – я вас посажу. И окаменел.

## ХП

### Бесовская музыка

От встречи с Вольпиным у меня не осталось почти никакого осадка. Я понял, что он великодушен к мертвым и действительно не возражает против того, чтобы кто-нибудь исполнял сочинения моего отца.



В данном пункте он сильно отличался от непримиримо прогрессивной общественности.

Примерно в это же время произошел такой эпизод. Дима Гаранин (муж Лены Кушнеровой) пригласил своего приятеля, человека в высшей степени прогрессивного, послушать в Рахманиновском зале Консерватории камерное сочинение моего отца «Три стихотворения Федора Сологуба». (Партию рояля исполняла Лена, пела Раиса Левина.) И получил в ответ:

– Ни за что я туда не пойду, потому что музыка эта бесовская!

### ХIII

#### Списки стандартных фраз. Угроза

Примерно через год после описанной выше встречи с Есениным-Вольпиным мне попала в руки книжка, написанная Андреем Амальриком, в которой он рассказывает, в частности, о своем тюремном и лагерном опыте 1960-70-х годов. Мне бросились в глаза два эпизода, относящиеся к 1972-ому году:

« <...> Первым «источником» показаний была запись моего интервью Си-Би-Эс, приложенная к делу и очень понравившаяся при чтении, следовательно по ней *инструктировал свидетелей* (здесь и далее курсив мой. – А. Л.), считая, видимо, что раз я то-то и то-то говорил корреспонденту Си-Би-Эс, так мог повторить и в лагере. Вторым «источником» было собственное воображение эзков, подогреваемое желанием угодить начальству. Показывая, что я постоянно выключал радио – что правда, добав-

ляли, что я называл передачи «коммунистической *блевотиной*» – *чего я не делал.* <...>»<sup>\*</sup>

«<...> Грязнев, верзила со змеиной головой, сидевший за грабеж, показал, что я называл радиопередачи «блевотина» или «блеф» – *следователь предпочел «блевотину»* <...>»<sup>\*\*</sup>.

К тому времени из диссидентской литературы я уже знал, что в системе НКВД были распространены списки стандартных антисоветских фраз, которые инкриминировались арестованным гражданам, причем списки, предъявляемые интеллигентам, отличались от списков, предназначавшихся рабочему классу<sup>\*\*\*</sup>.

Я понял, что «блевотина», предъявленная на допросе Вольпину, и та, что была приготовлена для Амальрика, почерпнуты из одного источника. Я вспомнил рассказ Вольпина о своих допросах, происходивших в 49-ом году («там была какая-то каша»), и мне, наконец, стало ясно, что ему в тюрьме зачитывали именно списки из стандартных фраз. Сам же он, насколько я его тогда понял, продолжал считать, что все это результат доносов и показаний многих людей.

Вот две половины ключа и склеились. Думаю, что мне нет нужды повторять, из какого вещества они были сделаны.

*Естественно, возникает вопрос: а зачем – в сталинские времена – вообще были нужны эти списки? На очных ставках арестанту и так припомнят все, что он сболтнул в большой компании. И за то, что он сболтнул в большой компании, его и так можно засадить на столько, на сколько требуется. Но человек может начать думать. По неуловимым признакам он может вычислить стукача, а это уже угроза всей системе.*

---

<sup>\*</sup> Амальрик А. Записки диссидента. М.: Слово, 1991, с. 305.

<sup>\*\*</sup> Там же, с. 307.

<sup>\*\*\*</sup> См., например, Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Книга первая. Париж: ИМКА-ПРЕСС, 1982, с. 86.

*Списки нужны были для того, чтобы стукач мог спать спокойно, а человек, выйдя на волю, пошел бить морду неизвестно кому.*

*Итак, зачем были нужны такие списки, мы выяснили. Теперь остается понять, почему они действовали. Дело, видимо, в том, что люди склонны переоценивать степень своей индивидуальности. А фактически внутри одного культурного слоя все говорят и думают примерно одно и то же. Существенно также и то, что люди по своей природе склонны доверять подброшенным уликам.*

*(Вышеприведенные рассуждения не являются моими собственными, а заимствованы мной из диссидентской литературы.)*

Теперь я должен остановиться на том, почему Вольпин, следуя ходу своих рассуждений, был вынужден считать моего отца недалеким человеком.

Действительно, в «деле» Вольпина имелось более чем достаточно фраз, которые он произносил на публике, и эти фразы были ему предъявлены на очных ставках со свидетелями. Зачем же тогда стукач передавал следователю в руки и те фразы, которые он слышал от Вольпина наедине? Ясное дело, что этот стукач не задумывался над своим возможным разоблачением, не дорожил своей репутацией. Вообще, был человеком тупым. (Что касается умственного потенциала моего отца, то я отсылаю читателя к Приложению 2, где в одном из писем М. В. Юдиной все сказано достаточно ясно.)

Когда я понял, в результате какого именно технического приема подозрение в доносительстве пало на моего отца, я попытался еще раз (третий по счету) встретиться с Вольпиным и объяснить ему, что же, по моему мнению, произошло в 49-ом году.

Но Вольпин был уже у себя дома, в Америке. Больше мы с ним никогда не виделись и не разговаривали.

Я спрашивал себя: почему же Вольпин, этот специалист по математической логике, не засомневался, что в тюрьме его не только мучили, но и дурачили? Он просто должен был прийти к моему отцу и попытаться во всем разобраться. Но он и пришел. А отец начал на него кричать.

Почему же мой отец так поступил? Ну, во-первых, для него доказывать свою невиновность было унижительно. А во-вторых, ему пообещали, что если он будет слишком уж успешно объяснять, как все было на самом деле, кое-что сделать с его семьей. Эта угроза фактически лишила отца возможности оправдаться. В послесталинские времена она означала уже не арест, а, скорее, просто чью-то проломленную голову.

Отец помнил об этой угрозе до самой смерти.

## XIV

### Отец оклеветан случайно?

И все-таки я не был полностью удовлетворен тем решением проблемы своего отца, которое удалось найти. Выходило, что мой отец был оклеветан «методом стандартных фраз», т. е. случайно. Если бы следователь вынул из кармана другой листок или Вольпин выругался другим словом, то подозрение пало бы не на моего отца, а на кого-то другого. В то же время угроза, высказанная отцу, была чем-то явно не случайным. (Отец никогда не называл мне имени человека, который угрожал ему.) Поэтому необходимо было найти еще какое-то решение, в котором

случайность не играла бы роли. Самостоятельно додуматься до него я был не в силах. Но тут помогла Вера Ивановна Прохорова.

## XV

### О Вере Ивановне

В 1998-ом году вышла книжка воспоминаний о моем отце. Мы отправили ее в редакцию газеты «Известия», надеясь, что там в отделе культуры ее прочтут и появится какая-нибудь рецензия.

Никакой рецензии, естественно, не появилось. Вместо этого через три дня вышла статья А. Григорьева размером с газетный лист, которая называлась «Прохоровы с Трех гор» («Известия», 12 мая 1998, № 84).

Вот цитата из этой статьи, относящаяся персонально к моему отцу:

«...вскоре мы оказались в подвале, где мне предъявили ордер на арест (кстати, уже месячной давности) и повели на обыск<sup>\*</sup>. Один вопрос стучал в голове: «Кто?!»

Допросы шли полгода. Устраивались и очные ставки. С сестрой Шуры, ее доброго приятеля <...>.

Приговор гласил: 10 лет без права переписки за агитацию по ст. 58-10. Слава Богу, это означало и впрямь 10 лет, а не расстрел. Но куда страшнее было предательство друга. С тех пор она выбросила из своей речи выражения вроде:

«Генрих Густавович (Нейгауз) мне говорил...», или «Роберт Рафаилович (Фальк) сказал...».

---

<sup>\*</sup> В.И. Прохорова была арестована в августе 1950 г. (см. статью А. Григорьева).

В начале этого отрывка «добрый приятель Шура» – это мой отец. В конце отрывка «предательство друга» – это тоже про моего отца.

То, что в обоих случаях употреблены разные термины, – не случайно. Это говорит лишь о том, что В. И. Прохорова не до конца уверена в виновности моего отца.

Это вполне интеллигентный отрывок. Он даже не выглядит как месть моему отцу (напомню, что отец к тому времени уже 11 лет как умер). В случае чего можно сказать, что добрый приятель Шура – это один человек, а предавший друг – кто-то другой.

Вообще может показаться, что раз полной уверенности в виновности моего отца нет, то торжествует презумпция невиновности.

И, тем не менее, кто-то с чьей-то подачи почему-то перекрыл моему отцу возможности исполнения его сочинений по всей России, по всей Европе...

Потом в телевизионной передаче «Старая квартира» В. И. Прохорова почти дословно повторила процитированный мною отрывок. При этом она добавила, что в нынешние демократические времена не ходила рассматривать свое «дело», поскольку «нагляделась на него в тюрьме».

А еще был телефильм, посвященный целиком В. И. Прохоровой. Этот фильм показался мне несколько затянутым. Он продолжался, если не ошибаюсь, минут сорок пять.

Вообще, я не раз видел эту заслуженную преподавательницу английского языка по телевизору. Я понял, что В. И. Прохорова – весьма влиятельный человек и вращается в высшем обществе. К тому же в статье было написано, что ее большими друзьями были такие знаменитости как Святослав Рихтер и Юрий Нагибин.

Кстати, чуть не забыл сказать. Итальянские друзья моей матери рассказывали ей, что Нагибин (не знакомый с моим отцом) энергично продвигал сплетню о нем на Римском радио. Совпадение, конечно. Сам, наверное, догадался...

Теперь перехожу к главному. В 2000-ом году в связи с событиями, о которых речь пойдет ниже, я послал в ФСБ заявление с просьбой сообщить мне в письменном виде о том, имел ли мой отец какое-либо отношение к арестам А. С. Есенина-Вольпина и В. И. Прохоровой.

На этот раз (в отличие от того раза, когда запрос посылала моя мать) ответ пришел в виде архивной справки:

ФЕДЕРАЛЬНАЯ СЛУЖБА БЕЗОПАСНОСТИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

А.А. Локшину

---

Центральный архив  
16.11.00 № 10/А-Л-1163  
г. Москва

По поручению руководства ФСБ России Ваши заявления рассмотрены в Центральном архиве Службы.

Сообщаем, что в числе свидетелей, проходящих по архивному следственному делу на Прохорову В. И., Локшин Александр Лазаревич не значится.

Архивное следственное дело на Есенина-Вольпина А. С. хранится в Государственном архиве Российской Федерации\* (119435, г. Москва, ул. Б. Пироговская, 17).

Для защиты чести и достоинства отца Вы вправе обратиться в судебные инстанции, которые в соответствии с действующим законодательством могут запрашивать в органах ФСБ России необходимые сведения.

Начальник архива

Н. П. Михейкин (подпись)

Теперь, читатель, подытожим то, что мы имеем:

---

\* См. Приложение 3.

1. Мой отец был очень умным человеком (см. письма М. В. Юдиной в Приложении 2).

2. В числе свидетелей по делу Прохоровой он не значится.

3. Прохорова подозревает (обвиняет) моего отца на следующем основании. Она, видимо, наедине говорила ему фразы типа: «Нейгауз сказал, что...», «Фальк сказал, что...», а на допросе следователь эти фразы ей предъявил.

Итак, «Нейгауз сказал, что...» – это вам не «блевотина» какая-нибудь. Такую фразу нельзя занести в список стандартных фраз и потом морочить ею голову всем подследственным подряд.

Ясное дело, однако, что стукач, передающий следователю в руки фразу типа «Нейгауз сказал...» (если эта фраза была ему сказана при разговоре наедине), создает для себя огромный риск разоблачения. Более того, этот риск ему абсолютно не нужен, раз эта фраза не присутствует в «деле». Крамолы, сказанной в компании и подтвержденной свидетелями, и так достаточно, чтобы укатать подследственного на какой угодно срок.

Значит, минимально умный стукач так не поступит, если, конечно, у него есть инстинкт самосохранения. Следовательно, стукач – не мой отец.

Но как же тогда эта фраза попала в руки следователя и зачем она ему?

А теперь представь себе, читатель, что у стукача есть две записные книжечки: голубая и розовая и что стукач не торопится. (Вспомним, что ордер на арест В. И. Прохоровой был просрочен на месяц.)

В голубую книжечку он записывает всю крамолу, которая говорится в большой компании.

А в розовую – то интересное, что Петров узнал от Иванова и теперь с восторгом пересказывает ему, стукачу (см. рис. 1). Интересное – это как раз и есть «Нейгауз сказал, что...».



Нужно только, чтобы следователь не перепутал, что из какой книжечки. Фраза «Нейгауз сказал, что...» – не основание для посадки, а операция прикрытия. Именно поэтому Иванову не будут устраивать очной ставки с Петровым.

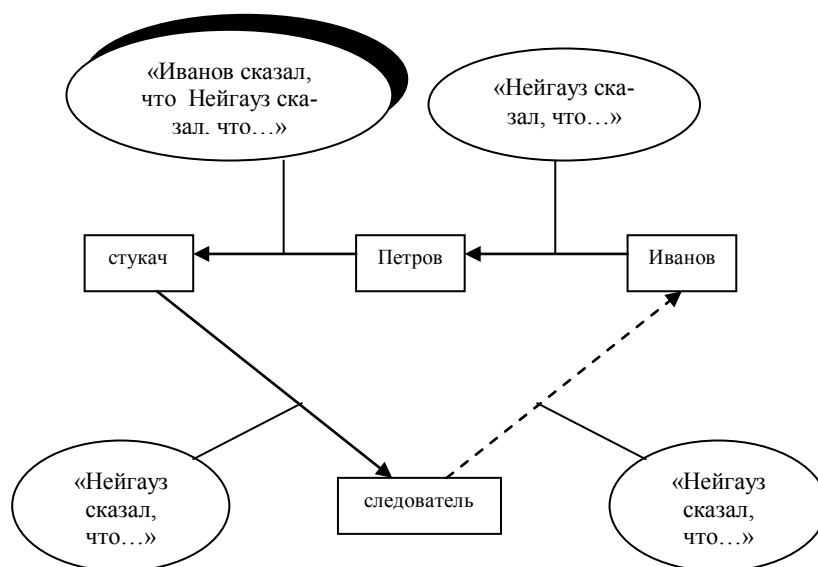


Рис. 1. «Метод подставы». Иванов посажен, Петров оклеветан.

Ну не очевидно ли, кому пойдет бить морду простодушный Иванов, когда его выпустят после отсидки? Читатель, тебе дурно?

В заключение этого раздела приведу еще одну цитату из статьи А. Григорьева о Вере Ивановне:

«А освободили ровно через шесть лет после ареста. Комиссия спросила, за что сижу и почему не подавала на помилование. Ответила, что лишь высказывала мнение о положении в своей стране, горячо любимой, а потому и не подавала никаких прошений.

Через пять минут меня реабилитировали, сказали, что на любой работе могу не упоминать о пребывании в лагерях. Но куда

же мне девать эти шесть лет? Пишите, что работали в системе КГБ... Боже упаси, этого еще не хватало!»

Этот отрывок В. И. Прохорова потом тоже почти дословно повторила в передаче «Старая квартира».

Похоже, что система КГБ хотела в тот раз скомпрометировать и ее, и В. И. Прохорова это понимала. Но почему же она тогда так легко поверила в виновность моего отца?

## XVI

### Все закономерно

Теперь мне стало ясно, что в истории моего отца и Вольпина стихи играли ту же роль, что и фразы типа «Нейгауз сказал, что...» в истории с Прохоровой. Дело в том, что мой отец, как и сам Вольпин, не держал эти стихи в секрете от своих друзей. Однако именно отец их открыто переписывал, и все его друзья знали, что он восхищается этими стихами и хранит у себя рукописи.

Таким образом, передавая стихи следователю, стукач создавал себе неплохое прикрытие, при условии, конечно, что Вольпин окажется достаточно наивным человеком.

Однако к Есенину-Вольпину применили в тюрьме сразу два метода воздействия на психику: «метод подставы» и «метод стандартных фраз». Устоять против этого даже самому недоверчивому человеку очень трудно. То, что Вольпин и Прохорова общались друг с другом после освобождения, только усиливало действие этих приемов. (Вообще, на мой взгляд, применение подобных технологий привело в конце концов к созданию нерушимого союза палачей и их жертв.)

Наконец все встало на свои места — отец был оклеветан совершенно не случайно.

## **XVII**

### **Сугроб начал таять**

Подбирая в 98-ом году материалы в сборник воспоминаний о своем отце, я отбрасывал чересчур восторженные, а также невыразительные заметки. А еще не хотел я включать туда ничего такого, что содержало бы намек на нерешенную отцовскую «проблему». По этому поводу мы вновь сцепились с Карпинским, который считал, что такие материалы необходимы «для объективности».

Ценой хороших отношений с Карпинским мне удалось отстоять тот состав сборника, который я считал наилучшим. (Что касается Карпинского, то он потом отыгрался в радиопередаче по «Эху Москвы», которую я почти целиком приведу ниже.)

Время показало, что мой подход способствовал реабилитации отца и исполнению его музыки.

Сочинения отца даже допустили на «Московскую осень», чего давно уже не было.

А по телевизору назвали его «знаковым композитором».

Короче говоря, проблема отца начала таять, как большой сугроб.

## **XVIII**

### **Неожиданный звонок**

Но тут уже подоспела кульминация всей этой истории.

4-го или 5-го октября 2000 года раздался телефонный звонок; говорила Любовь Саввишна Руднева, хорошо знавшая моего отца в молодости:

– Шестого числа будет большая передача о твоём отце по «Эху Москвы». Времени передачи точно не знаю. То ли в 10 вечера, то ли в 10 утра...

Я страшно обрадовался неожиданному подарку к 80-летию отца и одновременно рассердился: «Что за безобразие, почему не предупреждают родственников!»

– В следующий раз предупреждать не буду, – отрезала Любовь Саввишна.

Я ломал себе голову: кто мог быть автором этой передачи? Видимо, это был какой-то человек незнакомый, иначе меня бы предупредили, – думал я.

И вот я не без труда разузнал, когда же эта передача на самом деле должна состояться, обзвонил ближайших родственников и знакомых, настроил приемник на 91,2 МГц, вставил в магнитофон кассету и стал ждать.

(А мать моя, Татьяна Борисовна, в это время уже неделю как находилась во Флоренции, у своей подруги Франчески Фичи-Джусти, где приходила в себя после недавнего инсульта.)

## XIX

### Передача

Я позволил себе придумать собственное название к услышанной мною передаче, а также добавить некоторые ремарки. Что касается реплик действующих лиц, то все они оставлены, естественно, без изменений.

#### ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО, или ЧЕЛОВЕК С ДВУМЯ ТОЧКАМИ ЗРЕНИЯ (маленькая трагедия)

Действующие лица:

<u>Бунтман</u> , первый зам главного редактора «Эха Москвы», <u>Парин</u> , обозреватель,	}	убежденные сальеристы
--	---	-----------------------

Карпинский, музыковед и контратенор. Человек с двумя точками зрения

*Время и место действия:  
6 октября 2000 года, Новый Арбат, «Эхо Москвы»*

<...>

Парин. В передаче «И музыка, и слово» мы сегодня слушаем цикл, или, точнее, сцену Александра Локшина «Песенки Маргариты». Исполняет Московский камерный оркестр под руководством Рудольфа Баршая, поет Людмила Соколенко, запись 1974-го года. И в передаче, кроме Сергея Бунтмана и меня, Алексея Парина, принимает участие музыковед и певец Игорь Карпинский, для которого, я думаю, не будет преувеличением сказать, музыка Локшина является частью его жизни. Поэтому, я думаю, очень правильно, что Игорь принимает участие в нашей передаче.

Карпинский. *(скромно)* Добрый вечер. Спасибо большое за такую... за такие теплые слова. Действительно, можно сказать, в каком-то смысле моя жизнь изменилась после того как я познакомился с музыкой Локшина, это было как раз вскоре после выхода пластинки с той записью, которую мы с вами слушаем, в 76-ом году.

Парин. Я думаю, что нам самое время сказать, что же это за произведение, почему оно обладает такой... таким мощным воздействием. Чем дальше мы будем его слушать, тем больше будем входить в этот мир, который нас втаскивает, который заставляет нас вслушаться не столько в эти слова, хотя литературная основа очень сильная – это перевод Пастернака, который, конечно, в известной степени переиначивает текст Гете... Но тем не менее не только и не столько литературная основа заставляет, естественно, нас слушать этот фрагмент, а это музыка. Между тем, я думаю, когда мы будем слушать это произведение, чисто трагическое, находящееся в зоне чистой трагедии, мы не

должны забывать о том, что́ это за героиня. Кто такая Маргарита в конце 1-ой части «Фауста»? В аннотации вот к этой записи, к компакт-диску, который мы слушаем, он вышел в Америке, насколько я понимаю...

Бунтман. *(серьезно)* Да, Игорь?

Карпинский. *(скромно)* Да.

Парин. ...И там написано, что здесь Грэтхен становится рядом с Офелией и Дездемоной. Я думаю, что это очень далеко. *(продолжает с пафосом)* Потому что Грэтхен – преступница! Она сошла с ума, потому что она – преступница, потому что она, может быть, и с холодным сердцем совершала преступление. И это, может быть, очень важно как тема для произведения Локшина.

Бунтман. *(серьезно)* И для самой музыки.

Карпинский. *(скромно)* Тема любого произведения – вещь чрезвычайно многогранная и которая не может быть отражена ни в одном высказывании ни одним человеком, как мне кажется. Чем более произведение великое, тем оно более... допускает большее количество интерпретаций. Мне кажется, что основная тема этого произведения – это страдания невинного существа. *(продолжает со значением)* Независимо от того, какова героиня Гете, Локшин, как бы, так сказать, наделяет данный персонаж собственными какими-то характеристиками. Все тексты, к которым он обращается, они, разумеется, все, ну как сказать, оборачиваются той стороной, которая для Локшина наиболее важна и, естественно, даже тот текст, который смонтирован самим Локшиным, с некоторыми даже собственными вставками поэтическими, то есть не принадлежащими ни Пастернаку, ни Гете, – вот этот текст повернут так, что вот вся ее... как бы, так сказать, история

ее страданий – она раскрывается перед слушателем и... как бы... героиня, таким образом... как бы... истязая себя, она... (*смущенно смеется*) получает в сердцах слушателей прощение, как мне кажется.

Парин. Но она, вообще, не только в сердцах слушателей, героиня Гете и Пастернака, получает прощение, она получает прощение с неба. Потому что последняя фраза 1-ой части «Фауста» Гете – «Спасена!» И это очень важно. И это, конечно, важно. Но мне кажется, что этот шпагат – между преступницей и безвинной – очень важен, потому что если бы она была просто безвинной, страдальцей... – это было бы...

Бунтман. (*перебивает*) С самого начала, то есть изначально...

Парин. (*пытается продолжить свою мысль*) ...Изначально...

Бунтман. (*густым убедительным голосом*) Потому что это очень долгий и мучительный путь. Вы, Игорь, говорите, вот, через страдания, вот, к этому приходим. И вот то прощение, которое есть в тексте, есть словесное, которое приходит свыше, оно... к нему еще надо придти. И мы здесь уже начали. Мы с вами уже начали сейчас, слушая произведение, мы начали путь и очень сложный, и мучительный, как это музыкально происходит.

Парин. И мне кажется, когда мы говорим о произведении, мы сразу вспоминаем – это произведение было написано в тот год, 1974-ый, когда еще был жив Шостакович. И мне кажется, что я сразу слышу время, как человек, который в это время активно слушал музыку, время, в которое творил поздний Шостакович.

Карпинский. Шостакович чрезвычайно высоко ценил творчество Локшина. Существует документальное свидетельство о том, что он называл его музыку гениальной и присутство-

вал, по возможности, на всех премьерах его сочинений, сочинений Локшина. Если не мог, то просил запись. И эту запись из рук Локшина часто получала его жена Ирина Антоновна.

*[Ирина Антоновна приезжала за записью только один раз.*

*Остальное – полет фантазии этого скрупулезного исследователя.]*

Парин. Думаю, самое время нам прослушать еще один фрагмент, следующий. Мы не делаем перерывов, мы подряд слушаем произведение, мы просто его разрезаем нашими разговорами. Еще один фрагмент из «Песенок Маргариты» Александра Локшина.

*(следует музыкальный отрывок)*

Бунтман. Вы слушаете «Эхо Москвы» – «И музыка, и слово». И мы сегодня с вами знакомимся – еще раз вслушиваемся и проникаем в произведение Александра Локшина «Песенки Маргариты». Здесь, возвращаясь вот к этому разговору о Шостаковиче и Локшине, здесь, мне кажется, что здесь есть такая сфера... *(голос немного дрожит)* такой мир, в который Шостакович не заходил. И он перед этим останавливался. И здесь вот, когда перед ним опять же приоткрылось то, что мы слышим в музыке Локшина, здесь можно только и со страхом, и восторгом это слушать. Я напоминаю, что у нас в студии принимает участие в передаче Игорь Карпинский. Игорь, вот этот уход, вот в такую вот, даже, даже я не определил бы никак это пространство словесно... *(продолжает со значением)* И вы сказали в самом начале, что здесь постоянно идет присутствие самой жизни Александра Локшина. Вот здесь вот. И очень мощно такое вот мучительное ощущение мира, которое есть.

Парин. Да, и мой тоже вопрос, так сказать, в чем выражался... Это было ли как бы внутренне присуще Александру Лок-



шину с самого начала мировосприятие трагическое или это была вещь, которая как бы уже жизнью была углублена или даже рождена какими-то ощущениями, уже связанными с непосредственными впечатлениями?

Карпинский. Я думаю, что и то, и другое... Трагическое мироощущение было всегда присуще композитору, начиная вот с того первого сочинения, которое было исполнено в Новосибирске оркестром Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского и певицей Евгенией Вербицкой – «Жди меня», на стихи Симонова.

Парин. Какой год?

Карпинский. 43-ий год.

Бунтман. 43-ий, да?

Парин. В 21-ом году родился Локшин.

Карпинский. В 20-ом. И Соллертинский сказал, что этот день... – который там присутствовал, Соллертинский, он там вступительное слово читал... – он сказал о том, что этот день войдет в историю музыки. Что это сочинение стоит вот на том уровне, которое... так сказать... который у тех сочинений, которые там исполнялись. Там, в частности, исполнялась Шестая симфония Чайковского! И Локшин сам рассказывал, что он был настолько потрясен... этим комплиментом, если так можно выразиться, что он долгое время, почти 10 лет, вообще ничего не мог сочинять.

Парин. И к этому надо добавить, что примерно в то же время, когда была сделана вот эта запись, которую мы слушаем, то есть в середине 70-ых годов, вышел очередной том Музыкальной энциклопедии, в которой про Локшина две строчки – родился в 1920-ом году, в 41-ом, если я правильно помню, закончил Консерваторию.

Карпинский. М-да.

*[Вообще-то Локишин в 41-ом году не закончил Консерваторию. В мае 41-го года, накануне государственных экзаменов, он был изгнан оттуда за свое сочинение «Цветы зла» на стихи Бодлера, который считался идеологически вредным поэтом. А в июне – записался добровольцем в ополчение, но через неделю его свалил сильнейший приступ язвенной болезни, и он был комиссован. Затем до осени 41-го года гасил зажигательные бомбы на крыше Консерватории во время авианалетов. Все это Карпинский знал, но не мог сказать, так как концепция передачи рухнула бы.]*

Парин. И больше ничего. И маленький список сочинений – ни одной характеристики, никаких слов не сказано.

Карпинский. *(с воодушевлением)* Ну, к сожалению, наша печать, так сказать, можно сказать, о Локшине прославилась, вот, в частности, в Музыкальном энциклопедическом словаре имеется статья, но она вышла позже, чем этот том, о котором вы говорите. *(продолжает с ужасом)* Там указано 11 дат, в которых, значит, эти произведения написаны, из которых 8 неправильные!

Парин. *(со вздохом)* Ну все-таки, как бы, говоря о Локшине, наверно, надо сказать несколько слов о его жизни, связанной с творчеством, как цельном, где он был, что он делал и каковы были все-таки вехи в его творчестве, если таковые... без них, наверно, нельзя.

Карпинский. Локшин вел такой, с моей точки зрения, достаточно такой замкнутый ригорический образ жизни. В последние годы жил вообще в полном одиночестве, в полном уединении... Как говорил его... сын, находясь в состоянии черной меланхолии.

*[Я говорил: боролся с депрессией, которая была вызвана остракизмом.]*

Вот, но это в последние годы. Когда я, собственно, с ним познакомился...

Парин. Уже в восьмидесятые.

Карпинский. *(устало и несколько небрежно)* В восьмидесятые я с ним познакомился. В конце 81-го года лично. Ну, вехи его творческого пути, несомненно, это после «Жди меня», то есть в 42-ой год это сочинение было написано... Дальнейшие вещи, которые можно сказать [назвать? – А. Л.] веховыми – это 3-я симфония на стихи Киплинга для баритона, мужского хора и большого симфонического оркестра, которая была впервые исполнена на Би-Би-Си, мужским хором и оркестром Би-Би-Си... в 79-ом году...

*[Автора симфонии съездить на ее исполнение не пустили, но Карпинский не хочет расстраивать слушателей.]*

и вот то сочинение, которое мы сейчас с вами слушаем – я считаю, это такое... одно из... одна из вех его творчества.

Бунтман. *(наконец, решается)* Вы знаете, все-таки мы не можем не сказать о том, что за именем Александра Локшина тянется шлейф и разговоров, и слухов, связанных с нашей тяжелой историей. Связанных и со сталинской эпохой, и с советской эпохой, и тянется устойчивое такое «сальерическое» мнение о Локшине, что очень многим и композиторам, и музыкантам не позволяло к нему обращаться. Несмотря на определенные, очевидные и слышимые всем величайшие достоинства, здесь нельзя, скажем, переусердствовать в эпитетах, достоинства его музыки. Вот, что вы можете сказать, Игорь, об этом шлейфе, потому что это очень мучительная история, которая тянется за именем Локшина.

Карпинский. *(томно, но отчетливо)* Мне об этом было всегда известно. Я никогда об этом не говорил Александру Лазаревичу. Мы с ним общались исключительно о музыке. И вообще, я хотел бы сказать, что здесь должно быть очень четкое разделение. Выяснение его, так сказать, каких-то социальных, что ли, характеристик – это дело, видимо,

определенных органов, следственных, еще каких-то, а другое дело – исследование его музыки, это...

Парин. *(осторожно подталкивает Бунтмана)* Ну, я думаю, надо прямо сказать...

Бунтман. *(мужественно)* Да, надо прямо сказать! То есть имя Локшина связывается с тем, что Локшин по мнению очень многих, и существует масса косвенных тому каких-то подтверждений, бродящих слухов, разговоров о том, что Александр Локшин сыграл не последнюю роль в судьбе некоторых людей. То есть просто, как говорят, на них доносил. *(внезапно меняет интонацию на более мягкую)* Это опровергается очень многими и родственниками Локшина. И тому есть и контрсвидетельства, и контрдокументы. Существует эта мучительная история, которую просто нельзя обойти словами – *(говорит бескомпромиссным голосом)* – а то получится, что мы нечто скрываем и хотим как-то и обелить.

*[Повеяло чем-то до боли знакомым. Революционным правосудием?]*

Но здесь, по-моему, речь идет совершенно о другом, мне кажется. Как вы считаете, Игорь?

Карпинский. *(с благодарностью за поставленный вопрос)* Вы знаете, ну по крайней мере, когда я говорил с теми людьми, которых... которые подозревали Локшина в том, что он пишет на них доносы... Я говорил с этими людьми, и довольно со многими. *(воодушевляется)* Я могу даже, так сказать, сосчитать по пальцам, со сколькими я говорил и о каких конкретно я слышал... Ну, понимаете, это должны быть...

Парин. Как о жертвах его.

Карпинский. Так сказать, о жертвах. Да. Вот, поскольку я не могу утверждать, что это жертвы, то скажу: «так сказать, о жертвах». Вот. И, естественно, я считаю, что эти люди должны, так сказать, я обязан о них говорить уважитель-

но, потому что это люди, они, конечно, должны свои какие-то, так сказать, соображения высказывать, так сказать, в соответствии с другими какими-то фактами. *(стесняется назвать эти факты; сейчас они сильно помешали бы)* То есть какая-то одна точка зрения здесь невозможна. Что вот я жертва – и все...

Парин. Я думаю, что здесь еще есть, кроме того, что, по-видимому, должно быть какое-то действительно разбирательство или расследование частное, не-частное, здесь, наверно, еще встает вопрос о том, действительно, справедливо ли соединение в оценке определенного композитора, определенного вообще деятеля культуры, когда мы соединяем его социальное лицо с его художественным. И наверно, время здесь, вообще-то, работает против такого соединения, потому что имя Сальери прозвучало... И Сальери – действительно композитор, которого долго отвергали именно как композитора. Сегодня, наоборот, привлекается к нему внимание... потому что это был композитор все-таки... ну все-таки очень высокого ранга.

Бунтман. *(великодушно и со знанием дела)* Ну, во-первых, Локшин лучше, чем Сальери.

*[Бедный Сальери! Как известно, отравителем Моцарта его считают по недоразумению.]*

Все хором. Да, давайте сразу, это мы, это да... *(смеются)*

Парин. Это мы слышим, конечно.

Бунтман. Это гораздо более значительная фигура. Мне кажется, что здесь нужно поставить очень такое жирное многоточие... Потому что жизнь Александра Локшина, мне кажется, требует серьезнейшего исследования. Серьезнейшего подбора документов, где можно было бы четко сказать о жизни его и социальной жизни, жизни человека. Насколько справедливы обвинения? Насколько правомерна та защита, на которую встают... э... у...

*[Я не издеваюсь, так на пленке.]*

те люди, которые...

Парин. Я думаю, что необходима просто большая книга о Локшине.

Бунтман. Вот именно.

Парин. Которая бы соединила это... Которая бы расследовала, исследовала это...

Бунтман. *(проникновенно)* Но в данном случае перед нами, и в этой передаче в частности, я думаю, что и Игорь, и Алеша вот с этим согласятся, что перед нами несомненный факт есть музыки. Музыки замечательной. Музыки, в которую мы в течение всей передачи продолжаем вникать. Есть вот этот факт. И именно о нем мы и говорим. Конечно, он наполнен очень многим изнутри и личным. Но здесь я все-таки бы не ограничивался ... и внутренней биографией. У человека есть метафизическая биография. И она и была... И вот, не зря, Игорь, вы сказали, что и то, и то. И изначальное трагическое ощущение мира, и еще которое было подтверждено и биографией, и ощущением собственной жизни.

Парин. Я думаю, что нам самое время послушать фрагмент, еще один фрагмент из сцены из «Фауста» Гете, «Песенок Маргариты» Александра Локшина. Музыки, которую мы можем назвать гениальной.

*(следует музыкальный отрывок)*

<...>

## XX

## Разговоры с Бунтманом

Передача потрясла меня. Я не спал три ночи. У меня подскочило давление. Впрочем, я человек вполне здоровый. А у моей матери был инсульт годичной давности.

И Карпинский знал об этом. Понимал ли он, что находился в двух шагах от убийства и только случайно промахнулся?

Что касается Бунтмана, то он мог об инсульте и не знать. А мог и знать – ведь его первая жена, Надя, – бывшая аспирантка моей матери. Я позвонил Наде и сказал:

– Ваш Сережа сошел с ума.

Она ответила:

– Не я была музой этой передачи. Главное – это здоровье Татьяны Борисовны. Ни в коем случае ничего ей не рассказывайте!

Тогда я начал звонить на «Эхо Москвы» и оставлять свой телефон, в надежде, что Бунтман мне перезвонит. Но ничего подобного не происходило. Домашнего его телефона у меня не было. Я понял, что, действуя таким образом, ничего не добьюсь. Тогда я позвонил его матери, Елене Петровне, и сказал робким просительным голосом:

– У меня нет к Сереже никаких злых чувств и я у него ничего не прошу. Мне только нужно кое-что ему рассказать и мне нужно, чтобы он приехал ко мне домой. Пусть он не боится, что разговор будет на повышенных тонах.

И я оставил свой телефон.

Через два часа Бунтман позвонил и сказал красивым убедительным голосом:

– Я очень люблю музыку вашего отца. Когда мне только приоткрылась музыка Локшина, я сразу же стал вслушиваться в нее со страхом и восторгом. Слушая эту музыку, одновременно оказываешься во всех точках пространства трагедии...

Я попробовал перебить его:

– Но...

– Но, – продолжал Бунтман, – когда я сказал у нас на «Эхе», что собираюсь сделать передачу о вашем отце, тут поднялось такое фыркание! Вы же знаете нашу интеллигенцию.

Определенно, он давал мне понять, что совершил благодеяние.

Видимо, он считал меня еще бóльшим идиотом, чем я есть на самом деле. И все же он пообещал приехать ко мне для разговора. Перед тем как приехать, он должен был еще раз позвонить.

И вот, спустя три дня, раздался второй звонок.

– Вы знаете, Саша, сегодня я не смогу к вам приехать. Вы просто не представляете, как я загружен. Приезжайте лучше вы к нам на «Эхо». Мы спокойно там устроимся, поговорим у меня в кабинете, – сказал Бунтман.

– Ну, раз вы сегодня не можете, давайте отложим, – сказал я.

– Ну зачем же откладывать. Хотелось бы поскорее.

Тут я наконец обнаружил свою истинную сущность.

– Понимаете, Сережа, – сказал я, – вы ведь оскорбили меня. Я просто не могу к вам приехать.

– Ах, вот оно что, – сказал Бунтман красивым многозначительным голосом, впервые понимая, с каким, в сущности, подонком имеет дело. – А скажите, Саша, вы сами слышали передачу или вам кто-то о ней рассказывал?



– Не только слышал, но и записал. Потом распечатал и всем раздаю, – сказал я.

Мне показалось, что Бунтман чем-то недоволен.

– Ну, тогда суд, – сказал он.

– Пожалуйста, – сказал я.

– Ах, так вы хотите суд! – воскликнул он.

– Сережа, вы же сами сказали про суд, – ответил я.

О том, что произошло дальше, знаем только я да он. Ну, возможно, еще несколько близких нам людей.

Потом моя мать, Татьяна Борисовна, ездила к его матери, Елене Петровне, замечательной доброй женщине, тоже больной, и они вместе, кажется, плакали. При расставании Елена Петровна сказала моей матери:

– Танечка, зачем ты всему этому придаешь какое-то значение? Подумаешь, прозвучало по радио – на следующий день все забыли. А если – суд, у Сережи на работе могут быть неприятности...<sup>\*</sup>

## XXI

### Мое недоумение

Надо сказать, что самого Сергея Бунтмана я никогда раньше не видел. Когда-то, давным-давно, был он у нас дома, а я как раз куда-то отлучился.

И тут, спустя пару месяцев после всех этих событий и разговоров, случился у «Эха» юбилей, который показали по телевизору. И Бунтмана там тоже много показывали. Все-таки не последний человек на «Эхе», как-никак.

---

<sup>\*</sup> Суд не состоялся, т.к. выяснилось, что у нас свобода слова и ничего особенного в передаче произнесено не было; см. Приложение 4.

Я очень внимательно его разглядывал. И показался он мне довольно-таки добрым и симпатичным.

Так я и остался в недоумении: кто вы, господин Бунтман? Вы сами это знаете?

## XXII

### Последствия передачи

Последствия передачи были не только разрушительные, но и неожиданные. Некоторые знакомые стали опасливо сторониться. Телефон вообще замолчал на две недели. На работе участливо осведомлялись, как я себя чувствую.

– Хорошо, – отвечал я.

– Хорошо, да?!

Сжалился над нами только Артем Варгафтик из того же «Эха». Он заступился за моего отца, поскольку по молодости лет не знал, какая это страшная сила – общественное мнение, и как опасно с этим мнением спорить.

И вот, мое печальное повествование почти что подошло к своему концу. Но мне нужно еще рассказать об одном важном событии.

## XXIII

### Разговор с С.С. Виленским

В конце 2000-го года, уже после бунтмановской передачи, у меня был разговор с Семеном Самуиловичем Виленским, председателем историко-литературного общества «Возвращение», которое объединяет бывших узников ГУЛАГа и нацистских концлагерей. (Сам С.С. Виленский прошел Колымские лагеря.) За меня и моего умершего отца ему поручился один человек очень высоких личных качеств, тоже бывший репрессированный. По-

этому С.С. Виленский разговаривал со мной без тени подозрения в мой адрес и обещал подумать, как можно вернуть моему отцу доброе имя. При этом он заметил, что в системе НКВД-КГБ существовали специальные отделы дезинформации, и это обстоятельство могло сильно затруднить расследование.

Тогда я не предполагал, что пройдет полтора года и С.С. Виленский, разобравшись в истории моего отца, преодолеет совершенно невероятные препятствия и добьется исполнения отцовского Реквиема на IV конференции «Сопротивление в ГУ-ЛАГе». Но до этого концерта, состоявшегося 29 мая 2002-го года под управлением Рудольфа Баршая, еще надо было дожить.

## XXIV

### История «Маргариты»

А теперь я хочу сказать два слова о том, как возникли «Песенки Маргариты».

Как-то раз весной, страдая от бессонницы, мой отец вышел прогуляться. Было раннее утро, и улица была пустынна. Тут он увидел молодую пьяную женщину совершенно исключительной красоты, которая в разорванном платье шла ему навстречу. Его поразило выражение смеси отчаяния и отрешенности на ее лице.

Когда он вернулся домой, то открыл первую часть «Фауста» в пастернаковском переводе и начал читать. Он так и не смог оторваться, пока не дочитал до конца.

А потом сел сочинять свою «Маргариту».

Кстати, эту семейную историю Карпинскому тоже рассказывали.

Сочиняя, отец так сильно концентрировался, что казалось, будто вся комната пронизана магнитными силовыми линиями. Мне в этой комнате ни над чем сосредоточиться уже не удавалось.

Время от времени он начинал сражаться с пастернаковскими текстами, если они не соответствовали его музыкальным требованиям. Бывало, что и меня звал себе на помощь.

И если получалось так, как ему было надо, радовался.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**Т. Б. Алисова-Локшина****Арест и освобождение Алика Вольпина**

Александр Сергеевич Есенин-Вольпин, математик, поэт и правозащитник, для меня всегда был и останется Аликом Вольпиным, с которым я познакомилась в Ашхабаде, куда были эвакуированы во время войны некоторые факультеты Московского университета. Потом, уже в Москве, он часто бывал у нас дома, и мы с ним много гуляли по Тверскому бульвару. Он пытался мне объяснять принципы квантовой механики и теории относительности (по правде говоря, это было не по адресу), читал наизусть по-французски стихи Верлена и Бодлера и свои собственные, из которых мне врезались в память на всю жизнь некоторые строчки.

Открыв для себя такого небанального человека, я пере-знакомила его со своими друзьями, в том числе и с двумя композиторами – Шурой Локшиным (который, как и Алик, восхищался Эдгаром По и Бодлером) и его приятелем Мишей Мееровичем. Они тоже водили его за собой по знакомым и по ресторанам и, бывая в подпитии, перелезали через заборы, ходили по крышам каких-то сараев и что-то декламировали, весьма для того времени рискованное.

Это был 1949-й год – год борьбы с космополитизмом и формализмом. Оба композитора по этой причине были изгнаны из Консерватории и зарабатывали на жизнь (надо сказать, по тем временам совсем неплохо) игрой в четыре руки на самых разнообразных площадках и сочинением музыки для кинохроники. Новые друзья, по-видимому, Алику нравились. А летом 1949-го года его арестовали.

О том, что Алик Вольпин сильно изменил свое отношение к кругу наших общих музыкальных знакомств, я узнала из его письма, присланного уже из ссылки, в котором он мне советовал не водиться больше с «этой музыкантской шантрапой». К тому времени я была уже женой Шуры Локшина; я показала ему это письмо.

Чего-то подобного мы уже ждали. Дело в том, что после ареста Алика и Прохоровой в НКВД в качестве свидетелей были вызваны два композитора (бывшие постоянными посетителями дома Локшиных), а также мать Шуры – Мария Борисовна и его сестра Муся. Мусю дважды привозили в НКВД из санатория, где она приходила в себя после тяжелой операции – ей удалили несколько ребер и одно легкое, пораженное туберкулезом. Только со второго раза, после угрозы, что арестуют ее брата, если она не подтвердит «антисоветские высказывания Прохоровой», она сдалась. Той же угрозой заставили подписаться под протоколами мою свекровь.

Но ни Шуру, ни меня в НКВД не вызывали. В сценарии, сочиненном на Лубянке, Шуре готовилась совсем иная роль – роль прикрытия для стукача.

Наверняка после моего рассказа многие осудят Шурину мать и его сестру. Поэтому я должна добавить следующее. В 1948-ом году (как раз в то время, когда его отчислили из Консерватории) Шуре вырезали, в связи с сильно обострившейся язвой, две трети желудка. Об этом у нас сохранилась справка. Между прочим, М. В. Юдина тоже упоминает об этом факте в одном из своих писем (см. Приложение 2). Мать и сестра Шуры понимали, что если бы Шуру арестовали, он умер бы в тюрьме очень скоро.

Но вернусь к своему рассказу об Алике. Когда Алик освободился в 1953-ем году, он пришел к нам в дом без предварительного звонка и с порога бросил Шуре в лицо: «Сколько тебе заплатили за то, что ты меня предал?» Шура ответил очень спокойно: «Я тебя не предавал». Алик привел неопро-

вержимый, с его точки зрения, довод: «Ведь мне же на допросе предъявили мои стихи. А я прекрасно помню, как ты их записывал, пока я читал, и переспрашивал, если не успевал». Тогда Шура взял из тумбы стола стихи Алика и сказал: «Вот они, забирай и больше никогда здесь не показывайся». Я все это время стояла как столб и держала сына на руках.

На следующий день, когда Шура куда-то ушел, я позвонила Алику Вольпину и попросила разрешения зайти к нему домой. Мне казалось, что если я ему объясню, что Шура по своей природе не способен на подлость, они с Шурой помирятся и все уладится. Он встретил меня с хитрой улыбкой и на все мои доводы отвечал, что я – заинтересованное лицо и мои объяснения не являются доказательством Шуриной невиновности. Он приводил еще предъявленное ему слово «блевотина», сказанное им в адрес советской власти, которое мог слышать только Шура, стоявший близко от него в тот момент, и даже рисовал мне на клочке бумаги, кто где тогда стоял. И я ушла с тяжелым сердцем, понимая, что я потеряла навсегда доверие человека, мне и Шуре не безразличного.

Вскоре после этого Шура встретил у нас во дворе Алика, который, как показалось Шуре, его караулил. Между ними произошло бурное объяснение, в ходе которого Алик задавал ему прокурорские вопросы, среди них и такой: «Откуда же у тебя были деньги, чтобы ходить по ресторанам, ведь ты же тогда нигде не работал?» И Шура в ответ обругал его последними словами.

Вернувшись домой, Шура рассказал мне об этой сцене. А потом, помолчав, добавил: «Но вот, что странно. Я действительно слышал от Алика некоторые слова из числа тех, которые ему предъявили на следствии. Не понимаю, откуда *они* могли это узнать!»

февраль 2001

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**Т. Б. Алисова-Локшина****Юдина и Локшин**

Мария Вениаминовна Юдина сыграла огромную роль в судьбе моего мужа. В этом коротком приложении невозможно рассказать всю историю их взаимоотношений, и я остановлюсь лишь на нескольких моментах, которые считаю самыми важными.

М.В. Юдина и Шура познакомились в композиторском Доме творчества «Сортавала» в августе 1949 года (они оказались соседями в одном коттедже). Вот как Юдина описывает свои первые впечатления от знакомства с Шурой в письме к Е.Ф. Гнесиной от 13.08.49:

« <...> Неожиданно моими спутниками в Сортавала оказались два молодых композитора и теоретика – М. Меерович и А. Локшин. Я о них много слышала, об их больших познаниях и замечательном ансамбле в 4 руки от разных превосходных музыкантов – но реально увиденное мною превзошло все мои предположения. Так как трудно говорить о двух лицах сразу, то я сперва напишу о Локшине. Это несомненно человек гениальный; в чем? Да во всем; в сочинениях, кои я пока почти не знаю, но по «почерку» видно – *что это*; по уму, а я видала, дорогая Елена Фабиановна, умнейших людей нашей эпохи и беседовала с ними; по эрудиции; по скромности; по артистизму...

Не привлечь его к нам, в Ваш Институт – это значит пройти мимо громадного явления, его не понять и не оценить. Ему все легко в искусстве, как – в другом смысле – Моцарту – в этом громадная сила и тайна его воздействия; могу вообразить,



как его будут боготворить студенты – надо же дать им побольше поэзии, у них, увы, слишком много прозы...

Что он может делать? *Абсолютно все*: теорию, гармонию, инструментовку, сочинение, партитурное чтение, музыкальную литературу, наконец – ансамбль. На *любом факультете*. Лет ему пока 29 отроду и может он занять пока скромное положение ассистента. Никакого «клейма» на нем нет, он был в консерватории, потом был просто – режим экономии, сокращение, – и Свешников с Орвидом ведь вообще никого не знают, не любят и не ценят. Приглашение его пройдет, я уверена, абсолютно благополучно. Сведения еще о нем: ученик Мясковского, кончил в 44 г. и работал ассистентом; еврей; человек чрезвычайно серьезно больной (живет с кусочком желудка всего...) и мужественно и весело свою болезнь несущий, но это ведь и должно вызывать внимание к нему... И, м. б. благодаря этому также человек особенно сверкающего темперамента <...>\*

Самоотверженные попытки Марии Вениаминовны устроить Шуру на работу так ни к чему и не привели, но это не мешало их дружескому общению.

В Москве Шура и М.В. Юдина жили в тот год в одном квартале на Беговой улице; вернувшись из Сортавалы, они продолжали общаться почти ежедневно. Шура делал для нее фортепьянные переложения инструментальных сочинений Брамса, Баха, а она их играла на своих концертах в Малом зале. (Ноты этих переложений, к сожалению, потерялись, и, несмотря на все наши усилия, найти их пока не удалось).

Это общение продолжилось и потом, когда мы с Шурой поженились. Надо сказать, что Юдина все время старалась помогать Шуре в его обычной, немusыкальной жизни. Расскажу лишь

---

\* «Мария Юдина. Лучи божественной любви». М.-СПб, 1999, с. 428.

об одном таком эпизоде. В августе 1951 года, когда у нас с Шурой родился сын, мы оказались в скверной ситуации, так как у Шуриной сестры Муси была открытая форма туберкулеза. Юдина, узнав об этом, переселила Мусю жить к себе, а сама переехала жить к знакомым; Муся жила у Юдиной до тех пор, пока лекарства не подействовали и туберкулезные палочки не перестали выделяться.

В начале пятидесятых Юдина часто бывала у нас, дарила Шуре ноты, книги. При этом меня и нашего с Шурой ребенка она игнорировала, считая, видимо, нас существами, не заслуживающими внимания. Я же смотрела на нее как на небожительницу, боясь сказать лишнее слово.

Обычно во время этих встреч Юдина играла Шуре, а он ее критиковал, порой безжалостно. Помню еще, что Шура занимался с ней чтением партитур Малера. А иногда они вместе играли в четыре руки.

И так продолжалось до 1956-го года, когда между ними произошел внезапный разрыв: теперь, случайно сталкиваясь на концертах, они старались не замечать друг друга. Многочисленные письма М. В. Юдиной, скопившиеся у Шуры за шесть лет их дружбы, он уничтожил. Причиной всему этому послужила, видимо, встреча Марии Вениаминовны с Верой Прохоровой. О том, что такая встреча имела место, я узнала много позже, когда прочла письмо Пастернака к Юдиной от 30 августа 1956 г., опубликованное А. М. Кузнецовым.<sup>\*</sup> В этом письме Пастернак рекомендует Юдиной Прохорову как прекрасного человека, заслуживающего доверия, и просит Юдину встретиться с ней.

Довольно долго я думала, что после 1956-го года Шура и Мария Вениаминовна больше не встречались. Однако это было

---

<sup>\*\*</sup> Там же, с. 337.

не так, как видно из следующего письма М. В. Юдиной от 28.02.61, адресованного ее ленинградскому другу, историку книги В. С. Люблинскому<sup>\*</sup>:

«Теперь должна Вам сообщить нечто величественное, трагическое, радостное и до известной степени тайное. *Слушайте*: я написала письмецо – «профессионально-деловое» по одному вопросу в связи с Малером – Шуре Л[окшину], который его знает, как никто. В ответ он написал мне, что очень просит меня повидаться с ним. Я согласилась. Вчера он сыграл мне свой «Реквием», который он писал много лет, вернее «подступал к нему» и бросал и наконец «одним духом» написал его два с половиной года тому назад. *На полный текст такового, полнее Моцарта*. Что я сказала ему, когда он кончил играть? – «Я всегда знала, что вы гений».

Да, это так и это сильнее многих, из-за кого я «ломаю копья» и равно (теперь) только Ш[остакови]чу (не последнему...) и Стр[авинско]му. *Сыграно это сочинение быть не может ни у нас, ни не у нас, что понятно...* Это – как Бах, Моцарт, Малер, и эти двое. Он совершенно спокоен зная, что это так и что оно не будет исполнено. Ш[остакови]ч теперь просто боготворит его. Знают об этом немногие. Я прошу сказать только Биме; А[лександра] Дм[итриевна] далека от музыки, с моей точки зрения, она ей, видимо, *не необходима* и этим все и сказано; ибо искусство чуждо «прохладному» отношению. Это не «вина», а факт, *люди и их строй – и должны быть разными*.

М[ожет] б[ыть] и никому не надо говорить. – Я рада, что человек осуществил свою задачу, не зря живет на свете, что я не ошиблась, веря в него, и не ошиблась, помогая ему в обычной жизни, и была ему другом в тяжелые дни и часы.

Вот как. Не сердитесь. Не болейте. Сердечно кланяюсь. Не сердитесь. – М В»

---

<sup>\*</sup> «Звезда», 1999, № 9, с. 175-176.

Последние фразы письма отсылают, видимо, к какому-то спору, возникшему у Юдиной с ее адресатом по поводу Шуры. Нетрудно догадаться, о чем был этот спор. Видно также, что Юдина не приняла точку зрения своего оппонента.

Больше Мария Вениаминовна и Шура, насколько мне известно, никогда не встречались. Общение этих людей было разрушено.

Однако фигура Юдиной вновь возникла перед нами из этого письма, когда А. М. Кузнецов передал нам в 96-ом году его копию. Это письмо вывело нас из оцепенения. Мы стали собирать другие письма, а также воспоминания о Шуре и издали их в конце концов в виде небольшой книжки<sup>\*</sup>.

2001 – 2004

---

<sup>\*</sup> «О композиторе Александре Локшине», М.: Диалог-МГУ, 1998.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

## Две справки

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
16.03.2001 № 171-Т

Локшину А. А.

Уважаемый Александр Александрович!

Сообщаем Вам, что в соответствии с «Законом о реабилитации жертв политических репрессий...» в Государственный архив Российской Федерации передаются только архивные уголовные дела лиц, незаконно осужденных и впоследствии реабилитированных. В состав этих дел входят документы о производстве следствия, проведении обысков, конфискации имущества, а также приговор, справки о реабилитации и т. п. Сведений о проведении каких-либо специальных «разработок» в отношении граждан эти дела не содержат.

Сообщаем также, что документы, включающие сведения об оперативно-розыскной деятельности, в соответствии с действующим законодательством являются секретными и на государственное хранение не передаются.

К сожалению, в научно-справочном аппарате Государственного архива Российской Федерации, в том числе в переданной на настоящий момент из Управления ФСБ РФ по г. Москве и Московской области части именной карточки на лиц, подвергшихся политическим репрессиям и впоследствии реабилитированных, архивного уголовного дела в отношении Есенина-Вольпина А. С. не обнаружено.

Для получения интересующих Вас сведений рекомендуем обратиться в Управление ФСБ РФ по г. Москве и Московской области по адресу: 101000, Москва, ул. Б. Лубянка, д. 14.

С уважением  
Заместитель директора архива

О. В. Маринин (подпись)

ФЕДЕРАЛЬНАЯ СЛУЖБА БЕЗОПАСНОСТИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Управление регистрации архивных  
фондов  
16.02.01 № 10/А-Л-63  
Москва

А.А. Локшину

По поручению руководства ФСБ России Ваше заявление рассмотрено в Центральном архиве Службы.

Сообщаем, что каких-либо сведений и документальных материалов в отношении Локшина Александра Лазаревича в архиве не имеется.

Заместитель начальника Управления

Н.А. Чичулин (подпись)

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4**

В Останкинский межмуниципальный  
(районный) народный суд СВАО  
г. Москвы

**Истец:** Локшин А.А. <адрес>

**Ответчики:** ЗАО «Эхо Москвы» <адрес>,  
Бунтман С.А. <адрес>

27 апреля 2001 г.

**Отзыв на исковое заявление о защите чести и достоин-  
ства**

ЗАО «Эхо Москвы», рассмотрев исковое заявление Локшина А.А. о защите чести и достоинства, считает его необоснованным по следующим основаниям:

I. В соответствии со ст. 152 ГК РФ обстоятельствами, имеющими значение для рассмотрения и разрешения дела о защите чести и достоинства, является совокупность признаков, позволяющих определить, было ли вообще умаление «доброго имени», заявленного истцом, а именно, (а) факт распространения сведений; (б) порочащий характер этих сведений; (в) несоответствие их действительности. При отсутствии совокупности указанных обстоятельств нельзя считать утверждения истца правомерным. Сомнительно утверждение истца, что мнение Бунтмана С.А. является порочащим, т.к. в основу оценки сведений как порочащих положен не субъективный, а объективный характер. В Постановлении Пленума ВС РФ от 18 августа 1992 г. N 11 «О некоторых вопросах, возникающих при рассмотрении судами дел о защите

честь и достоинства граждан, а также деловой репутации граждан и юридических лиц» специально отмечено, что «порочащими являются несоответствующие действительности сведения, содержащие утверждения о нарушении гражданином или организацией действующего законодательства или моральных принципов (о совершении нечестного поступка, неправильном поведении в трудовом коллективе, быту и другие сведения, порочащие производственно-хозяйственную и общественную деятельность, деловую репутацию и т.п.), которые умаляют честь и достоинство». Нельзя не отметить, что *Бунтман С.А. высказал только свое мнение, которое является сугубо субъективным, а не данными фактического характера.* [Здесь и далее курсив мой. – А.Л.] Так, исходя из положения Конституции РФ, ст. 29, каждому гарантируется свобода мысли и слова, каждый имеет право свободно распространять информацию любым законным способом, кроме государственной тайны. Обращаем Ваше внимание, что в передаче участвовали, кроме Бунтмана С.А., Парин А. и Карпинский И., радиопрограмма была построена в виде дискуссии, и слова Бунтмана, которые стали предметом спора, не опровергались собеседниками. Кроме того, участники «И музыка, и слово» четко указали, что *необходимо разбирательство, некое расследование для подтверждения или опровержения слухов\** (из толкового словаря Ожегова С.И. слухи – это молва, известие о ком-чём-н. (обычно ещё ничем не подтверждённое)). Но это только мизерная часть передачи, радиопрограммы «И музыка, и слово». Передача создавалась для радиослушателя и была направлена на открытие для многих уже известного, признанного композитора, произведения которого являются национальным достоянием.

2. Истец в своем исковом заявлении искажил высказывания Бунтмана, а именно, истец указал, цитирую: «...<С.А. Бунтман

---

\* Я так и не успел спросить у Бунтмана, почему нельзя было провести расследование до передачи. – А.Л.

утверждал, что <sup>\*</sup>> существует масса доказательств доносительской деятельности отца...». Однако, и этому есть доказательства, Бунтману С.А. не принадлежит данное высказывание. Следует учесть, что в своем выступлении Бунтман С.А. восторгается творчеством и композиторским талантом Локишина А.Л.

3. Не согласны с утверждением истца, что передача о композиторе могла повлиять на количественный состав присутствующих на концерте в Большом зале консерватории 27.11.2000 г. в рамках фестиваля «Панорама музыки России. Шедевры XX столетия», не логично ставить следствием [причиной? – А.Л.] «полупустого зала» радиопрограмму «И музыка, и слово», задачей и целью которой было повествование о замечательном, гениальном российском композиторе и его произведениях.

Т.о. нельзя относить субъективное мнение Бунтмана С.А. в отношении музыкальных произведений Локишина А.Л. к сведениям, умаляющим честь и достоинство композитора.

Исходя из сказанного, руководствуясь ст. 221 ГПК РСФСР,

**Прошу:**

Оставить иск без рассмотрения.

Приложение: печатная версия программы «И музыка, и слово».

Первый заместитель  
Главного редактора  
Радиостанции «Эхо Москвы»

Бунтман С.А.  
(подпись)

Представитель по доверенности  
№02/02/01 - ДН от 2 февраля  
2001 г.

Птицына К.В.  
(подпись)

---

\* Слова в угловых скобках восстановлены мной. – А.Л.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 5

*Б.И. Тищенко – А.А. Локшину*

Дорогой Саша!

Получил Вашу книгу «Гений зла» [имеется в виду первое издание – А.Л.] <...>.

Я всегда любил Александра Лазаревича, его музыку и никогда не верил слухам. Хочу еще раз вспомнить, как мы с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем пришли на исполнение «Реквиема» А.Л. в зал им. Чайковского (латинские слова были заменены на слова, наспех написанные <...> и посвященные жертвам войны) и Д.Д. оглядел полупустой зал и сказал: «Неужели на восьмимиллионную Москву не нашлось восьмисот человек, чтобы послушать гениальную музыку Локшина?» Потом я случайно встретил в троллейбусе Наташу Гутман и рассказал ей этот эпизод, и она сказала: «И правильно, что не ходят». – «Почему это!?» – «Потому, что...», тут она замялась и не помню в каких словах пересказала мне один из слухов. Я резко возразил и сразу почувствовал, откуда ветер дует, а между нами с Наташей сразу произошло отчуждение. А Дмитрий Дмитриевич в этом смысле был очень проницательным и чутким человеком. Как-то я сказал ему, что иногда захожу к человеку, очень подкованному в истории и теории музыки, чтобы пополнить свой интеллектуальный багаж. Д.Д. замялся и, подумав, сказал: «Я на Вашем месте не стал бы водиться с человеком, который служит в органах». Именно этого человека я называть не буду, так как он давно уехал за границу и там скончался. Но Д.Д. в таких делах, мне кажется, никогда не ошибался.

<...> Что касается NN, то, как говорится в одной литературной эпиграмме, «... горе здесь не от ума». Кроме того, есть русская поговорка относительно того, кто « ... опаснее врага». Его беда (не вина) в том, что он хочет при незнании истины казаться человеком осведомленным.

Вчера (14.V) я провёл в Консерватории ещё одно занятие по Александру Лазаревичу Локшину и показал студентам «Песенки Маргариты». Впечатление было шоковым. Утром, когда я готовился к этому уроку, я переслушал старую пластинку, некогда подаренную Вами, и чуть не разрыдался. На уроке я демонстрировал CD, подаренный мне недавно Рудольфом Борисовичем Баршаем. Ещё на этом же уроке я показал 7-ую симфонию Александра Лазаревича, записанную на этом же диске, с партитурой, подаренной автором с дарственной надписью. Музыка Локшина будет звучать у нас и впредь.<...>

Ваш Борис Тищенко

*15 мая 2001г.*

СПб

P.S. Сердечный привет Татьяне Борисовне!

## ПРИЛОЖЕНИЕ 6

А.А. Локшин

## Искусствоведение в штатском

В июне 2001-го года, когда первое издание «Гения зла» было уже напечатано, в Москву из Баден-Бадена ненадолго приехала Инна Львовна Кушнерова, мать Лены. Мы созвонились и договорились о встрече, назначили день и час. Я должен был приехать к Инне Львовне, привезти ей книжку и рассказать кое-что про свои (довольно удивительные) приключения в суде. Инне Львовне всё это было интересно, – ведь она знала моего отца с очень давних пор. В 1944-ом году она присутствовала на госэкзамене, который моему отцу разрешили сдавать благодаря ходатайству Мясковского, а потом училась у моего отца в Консерватории.

Инна Львовна много лет уже не была в Москве, и тем для разговоров накопилось предостаточно. И вот, во время нашей оживленной беседы, раздался звонок\*, и незнакомый мужской голос попросил к телефону Александра Лазаревича. (Напомню читателю, что Александром Лазаревичем звали моего отца. Это весьма редкое сочетание имени и отчества; я, во всяком случае, такого имени-отчества больше ни у кого не встречал.)

– Здесь такие не живут, – ответила Инна Львовна, немного изменившись в лице.

Теперь я должен, – чтобы всё стало ещё более ясно, – сказать две вещи.

Первое. *К моменту этого телефонного звонка мой отец уже четырнадцать лет как умер.*

Второе. *Телефон, так поразительно вовремя зазвонивший, никогда не имел никакого отношения к нашей семье. Это был телефон московской квартиры Инны Львовны.*

---

\* Звонок раздался примерно через 10 секунд после того, как Инна Львовна переспросила меня, действительно ли я не слышал от отца имени человека, виновного в арестах.

Я понял, что телефонный звонок предназначался лично мне и представлял собой какое-то предостережение или угрозу. Ну, а кроме того, этот звонок означал, что меня элементарно «пасли» некие заинтересованные лица. Первое издание «Гения зла» явно кому-то не понравилось.

Признаюсь, что я испугался. И за себя, и за Инну Львовну. Потом, когда первый испуг прошел, мне стало интересно, – кто же мог организовать этот звонок? И понимал ли этот явно перестаравшийся господин, какую густую коричневую тень отбрасывает он на *всех* недоброжелателей моего отца?

\* \* \*

Прочтя эти строки, недоверчивый читатель с повышенно трезвым складом ума, наверное, скажет: «А все-таки тот звонок, когда попросили к телефону Александра Лазаревича, мог быть случайностью, простым совпадением. А у автора – в силу его нервного состояния – развилась на этой почве небольшая мания преследования».

Ты прав, читатель! Звонок – совпадение, а у меня – мания преследования.

Все это так.

Но вот еще один эпизод (конец лета 2001-го года). В самый разгар бурного семейного разговора, происходившего далеко за полночь (а разговор касался, между прочим, «Гения зла»), зазвонил телефон. «Алло!» – сказал я несколько раз, но не услышал никакого ответа. Через 10 минут звонок повторился, и опять на мои возгласы никто не откликнулся. Еще через 10 минут звонок раздался снова. На этот раз я молча прикрыл трубку рукой, чтобы не было слышно, как я дышу, а сам стал вслушиваться в телефонные шорохи. Молчание тянулось минуты две. А потом произошло нечто невообразимое. Незнакомый мужской голос забормotal: «Ну вот, ну надо же... По-моему, они сами нас сейчас пижут...» И в трубке загудело.

*сентябрь 2001*

**А.А. Локшин****«Быть может выживу»**

События 1948-49-го годов сыграли слишком большую роль в дальнейшей судьбе моего отца, чтобы я мог умолчать о том, что узнал от него самого, от других людей и из некоторых сохранившихся документов.

В мае 48-го года у отца случился сильнейший приступ язвенной болезни; его сразу же положили в Институт Склифосовского. В то время резекция желудка считалась рискованным делом и вероятность неблагоприятного исхода была велика. Однако обезболивающие уже не помогали, поэтому отец решился на операцию.

28 мая его оперировал известный хирург С.С. Юдин. Отец был крайне истощен, а после операции настолько ослаб, что в течение нескольких суток буквально не мог пошевелиться. Это и спасло его – послеоперационные швы успели срастись. Физически намного более крепкий военный, которого оперировал тот же хирург и тоже по поводу язвы желудка, умер на соседней койке (на глазах у моего отца), так как не смог нужное время лежать неподвижно и послеоперационные швы разошлись.

15 июня 48-го года отца выписали из больницы, а 26 августа – уволили из Консерватории в ходе кампании по борьбе с формализмом; ему снова припомнили его несостоявшуюся дипломную работу «Цветы зла» на стихи Бодлера, из-за которой его уже отчисляли с пятого курса Консерватории в мае 41-го года<sup>\*</sup>. Наверняка сыграл свою роль и «пятый пункт», борьба с космополитизмом уже начиналась.

Теперь перейду к событиям иного рода.

---

<sup>\*</sup> См. интервью с И.А. Барсовой в сборнике «Оркестр»; М., 2002, с. 17.

21 июля 1949-го года в Черновцах «органы» арестовали А.С. Есенина-Вольпина\*, который был к моменту своего ареста знаком с моим отцом примерно в течение двух месяцев.

После ареста Вольпина отец вычислил стукача в своем ближайшем окружении, и в беседе с ним с глазу на глаз неосторожно вывел его на чистую воду, заставил признаться. Стукач потребовал от отца молчания, угрожая, в случае невыполнения своего требования, пересажать всю отцовскую семью. Свои угрозы стукач сопровождал словами: «Я не человек, я труп». Все это я узнал от своего отца, когда мне было 15 лет. Имени стукача отец никогда не называл мне, вероятно, опасаясь за меня. У меня есть основания полагать, что это столкновение произошло не позднее середины сентября 49 г. (См. Приложение 1, письмо моего отца И.Л. Кушнеровой от 19 сентября 49 г.)

Судя по всему, столкновение отца со стукачом не обошлось без последствий. Об этом свидетельствует другое письмо моего отца, которое он написал И.Л. Кушнеровой спустя два месяца – 19 ноября 1949-го года. Я процитирую здесь это письмо почти целиком, сохраняя орфографию и пунктуацию:

«Внешне дела у меня без видимых изменений. Внутренне же повидимому должно уже что то сдвинуться с места, хотя я сам это ещё не ощутил. Вероятно в понедельник я впервые услышу хоровую репетицию. Оркестровые назначены на 27 ноября. Первое (и вероятно последнее) исполнение назначено на 30 ноября. Дирижер Гаук, солисты Янко и Лисициан. Впрочем солисты под сомнением, я их еще не видел.

*Состояние у меня по-прежнему скверное, даже еще хуже. Есть у меня предчувствие, что я на грани и если в ближайшие дни ее благополучно миную, то буду с тобой, если же*

---

\* См. Есенин-Вольпин А.С. Избранное. М., 1999, с.9.



*нет, то прощай навеки. У меня так называемый распад нервных тканей (клеток) Молись за меня. Быть может выживу.»\**

Уверен, что выделенные мною строки письма написаны эзоповым языком и повествуют не о послеоперационном осложнении, а об ожидании ареста в ближайшие дни. (В сталинские времена было бы безумием писать об этом прямо.) Моя уверенность основана на том, что ни в предыдущем письме к И.Л. Кушнеровой (от 14 ноября 49 г.), ни в последующем (от 24 ноября 49 г.) отец не пишет о своем здоровье ни слова. Впоследствии И.Л. Кушнерова согласилась с моей интерпретацией процитированного письма. Она вспомнила, что когда получила его, сразу подумала, что мой отец боится ареста.

\* \* \*

С.С. Виленский так комментировал мне это письмо: *«Вашему отцу, видимо, предлагали сотрудничать, причем он интересовал «органы» как человек, вокруг которого собиралось интеллектуальное общество. Однако он, человек независимый и гордый, отказался, да так, что они почувствовали себя уязвленными, оскорбленными. То, что впоследствии по делу Веры Ивановны Прохоровой вызывали на очную ставку с ней его мать и тяжело больную сестру – месь «органов».»*

\* \* \*

Теперь – о сочинении, упомянутом в отцовском письме. Это сочинение – «Приветственная кантата» на стихи, написанные поэтом Островым и посвященные Сталину.

---

\* Оригинал письма хранится в Баден-Бадене (Германия), в личном архиве И.Л. Кушнеровой.



Предыстория появления на свет этого сочинения вкратце такова. Еще до столкновения со стукачом, случившегося, как я полагаю, в августе или сентябре 49-го года, положение отца было весьма шатким. Изгнанный из Консерватории, он воспринял известие об аресте Вольпина<sup>\*</sup> как грозное предупреждение. Чувствуя, что опасность где-то рядом (а скорее – уже обнаружив источник этой опасности), в первых числах сентября отец начинает писать свою «Приветственную кантату», с тем чтобы представить ее на приближавшийся композиторский пленум. В конце сентября отец, работая, как всегда, профессионально, заканчивает писать партитуру кантаты; примерно тогда же он узнает, что музыкальный идеолог Апостолов опубликовал в восьмом<sup>\*\*</sup> номере «Советской музыки» зловеще-анекдотическую статью, в которой центральное место занимает разнос другого отцовского сочинения (см. Приложение 3).

Перипетии, предшествовавшие исполнению «Приветственной кантаты», довольно подробно описаны в отцовских письмах этого периода (см. Приложение 1). 30 ноября 1949-го года «Приветственная кантата» была исполнена на Третьем пленуме<sup>\*\*\*</sup> Правления Союза советских композиторов, на котором в общей сложности исполнялись сочинения более чем 150 авторов, в том числе и «Песнь о лесах» Шостаковича.

---

<sup>\*</sup> Это известие было получено отцом в августе 49 г. (устное сообщение М.А. Мееровича).

<sup>\*\*</sup> Этот номер был подписан в печать 3 сентября 49 г.

<sup>\*\*\*</sup> Чтобы дать читателю представление об атмосфере, царившей на пленуме и вокруг него, процитирую М. Чулаки: «Наибольшие успехи достигнуты композиторами в истекшем году в создании ораторий и кантат.<...> Подавляющее большинство ораторий и кантат обращено к товарищу Сталину, с именем которого советский народ связывает всю свою жизнь, борьбу, свой созидательный труд» («Культура и жизнь», 31 декабря 1949 г.).

А седьмого декабря 49-го года Хренников, выступивший на пленуме с весьма оптимистическим отчетным докладом, оценил произведение Локшина следующим образом:

«Однако, у нас нет никаких оснований успокаиваться на достигнутом. Даже в ряде лучших сочинений, исполненных на пленуме, есть немало недостатков и противоречий, не дающих возможности еще признать их полноценным выражением нашей действительности. В других произведениях, о которых я еще не говорил, эти недостатки и противоречия выражены еще нагляднее. В ряде случаев, как я уже отметил выше, мы можем говорить и о ПРЯМЫХ НЕУДАЧАХ, ТВОРЧЕСКИХ СРЫВАХ, ИМЕЮЩИХ ДЛЯ НАС ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ. УМЕСТЕН ВОПРОС - КАКИМ ОБРАЗОМ ПОПАЛИ ТАКИЕ СОЧИНЕНИЯ В ПРОГРАММУ КОНЦЕРТОВ ПЛЕНУМА?»<sup>\*</sup> Здесь я должен принять вину на Секретариат и на себя лично за то, что в предварительном ознакомлении со множеством сочинений для отбора на пленум мы допустили ряд ошибок, не сумев в исполнении за фортепиано сделать правильную оценку качества некоторых произведений. Так, для исполнения на пленуме была отобрана «Приветственная кантата» композитора Локшина, ПРОИЗВЕДЕНИЕ ХОЛОДНОЕ И ЛОЖНОЕ<sup>\*\*</sup> ПО СВОИМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗАМ, КРАЙНЕ СУМБУРНОЕ, ШУМНОЕ И БЕСПОМОЩНОЕ. Автор не отнесся с должной ответственностью к теме своего сочинения, не произвел предварительной глубокой работы над отбором музыкальных средств, над определением стиля сочинения, над организацией материала».<sup>\*\*\*</sup>

---

<sup>\*</sup> Здесь и далее текст выделен мной.

<sup>\*\*</sup> Это – политическое обвинение.

<sup>\*\*\*</sup> См. стенограмму Третьего пленума Союза композиторов (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед.хр.325, л.19-20). В сокращенном виде, но с сохранением основного обвинения, этот фрагмент выступления Хренникова опубликован в его же статье «За новый подъем советской музыки» (Сов. музыка, 1949, №12, с.50).

Других политических обвинений в обширном, обстоятельном докладе Хренникова не содержалось. Над моим отцом нависла угроза исключения из Союза композиторов; этим неприятности могли не ограничиться...

Отца фактически спас благородный и чрезвычайно умный человек – Михаил Фабианович Гнесин, уже слышавший о Локшине, как о талантливом композиторе, от М.В. Юдиной. Вот отрывок из речи Гнесина, произнесенной им во время прений по хренниковскому докладу. Начал Гнесин издали:

«<...>Теперь я хочу сказать несколько слов о докладе Тихона Николаевича. Я сомневаюсь, что<бы> кто-нибудь из нас хотел попасть в положение Тихона Николаевича Хренникова. Читать подобный доклад, содержащий калькуляцию ценностей, предлагавшихся на Пленуме, это – страшно трудно. Кроме того, тут, действительно, полного согласия никогда не может быть. На каком-нибудь сочинении могут тогда разойтись суждения, и не стоит тогда придирается по тем характеристикам, которые показались недостаточно <сходящимися> с твоим мнением.

Но, все-таки, я хотел бы коснуться некоторых моментов в этом докладе. Я считаю очень рискованным такое покаянное упоминание об ошибках Секретариата. До меня тов. Анисимов, в сущности, коснулся уже этого вопроса. Такого рода упоминания об ошибках сейчас же наводят на мысль. Если по ошибке пропустили такие-то не очень удачные вещи, то, может быть, большое количество вещей не допустили на Пленум, которые несколько не хуже, а может быть, и лучше показанных. И я считаю, что, может быть, было бы справедливо, чтоб если были на просмотре в Секретариате такие хорошие вещи, которые по тем или иным причинам не оказалось возможным показать на Пленуме, то о них следовало упомянуть в докладе. Ведь это гордость, что были

еще хорошие произведения, в которых были такие-то достоинства. Но то же самое, говоря о вещах, которые не оправдали себя в концертном показе, непременно следовало упомянуть о достоинствах, из-за которых эти вещи были приняты и пропущены. НЕЛЬЗЯ ЖЕ ИЗОБРАЖАТЬ СЕБЯ НЕПОМНЯЩИМИ ЛЮДЬМИ. ВЫ СЛУШАЛИ ВЕЩИ, ВЫ ИХ ОЧЕНЬ ХВАЛИЛИ. ЭТО ОЧЕНЬ ВАЖНО. ТАК ВЫ ИХ ЗА ЧТО-НИБУДЬ ДА ХВАЛИЛИ!

Значит, в них есть высокое качество. Не может быть, чтобы в них не было их качеств. И это, несомненно, так и есть. Я в данном случае говорю о кантате Локшина. Можно иметь какое угодно суждение о ней. НО ЕЕ ОЧЕНЬ ХВАЛИЛИ, КОГДА ОНА БЫЛА ПОКАЗАНА В СЕКРЕТАРИАТЕ. Предположим, что после этого она бы с треском провалилась, освистана была всем собранием. И то, в сущности, вы должны были бы искать причины этому – а может быть, ее еще раз исполнить, тем более, что исполнена она была совершенно неудовлетворительно и показана в неблагоприятных условиях. Но она вовсе не была освистана. Она очень многим понравилась. Я не хочу сказать, что это и было, может быть, лучшее произведение, которое вы недооценили. Совсем нет. Но в нем есть отличные качества – хорошие темы. Тематический материал является очень хорошим по качеству. Полифоническое мастерство тоже есть. Может быть, там есть просчеты в оркестровке. Но ведь вы слушали с партитурой. Люди слушали, видели, что там есть недоработки, могли посоветовать что-нибудь.

Должен сказать, что я Локшина видел всего два раза в жизни и слышал, что он человек высоко талантливый и отнюдь не слабый в оркестровке. Какие-то были недостатки, но были и большие достоинства. Мне кажется, что справедливо было <бы>

отметить и недостатки, и достоинства, а не так жестко\* характеризовать вещь, точно, ей Богу, композитор ввел в невыгодную сделку Секретариат. Секретариат оказался виновным в том, что он пропустил такую-то вещь! Вы вещь слушали, одобрили, в ней были достоинства и недостатки, следовало отметить и то, и другое. Иначе это несправедливо.

Я представляю себе - сам я написал какую-то вещь, мне после этого опыта неудобно ее показывать в Секретариате. Если меня побранят – пожалуйста, если похвалят – приятно, но ЕСЛИ ПОХВАЛЯТ, А ПОТОМ ПУБЛИЧНО ЗАЯВЯТ, ЧТО ЭТА ВЕЩЬ НЕ ТОЛЬКО ПЛОХАЯ, НО ЧТО ЭТО СТРАШНАЯ ОШИБКА, ЧТО ЕЕ ПРОПУСТИЛИ – ЭТО, ПРОСТИТЕ, НЕ ТОВАРИЩЕСКИЙ ПОДХОД. МНЕ НЕСКОЛЬКО ЧЕЛОВЕК ЗАЯВИЛИ, ЧТО ПОСЛЕ ЭТОГО ОНИ НЕ ЗАХОТЯТ ПОКАЗЫВАТЬ СВОИ ВЕЩИ.

Вот, в сущности, то, что я хотел сказать. Уже достаточно было сказано, что мы не можем освоить всех проблем, и я не берусь этого делать». (Аплодисменты).

В отчете о пленуме (Сов. музыка, 1950, №1, с. 49-50) дается только краткий пересказ выступления Гнесина, причем делается редакционная приписка: «Однако попытка <предпринятая Гнесиным> защитить от критики это неудачное произведение <«Приветственную кантату» Локшина> оказалась в целом малоубедительной».

На мой же взгляд, именно бесстрашное выступление Гнесина, не побоявшегося столкнуть Хренникова с самим собой,

---

\* Я цитирую текст стенограммы, в который были внесены правки рукой М.Ф. Гнесина (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед. хр. 329(1), л. 59-62). До внесения правки вместо «жестко» было «жестоко» (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед. хр. 327, л. 59-62).

уберегло моего отца от самых скверных последствий, которые могло иметь хренниковское политическое обвинение.

Далее, сопоставляя выступления Хренникова и Гнесина, нельзя не прийти к выводу, что Хренников взялся за уничтожение Локшина не по своей воле. Видимо, из каких-то сфер (из «органов» или из ЦК) поступил приказ и Хренников вынужден был его выполнять. Но что явилось причиной такого приказа? Думаю, что не только государственный антисемитизм или борьба честолобией. Уверен, что столкновение моего отца с «органами», произошедшее незадолго до пленума, сыграло решающую роль. Уж слишком силен был удар по «Приветственной кантате» на относительно миролюбивом пленуме и в слишком уж глупое положение неожиданно был поставлен весь Секретариат.

Теперь – о последствиях. Конечно, заступничество Гнесина принесло свои плоды. Хотя в Резолюции пленума «Приветственная кантата» осуждается еще два раза (!), но уже заодно с сочинением другого автора (Левитина), тон осуждения мягче и, что самое главное, нет политических обвинений\*. Затем Мариан Коваль продолжает добывать сочинение моего отца, имитируя профессиональный анализ:\*\* «Петь кантату А. Локшина мучительно трудно. Хор в напряженном регистре, маловыразительный по мелодии, выпевает нехудожественный текст. Композитор сосредоточил свои помыслы на внешней помпезности, без глубокого ощущения полнокровных народных чувств, обращенных к Сталину». Политические претензии плавно трансформируются в профессиональные. Система отползает, обдумывая, что ей делать с Локшиным дальше...

---

\* Сов. музыка, 1950, №1, с.55.

\*\* Сов. музыка, 1950, №1, с.8.

Теперь, по заведенному обычаю, Локшину следовало каяться. Однако мой отец не каялся<sup>\*</sup>. И после того как Т. Ливанова сочла необходимым обругать его еще раз за все ту же «Приветственную кантату»<sup>\*\*</sup>, упоминания о нем в «Советской музыке» надолго исчезают. Сочинения его отклоняются, и даже временную работу в Москве не удастся найти, приходится ехать в Ленинград<sup>\*\*\*</sup>. Там моему отцу по рекомендации Р.С. Бунина удалось получить временную редакторскую работу. (Спустя примерно два года двоюродная сестра моего отца Х.А. Локшина и ее муж Э.П. Гарин познакомили его с известными режиссерами того времени – Завадским, Кулиджановым, Сегелем, Згуриди, Карменом. Сочиняя музыку к их фильмам и спектаклям, мой отец мог содержать семью.)

\* \* \*

Наконец, я хочу сказать одну простую вещь. То, что против моего отца была выставлена когорта: Апостолов, Хренников, Коваль, Ливанова – само по себе решает «проблему». Ведь их статьи были напечатаны не *до*, а вскоре *после* ареста Вольпина. И на пленуме Хренников предъявил политическое обвинение *только* Локшину и больше никому – *фактически именно мой отец был избран в качестве основного антигероя в пропагандистской музыкальной кампании 49-го года*. Дальше можно ни о чем не говорить.

---

\* Я утверждаю это потому, что отчеты о покаяниях регулярно публиковались в «Советской музыке». Что значило *не каяться* в сталинские времена, я думаю, объяснять не надо.

\*\* Сов. музыка, 1950, №3, с.15.

\*\*\* См. сборник «О композиторе Александре Локшине», М., 1998, с. 72-73, где цитируется письмо М.В. Юдиной от 29 августа 1950 г. Интересное свидетельство о том, какое участие принимал мой отец в музыкальной жизни того времени, содержится в эссе Л.С. Рудневой «О доверии Дмитрия Шостаковича и Капричос, разыгранных его «ответственными» коллегами в достопамятном 1951 году...» (Академические тетради, 1997, вып. 3, с. 154-156).

Как же вышло, что в своей предыдущей повести об отце я не упомянул об этой истории, случившейся на Третьем пленуме и столь недвусмысленно оправдывающей отца, являющейся долгожданным алиби? Ответ очень прост. Отец ничего мне об этом не рассказывал. Он возвышался над сплетней и не простил бы мне, если бы решил, что мне необходимы какие-то аргументы и доводы, чтобы поверить ему.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### Одиннадцать писем моего отца И.Л. Кушнеровой (Рабинович)

В этом приложении я привожу наиболее характерные отрывки из одиннадцати писем моего отца, адресованных его ученице И.Л. Кушнеровой (в чьем архиве хранятся оригиналы этих писем).

#### *Письмо первое (19 сентября 49 г.)*

«Время уходит, сгинул еще год<sup>\*</sup> и, недолго, будет достигнута середина жизненного пути. По Данте – это тридцать пять лет. Впрочем, если суждено ее достигнуть.

Сегодня соберутся гости, все – твои знакомые, ситуация почти такая же как и всегда, и, тем не менее, будет несколько грустнее, чем обычно.

Все дни начиная с твоего отъезда <т.е. с первых чисел сентября 49 г.> я прилежно тружусь, написал уже 97 страниц партитуры <«Приветственной кантаты»>, так что осталось лишь каких-нибудь 70-80 страниц.

Настроение у меня мерзкое, хуже чем раньше намного.<...>

В Москву приехал Володя Неклюдов, который в Новосибирске был организован *трупом* [здесь и далее курсив мой – А.Л.] с феерическим блеском. *Труп вернулся и собирается восстановить нормальные отношения со мной.* Князь приобрел себе белый плащ и теперь ни дать ни взять – Петроний Арбитр. Одев плащ, он, вероятно, с успехом заменяет меня.

Филипп Эммануил<sup>\*\*</sup> изгнан из сердца *трупа* и от огорчения заболел, очевидно, брюшным тифом. Валяется на диване как бездомная собака, грязный, без белья, покрытый старым пальтишком. Муся целыми днями состоит при нем, кормит, поит и наоборот. Женщины безумно любят, когда болеют их привязанности. Есть возможность проявить себя».

---

<sup>\*</sup> 19 сентября – день рождения моего отца.

<sup>\*\*</sup> «Филипп Эммануил Бах» – прозвище, данное моим отцом Ф.М. Гершковичу, историку и теоретику западной музыки, учившемуся в Вене у Альбана Берга. Что касается *трупа*, то он, судя по всему, был женского пола.

[illegible]

Факсимиле отцовского письма И.Л. Кушнеровой от 19.09.1949 г.

*Письмо второе (28 сентября 49 г.)*

«Только лишь вчера окончил писать партитуру <«Приветственной кантаты»> – 138 страниц – и начал репетиции с певцами. Устал от писания и чрезмерной кондовости.

1 октября буду проигрывать на Секретариате.

Случилась неприятность. В журнале «С<оветская> М<узыка>» № 8 появилась статья Апостолова, в которой центральное место уделено моей <Алтайской> сюите. Нет сомнений, что сюита теперь сыграна не будет, а договор будет расторгнут. Итак, судьба моя на этот год зависит от кантаты».

*Письмо третье (13 октября 49 г.)*

«Наконец состоялись мои прослушивания, и я кое-как начинаю дышать. Первое было на Секретариате – прошло благополучно. Второе – в комитете\* – прошло плохо. Было сказано что-то насчет бояр, князей и палки, а адресат по их мнению – не при чем. Третье, решительное, было в Радиокomitee. Присутствовали из всех трех учреждений. Обсуждение длилось около двух часов и отличалось большим количеством метаморфоз во взглядах на предмет обсуждения в зависимости от положения предыдущего оратора на иерархической лестнице. Мощная защита была со стороны Чулаки и Баласаняна. Было решено, что кантата есть нечто единственное в своем роде, и предложено немедленно переменить текст. Некто Гринберг занимается сейчас подыскиванием невольника чести, способного создать достойные кантаты стихи. В течение полутора месяцев я сидел за столом и писал партитуры, сначала кантату, а потом инструментовал для кино и сейчас совершенно обессилел».

*Письмо четвертое (24 октября 49 г.)*

«Мои дела таковы: кантата после многочисленных обсуждений наконец принята. Написан новый текст поэтом Островым. Этот текст значительно хуже прежнего, но комиссия нашла его отличным».

---

\* В Комитете по делам искусств.

*Письмо пятое (28 октября 49 г.)*

«В последний месяц я совсем отбился от собственных рук – прослушивания, эпопея с поэтом (кстати, стихи его оказались не намного хуже прежних) и вся прочая суета в корне перековали мой душевный уклад. Не без ужаса заметил я, что становлюсь суетным, и в случае успеха кантаты (весьма сомнительного) преуспею и в суетности. *Очевидно, ничто мне сейчас так не требуется, как только полный неуспех, и лишь этой ценой я смог бы сохранить в себе то, что составляет и оправдывает смысл моего пребывания*» [курсив мой – А.Л.].

*Письмо шестое (10 ноября 49 г.)*

«Завтра, вероятно, я смогу получить оркестровые партии. Когда я, наконец, овладею своей партитурой, я смогу встретиться с Гауком и поиграть ему. Тогда и выяснится, будет ли он дирижировать. Дело осложняется весьма некрасивым поведением Горчакова, который заявляет всеуслышание, что я обещал ему кантату, чего я никогда не делал, но на что Горчаков меня неоднократно грубо провоцировал».

*Письмо седьмое (14 ноября 49 г.)*

«Завтра в одиннадцать часов состоится встреча с Гауком и решится, надеюсь, вопрос с дирижером. Партии я получил и уже половину откорректировал. Пальто мне сшили. Шубу Мусе не купили. Погода плохая. Водку не пью. С девицами не общаюсь. Настроение скверное».

*Письмо восьмое (19 ноября 49 г.)*

(Отрывок из этого письма я уже приводил в основном тексте. – А.Л.)

*Письмо девятое (24 ноября 49 г.)*

«Вчера и сегодня были сводные репетиции хора, на которых я присутствовал. Звучит хор изрядно. Первая оркестровая репетиция

должна состояться 28 <ноября>. Солистов, певцов своей печали, я еще в глаза не видел. Вся эта координация мне дается с трудом, вернее, совсем не дается. Слишком много координируемых элементов вокруг оси координат».

*Письмо десятое (2 декабря 49 г.)*

«Итак, кантата сыграна. Причем сыграна предельно скверно. Сплошное фортиссимо, неверные темпы и фальшь. Сыграна последним номером по требованию Гаука, хотя в программе шла первым номером. Так что получилось: после танцев – торжественная часть. Тем не менее, мне пришлось галантно раскланяться с публикой и оркестром и даже пожать руки своим могильщикам во главе с Гауком».

*Письмо одиннадцатое (13 декабря 49 г.)*

«Итак, испытания кончились. Все случилось примерно так, как я себе и представлял. В событиях подобного рода самую большую роль играют пересечения разных человеческих путей. Пленум стал ареной битв и игрищем страстей. Произошло массовое столкновение честолюбий. Сочинение мое было выдвинуто на премию, но, немедленно, по требованию Захарова и Коваля, *вершителей судеб* [курсив мой – А.Л.] задвинуто обратно. В Секретариате произошел раскол. Чулаки был вынужден уехать из Москвы на все время обсуждений. С моим сочинением можно было поступить лишь двояко: либо превознести, либо уничтожить, ибо это диктуется темой сочинения – другого быть не могло. Естественно, что превознести, что сопряжено с массой почестей, да к тому же именно меня, Секретариат не захотел; не захотел потому, что не хотел ускорять свою гибель. Потому, сочинение мое в докладе Хренникова и в резолюции (а также в газетах) было названо ложным, неискренним, холодным, сумбурным и т.д. Впрочем, в прениях было сказано и противоположное, например Гнесиным, но это особой роли не сыграло. Итак, путь закрыт. Надолго ли – не знаю».

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

## Письмо моего отца Н.Я. Мясковскому

Работая в Российском государственном архиве литературы и искусства над документами Третьего композиторского пленума, я случайно натолкнулся на неизвестное письмо моего отца своему учителю, относящееся к более раннему периоду. На мой взгляд, это письмо представляет определенный интерес в связи с описываемыми мною событиями, и я решил привести его здесь.

*А.Л.Локишин - Н.Я.Мясковскому*

4 августа 43 г.

Дорогой Николай Яковлевич!

Зимой написал я симфоническую поэму «Жди меня» для голоса и оркестра. При моем пристрастии ко всему исключительному, сочинение музыки к такому заурядному стихотворению было задачей исключительно трудной, особенно, если принять во внимание то, что вся музыкальная атмосфера, толстым слоем окутавшая это стихотворение, была наполнена смрадными испарениями многочисленных дельцов от музыки, накинувшихся на эти стихи с целью совершить выгодную спекуляцию на лучших чувствах. Словом, и автор, и слушатели были хорошо подготовлены.

Быть может, только при высокой температуре чувства выявляют свою сущность. Крайности приводят к откровениям. Психологи утверждают, что душа человеческая в моменты крайнего нервного напряжения обладает способностью проникновения, граничащего с ясновидением. Если не ошибаюсь, то то же и в физике: предметы под сильным давлением начинают светиться, при сильном нагревании меняют свою молекулярную структуру. Так же и в области человеческих отношений: только в периоды больших общественных или личных потрясений обнажается сущность человека, до тех пор скрытая за толстым слоем благо-

получия. Одним словом, если вы хотите испытать истину, то заставьте ее покувыркаться на краю пропасти. Может быть, такое отношение к материалу и спасло меня на этот раз. 22 апреля состоялось первое исполнение в Лен<инградской> филармонии. Соллертинский произнес страстный вступительный монолог. Исполняли: Мравинский, Вержбицкая, большой состав оркестра с арфой и челестой. Впервые сочинял я музыку, ни с кем не советуясь, никому не показывая, не имея даже никакой моральной поддержки. Я поступал как дикарь, как наивный первобытный мистик: вопрошая портрет моего учителя (помните, когда-то Вы подарили мне его), когда меня одолевали сомнения, и портрет очень чутко реагировал, иногда хмурился, иногда улыбался. Важно было не чувствовать себя одиноким. Возможно, это просто особенность лица, снятого en face: где бы вы ни находились, вам кажется, что глаза портрета устремлены на вас.

С трепетом душевным пришел я на первую репетицию, вооружившись большим красным карандашом, предчувствуя неизбежные изменения в партитуре. Но карандаш оказался ненужным. Ни одна нота не была изменена.

Вам я обязан всем. Я позволяю себе не благодарить Вас только потому, что хочу эту благодарность носить всегда с собой.

Я очень хотел бы вернуться в Москву с тем чтобы заниматься у Вас в аспирантуре на фортепианном факультете, но до сих пор я вынужден был отвергнуть все варианты самостоятельного возвращения. Причина простая: я не хочу возвращаться с черного хода. Приехать без приглашения, без вызова из Консерватории или ССК и затем молить уважаемых руководящих товарищей о предоставлении мне минимальных условий для существования, - это выше моих скромных жизненных возможностей, тем более, если принять во внимание то, что в настоящее время грелка играет существеннейшую роль в моей духовной и физической жизни, то становится ясным, что я вынужден был бы просить целый ряд бытовых благ, что для человека, приехавшего без

приглашения, равносильно напрашиванию на целый ряд оскорблений. Ведь меня в Москве знают лишь как студента со скандальной репутацией.

Есть два выхода. Ждать, когда Консерватория вспомнит обо мне и вызовет меня для сдачи государственных экзаменов. Но два года, дарованные мне для осознания своих ошибок, уже прошли, а Консерватория все еще молчит. Мало того, Директор Консерватории даже не удостоил меня ответом на мои два письма, в которых я извещал его о своей готовности предстать пред грозными очами своих инквизиторов. В этот выход я почти не верю. Другой выход – это поездка в Москву с Мравинским, он собирается поставить там «Жди меня». Быть может, тогда я смог бы получить диплом и поступить в аспирантуру.

Что будет дальше – не знаю. Жизнь раскрыла пасть и смердит отчаянно. Правда, если придерживаться мудрого изречения Протагора, утверждавшего, что «человек есть мера всех вещей», и признать, согласно этому тезису, за эталон, например, Мурадели или Хренникова, то можно придти к выводу, что жизнь прекрасна, что жить стоит и чем больше – тем лучше. Простите меня за многословие. После двухгодичного молчания я чувствую себя способным говорить целый световой год без антрактов.

Питаю надежду получить от Вас несколько строк. Сейчас два слова, написанных Вами, были бы для меня ценнее девяти симфоний Бетховена.

Ваш верный ученик  
А. Локшин

Только что узнал о награждении Вас орденом. Поздравляю Вас от всей души.

Новосибирск, 3-д им. Чкалова, Соцгород, каменный дом 6, кв.16\*

---

\* Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040, оп. 2, ед. хр. 176, л. 1-2.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

## Отрывок из статьи Апостолова

Ниже я привожу отрывок из статьи Апостолова «О некоторых принципах музыкальной критики» (Сов. музыка, 1949, № 8, с.11-12). Его пространная статья направлена в первую очередь против моего отца (хотя этот факт и не сразу бросается в глаза). Мне хочется обратить внимание читателя на очень интересное употребление слова «ложный» (дважды встречающегося в приводимом мною отрывке). Похоже, что этот эпитет представляет собой знак, которым помечают *чужого*. Спустя три месяца после опубликования статьи Апостолова этим же термином – уничтожая Локшина – воспользуется Хренников на Третьем композиторском пленуме.

Необычайно интересно также употребление Павлом Апостоловым слов «грехи» и «индальгенция» применительно к моему отцу. Все это, безусловно, материал для лингвиста и психолога.

« <...> Небезинтересно привести и другой пример: обсуждение на собрании той же секции\* «Алтайской сюиты» для симфонического оркестра композитора А. Локшина. Казалось бы, программный замысел, навеянный народным эпосом о битвах и богатырских подвигах, должен был вдохновить композитора на создание яркого монументального произведения в мужественном характере «былинного» повествования.

Но композитор решил задачу совсем в ином, искусственно надуманном плане. Сюита состоит из шести оркестровых миниатюр общей длительностью не более 20 минут. Неоправданный миниатюризм, противоречащий эпическому сюжету, фрагментарность формы, модернистический язык, копирующий красочную звукопись импрессионистов – все это свидетельствовало о явном разрыве между народно-эпическим сюжетом и его музыкальным воплощением. Сама программность оказалась претворенной весьма условно. Цельная фабула распалась на отдельные, по существу, бессюжетные картинки-кадры.

Изломанные интонационные ходы, нагромождение пряных диссонансов, вычурность и искусственность образов, всё это, казалось бы, с полной очевидностью говорило об ошибочном художественном замысле автора, о ложном стремлении решить народно-эпическую тему в экзотическом, эстетски-импрессионистском плане. Слушатели сюиты были явно озадачены, и автор вынужден был проиграть произведение вторично.

---

\* Имеется в виду секция симфонической и камерной музыки в Союзе композиторов.

Итак, А. Локшин не сумел решить взятую им народную тему в духе социалистического реализма. Автор выступил не как воинствующий публицист, проповедующий художественными средствами прогрессивную идею народности, но как эстет, любующийся «экзотической оригинальностью» фольклорных образцов.



Однако обмен мнений о сюите, игнорируя принципиальную постановку вопроса, показал слабость нашей критики и дезориентировал заблуждающегося композитора. Аполитичность, теоретическая беспомощность, формально-эстетский подход проявились в ряде выступлений. Композитору приписывались «тонкий вкус», «влюбленность в звуки» и «необычайная талантливость». Восторженным перечислением этих личных качеств автора выступавшие товарищи подменили научно-эстетический анализ программного содержания и его музыкального воплощения. Врожденная талантливость как бы окупала все грехи автора; ему все прощалось во имя этого завидного качества, превращающегося в некую индульгенцию.

Ссылки на талантливость того или иного автора, уводящие от конкретного анализа его музыки, довольно часты в музыкальной среде. Но что такое талантливость? Может ли быть талантливым произведение, в котором нарушен основной закон музыкально-прекрасного: отсутствует «полное согласие идей и формы» (Чернышевский)? Добролюбов определял талант, как «умение чувствовать и изображать жизненную правду явлений». Товарищ Жданов говорил, что «...народ оценивает талантливость музыкального произведения тем, насколько оно глубоко отображает дух нашей эпохи, дух нашего народа, насколько оно доходчиво до широких масс... Музыкальное произведение тем гениальнее, чем оно содержательней и глубже, чем оно выше по мастерству, чем большим количеством людей оно признается, чем большее количество людей оно способно вдохновить».

*Эстетски усложненная, модернистская сюита Локшина не удовлетворяет требованиям научно-объективного, партийного критерия талантливости* [курсив мой – А.Л.]. В своей музыке композитор не проявил умения чувствовать и правильно изображать жизненную правду. В этом сказалось пагубное влияние формалистического окружения на этого, несомненно, одаренного музыканта. Серьезные указания ЦК ВКП(б) о музыке не восприняты им еще с должной глубиной, и именно общественная критика обязана прежде всего направить его на верный путь, а не сбивать его с пути ложным воскурением фимиама. <...>»

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4

## Справка из консерваторского архива\*

<b>Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского</b>		<b>The Moscow Tchaikovsky Conservatory</b>
<small>103871, Москва, ул. Б.Никитская, 13 Тел. (095) 229-2060 Факс: (095) 229-9659</small>		<small>103871 Moscow, Bolshaya Nikitskaya 13 Tel. (095) 229-2060 Fax: (095) 229-9659</small>
<i>№ 200 А от 10.10.2004.</i>		Г-ну Локшину
<b>А Р Х И В Н А Я   С П Р А В К А</b>		
<p>В документальных материалах Архива Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского имеются сведения о том, что Локшин Александр Лазаревич, 1920 года рождения, обучался в консерватории с 1937г. по 1941год на теоретико-композиторском факультете по специальности "композитор", но не закончил ее.</p> <p>С 1.1.1944г. (приказом № 14 от 12.1.1944г. Локшин А.Л. был восстановлен на V курс Московской консерватории им.П.И.Чайковского и закончил ее 14 июля 1944 года.</p> <p>После окончания МК им.П.И.Чайковского Локшину А.Л. присвоена квалификация "композитор" и выдан диплом с отличием.</p> <p>С 1 июня 1944г. Локшин был зачислен на должность ст. лаборанта кабинета изучения музыкальной литературы и с 16 декабря 1944г. был освобожден от работы, и зачислен с 16 декабря 1944 года на должность ассистента по кафедре инструментовки, а с 1 октября 1945 года был зачислен ассистентом на теоретико-композиторский факультет, где проработал до 26 августа 1948 года.</p> <p>По неизвестным причинам личные дела Локшина А.Л. как студента и как сотрудника отсутствуют.</p>		
Зав. Архивом		 Л.Н.Старостина
229-68-61		

\* Получив эту справку, я через некоторое время с удивлением узнал, что «отсутствующее» личное дело моего отца изучает в консерваторском архиве музыковед Карпинский. Узнал я об этом совершенно случайно. — А.Л.

**А.А. Локшин**

## **«Трагедия предательства» как портрет эпо-**

**хи\***

В апрельском номере Российской музыкальной газеты за 2002 год<sup>\*\*</sup> появилась статья В.И. Прохоровой «Трагедия предательства», в которой моему отцу предъявлено обвинение в доносительстве, и я вынужден на эту статью отвечать.

Прежде всего, скажу, что статья Прохоровой написана как литературное произведение и насыщена яркими подробностями событий полувековой давности, что должно свидетельствовать о незаурядной памяти ее автора. В статье создан на первый взгляд убедительный психологический портрет гения-злодея (т.е. композитора Локшина). Соль статьи – в пересказе серии разговоров Прохоровой со следователем и свидетелями, вызванными по ее делу (речь идет о 1950 годе). Беда заключается, однако, в том, что все эти эпизоды допускают неоднозначное толкование. В статье Игоря Маслова (Новая газета, 26-28 ноября, 2001 г.) подробно рассказывается о приеме, которым в наши дни владеет каждый мало-мальски обученный следователь; с помощью вариантов этого приема упомянутые в статье Прохоровой ситуации могут быть объяснены как результат сознательной режиссерской работы следователя, направляющего подозрения арестованной в нужное ему русло. Смысл этих действий следователя в том, чтобы прикрыть стукача при помощи дискредитации другого человека.

---

\* Переработанный вариант статьи, опубликованной в № 7-8 Российской музыкальной газеты за 2002 г.

\*\* Т.е. примерно за месяц до исполнения Рудольфом Баршаем отцовского Реквиема в Большом зале консерватории.

Чтобы не быть голословным, разберу ключевой эпизод из упомянутой серии, в основу которого положен – как я считаю – трюк с характерным для Прохоровой словом.

Слово «шакалы» является для Прохоровой характерным (см. вышеупомянутую статью, а также статью А. Григорьева «Прохоровы с Трех гор» в «Известиях» от 12.05.1998). Уверена ли Прохорова, что употребляла это характерное для нее слово только при моем отце? Я, например, убежден в противоположном.

Теперь приведу цитату из статьи Прохоровой: «В конце ноября 1950 года мне устроили очную ставку с сестрой Шуры – Марией Лазаревной, очень больным человеком. Она дрожала и сначала не могла вымолвить ни слова и только после того, как следователь пригрозил ей привлечением к уголовной ответственности, робко сказала, что я плохо влияла на ее брата, ругала соответствующие органы, называла их «шакалами». *Но с Марией Лазаревной я вообще никогда ни о чем не разговаривала <...>.* (Здесь и далее курсив мой. – А.Л.).

Прохорова приходит (я же считаю, что ее аккуратно подводят) к выводу: брат сообщил сестре, что Прохорова называет органы безопасности «шакалами» и послал свою сестру на Лубянку. Вот что пишет Вера Ивановна по этому поводу: «Мне очень легко было отрицать все показания Марии Лазаревны, хотя *именно после очной ставки с ней мне стал понятен целенаправленный характер бесед со мной Шуры <...>.* Таким образом, мать и сестра Шуры, а также его лучший друг выступили в роли лжесвидетелей».

Однако Прохорова упускает из виду иную возможность: сестру моего отца привозят на Лубянку и с помощью угроз заставляют «вспомнить» то, чего она никогда в жизни не слышала. Показания моей тетки, в которых присутствует характерное для

Прохоровой слово (известное «органам» от остающегося незамеченным стукача) автоматически бросает тень на моего отца, что «органам» и требуется.

То, что Прохорова считает моего отца законченным злодеем, неудивительно. Ведь он, по ее мнению, не ограничился тем, что послал лжесвидетельствовать свою мать и лучшего друга, но не пожалел и родной сестры, которая еле держалась на ногах. (Незадолго до этого моя тетка перенесла операцию, в ходе которой ей удалили шесть ребер и одно легкое. Ее дважды привозили на Лубянку из санатория – в первый раз она отказалась что-либо подписывать).

Попробуем теперь взглянуть на эту ситуацию с иной точки зрения. Прохорова считает моего отца очень умным человеком (хотя и злодеем). Однако одновременно она, не замечая того, приписывает ему идиотические действия. Ведь мой отец, по ее мнению, услышав от нее в разговоре наедине про «шакалов», заставляет свою сестру сообщить об этом самой Прохоровой (на очной ставке). То есть зачем-то совершает саморазоблачение. Поэтому интерпретацию, даваемую Верой Ивановной всему эпизоду, я считаю неверной.

Замечу, что возможно еще одно, совсем уж простое объяснение показаний моей тетки, от которой я знаю, что, хотя Прохорова лично с ней почти не разговаривала и вообще ее практически не замечала, но вела себя заведомо неосторожно в большой компании, собиравшейся в доме моего отца, где моя тетка также присутствовала. Так что не исключаю, что моя тетка могла просто повторить то, что слышала от Прохоровой на самом деле.

Прежде чем переходить к разбору следующего эпизода, напомним читателю о том, что на Лубянке – чтобы сбить арестованных с толку – использовались так называемые «типовые анти-

советские высказывания» (см. «Воспоминания» Надежды Мандельштам). Продолжу теперь цитировать Прохорову: «<...> единственный раз, когда мы оказались с Мееровичем и Локшиным вместе, за одним столом – был день рождения Шуры, кажется, 19 сентября 1949 года, у него дома. Тогда при прощании на лестничной площадке, когда все остальные гости уже прошли вперед, Локшин сказал мне: «Вера, посмотрите на портрет Маленкова. Это самый лютый антисемит, и мне придется за него голосовать». Я ответила, что *все они одним миром мазаны, все сволочи и негодяи (за точность формулировок я не ручаюсь)*, не все ли равно. Вот это и *пытался* на очной ставке мне повторить несчастный Миша Меерович <...>».

И вот, по мнению Прохоровой, мой отец, услышав от нее в разговоре наедине вышеприведенную фразу (или даже примерно такую!) посылает через год с лишним своего лучшего друга на Лубянку, чтобы тот напомнил об этом самой Прохоровой... Но ведь так не поступил бы не только очень умный, но даже минимально сообразительный стукач (если он не хочет, чтобы его разоблачили, конечно). Значит, интерпретация Прохоровой данного эпизода (равно как и предыдущего) неверна.

Вместо того чтобы приписывать моему отцу злонамеренное абсурдное действие, Прохорова могла бы предположить совершенно иное: Мееровича вызывают на Лубянку и заставляют «вспомнить» несколько (а не одно! – см. также статью «Прохоровы с Трех гор») типовых антисоветских высказываний из лубянских списков и приписать их Прохоровой. То, что одно из этих высказываний окажется похожим на какую-нибудь фразу самой Прохоровой, сказанную ею в течение года, имеет очень высокую вероятность. Очевидно также, что Прохоровой подсказывают, в каком направлении вести поиски врага: *очная ставка с Меерови-*

*чем происходит в тот же самый день, что и очная ставка с сестрой моего отца* (см. статью Прохоровой).

Не правда ли, такие действия «органов» надежно прикроют настоящего стукача?

Но зачем «органам» так стараться для прикрытия какого-то стукача? – возможно, спросит меня недоверчивый читатель. (Похожий вопрос мне уже фактически задавал господин Аполлонов в статье «Комментарий к одному расследованию», напечатанной в № 1 за 2002 год Российской музыкальной газеты). Читатель! Стукач – глаза и уши режима. По-моему, этим все сказано, тем более, что речь идет о кругах престижной интеллигенции, где, в сущности, рождается общественное мнение<sup>\*</sup>.

Я не стану анализировать здесь остальные эпизоды следствия, рассказанные Верой Ивановной, не только потому, что все они могут быть объяснены наличием банального подслушивающего устройства в ее квартире и минимальной фантазией следователя. Есть для этого и другая причина.

Дело в том, что в 2001 г. я получил из ФСБ справку, где сказано, что никаких сведений о моем отце в архиве ФСБ не имеется. (Справку я отнес в Музей им. Глинки). В результате во всем рассказе Прохоровой остается *только один* обвинительный аргумент, который мог бы быть объективным образом подтвержден. Ответом на него я и ограничусь.

---

<sup>\*</sup> А вот что думает по этому поводу генерал ФСБ Куцубин, у которого в прежнем КГБ была репутация ведущего специалиста по «наружке» и женской агентуре (см. статью Бориса Ноткина в «Московском комсомольце» от 13 августа 2002 г.): «Агентура – такой же золотой фонд страны, как ученые или военные специалисты. <...> Их костяк отбирается и воспитывается десятилетиями упорнейшего труда офицерами высшей квалификации. Убогие осведомители, как их представляют себе обыватели, никогда не поднимутся до решения необходимых задач».



Теперь продолжу цитировать Веру Ивановну: «Что же касается появившегося во втором издании книги [т.е. в повести «Быть может выживу» – А.Л.] утверждения сына, что разгромная критика кантаты отца, восхваляющей Сталина, на пленуме Союза композиторов СССР в 1949 году (то есть уже после ареста Есенина-Вольпина) является бесспорным доказательством его невиновности, то не надо забывать и другого. *Именно в это время* Локшин получил жилье – *несколько комнат* для себя, своей матери и сестры. Тогда это было исключительным событием, и понятно, что человеку гонимому или с сомнительной (с точки зрения советской власти) репутацией *квартиру* в Москве вряд ли бы предоставили».

Звучит убедительно, не правда ли? Но к действительности имеет очень слабое отношение.

Во-первых, комната была одна, а не «несколько» (и уж тем более не «квартира»). В трехкомнатной квартире № 1 на первом этаже дома 1<sup>а</sup> (корп. 41) на Беговой улице жилье предоставили трем семьям: Грачевым, Губарьковым и Локшиным. (Это могут подтвердить наши бывшие соседи Мария Трофимовна Грачева и Татьяна Николаевна Губарькова, а также многие другие люди). Комнату эту отец получил от Союза композиторов благодаря ходатайству Н.Я. Мясковского, который случайно услышал, как некий композитор от нее отказывался, желая получить лучшее жилье.

Во-вторых, комнату Локшин получил не «именно тогда», т.е. не во время разгрома кантаты (декабрь 49 г.), а на год раньше.

Как следует из статьи Прохоровой, *она в упомянутой комнате также бывала и, следовательно, все видела своими глазами*. Но незаурядная память подвела на этот раз Веру Ивановну, и одна комната превратилась в «несколько», а время ее получения сдвинулось на целый год. (Между прочим, в начале своей статьи Прохорова пишет, что чувствует себя обязанной «остано-

вить поток лжи». Так что намерения у Веры Ивановны были самые похвальные).

Итак, единственный серьезный аргумент Прохоровой, который мог бы быть независимым образом подтвержден, проверки не выдержал. Поэтому я не принимаю всерьез и остальных ее утверждений.

Чтобы закрыть жилищную тему, добавлю, что в начале 1951 года, уже после ареста Прохоровой, мой дед по материнской линии, профессор геофака МГУ Б.П. Алисов обменял свою двухкомнатную квартиру (Ново-Песчаная ул., д. 8, кв. 68) на отцовскую комнату, где в то время жили мои отец, мать, бабушка и тетка с открытой формой туберкулеза.

Замечу, наконец, что графологические предположения Прохоровой также не соответствуют действительности: буквы «ш» и «м», написанные моим отцом, прекрасно различимы. (Чтобы читатель мог в этом убедиться, я привожу в этой книге факсимиле двух отцовских писем).

\* \* \*

Понимает ли Вера Ивановна, что ее «Трагедия предательства» – уникальный документ, доказывающий несостоятельность обвинений в адрес моего отца? А кроме того, ее статья – портрет нашего общества, подвергшегося насилию и обманутого. Мне хочется привести здесь слова Н.И. Гаген-Торн из ее книги *Мемория* (М., 1994, с. 374), как будто специально написанные для ответа Вере Ивановне: «Основой сталинского режима было разрушение естественных чувств. Был проделан социальный опыт: как создать полную автоматическую покорность? Для этого представлялось наиболее пригодным нарушить естественные реакции человека – заботу о близких, веру в друзей, умение отличать правду от лжи. Это было основным для бредового состояния, в которое была поставлена страна: перестать понимать, где правда, где мистификация, кто враг, кто друг».

Что я могу к этому добавить? Уверен, что наилучшим опровержением искаженного образа моего отца является его музыка. Ведь она – точнейший психологический портрет ее автора. И этот портрет не имеет ничего общего с тем, который нарисовала Вера Ивановна. Нужно только дать возможность этой музыке прозвучать...

июнь – август 2002 г.

P.S. Я хочу вернуться к «фразам, сказанным наедине», с помощью которых заключенные определяли доносчика, и добавить следующее. Думаю, что в интеллектуальной среде, где все дорожат своей репутацией, данный способ, как правило, давал ошибочный результат. Ведь «фраза, сказанная наедине» и предъявленная затем арестованному на допросе, – это всегда саморазоблачение стукача, чего стукач, конечно же, стремится избежать. Для того, чтобы считать такую фразу прямым доносом, нужно суметь исключить:

- а) антисоветские фразы общего типа из лубянских списков;
- б) остроты, передаваемые от человека к человеку по цепочке;
- в) комбинации, составленные стукачом из известных ему имен и характерных слов;
- г) подслушанные фразы; фразы, выведенные у пьяных, и т.п.

На мой взгляд, гораздо надежнее было бы определять стукача-интеллектуала по карьерному росту, материальному благополучию и творческому бессилию.

P.P.S. Иногда меня спрашивают, почему я не подаю на Прохорову в суд. Интересующихся отсылаю к докладу фонда ИНДЕМ «Дело о \$ 400 млрд. Портрет российской коррупции» (Новая газета, 12-14 авг. 2002), а также к статьям:

- а) Ягодкин А. «Поруганная честь ветки № 3» (Новая газета, 9-11 сент. 2002);
- б) Политковская А. «Острая юридическая недостаточность» (Новая газета, 19-22 дек. 2002).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

*И.Л.Кушнерова – А.А. Локину*

Дорогой Саша!

Я хочу написать Вам о событиях 48 - 49 годов, свидетелем которых я была и о которых Вы можете не знать. В 48 году у Вашего отца еще не было жилплощади в Москве, и он снимал маленькую квартирку без всяких удобств на станции Зеленоградская по Ярославской ж.д. Там он жил со своей матерью и сестрой. От станции до дома было довольно далеко идти, и так как Ваш отец был серьезно болен, то случались дни, когда эта дорога была ему не под силу. В такие дни он оставался ночевать в Москве у своей школьной знакомой (по Новосибирску) Надежды Лыткиной. Эта его знакомая жила тогда в коммунальной квартире в одном из Арбатских переулков, в доме, где – как выяснилось впоследствии – раньше жила Марина Цветаева.

Лыткина была гостеприимна, и у нее часто собирался народ. После занятий в Консерватории я не раз приходила туда вместе с вашим отцом; именно там я впервые увидела Веру Прохорову.

Вот что мне запомнилось: Прохорова много и охотно говорила – о своих именитых родственниках и знакомых и о том, кто из них что сказал. В ее речах, произносившихся на публике, постоянно присутствовали так называемые «антисоветские высказывания», за которые тогда нещадно карали. Мне было страшно всё это слушать, и я даже спросила у Вашего отца, не могут ли речи Прохоровой быть провокацией, на что он ответил отрицательно.

Я, конечно, разделяла взгляды Прохоровой на террористический режим, ужасала меня лишь ее манера высказывать свои взгляды публично – ведь она подставляла под удар не только себя, но и своих слушателей. (Надо сказать, что у меня в то время были дополнительные основания для страхов: мой отец находился в заключении, а я скрyla это при поступлении в Консерваторию и жила, постоянно опасаясь «разоблачения». Об этом не знал никто, кроме Вашего отца).

У Лыткиной я видела Прохорову много раз, но никогда с ней не беседовала, обычно она «солировала». В этой же квартире я встретила и Есенина-Вольпина. Ваш отец с восторгом мне его представил как талантливоего поэта. И поэт стал читать свои стихи. Читал он очень темпераментно, ярко, громко – *в коммунальной квартире*. Стихи были действительно талантливые, но такие антисоветские, что я до сих пор помню

то ощущение ужаса, которое меня тогда охватило. Народу в комнате было много. Когда мы выходили из квартиры, я уже ожидала, что увижу фургон, который нас всех увезет на Лубянку. Но тогда все обошлось.

Хочу вспомнить еще один любопытный эпизод, относящийся к 48 году и характеризующий Прохорову. Однажды (это было вскоре после операции) Ваш отец позвонил мне и сказал, что неважно себя чувствует, и попросил проводить его до Зеленоградской. Мы поехали вместе. Сидячие места в вагоне были заняты, и мы ехали стоя. Вскоре я увидела, что Ваш отец побледнел и стал терять сознание. Он не упал, так как кругом было много народа. Ему освободили скамью, он лег. Так мы доехали до Зеленоградской. На воздухе ему стало немного легче, и мы медленно дошли до дома.

Через некоторое время, ближе к вечеру, совершенно неожиданно появилась Вера Прохорова. Она привезла в подарок Вашему отцу книгу Сервантеса – «Дон Кихот» и была в хорошем расположении духа. Сидела она долго и много говорила в присущем ей безудержно крамольном стиле, заставляя бледнеть мать и сестру Шуры. Так как Прохорова приехала без приглашения и не чувствовала, что ей пора уходить, я, услышав звук проходившей мимо электрички, «вежливо» сказала: «Интересно, куда идет поезд – в Москву или из Москвы?» Прохорова не отреагировала на мои слова; окружающие (за исключением непосредственного собеседника) для нее словно не существовали...

Теперь выскажусь, наконец, о статье Прохоровой «Трагедия предательства». Я считаю, что статья эта является обвинительным документом против ее автора. Ваш отец имел несчастье познакомиться с Прохоровой и Вольпиным в то время, когда за этими людьми, вероятно, уже следили. При жизни Сталина, когда стены имели уши, когда казалось, что даже мысли могут быть подслушаны, эти два «героя» при стечении народа, в коммунальных квартирах громко обсуждали режим. Чтоб их посадить, не нужен был стукач, их квартиры наверняка прослушивались. Кроме того, для меня очевидно, что органы *никогда* не стали бы вызывать в качестве свидетелей членов семей своих сотрудников, тем самым как бы «выдавая» их.

Саша! Ваш отец был уникальным человеком и выдающимся музыкантом. И я счастлива и горда, что имела возможность учиться у него и общаться с ним всю жизнь до самой его смерти.

Ваша Инна Львовна

1 авг. 2002

Баден-Баден

*И.Л.Кушнерова – А.А. Локину*

11.07.03

Дорогой Саша!

Хочу написать Вам об одном периоде в жизни Вашего отца.

Как Вы знаете, А.Л. жил некоторое время в Москве у Н.И. Лыткиной, с которой он учился в одном классе в Новосибирске. Девушка из Новосибирска, переехав в Москву и став врачом, устроилась на работу в Институт Курортологии и получила 2 комнаты в коммунальной квартире в одном из Арбатских переулков. Обычно после занятий в консерватории мы вместе к ней приходили. А.Л. ужинал, мы разговаривали, потом я уходила домой, в свою многонаселённую коммунальную квартиру (где в двух маленьких смежных комнатах жили бабушка, мама, дядя, моя сестра и я), а Шура оставался у Нади ночевать.

Однажды Надя сообщила нам новость: она сказала, что ее отправляют работать за границу (ей было около 30 лет). Мы стали обсуждать, насколько это реально. Надя считала, что это вполне реально, так как её уже попросили представить список книг, которые она хотела бы взять с собой. Было только одно «препятствие», туда посылают только замужних. И, не дождавшись, пока я уйду домой, тут же сделала А.Л. предложение: «Женись на мне, и мы вместе уедем». Он на это никак не отреагировал. Ещё несколько раз после этого, также в моем присутствии, обсуждался этот вопрос.

Примерно в это же время в доме Нади стала появляться Вера Прохорова. Внешне Надя была с ней очень приветлива, но что она на самом деле чувствовала, не знаю, так как Вера Прохорова активно старалась заинтересовать собой А.Л. Надя в этот раз за границу не поехала.

А.Л. понял, что ему пора поменять место жительства. Поскольку жить один он не мог (он нуждался в строгой диете из-за язвы желудка), он вызвал из Новосибирска маму и сестру Мусю и обратился в Союз Композиторов за помощью. Союз помог ему снять квартирку за городом и писал ходатайство о прописке. Положение осложнялось тем, что в то время существовали ещё продовольственные карточки, прожить без которых было невозможно. В прописке ему было отказано. Он обра-

щался во многие инстанции, но безрезультатно. Положение становилось отчаянным.

Тогда я обратилась к своему дяде, который работал главным инженером на Монинском Камвольном комбинате (Московская область) с просьбой помочь. Это было невероятно сложно, и ему пришлось приложить все усилия, чтобы прописать маму А.Л. и Мусю в общежитие комбината. Они получили продовольственные карточки, это был счастливый день в их жизни. Но дядя при этом рисковал не только своим положением, но и свободой.

В течение нескольких месяцев они были там прописаны; лишь только после отмены продовольственных карточек стало возможным их оттуда выписать и прописать по месту жительства (в Зеленоградскую, где они фактически жили).

Я Вам изложила только факты, оценки и выводы Вы можете сделать сами.

Ваша Инна Львовна

*И.Л.Кушнерова – А.А. Локину*

28.07.03

Дорогой Саша!

Узнала от Вас о новых обвинениях в адрес Вашего отца.

Вот, что я помню о Вере Максимовой. Однажды Александр Лазаревич рассказал мне, что у него была подруга, студентка консерватории, пианистка Вера Максимова. Она хорошо знала немецкий язык и, кажется, работала переводчицей. Дружба продолжалась совсем недолго, так как Вера внезапно исчезла. А.Л. пошел к ней домой и ему сказали, что Вера арестована. В начале 1947 или в начале 1948 года (во всяком случае, до операции, которую он перенес летом) в консерватории опять появилась Вера и, узнав об этом, А. Л. пошел к ней. Дома он ее не застал, но ему подтвердили, что она вернулась. Вскоре он слег в больницу с обострением язвы желудка. Я поехала его навестить, и он рассказал мне, что только что к нему приходила Вера и что она очень изменилась, так что

он не сразу ее узнал. Как он мне рассказывал: «В палату вошла незнакомая женщина, которая бросилась ко мне с объятиями». Ему понадобилось время, пока он сообразил, в чем дело.

Вера сразу восстановилась в Консерватории под фамилией Лимчер. Значит, она уже была замужем.

Я в то время ходила в класс симфонического дирижирования к проф. Н.П. Аносову (отцу Г.Н. Рождественского). Тогда же к нему на стажировку приехал дирижер из Болгарии Веселин Павлов. В классе Аносова были только мужчины, аспиранты и студенты, и я была единственной особой женского пола. Поэтому я хорошо помню, как в классе появилась еще одна женщина. Это была Вера Лимчер-Максимова. Занятия происходили таким образом: все приходило утром, по очереди дирижировали, а остальные сидели, внимательно смотрели и обсуждали урок.

Вера вела себя очень странно. Она старалась сесть рядом с Веселином, открывала книжку и читала. Она НИ РАЗУ не дирижировала, но каждую неделю приходила исправно на занятия и читала, не глядя на тех, кто дирижировал. Однажды из любопытства я села поближе к ней и заглянула в книгу. Она была на немецком языке. Потом она перестала ходить на занятия.

В 1949 г. я окончила консерваторию и больше Веру никогда не видела. А вскоре я узнала, что Вера покончила жизнь самоубийством.

Ваша Инна Львовна



## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

*А.Б. Ботникова – А.А. Локишину*

Воронеж, 4 января 02 г.

Дорогой Шурик! Спасибо тебе большое за новую книжку. Думаю, что <...> впоследствии, когда уйдут основные «действующие лица» твоей книги, о твоём отце будут судить по его музыке, а не по сплетням. Твоя правда возьмет верх. Для меня, по крайней мере, это абсолютно несомненно. <...>

Хочу поделиться с тобой некоторыми своими воспоминаниями. Может, они тебе в чем-то помогут. Я еще в прошлый раз собиралась написать тебе об этом, но решила, что напишу твоей маме. И не сделала этого. Сейчас пишу вам обоим.

Суть в следующем. Твой отец познакомился с Аликом Вольпиным 12 мая 1949 года, как и со мной, впрочем. Это был так называемый «всеобщий день рождения». В этот день родились Алик, я и мой первый муж Руф Хлодовский. В течение нескольких лет мы праздновали этот день вместе. На сей раз – у меня дома. Алик привел с собой девочку по имени Вава, с которой только недавно познакомился (после его ареста ее сослали, позже она вышла замуж за литератора-диссидента Айхенвальда). Твоя мама пришла с Шурой и с молодой особой, у которой брала уроки <...>ского языка. Особу звали Зина [имя изменено. – А.Л.].

Компания получилась пестрая. Хорошо знали друг друга только твоя мама, Алик, Руф и я. Еды, помнится, было мало, а кто-то принес тогда только что появившийся в магазинах и новый для всех ром. Опьянели изрядно. Алик читал стихи. Среди них одно совершенно непристойное (про «Луйку»), Шура громогласно объявлял, что ему отрезали три четверти желудка и все норовил, задрав рубаху, показать присутствующим оставшуюся часть или шов от операции. Словом, сборище получилось малоприятным. Помню, как я просила Руфа увести всех «погулять». Что он и сделал.

Во дворе нашего маленького московского двухэтажного домика (сохранившегося еще во время пожара 1812 года) еще пошумели, лазили зачем-то на крышу, потом разошлись. Когда они удалялись, я слышала, как Алик кричал: «Да здравствует свобода слова!»\* Говорил ли Алик в тот вечер что-то крамольное, не помню. Возможно. [Именно в

---

\* Еще более поразительный эпизод, характеризующий Вольпина как экстремально неосторожного человека, описан в книге О.Адамовой-Слиозберг «Путь» (М.: Возвращение, 2002, с. 188-189). Текст Слиозберг укрепил меня в мысли о том, что за Вольпиным было установлено наружное наблюдение. – А.Л.

этот вечер, по дороге с «всеобщего дня рождения», Вольпин произнес роковое слово «блевотина». – А.Л.] А потом, еще до моего отъезда в Воронеж (до 27-го августа), мы узнали, что Алик, уехавший в Черновцы (поближе к Западу), арестован.

Даже сейчас не могу спокойно думать о кошмаре тех дней. Мы тоже ждали ареста. Перед этим у меня были договоренности об устройстве на работу в Москве (мне очень не хотелось уезжать оттуда). В издательстве иностранной литературы я уже заполнила анкету и мне назначили зарплату. Звали меня еще в ТАСС и в радиокомитет. Потом посыпались отказы. Один за другим. Пришлось поехать по распределению. Позже я, сопоставив события, склонна была объяснять это дружбой с Аликом.

Приехав однажды из Воронежа, я узнала от твоей мамы, что она получила от него письмо из ссылки, где он советовал ей не увлекаться музыкой и <...>ским языком. К тому времени мама твоя уже вышла замуж за твоего отца, была в нем абсолютно уверена, и мы решили, что доносчиком была Зина.

Кстати, Алик отнюдь не исключал ее участия в своей судьбе. После его возвращения из ссылки я виделась с ним только один раз. Было это, как мне кажется, в январе 1954-го года (а может быть, 55-го). Мы, помнится, встречали старый новый год. Алик рассказывал, как на допросе следователь интересовался его стихами и даже спрашивал, какой смысл он вкладывал в слова: «Да придет же термидор!» (кажется, из «Ворона»). Подивились еще, что следователь знал про «термидор». Потом Алик сказал, что его спрашивали, кто такие «Руф и Алла». На это он якобы ответил, что Руф – очень скрытный человек, а Алла – женщина.

Т.е. Зину, по-видимому, исключить из дела нельзя. Я никогда не знала ее фамилии. И, прочитав твою первую книгу, подумала сначала, что <...> и есть эта Зина. Сейчас поняла, что ошибалась. Вблизи твоего отца, по-видимому, работал не один стукач.

Вот, Шурик, на этом кончаю. Может быть, мое письмо заставит твою маму вспомнить еще что-нибудь. Конечно, это дела давно минувших дней, но они в нас еще живы. Еще раз спасибо тебе за твой труд. Он нужен не только тебе.

Будь здоров. Береги маму.

Твоя А.Б.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

**А.А. Локшин****Два отрывка из Интернет-дискуссии  
по поводу статьи Аллы Боссарт «Сын за отца»  
(Новая газета, 2003, № 17)****1. Освободилась комната...**

В обширной статье Прохоровой «Трагедия предательства» (Российская музыкальная газета, № 4, 2002) ее обвинения в адрес моего отца были, наконец, опубликованы, и теперь, как я полагаю, не станут видоизменяться. В №7/8 Российской музыкальной газеты за 2002 год я подробно ответил Прохоровой, объяснив несостоятельность всех ее аргументов. В двух словах, суть в том, что Прохорова считает, что в ее квартире не могло быть подслушивающего устройства. Допусти она такую возможность, ей не о чем было бы писать свою статью. Ведь все крамольные разговоры с моим отцом – предъявленные ей потом на следствии – велись именно в ее квартире\*.

Впрочем, уже здесь Прохорова противоречит сама себе. Ибо в другой своей статье, посвященной Рихтеру («Он был всецело в жизни...» в сб. «Вспоминая Святослава Рихтера», М.: Константа, 2000, с. 47) пишет буквально следующее: <<Стараниями «органов» у нас освободилась [ничего себе термин! – А.Л.] комната в общей квартире и мы оказались обладателями трех комнат (двоюродного брата и дядю арестовали). И Святослав стал там жить. <...> Кстати, за ним велась слежка не только в военное время, но и после войны, так как мать была за границей.>>

Странно, что в понятие «слежка» Прохорова не включает возможность прослушивания разговоров в квартире\*\*. Желаю всем всего доброго.

*Март 2003*

---

\* Куда, как это следует из статьи Прохоровой, мой отец был приглашен и где он опасался подслушивания.

\*\* Кстати, не менее странно, что освободившаяся комната не была опечатана.

## 2. Кто лучше разбирается в стукачах?

В 2003 году, уже после того как я ответил Прохоровой на все ее обвинения в адрес моего отца, в издательстве ИНАПРЕСС вышла очередным дополненным изданием книга Н. и М. Улановских «История одной семьи». В этой книге [подруга Прохоровой] Майя Улановская, видевшая моего отца всего один раз в жизни на концерте, называет его «сверхъестественным злодеем» и «нелюдем». Читая текст Улановской, я поначалу поверил в искренность ее ненависти к моему отцу. Приведу, в качестве примера, один превосходный пассаж (с. 244):

<<Несколько лет назад в Иерусалиме побывал Р. Баршай и пригласил меня на свой концерт, чтобы поговорить о Локшине. Опасаясь, что от меня через русский журнал, где впервые были напечатаны эти воспоминания, пойдут порочащие музыканта слухи, он напомнил мне за кулисами, что «гений и злодейство — две вещи несовместные», а Локшин — гений и потому не мог быть стукачом. «Я кое-что понимаю в музыкальных гениях». — «А я понимаю в стукачах».>>

Однако вот что пишет по сходному поводу госпожа Улановская, когда дело касается ее самой (см. книгу А. Якобсона «Почва и судьба», Вильнюс–Москва. 1992, с. 342):

<<В первом же письме ко мне из Черняховской спецпсихбольницы (от 4.8.70) Григоренко выразил полное понимание моей вспышки <...> Однако, в своей книге «В подполье можно встретить только крыс» (Нью-Йорк, Детинец, 1981, с. 674-675), вспоминая о собрании в своем доме, он придал этому пустяшному эпизоду\* крайне зловещий смысл, намекая на мои связи с КГБ. Все попытки объясниться с Григоренко лично или через печать ни к чему не привели.>>

Интересно, а Григоренко понимал что-нибудь в стукачах?

*Октябрь 2003*

---

\* Эпизод трудно назвать «пустяшным». Речь шла о создании легальной оппозиционной группы, и Улановская приложила впечатляющие усилия, чтобы этого не допустить. (См. упомянутую выше книгу П.Г. Григоренко).

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4**

Ректору Московской государственной  
консерватории им. П.И. Чайковского  
профессору А.С. Соколову

Уважаемый Александр Сергеевич!

Общество бывших узников тоталитарных систем «Возвращение» просит Вас разрешить нам арендовать на один из дней в период с 23 мая по 3 июня Большой зал консерватории для исполнения Реквиема Александра Локшина под управлением Рудольфа Борисовича Барша; согласие его получено. В последних числах мая состоится организуемая «Возвращением» IV Международная конференция «Сопротивление в ГУЛАГе», естественным завершением которой станет первое исполнение в России Реквиема Локшина, признанного Дмитрием Шостаковичем, Марией Юдиной, Рудольфом Баршаем выдающимся музыкальным явлением века.

Мы хотели бы оформить аренду зала в ближайшее время, поскольку посещение консерватории должна завершиться наша конференция.

Заранее благодарны Вам.

Виленский С.С. (подпись)  
Председатель общества «Возвращение»,  
член Комиссии при Президенте России  
по реабилитации жертв политических репрессий

Московское историко-литературное общество «Возвращение»  
IV Международная конференция «Сопротивление в ГУЛАГе»

---

Памяти жертв ГУЛАГа и нацистских концлагерей

АЛЕКСАНДР ЛОКШИН  
**РЕКВИЕМ**

Первое исполнение в России

Государственный академический  
Большой симфонический оркестр им. П. И. Чайковского  
Художественный руководитель **Владимир Федосеев**

Хор Академии хорового искусства  
Художественный руководитель **Виктор Попов**

Дирижер **РУДОЛЬФ БАРШАЙ**

Московская государственная консерватория  
им. П. И. Чайковского  
Большой зал

29 мая 2002 года

### Послесловие

Оглядываясь назад, я вижу, что обязан многим людям, без чьей поддержки реабилитация моего отца была бы, наверное, безнадежным делом. Переломным моментом во всей этой истории стало, конечно же, исполнение Рудольфом Баршаем отцовского Реквиема на IV конференции «Сопротивление в ГУЛАГе», которое можно считать настоящим чудом.

Возможность исполнения почти все время висела на волоске, но когда прошла первая репетиция, я и моя мать, наконец, успокоились. Тут-то нам и принесли газету со статьей Прохоровой «Трагедия предательства». Надо сказать, что мы все последние месяцы ожидали какого-то удара, но все равно эта статья была для нас как удар грома.

К моей матери вызвали скорую помощь, и на концерте она не была. Я тоже собирался остаться дома, но в последний момент передумал. Мы оба не сомневались в том, что концерт будет сорван.

И многие люди, которые сочувствовали нам и которых мы пригласили, испугались и не пришли.

Но концерт состоялся. Так случилось, что на исполнение мы ехали вместе с Р.Б. Баршаем и попали, вдобавок ко всему, в чудовищную автомобильную пробку. Мне запомнилось, что Рудольф Борисович был абсолютно спокоен.

Потом этот концерт и репетиции к нему стали эпизодами фильма «Гений зла», снятого Иосифом Пастернаком (приз «Сталкер» за лучший неигровой фильм на IX Международном фестивале правозащитного кино).

*А.А. Локшин*  
29 января 2004 г.

## Постскриптум

### Два интервью, не вошедшие в фильм

Я благодарен И.С. Пастернаку, любезно предоставившему мне тексты интервью, взятых им у И.Л. Кушнеровой и В.С. Попова и не вошедших в его фильм «Гений зла». Оба текста публикуются с небольшими сокращениями. Содержание интервью И.Л. Кушнеровой отчасти пересекается с ее тремя письмами, приведенными выше. Примечания в квадратных скобках сделаны мной. – А.Л.

#### 1. Говорит Инна Львовна Кушнерова:

Александр Локшин – это имя я впервые услышала (вернее увидела) на афише Большого зала консерватории в Москве в 1944 году. А что ещё исполнялось в этом концерте – я не помню. Ну, меня заинтересовало имя, которое я никогда не слышала, и я увидела, что будет исполняться симфоническая поэма на слова Симонова «Жди меня». На это стихотворение уже было написано много песен, и мне было интересно, как это можно сделать симфоническую поэму. Поэтому я пошла на этот концерт. Что меня поразило – что у молодого композитора такая... такое оркестровое мастерство, а кроме того, что сочинение было трагическим. Я подумала: как же так – в стихах говорится «Жди меня и я вернусь, только очень жди» – значит, от этого всё зависит. Ну а потом я поняла, что всё-таки тысячи женщин очень хорошо ждали, но никто не вернулся. И вот такое было тяжёлое состояние, трагическое сочинение. Но после исполнения композитора вызывали на сцену, аплодировали. Вышел молодой человек – высокий худой блондин в очках. Я пошла за кулисы поздравить его. Поздравила, сказала, что мне очень понравилось сочинение. Всё. А потом, через некоторое время я увидела в консерватории (я тогда была студенткой консерватории) объявление: «Состоится государственный экзамен – коллоквиум». И кто принимает участие, и там было тоже имя Александра Локшина. Я решила пойти. Этот



экзамен обычно происходил в кабинете директора консерватории. Это огромный кабинет с роялем, и там собиралось всегда много публики. Студенты приходили послушать, как другие отвечают. Это был такой интересный экзамен. Тебя могут спросить о чем угодно – по теории, по истории, по инструментовке, всё, что касается музыки и не музыки тоже. И вот, значит, ему задали вопрос – он ответил, ему задали ещё вопрос – он ответил. В общем, сначала студенты стали все улыбаться, потом и комиссия стала улыбаться. Это был настоящий фейерверк, это блестящие ответы на все вопросы, которые ему задавали.

Нет, [симфоническую поэму Локшина «Жди меня»] не помню. Я слышала ее один раз.

Это потом уже Александр Лазаревич мне рассказал, что это второе исполнение, а первое исполнение состоялось в Новосибирске [в 43 г]. Исполнял оркестр под управлением Мравинского и вступительное слово говорил Иван Иванович Соллертинский. (Это замечательный был музыковед, который очень поддерживал и помогал Шостаковичу.) И он сказал очень такие хорошие слова по поводу этого сочинения [Локшина] – что-то вроде того: «Запомните этот день. Вы слышали сегодня музыку гениального композитора». Что-то вот в таком плане. К сожалению, к этому времени [т.е. ко времени сдачи коллоквиума] Иван Иванович уже умер и никак не мог поддержать композитора.

После коллоквиума я также подошла и поздравила. Всё, на этом всё, казалось бы, кончилось. Но через некоторое время мы узнаем, что нам дают нового преподавателя. Новый преподаватель – Александр Лазаревич Локшин. Мы удивились, потому что совсем молодой, думали: ну чему он нас может научить, когда у нас столько старых преподавателей. Но наши страхи оказались напрасными совершенно. И я к нему попала сразу в класс чтения партитур, класс инструментовки и музыкальной литературы. Му-

зыкальная литература – это групповое было занятие. Он нам играл разную музыку – тогда не было CD, были только пластинки – но в основном он исполнял это сам, либо с Мишей Мееровичем. И он не только нам музыку показывал, он приносил книжки авторов, которые жили в это время. Когда мы изучали импрессионистическую музыку, он приносил нам альбомы, репродукции с картинами импрессионистов. В то время в Москве негде было это посмотреть, потому что музей Нового Западного Искусства был просто закрыт, а в музее Изобразительных Искусств – он тоже был закрыт, потому что там была выставка подарков Сталину. И много лет это было. Так что вообще западную живопись негде было увидеть. Мы были очень рады, мы очень много от него получали. Он блестяще проводил эти занятия, он был весь в музыке.

Я не могу показать, как он играл. Но вы знаете, что когда ему что-то нравилось, какой-то фрагмент, – он не только его играл, он и пел. И, мы уже потом узнали, [он пел], если там красивая гармония или красивый поворот, или модуляция красивая. Потом, когда мы сами слушали музыку, мы говорили: «Ну, это *тую*». Ему не хватало рояля, он ещё голосом это добавлял.

Нет, это [как Локшин пел] я вам не покажу. А вот в классе инструментовки, скажем, мы делали так: значит, бралось сочинение для фортепьяно и надо было его оркестровать, сделать оркестр. И мы сначала с ним [Локшиным] обсуждали. Вот он спрашивал: «Какие инструменты я здесь могу услышать и как здесь, что здесь?» Значит, обсуждали, потом я это писала, приносила ему и он что-то исправлял, что-то показывал. Это было очень интересно, тем более перед этим я училась у других преподавателей по инструментовке. Я не могу даже сравнивать эти занятия, насколько много они мне дали. И потом даже, когда я играла какие-то сочинения, я всегда думала: а как это может звучать в оркест-

ре? Так что эти вот занятия – это мне мои знания, мой багаж на всю жизнь...

Мы сыграли с ним [Локшиным] все симфонии Малера и вообще мы всю музыку играли, очень много музыки в четыре руки. Это было однажды вот так: я была на уроке, позанималась и пошла уже к двери, а следующий студент ещё не пришёл. И вдруг он меня спрашивает: «Скажите, а вы любите стихи?» – Я говорю: «Люблю». – «Хотите, я вам прочитаю?» И вот я помню, как я стояла у двери, он достал записную книжку и стал мне читать стихи – очень красивые стихи, замечательные. Я помню, что, среди других, он прочитал мне и сонет Камюэнса, на который через много лет он написал симфонию. После этого случая мы как-то подружились, и когда не приходил кто-то из студентов, я всегда уже оставалась и мы просто музицировали. И дело в том, что ему негде было жить. Он жил у знакомых. А я тоже жила в коммунальной квартире, и мне торопиться домой было нечего. Поэтому вечером, если мы находили класс, мы всегда брали ноты и играли, много играли. В общем, всю музыку я знаю с тех пор.

...Я вспоминаю события 50-летней, больше чем 50-летней давности. Вот я училась у него с 44 года по 48 год. А в 1948 году я пришла в консерваторию как-то и увидела на стене приказ, в котором были имена уважаемых профессоров, преподавателей консерватории, которые увольнялись без указания причин, просто увольнялись из консерватории. В этом списке был Александр Лазаревич Локшин.

Положение у него тогда [в 44 г.] было ужасное, потому что он был болен и у него была язва желудка, и вообще это ведь была война. Понимаете, уже одно сознание того, что каждый день тысячи людей гибнут – уже трудно переносимо. А кроме этого ещё был голод, конечно, не такой, как в Ленинграде, но всё-таки голодно было. И вот, когда он был голоден – у него были

так называемые голодные боли – а если он что-то поест некачественное, у него были опять боли. Несколько раз его клали в больницу вот. Но это ему не помогало. И вот, значит, ему пришлось сделать операцию. Операция была очень тяжёлая, и он её трудно перенёс и после этого он долгое время себя плохо чувствовал.

У него было две рубашки. Значит, одну он носил, другую стирали. Потом у него был один костюм, и я его чинила таким образом: брала ножницы и отстригала нитки, которые висели на рукавах. А всё-таки он был преподаватель консерватории, и он себя чувствовал плохо. Поэтому он мне как-то сказал: «Я написал заявление в Союз композиторов. Прочесть?» – Я говорю: «Хорошо». И вот я помню это заявление в Союз композиторов от члена Союза композиторов: «Ввиду того, что моя экипировка пришла в упадок, прошу выдать мне ордер на фиговый лист». Я сначала не поняла, о чём речь идёт, он мне объяснил. И, вы знаете, ему выдали ордер на материал (тогда ж нельзя было пойти и купить) и, значит, он купил себе материал, потом сшил и стал ходить уже в приличном костюме. Но у него не было ботинок. Тогда мы в складчину купили ему ботинки на день рождения. Как я говорила – от меня один ботинок, а другой ботинок от других знакомых.

Что нам помогало жить в то время? – конечно, музыка и только музыка. Мы много и сами играли, ходили на концерты. Да, в это время ещё случилось – значит, у него не было жилья в Москве – он ночевал у своих знакомых, то у одной знакомой, то у другой вот. И, наконец, он снял квартиру – комнату с кухней, за городом, далеко. Это по Ярославской железной дороге за Пушкино – Зеленоградская. И он вызвал из Новосибирска маму и сестру, потому что ему нужно было готовить диетическую еду, иначе он не мог никак существовать. Сестра Муся – она была настолько предана ему. Она каждое утро – у них не было ни холодильника, ни даже мясорубки – она утром ездила в Москву на

рынок, покупала там мясо, а потом ножичком чистила вот это мясо, скребла, чтобы из этого сделать подходящую для него еду.

После его увольнения из консерватории, он вынужден был браться за любую работу. Он делал инструментовки, он делал переложения оркестровые на клавир с голосом, несколько Баховских кантат он переложил. Ему даже как-то предложили работать в цирке, написать музыку для цирка, и мы с ним ездили в цирк посмотреть – что это. Но, по-моему, это не получилось. Конечно, спасало его то, что он играл с Мишей Мееровичем по партитуре новые сочинения советских композиторов, потому что они должны были показывать, и многие авторы не могли сами сыграть свои сочинения.

У композиторов сочинения, значит, покупал Союз композиторов или Министерство культуры. И прежде чем исполнить симфоническое сочинение, его должны были услышать в исполнении на рояле. И поэтому у них собирались, собрания были, заседания и эти сочинения прослушивались, потом обсуждались – принимать или не принимать, покупать или не покупать, исполнять или не исполнять. Поэтому эта работа очень требует высокого профессионализма. Играть по партитуре ещё чужое сочинение и почти с листа, потому что на репетиции очень мало времени было – конечно, большое мастерство. Собственно, они только вдвоём играли. Иногда, когда Миша Меерович почему-то не мог – бывало пару раз, что я его замещала. Это очень трудно, и я не хотела, я сопротивлялась, не хотела играть, он [Локшин] меня прямо заставлял: «Играй, ты можешь и всё».

...Ну вообще до занятий с Александром Лазаревичем, я вообще не знала, что существует Малер, Берг, Шенберг. Это он всё нам показал и раскрыл. И вот тогда в это время пошли... Да, после окончания войны мы были так счастливы, что кончилась война, что теперь, наконец, будет посвободнее дышать. И ничего

подобного. Началась так называемая холодная война; потом пошли постановления партии и правительства. Это был менделизм, морганизм, языкознание. А в 48 году было совещание деятелей культуры, на котором Жданов главную речь говорил. Это было страшно, потому что все наши главные композиторы, которым мы поклонялись, – Шостакович, Прокофьев – всех их обвиняли в формализме и говорили, что они чужды народу, что эта музыка не нужна. И я даже помню, что в «Правде» какая-то рабочая писала: «Вот какое замечательное постановление. А я-то думала, почему я не понимаю Шостаковича». (Я подумала, что она и Бетховена, конечно, не понимает.) «А партия вот правильно разобралась и вот правильно указала, что такая музыка нам не нужна». А потом было собрание студентов и преподавателей консерватории в Большом зале консерватории. И я помню это. Народу нас согнали очень много, мы были очень сначала настороженны, знаете, я помню, как проректор консерватории (там нужно было каяться), вот он говорил, что мы недостаточно проследили, что молодые преподаватели консерватории – Локшин и Меерович, – пользуясь своими выдающимися исполнительскими данными, пропагандируют музыку, чуждую советскому народу. Они играют студентам Малера, Берга и Шенберга и это всё не должно быть.

И потом выступил представитель из министерства (я не помню уже его фамилии). Он читал по бумажке и говорил, что вместо того, чтобы изучать фольклор, в консерватории изучают Ха... Ха... Хандемита. Он не мог выговорить эту фамилию, не мог прочесть. Ну, что в зале было! Мы не могли удержаться от смеха, конечно. Но это тяжёлый был смех. Мало того, что нам нельзя было говорить, что мы думаем, нам ещё нельзя было слушать, что мы хотим. Вот это был такой период.

В 49 году я окончила консерваторию, второй факультет уже, и меня хотели послать на работу в Киров, т.е. в место ссылки, и когда я отказывалась, мне сказали так: «Если вы не едете, мы вас отдаём под суд и 2 года тюрьмы вам грозит. Так что выбирайте». Пришлось выбрать свободу. И я уехала на работу в Симферопольское музыкальное училище в сентябре 49 года. После этого Александр Лазаревич мне писал в Симферополь письма. Да, он пытался меня устроить в Москве и даже устроил, но для Министерства культуры это оказалось недостаточным, неважным и меня всё равно услали. И в это время ему заказали [симфоническую] поэму о Сталине. Кстати, один раз (я не помню, то ли это был Новый год, то ли это был день его рождения и там было несколько композиторов) шёпотом мы говорили, что живописи уже нет, потому что если пойти на выставку живописи, можно увидеть только портреты вождей и портреты Сталина, и что теперь хотят, чтобы музыки тоже не было. Писать можно только на стихи, как один [Г. Свиридов] сказал осторожно, «о товарище Сталине». Он боялся даже просто сказать «о Сталине» – «о товарище Сталине». И когда Шуре [т.е. А.Л. Локшину] предложили написать, он согласился и стал писать эту поэму... Вот, пока он писал её, я находилась в Симферополе, и он каждую неделю мне присылал письмо, в котором описывал, что происходит, что он написал, как он переписал партии, как он договаривался с дирижёрами, потом, по-моему, текст меняли. И это было страшное время, он так писал: «Погода ужасная, настроение ужасное». А потом вот, где-то в ноябре, вообще пришло страшное письмо, в котором он писал так: «Внешне вроде ничего не происходит, но у меня такое предчувствие, что я на грани. И если я это не миную – то прощай навеки и молись за меня». И я поняла, что, видимо, он боится, что его арестуют, потому что тогда стали арестовывать очень многих людей. Но вроде бы обошлось,

а потом он сказал, в декабре исполнялось его сочинение и его очень ругали. И его ругали, что он не так осветил образ Великого вождя. Но он перед этим мне тоже писал, что тема такая, что я не знаю, что лучше, понимаете? Будут его хвалить или будут его ругать. Даже всякие политические обвинения выдвигали против него.

И, видимо, он опять этого боялся, потому что он написал, что «я бы хотел к тебе приехать в Симферополь». А я вот этого не поняла, что ему страшно оставаться в Москве. И поскольку у меня в январе каникулы начинались, я написала, что ему приезжать не нужно, что в январе я приеду сама. Ну он как-то по-другому это оценил и, в общем, в январе, когда я приехала в Москву, было как-то напряжённо. Но он мне ничего не рассказывал. Он только сказал, что вот сочинение моё так разругали и вообще мне надо как-то выжить.

Это был... В 49 году я уехала, значит, это было начало 50 года.

Да, понимаете, в 49 году Шура жил с семьёй вот в этой деревне, а тут кто-то из композиторов... Давали квартиры и кто-то отказался, и он получил комнату в коммунальной квартире, в трёхкомнатной квартире. В других двух комнатах тоже жили композиторы с семьями. В одной – композитор Губарьков с женой и дочкой, а в другой – композитор Грачёв с женой и, по моему, с двумя детьми. У них [у Локшиных] была небольшая комната, ну, так я предполагаю, – метров 16, и там ещё стоял рояль, который он взял напрокат в Союзе композиторов, в Музфонде. И, значит, три человека – он, мама и больная открытой формой туберкулёза сестра. Значит, всего должно было стоять три ложа. Но всё равно [новое жильё было превосходным] по сравнению с тем, где он жил, в этой деревне, где не было воды, надо было ходить к колодцу (я не помню – или колонка там была), и



зимой это была ледяная дорожка, и надо было топить печку дровами, и дрова лежали тут же. И уборная находилась, извините, на улице. В общем, все удобства возможные. Поэтому это было прямо почти как счастье – эта комната. Вот 49 год, Новый год он уже встречал на этой квартире. И вот этот период я знаю только по его письмам. А в 50 году (после [моего]отъезда) он мне сказал, что он знаком с Таней – она очень умная, интересная девушка, очень ему нравится. И когда я приехала уже после окончания учебного года, в Москву вернулась, я узнала, что он женился на Татьяне Борисовне Алисовой. И она действительно очень умная женщина оказалась, и они очень дружно прожили до конца жизни.

Что я могу ещё рассказать? Вот так дальше получилось, что он... Наша дружба не прервалась, он всегда мне звонил и общался, если он что-то новое написал, и приходил ко мне и играл эти сочинения. Даже когда он писал что-то для кино или вот для театра Ленсовета он написал музыку к пьесе.

Его сочинения, которые он писал, всегда очень трудно шли к исполнению. Потому что, кроме Четвёртой симфонии, все его симфонические сочинения с текстом. И вот эти тексты не нравились обычно ни в Союзе композиторов, ни в Министерстве культуры. Ну вот... этот сонет Шекспира в переводе Пастернака – это же тоже отражает наше время: «И мысли заткнут рот, и ходу совершенствам нет». Он писал о своём времени и в своей музыке вот эта трагическая нота всё время присутствует. Это наше время.

Потом, когда подросла моя дочь, стала студенткой, я как-то видела, что ей не хватает вот музыкальной атмосферы. Такой нужной атмосферы в консерватории тогда не было – никто уже не играл в четыре руки. Это как-то исчезло совершенно. И я попросила разрешения Александра Лазаревича показать ему дочь.

Ну, он послушал её, ему понравилось, и после этого он стал даже с ней заниматься. Мы ходили вместе, она играла ему, он садился рядом и занимался с ней. Потом мы слушали музыку, много говорили о музыке, и я считаю, что это очень много ей дало, и я ему чрезвычайно благодарна за то, что он это сделал. И когда она играла государственный экзамен в Малом зале консерватории – он хотел придти. Я сказала: «Ни в коем случае!» Потому что у него уже был инфаркт и он плохо себя чувствовал. И он всё-таки пришёл. И после экзамена он мне сказал, что он так рад, что он пришёл, потому что он услышал её на хорошем рояле, в хорошем зале и что это пианистка от Бога.

И мне это так важно было, и ей это так важно было, что он поддержал её. И потом, в общем, до конца его жизни так продолжалась наша дружба совместная.

Теперь, что я хочу ещё сказать вот насчёт 50-го года. Это я вернусь к событиям 48-го года, видимо. Я, значит, говорила, что Шура жил тогда за городом – Александр Лазаревич. И когда он был в Москве, ну сначала ещё пока преподавал, а потом, когда он просто приезжал зачем-нибудь в Москву по делам, то вечером он не мог ехать домой, ночевать туда за городом. И он ночевал у одной своей знакомой – у Надежды Ивановны Лыткиной. Она была его школьной подругой по Новосибирску. Они учились вместе в одном классе. Надя была очень гостеприимным человеком, Шура всегда там приходил к ней ночевать. После консерватории я часто с ним приходила, мы вместе приходили к ней – у неё всегда было много народу, всегда кто-то приходил на огонёк к ней. И вот в этом доме, у Нади Лыткиной, я впервые познакомилась с Верой Прохоровой. Она пришла туда, были ещё люди (я не помню, кто) и сразу как-то всеобщее внимание привлекла, потому что она стала говорить о своих именитых родственниках и знакомых, кто что сказал, кто что сделал – это было интересно. Мне

было интересно, потому что я сама училась в институте, т.е. в училище Гнесиных у ассистентки Нейгауза. Поэтому для меня имя Нейгауза тоже как-то было очень уважаемо. И вот она, значит, всё это рассказывала. Потом она рассказывала, говорила, что-то говорила, и в её речи всё время проскальзывали (я даже не знаю, как это назвать) ну антисоветские, что ли, какие-то вещи. Естественно, мы все думали так же, но вслух говорить об этом все боялись, и я себя почувствовала очень плохо ещё и потому, что у меня в это время был арестован отец, а я не указала этого. И мои подруги этого тоже не знали. Просто тогда спросили: «У тебя папа на фронте или где?» – «Нет, папа ушёл из семьи». Папа с нами не жил. Только Александру Лазаревичу я рассказала об этом, и он мне очень сочувствовал и знал, что у меня отец арестован. А я всё время находилась с чувством вины, что я неправду написала и я боялась разоблачения. Поэтому я, в общем, сидела тихо. После того, как этот вечер окончился, я была испугана. Я спросила у Александра Лазаревича: «Слушай, а не может это быть провокацией? Как можно так говорить?» – Он говорит: «Да нет». Ну нет, нет. Каждый раз [когда] с Александром Лазаревичем мы вместе приходили к Наде – почти каждый раз приходила и Вера. И каждый раз всё повторялось одинаково. Она, в основном, говорила одна (как-то она занимала всё место), она хотела быть услужливой и предложила всем желающим заниматься у неё английским языком. И я помню, как она сказала: «Это очень просто, сначала я поставлю произношение, а потом всё пойдёт просто». И вот, кстати, эта Надя, значит, очень заинтересовалась этим. Не знаю, стала она у нее заниматься или нет. В этом же доме, у Нади Лыткиной, я виделась с Есениным-Вольпиным один раз, первый и единственный. В этот раз я почему-то пришла позже. Одна пришла. Александр Лазаревич был уже там. И там было много народу. Я не могу вспомнить – была там Вера или не была.

А сам Есенин-Вольпин был с девушкой по имени Инна. И Александр Лазаревич его с восторгом мне представил. Сказал: «Замечательный поэт, такой талантливый, так интересно пишет, в общем, послушай». И вот поэт стал читать стихи. Это было действительно очень талантливо, очень интересно. И он читал так громко, с таким темпераментом (это в коммунальной квартире и в присутствии всего дома), что я была просто в ужасе [из-за крамольного содержания стихов]. Я просто не знала, куда мне деваться. И, вы знаете, когда мы выходили, и я помню, что кто-то замешкался в двери, потому что было много народу, и я прямо смотрела – нет ли там машины, которая нас сейчас всех увезёт на Лубянку. Ну, в этот раз пронесло.

Я почему говорю о Вере Прохоровой сейчас? Потому что появилась её статья в «Музыкальной газете», статья, после которой я себя почувствовала так, как я себя чувствовала после прочтения постановления партии и правительства. Потому что это была такая же неправда и такая же несправедливость, и не знаешь, что сказать по этому поводу. И только поэтому я решила рассказать о ней. Вот однажды был такой случай. Александр Лазаревич позвонил мне и сказал, что он плохо себя чувствует, он в Москве. И попросил его проводить, не могу ли я его проводить в Зеленоградку. Мы с ним встретились и поехали вместе в вагоне. Народу было много в электричке, и мы стояли там все в тесноте. Мы разговаривали. Потом он вдруг перестал говорить, и, когда я посмотрела, я увидела, что он совершенно бледен и что он, видимо, теряет сознание. Но поскольку народу было много, его, так сказать, поддержали, когда он стал падать, и люди уступили ему скамейку и он лёг на неё, и так мы доехали до Зеленоградской. Когда мы вышли с поезда (там вообще хорошо было, очень красивое зелёное место, и мы шли очень медленно), и он как-то пришёл в себя. И мы решили, что мы ещё поиграем в четыре ру-

ки. Мы пришли, сели за стол, стали пить чай. Мы с Шурой, мама и сестра Муся. Вдруг через некоторое время кто-то стучит. Это пришла Вера Прохорова. Пришла в таком прекрасном настроении, очень возбуждённая – она принесла подарок Александру Лазаревичу. Принесла книжку «Дон Кихот» Сервантеса, которую, как она знала, он хотел достать. Но тогда это было тоже не просто. Кстати, я ещё до этого ему достала эту книжку. Ну, он, естественно, как человек вежливый, ничего не сказал, и она стала придумывать какую-то надпись фантастическую, изобретать. И написала. Ну, потом, естественно, села за стол с нами. И вот, мы сидели и Вера, значит, опять стала солировать, она опять говорила одна, опять говорила в присущей ей манере, т.е. это у неё, видимо,... ну, она привыкла уже так говорить, она, видимо, не замечала. А мама и Муся Шурины – они сидели, ни слова не говоря и вообще затаив дыхание, потому что они тоже испугались. В общем, она сидела очень долго и говорила очень долго, и мне это надоело, и я сказала единственную фразу, с которой я вообще когда-либо к ней обращалась, хоть я её видела много раз. Услышав шум проходящей электрички, я сказала: «Интересно, как вы думаете, куда эта идёт электричка – из Москвы или в Москву?» Просто я боялась, что она дожётся того времени, что уйдёт последняя электричка, и она должна будет там остаться. Она мне ничего не ответила, не удостоила меня этим. В конце концов, всё-таки она уехала. Это я говорю о том, что она в статье своей говорит, что она с мамой и сестрой [Локшина не общалась и не вела при них политических разговоров].

Потом она сама пишет, что она была на дне рождения у Александра Лазаревича 19 сентября 49-го года. Опять там находились мама и Муся. Они-то её слышали, а она это описывает так, как будто бы он должен был это всё [т.е. крамольные речи

Прохоровой] рассказывать [своей сестре и матери]. Они все это слышали сами.

Теперь я хочу несколько слов сказать об этой статье [Веры Прохоровой]. Я не могу найти достаточно деликатных выражений, потому что статья вся лжива. Она начинается со лжи и кончается ложью. И там есть два островка правды. Один островок, где она говорит о том, какой интересный был человек Александр Лазаревич. И другой островок, где она говорит, что «ему незачем было на меня доносить». И это тоже правда. Какой был смысл ему доносить на неё? А начинается статья с того, что она говорит, что она никогда публично не называла имя человека, который, как она считает, донёс на неё. А там она просто пишет: «Неоднократно доносил на меня». Это вообще совершенно непонятно, что она имеет в виду. И вот она говорит, что никогда она не называла, а на самом деле все 50 лет (полвека) эта женщина только тем и занималась, что поносила, клеветала на Александра Лазаревича. Как это началось вообще?

Значит, когда я вернулась из Симферополя, стала работать в Москве. И вот, через несколько лет (я не помню точно, в каком году) на одном из концертов ко мне подошла в антракте одна из бывших студенток и сказала... Поскольку все знали, что мы дружны с Александром Лазаревичем, она спросила: «Скажи, а ты ещё общаешься с Локшиным?» – Я говорю: «Да, общаюсь». – «Знаешь что, я тебя хочу предупредить. Будь осторожна!» – «Что такое?» – «Он служит в НКВД». – Я говорю: «Откуда ты такую ерунду несёшь, что ты говоришь?» – Она говорит: «Нет, ты знаешь, я была у Генриха Густавовича [Нейгауза]. Ты знаешь, у него есть жена Милица Сергеевна, а у неё есть племянница Верочка. Так вот Верочка точно это знает». – Я говорю: «Ну, мало ли, что скажет Вера? Как ты этому можешь верить?» – «Нет, она говорит, что она точно знает». Мне было очень неприятно, но я не

придала этому большого значения, потому что я видела Веру и я представляла себе, что она может сказать. Что она может сказать всё, что угодно. Но через какое-то время опять в концерте встречаешь ещё какую-то знакомую и разговор прямо идёт тот же самый, как по тем же самым нотам. «Ты видишь Локшина?» – «Вижу». – «Будь осторожна!» – «Что такое? Откуда ты это знаешь?» – «Вот племянница Верочка». А ещё через несколько лет моя подруга, которая училась вместе со мной и училась у Локшина, пришла ко мне и сказала: «Я тебе должна сказать очень страшную вещь. Я была в гостях у одного профессора Университета (я боюсь, может быть, я ошибусь в фамилии, ну вроде Попелов), у него был приём какой-то там, было много народу и вот они сказали, что Локшин служит в НКВД.» – Я говорю: «Откуда они это могут знать?» – Она говорит: «Ну, знаешь, племянница Верочка». Опять этот страшный призрак – племянница Верочка. Вы знаете, я ни разу не слышала, чтобы Вольпин это кому-то говорил. А вот адрес всегда назывался один. Это она говорит, что она никогда публично не называла. Откуда вот Якобсон, который приходил к Локшину, откуда он узнал? Откуда узнал Нагибин, который в книжке, не называя фамилий [пересказал версию Прохоровой], но музыканты все уже знали [о ком идет речь]? Ко мне подходили в течение нескольких лет люди, зная, что я с ним [Локшиным] дружна и предупреждали меня из хороших намерений, чтоб я была осторожна. И, значит, это накапливалось всё время. А сколько музыкантов, которые ей [Прохоровой] так слепо поверили, что продолжают эту же компанию – лжи, клеветы. И меня удивляет, что музыканты очень хорошие – я не понимаю, они что – не слышали музыки Локшина, не понимают, не хотят слышать? Они её не только не слушают, они делают всё от них возможное во всех филармониях всего мира [чтобы музыка Локшина не звучала]. Когда речь идёт о Локшине – они говорят то,

что говорит эта Вера. Понимаете? Это вот как клевета в «Севильском цирюльнике». Клевета сначала тихо, потихоньку журчит, как ручеек, и дальше, всё дальше и дальше. И вот это всё по всему свету и потом, как бомба разрывает. И вот эту бомбу она разорвала, вот написав вот эту статью в газете. Статья, которая написана как бы мужской рукой – я бы сказала. И это я ощутила, как пощёчину лично себе, потому что я этого человека [Локшина] знала больше 40 лет и я ему говорила всё, что я думаю, и я знаю его мнение по поводу этого режима. Естественно, как интеллигентный человек мог воспринимать этот террористический режим – однозначно ведь это. И она [Прохорова] уже боролась не с Локшиным, потому что его 15 лет не было в живых. Значит, она продолжает борьбу с его музыкой, она сделала это перед тем, как должен был исполняться его Реквием. То есть она хотела помешать его исполнению. Я не знаю, как можно назвать такой поступок. Я просто не нахожу слов.

Вот, пока Локшин был жив, и эти слухи циркулировали только в кулуарах. И в основном, сначала только музыканты [поверили Прохоровой], потом это перешло в университетские круги, потом за границу постепенно. И вот, когда у него были трудности с исполнениями – я считаю, что просто он не умел ходить, не умел просить. И вот, пока Баршай играл – всё исполнялось. И это то, что он писал для камерного оркестра. А когда он писал для большого оркестра – ведь это же просто невозможно понять, невозможно это принять, есть сочинения, которые ни разу не исполнялись. Есть сочинения, которые даже не опубликованы. Значит, никто и не может их исполнить. А ведь у него каждое сочинение – это шедевр. Это любой музыкант может сказать, тот, кто умеет слушать. Да и после смерти Александра Лазаревича, по моему, Татьяна Борисовна – его вдова – обратилась к Рождественскому (или сын, я не помню уж кто) и попросили исполнить



сочинение Локшина. И вдруг он отвечает: «Вы мне сначала представьте справку из КГБ, что он там не работает». Вы знаете, ну как можно на это реагировать? Я просто не знаю, как. Значит, человек – очень хорошо исполнял его [Локшина] музыку, и он «Кипплинга» [т.е. 3-ю симфонию Локшина] исполнял в Лондоне (кстати, Александра Лазаревича туда не выпустили на премьеру). Он потом и Четвёртую симфонию играл, ещё играл и очень хорошо играл. И вдруг вот такая ещё пощёчина. Понимаете, то, что госпожа Прохорова пишет в статье – это настолько всё придумано и лживо...

Что я вам могу еще сказать насчет Вольпина?

Вот моя знакомая – она журналистка. Она сочинения Вольпина читала в рукописях, даже ещё в 60-х годах. Они всё время циркулировали. И поскольку она журналистка – она иногда была в профкоме литераторов. И вот она говорит, каждый раз, когда туда приходил Вольпин – литераторы разбегались. Потому что они боялись с ним разговаривать, потому что он всегда открыто все вещи называл своими именами, и все боялись быть соучастниками. И поэтому известно было – вот он пришёл, и все куда-то исчезали. Видимо, Александр Лазаревич имел несчастье познакомиться и с Верой, и с Вольпиным в то время, когда за ними следили. Кстати, у Веры Прохоровой вся её родня – они же все были арестованы. Осталась она одна. И ясно, что за ней могли следить. И за ним [Вольпиным], когда он говорил везде всё вслух. И вот он [Локшин] – это такое несчастье вот с ним случилось, что он с ними познакомился. А на них не надо было доносить, они сами на себя доносили.

...Понимаете, конечно, она [Прохорова] уже старый человек и вроде бы нельзя так её судить, но нужно же судить, если человек совершает преступление. Я считаю, что это преступление, потому что она закрыла доступ к музыке Локшина. Люди не

слушают. Это преступление. И эта племянница Верочка – она была чья-то внучка, чья-то дочка – наконец превратилась в самостоятельную фигуру, в зловещую фигуру в истории музыки. Понимаете? Она, она закрыла дорогу, закрыла дорогу гениальной музыке и лишила людей [возможности] слушать эту музыку. Ну, правильно, очень жалко, что она пострадала. Но при чём тут Локшин.

Понимаете, как вот она, почему она так решила – непонятно. Ну, я немножко вот отступлю. Когда арестовали моего отца, мать сказала, что это соседи. Я говорю: «Мам, какие соседи? Они полуграмотные люди (мы жили тогда на Пресне, они работали на Трёхгорке), что они могли сказать – ничего». И вот через несколько лет случайно, получилось случайно так, что я узнала: когда к нам домой кто-то приходил, вдруг появлялся участковый милиционер – документы посмотрит, уходит. Раз, два, три..., один раз пришёл в 11 часов вечера – у нас сидела сестра отца, ну, которая жила в Москве, и пришёл милиционер и требует у неё документы. Она говорит: «Когда я иду в гости, я документы не беру». – «Ну как же так!» И тогда я сказала: «Послушайте, что вы от нас хотите? Вот вы посмотрите, мы сидим за столом, мы пьём чай с вареньем, водки у нас нет, громко мы не разговариваем, мы тихо разговариваем. Что вы хотите, почему вы к нам ходите?» – И вдруг милиционер (это я в первый раз услышала, что милиционер так говорит), он говорит: «Извините меня, но дело в том, что у вас когда что-то происходит – нам сообщают соседи, и мы обязаны реагировать». И тут я поняла, что мама была права. Но не могу сказать, кто из них донёс на моего отца. А она [Прохорова] все как-то очень знает, когда она говорила это в присутствии многих людей. И вы знаете, хоть я говорила, что я старалась быть осторожной – однажды у меня был такой случай, когда прибежала ко мне домой моя подруга по консерватории (Наташа Давыдо-

ва, кстати) вот и сказала: «Инночка, что ты там сказала?» – Я говорю: «Где сказала?» – «На уроке истории музыки». – «Да я ничего не говорила». – «Нет, ты что-то сказала, вспомни». – Я говорю: «Я не помню. А что такое?» – «Я пришла в деканат, я находилась в деканате, когда туда вошла педагог по истории музыки – Туманина – и сказала, что ты настроена антисоветски». Я до сих пор не могу вспомнить, что я могла сказать, понимаете. Как тогда было, тогда же вообще при жизни Сталина вот говорить это [было нельзя], и я всегда старалась быть... я помнила свое место и, значит, я все-таки что-то сказала. А потом вот случай был с [дочерью] Еленой, когда она прошла на [международный] конкурс и должна была ехать, и ей в последний день отказали в визе. Причем до этого она как раз кончила консерваторию, и я звонила в министерство культуры – я что-то чувствовала, в воздухе что-то чувствовала. Я говорю: «Вы скажите, если она не поедет на конкурс, то я её отправлю отдыхать, потому что она очень устала». – «Нет-нет, пусть занимается». И вот, в последний день, значит, уже надо уезжать, мы с чемоданом в министерство едем и ей визу не дали. И она осталась. Вся группа улетела, она осталась. Через некоторое время я случайно разговариваю с одной женщиной, которая работает в министерстве культуры, и она говорит, что в министерство позвонили и, значит, сказали, что её тётка 12 лет назад (троюродная тётка, не родная, не двоюродная, а троюродная) уехала в Израиль. И, значит, поэтому её не пустили. Это уже в 82 году. И я стала думать: кому это выгодно? Ну, нашлось несколько человек, которым это выгодно. Но кто из них [донес] – я не знаю, я не могу сказать.

... Вы знаете, мне не очень хотелось бы об этом говорить, но если вы уже спрашиваете – я скажу. Она [Прохорова], конечно, была влюблена в Александра Лазаревича, и очень сильно. И в этом нет ничего удивительного, потому что очень многие жен-

щины были в него влюблены. Понимаете, такое излучение от него шло – вот гениальный человек, не только гениальный композитор, блестящий пианист, умница, остроумный – он светился. Женщины в него влюблялись. Но, вы знаете, ни одна себя не объявляла его невестой, а она объявила это. Ну, видимо, она вообразила себя его невестой, а тут он женился на другой женщине. И я понимаю, что у неё возникло такое отношение. Кстати, в этой статье она пишет: «Вот Рихтер меня предупреждал, что он на меня донесёт». Я сразу этому не могла поверить – тут она клеветает не только на Локшина, но уже клеветает на Рихтера. Рихтер с ним учился вместе, и он не мог не знать, что Локшина лишили диплома, не дали ему диплом, потому что он написал Четырёхчастную симфонию на слова Бодлера «Цветы зла» и, значит, опять стихи показались комиссии недостаточно утверждающими советский строй. Но как могли лишить диплома доносчика, работника такого учреждения?..

И я помню, как... Вот это был период в 48 году или в 49 году. Летом Александр Лазаревич получил путёвку в Союзе композиторов в Сортавалу, и он поехал туда с Мишей Мееровичем. И там была Мария Вениаминовна Юдина. Он мне писал оттуда тоже письма и писал вот, что он познакомился с Марией Вениаминовной – «замечательный музыкант и мы с ней очень много времени проводим, мы с ней играем в четыре руки». И когда вот они вернулись после Сортавалы, Мария Вениаминовна хотела устроить [безработного] Александра Лазаревича в институт Гнесиных. Вы знаете, в институте Гнесиных много хороших педагогов, но я сама лично знаю нескольких на теоретическом факультете таких бездарей, что они не только ничему не могут научить – они могут только испортить человека, отвратить его от музыки. Так вот таких они и держали, а Локшина они не взяли. Потом он устраивался – было место главного музыкального ре-

дактора на ЦСДФ<sup>\*</sup>. Это я уже знаю, потому что там я потом работала. И он пошёл туда устраиваться, и его опять не взяли – такого музыканта, такого знатока оркестра, такого эрудита и такого человека... Он же должен [был бы] принимать музыку композиторов, которые писали музыку для фильмов. И его не взяли. Тогда он сказал об этом своему соседу – Коле Губарькову: «Ты знаешь, вот там есть место». И Коля пошёл, и его взяли. То есть Николай Иванович Губарьков – это милый человек был, но он был композитор, который писал для баяна. Так что по эрудиции невозможно сравнивать.

Вы знаете, мы никогда на эту тему не разговаривали. Он никогда мне это не говорил. Вы понимаете? А я не могла ему сказать ничего, что о нём говорят. Я ему ни разу это не говорила. Ну как я скажу? Ну я же знаю. Он же ненавидел этот порядок, как он мог там служить им и как я ему скажу, что про тебя говорят. Мало ли что про кого говорят. Понимаете? И вообще такая у него трагическая судьба – это же невозможно. Вот, казалось бы, настала перестройка, вот должны исполнять его музыку и вот тут Вера Прохорова. Я не в состоянии этого понять. И то, что она объявила себя невестой [Локшина], это говорила всем также её тётка Милица Сергеевна. Я надеюсь, что есть люди, которые ещё живы и которые могут это подтвердить. Вот мне одна просто сказала тоже: «Милица Сергеевна сказала, что вот Верочка была невестой Локшина, а он её предал».

Вы смотрите, раз вызывали как свидетелей мать и сестру [Локшина] – ну как это может быть, что человек работает у них стукачом. Они вызывают членов его семьи – это же бред просто, это же абсолютно невозможно. Уже одно это доказывает, что этого не могло быть. Понимаете, вот что бы я ни сказала [раньше],

---

\* Центральная студия документальных фильмов.

*одного этого* достаточно, чтобы от этой мысли отойти и забыть. Ну, мало ли, что говорит женщина, которая была в него влюблена, и которая наверное [на что-то] рассчитывала, раз она объявляла [себя] его невестой. Когда она была невестой – непонятно, в какое время.

Конечно же, надо доказать, что человек виновен. Ведь то, что пишет [Вера Прохорова] – там нет ни одного доказательства. Это всё разговор.

Непонятно, верят женщине экзальтированной, которая вот такое придумала. А в конце она ужасную фразу пишет, что «он всю жизнь вёл двойную жизнь». Какую двойную жизнь? Это значит, он всю жизнь там служил и доносил на людей. Так, что ли, это надо понимать? И за всё время стало известно, что вот она и Вольпин, то есть два таких человека, которые на всех углах... С ними страшно было разговаривать просто. Понимаете? Ну это же просто бред какой-то. Я со многими говорила (с теми, которые меня пытались убедить). Все говорили так: «Вот Верочка точно знает, она точно знает». Можно подумать, что всем этим лицам, которые утверждают это – им, может быть, из КГБ звонили и сообщали. Откуда у них эти сведения? Понимаете, какая же дьявольская энергия у этой женщины – полвека клеветать на человека (на любого человека клеветать – это грех), а тут это вообще, на такого гениального человека. Не знаю, как это назвать. Мне кажется, всё-таки после такой статьи надо подавать в суд. Мне кажется. Ну, семья не хочет – вот она пострадала, вот она старая женщина. Я говорю об этом, потому что я считаю, что я имею право об этом говорить. Во-первых – я сама старая женщина, во-вторых, мой отец отсидел 10 лет, и его после этого в Москву не пустили, ему не разрешили даже повидаться с семьёй. Он тайком один раз приезжал и должен был уехать. А Веру всё-таки, ну конечно, слава богу, что её пустили в Москву, и что она работала по специальности, слава богу. Понимаете, я считаю, что я имею пра-

во это сказать, потому что я сама пострадала от этого. Сначала я лишилась отца, хорошего, очень доброго человека, а потом я из-за Лены...

Я хочу сказать, что есть такая музыка, которая, сколько бы я ни слушала, я не могу слушать без слёз. Это песни Шуберта, это какие-то песни Шумана, Брамса, это Шестая симфония Чайковского и романсы поздние Чайковского, это Малера («Песнь о Земле» я ни разу не могла прослушать, чтоб не заплакать) и это музыка Локшина. Это тоже такая музыка, которая не оставляет меня равнодушной, и я знаю, что не только я так реагирую, но ещё есть у меня знакомые музыканты, которые тоже так говорят.

Я могу только сказать, что я очень рада и счастлива тем, что я была знакома с таким человеком, что я у него училась и чему-то, видимо, научилась – и что я была с ним дружна вот в течение всей его жизни, и что он очень поддержал Лену – что было очень важно и для неё, и для меня, и я ему очень благодарна.

...Понимаете, меня тоже удивляет, что многие композиторы поверили [Вере Прохоровой насчет Локшина]. Ну почему не поверить? Это же так проще думать. Он зависть вызывал, потому что многие композиторы, написав свои сочинения, не могли даже свои сочинения играть по партитуре. А он чужие сочинения играл. Это, конечно, могло не нравиться.

Я думаю, что это, конечно, советская [черта]... и человеческая тоже, потому что зависть везде есть, клевета везде есть, а советская – это там, где не давали ему писать. Ведь когда он писал «Мать скорбящую» [1977] – вы знаете, это ведь сочинение, написанное на Реквием Анны Ахматовой. Это же запрещенное было сочинение, он где-то достал, и я была в ужасе. Я говорю: «Ну все равно же его не исполнят никогда».

*Баден-Баден, 2002*

## 2. Говорит Виктор Сергеевич Попов:

Дело всё в том, что действительно Локшин – это крупное явление в нашей музыке, в русской музыке, крупное явление. И так мне повезло, что в 70-е годы [я познакомился с Локшиным], благодаря Рудольфу Борисовичу [Баршаю] как раз. Мы с ним в этот момент активно работали, потому что у него был свой камерный оркестр, а у меня хор мальчиков. Мы часто пели музыку Баха... И однажды Рудольф Борисович мне сказал, что вот есть такая идея – исполнить Шестую симфонию композитора Локшина. Я тогда, естественно, почти ничего [о Локшине] не знал. Знал, что такой композитор есть и знал, что находится он в довольно трудном положении, потому что когда-то, написав кантату «Тараканище», попал в глубокую немилость в связи с тем, что нашлись такие добрые люди, которые подсказали, что «тараканище – это наш вождь и учитель». И поэтому, естественно, довольно трудная у него была судьба и музыку его мало кто знал. И вот Рудольф Борисович предложил мне исполнить Шестую симфонию, а Шестая симфония написана на стихи нашего великого поэта начала века – Блока. И поэтому с огромным удовольствием я решил познакомиться с этой музыкой. И я пришёл к нему [Локшину] домой... Жил он недалеко от проспекта Вернадского, в маленькой квартирке. Надо сказать, что условия жизни у него были, конечно, весьма и весьма посредственные. Жуткий инструмент, но он сел, стал играть и сразу захватил меня. Знаете, потом с огромной радостью я работал со студенческим хором института Гнесиных над этим сочинением, и мы должны были его исполнить в открытом концерте. Но я уехал с детским хором радио и телевидения на гастроли в Чехословакию. Когда вернулся, ректор мне сказал, что этот концерт отменяется. Как потом выяснилось, сам ректор Гнесинского института Владимир Николаевич



Минин, значит, донёс в райком партии. И райком партии меня вызвал. Первый секретарь райкома партии киевского района, значит, сказал, что это сочинение нельзя исполнить и оно не может быть исполнено в концерте. Ну, естественно, у меня был скандал с ректором и после этого я подал заявление об уходе из Гнесинского института, где проработал 15 лет. Так что, видите, меня как судьба с Локшиным [свела].... А сейчас, когда Рудольф Борисович давно уже мечтал о том, чтобы мы спели именно это сочинение «Реквием», мы даже хотели это сочинение исполнить с несколькими хорами зарубежными и такое совершить турне довольно большое: Германия, Китай и Япония. Но почему-то этот план, к сожалению, не был выполнен. Но вот видите, случайно, но к этому сочинению все-таки пришли. И, надеюсь, что это у нас первое исполнение в России, но не последнее.

*Москва, 2002*

### **Штрихи к портрету**

Встреча с Татьяной Апраксиной была одним из редких светлых впечатлений моего мужа в последний год его жизни. Эту одаренную и немного таинственную художницу прислал к нам Б. И. Тищенко, за что мы ему по сей день благодарны. Историю написания портрета моего мужа Апраксина излагает сама в повести «Лицо, в котором не было загадок...». Надо сказать, что, впервые прочтя это сочинение Апраксиной в 1998-ом году, я испытала своего рода потрясение, ибо поняла, что несколько раз встречалась, разговаривала и сидела за одним столом с человеком, обладающим рентгеновским взглядом. Возможно, именно этот специфический дар художника стал причиной того, что сплетня, окружавшая имя моего мужа, никак на Апраксину не подействовала.

Более того, взявшись писать, а потом и выставить портрет моего мужа, Апраксина пренебрегла мнением некоторых очень влиятельных людей. Со стороны это может показаться удивительным, но в какой-то момент она всерьез рисковала своей художественной карьерой: некий человек, близкий к Рихтеру, угрожал ей, что портрет Шостаковича ее работы, висевший в Ленинградской консерватории, будет оттуда удален, если она не прекратит выставить портрет Локшина на своих набиравших популярность выставках...

март 2001

**Т. И. Апраксина**

**Лицо, в котором не бы-  
ло  
загадок...**

Александр Лазаревич Локшин появился в моей жизни, когда его собственная уже почти подошла к концу. До этого я никогда не слышала о нем, я не знала, каким он был до нашей встречи, как жил, что любил и о чем думал. Даже и сейчас мое представление об этом весьма приблизительно.

История нашего знакомства насчитывает без малого девять месяцев и связана в основном с тем, что я писала его портрет: сначала готовилась к этому, потом занималась непосредственно картиной, а потом успела показать ее на двух своих московских выставках.

Прошло всего две недели после последней из них, и я только-только вернулась в Ленинград, когда Александра Лазаревича не стало.

\* \* \*

Надо заметить, я очень редко пишу портреты. Не потому, что это «не мой» жанр, наоборот, я очень ценю каждую такую возможность. Дело в том, что в живописи меня меньше всего интересует живопись. Мой двигатель – сам предмет искусства, и герой привлекает меня прежде всего как носитель определенной жизненной философии, нравственной идеологии универсального порядка: в основном это музыканты, именитые и безымянные, в большой мере обезличенные персоналии «небесного воинства», такие, какими мы видим их, когда они отрываются от бытовой, суетной своей человеческой зависимости и превращаются на наших глазах в непререкаемых пророков и медиумов.

В другом случае это может быть только индивидуальность высокой внутренней ценности и чистоты, как совершенный образец *homo sapiens*, вещь в себе, самодостаточная единичная вселенная в уникальном личностном выражении. Такие человеческие шедевры я истово ищу повсюду и всегда. Это само по себе

огромная редкость, как все совершенное. А возможность приблизиться, познать такую вселенную возникает, разумеется, еще реже.

С первого взгляда я угадала в Александре Лазаревиче вожделенный мной шедевр, откровенный, безусловный подлинник. Мне неизвестно, был ли он таким и раньше, как это случается иногда, когда человек сразу появляется на свет с кристальной душой, или таким его сделал весь предшествовавший жизненный опыт. Это не имело значения. Передо мной был результат, который я приняла с абсолютным доверием.

В моей живописной практике портрет А. Л. Локшина и по сей день остается исключительным примером взаимодействия особого рода, у меня больше не было случая столкнуться с чем-либо подобным.

\* \* \*

Все началось в конце сентября 1986 года. Я ехала в Москву, собираясь задержаться там как можно дольше. Стоило воспользоваться поездкой, чтобы получше освоить столичную музыкальную среду. Знакомых музыкантов в Москве у меня было немного, и я просила своих ленинградских друзей дать мне ориентиры, рекомендации.

Борис Тищенко был одним из первых, к кому я обратилась. Услышав мою просьбу по телефону, он сразу сказал: «Если вы будете в Москве, вам обязательно надо встретиться с Локшиным, Александром Лазаревичем. Это замечательный композитор и совершенно необыкновенный человек. Вот бы чей портрет написать! Дмитрий Дмитриевич очень ценил его как музыканта. Если хотите, приходите в Консерваторию, я как раз собираюсь дать студентам послушать его музыку, вам тоже будет интересно. Заодно дам адрес».

Как лекция, так и музыка произвели сильное впечатление. Но все-таки: портрет – вещь серьезная, и я остерегалась делать

выводы и давать обещания авансом. Когда дело касается профессиональных интересов, я могу полагаться только на продуманное решение.

Тищенко сказал, что уже отправил в Москву письмо, где предупредил о моем приезде. Он добавил, что Александр Лазаревич очень болен, вряд ли можно ждать, что он поправится. Недавно его частично парализовало, он не поднимается с постели и даже не может говорить – за него разговаривает жена.

Откровенно говоря, я с трудом представляла себе встречу с таким больным композитором.

\* \* \*

Оказавшись в Москве, я не сразу решилась позвонить - а что, если мое появление окажется некстати и только усложнит положение? Все же после некоторых колебаний пришлось набрать номер.

Вспоминая тот первый звонок и все, что последовало за ним, я и сейчас испытываю глубокое волнение. С тех пор прошло больше десяти лет, и все эти годы я не находила в себе достаточной душевной устойчивости, чтобы вновь погрузиться в переживания того времени, испытать их остроту. Теперь, когда я отважилась писать об этом, я стараюсь настроиться как можно более формально, сохраняя безопасную дистанцию.

\* \* \*

В трубке чуть слышно звучал неровный, слабый, как шелест, глуховатый голос, почти шепот. Его было больно слушать, казалось, что он прервется прямо сейчас. Я почувствовала себя ужасно виноватой, что позвонила. Но тут же разговор перехватила Татьяна Борисовна, и ее тон, уверенный и приветливый, подбодрил меня. Мы договорились о встрече.

\* \* \*

В этот дом я странным образом всегда опаздывала, хотя вообще это не моя привычка. Первый мой визит был отмечен почти двухчасовым опозданием! Татьяна Борисовна по телефону подробно описала маршрут, но от растерянности в дороге у меня все как-то не сходило: я попадала не на те линии, не в те троллейбусы, уезжала в обратном направлении, выходила не на тех остановках. Ужасаясь своей внезапной расхлябанности, обезумев от оплошностей с транспортом, путаясь в расположении домов и подъездов и, наконец, попав на нужный этаж, оказываюсь в темноте: на лестнице нет света. Долго ищу зажигалку, долго при слабом огоньке, обжигая пальцы, ищу дверь в квартиру, долго не могу найти звонок. Готовая к холодному приему, нажимаю на кнопку.

Дверь открывается, и сразу все преображается. Меня встречают так тепло и радостно, что я тут же забываю свои несчастья. Как это прекрасно - вся семья выходит встречать гостя: как будто меня здесь уже заранее любят, как будто я ужасно важная персона.

А когда я вижу медленно приближающегося по коридору Александра Лазаревича, внутри что-то резко щелкает, как совпавшие стрелки часов.

Почти невесомый, почти бестелесный, едва стоявший на ногах, опиравшийся правой рукой на палку, а левой державшийся за стену, колеблемый, как осенний лист, малейшими движениями воздуха, он показался мне не столько больным, сколько безмерно изнуренным и обессиленным страданиями, бесплотным, как легкая дымка, со светлым взглядом, полным по-детски открытого внимания и доверия.

Впервые увидев его лицо, я была совершенно околдована его почти вызывающей утонченностью. В нем было нечто, чего я

раньше нигде не встречала – я бы назвала это «печать чистых мыслей». Надо бы подобные лица вносить в Красную книгу и охранять, как святыню. Мне оно казалось совершенно нереальным - как звук, который можно видеть глазами. Но вот, оно прямо передо мной, я его УЗНАЛА, и это вызывало мистическое чувство вмешательства свыше.

\* \* \*

Я моментально влюбилась в эту семью, в этот дом. Меня покорила атмосфера искреннего внимания и доброжелательности. И какая находка – семья, где все понимают и поддерживают друг друга. Каждый раз, когда я туда звонила, первое, что я слышала - кто бы ни взял трубку – был вопрос: «Таня, когда вы к нам придете?» В супружеской паре была заметна особая сплоченность, глубокое внутреннее родство, которое, как правило, создается близостью перед лицом общих испытаний.

\* \* \*

О портрете заговорили в первый же вечер. Я не могла обещать ничего конкретного, но уже точно знала, что пришла не напрасно. Это был мой «небесный заказ» – как будто я причастилась, проглотив сжатую пружину, которая рано или поздно, в свой срок, неизбежно должна начать раскручиваться.

Не рассуждая о том, какую форму примет работа, я решила действовать по обычной схеме, и первое, с чего надлежало начать – это насквозь пропитаться дымом нового костра, войти в резонанс: узнать-усвоить-полюбить. Только после этого начинается творчество.

\* \* \*

Время шло. Александр Лазаревич постепенно перестал пользоваться палкой и мог спокойно ходить по квартире. Он ста-



рался проявлять подчеркнутое гостеприимство, оказывать маленькие услуги. Теперь он со всеми сидел за ужином.

Ужин – это было обязательно. Стоя на кухне, Александр Лазаревич терпеливо ждал, когда я вымою руки, а затем приглашал за стол. «Таня! Проходите. Садитесь на ПРИСУЩЕЕ вам место!» Такова была неизменная формула. «Присущим» мне местом на маленькой кухне стал стул у стены, зажатый между столом и чем-то еще. Александр Лазаревич сидел обычно тоже у стены, напротив, возле двери. Разговоры, начатые за ужином, продолжались затем в комнате. Там же можно было слушать музыку.

Содержание наших бесед я помню плохо. Главным было другое: слабый плавающий звук напряженного высокого голоса, неповторимость интонации, тонкий, органичный, лишенный манерности аристократизм пластики, одушевленный и непринужденный – поднятые брови, удивленный взгляд, своенравный поворот головы, изящный наклон.

Порой казалось, что он живет, как привидение или как небожитель – не касаясь земли. Всегда чуть-чуть НАД. Но в этой надземности прослеживался след боли, было что-то от тех, кто приучился ходить босиком по раскаленным углям или битому стеклу. И на всем - едва уловимый налет искупительного, жертвенного всепрощения, всепонимания, как драгоценная патина на археологической редкости. Некоторые детали сложной биографии, которые я успела узнать, вполне, на мой взгляд, это объясняли. Хотя, по большому счету, я не чувствовала необходимости знать еще что-то – мне хватало того, что было передо мной.

Видя такое редкостное и, по всем признакам, инопланетное существо, делающее искренние попытки выглядеть простым земным человеком, я изнывала от сознания эфемерности, ненадежности его присутствия здесь, так близко, рядом с нами. Попро-

щавшись и выйдя на улицу, я каждый раз чувствовала себя разбитой и опустошенной. Часто в слезах, я едва волочила ноги, как будто все жизненные силы остались за закрывшейся дверью.

Наши встречи, по существу, были очень редкими – считанные разы. Частота моих визитов определялась состоянием здоровья Александра Лазаревича. Честно говоря, не думаю, что была бы способна выдержать более интенсивное общение – такого невероятного напряжения оно мне стоило.

\* \* \*

Однажды я принесла слайды своих картин. Среди них был портрет Д. Шостаковича («Лики Шостаковича», 1986). Поговорили о портрете, а затем переключились на самого Дмитрия Дмитриевича. Александр Лазаревич вспомнил незначительный эпизод, случившийся в Доме композиторов в Москве. Шостакович уже был болен, врачи потребовали, чтобы он отказался от курения, это давалось ему непросто, и Ирина Антоновна, сопровождавшая его повсюду, следила за тем, чтобы предписание не было нарушено.

Александр Лазаревич сказал, что как раз курил, стоя на лестничной площадке, когда к нему подошел Шостакович и торопливо, оглядываясь, попросил дать затянуться. Из этого ничего не вышло – Ирина Антоновна успела вовремя.

Александр Лазаревич давно и сам не курил, конечно. Кофе тоже был под строгим запретом. Когда он услышал, что у меня те же вкусы, что были прежде у него, он настоял на том, чтобы собственноручно приготовить мне порцию кофе в блестящем кофейнике, когда-то специально привезенном для него из-за границы. Он сказал, что обязательно должен приготовить кофе сам, это отчасти заменит ему удовольствие от напитка, который был ему теперь недоступен.

\* \* \*

Он старался следить за тем, что происходит без него в музыкальном, композиторском мире. К этому времени я уже определила круг своих музыкальных контактов в Москве и бывала неплохо осведомлена о некоторых событиях, представлявших интерес. Среди знакомых появились исполнители, композиторы, скрипичные мастера. Я старалась как можно чаще пользоваться возможностью присутствовать на концертах и репетициях Квартета им. Бородина, тогда же прослушала несколько концертов композиторского фестиваля «Московская осень» и впервые попала на «Декабрьские вечера» в Пушкинский музей.

Действительно, с Александром Лазаревичем мы больше всего говорили о музыке. Он очень внимательно выслушивал мои подробные отчеты, интересовался деталями, реагировал неожиданно темпераментно, иногда болезненно остро. Как-то я застала его слушающим по радио трансляцию одного из фестивальных концертов. Исполнялось сочинение А. Шнитке. Я впервые увидела Александра Лазаревича в состоянии крайнего раздражения и досады. Не помню, что именно его задело, но что-то в этой музыке оскорбляло его, в нем вдруг проснулась гордая агрессивность, сознание своего права на категоричность оценки.

\* \* \*

Между тем, дождавшись, когда он немного окреп, мы устроили наш единственный портретный сеанс. Нужен был хотя бы минимальный материал, сделанный с натуры, а сам портрет я собиралась писать там, где временно остановилась.

Александр Лазаревич немножко нервничал. Он сомневался, что правильно одет и хорошо причесан. На нем была рубашка, а сверху теплая шерстяная кофта. Отросшие пряди легких белых

волос колыхались вокруг головы, словно тонкие перья. Я заверила, что все прекрасно. Он был таким, каким мог быть только он - это все, что было нужно.

Сеанс проходил в его комнате. Я усадила его на середину, против окна. Мы почти не разговаривали. Постепенно он перестал смущаться и почувствовал себя свободнее. Позировал он добросовестно, стараясь не двигаться, хотя я разрешила и шевелиться, и даже говорить. Он сидел тихо, чуть покачиваясь, иногда улыбка - задумчивая, печальная – появлялась на его лице.

Вообще-то меня, как художника, давно интересуют исключительно музыканты, причем музыканты в действии – во ВЗАИМОдействии с инструментом. Обязательность присутствия в картине музыкальных атрибутов не просто указывает на профессиональную принадлежность, но задает особое смысловое направление, многослойность содержания. Музыкант с инструментом сам превращается в инструмент.

Здесь все обстояло иначе. Человеческая, композиторская природа Александра Лазаревича, виртуозно отточенная работой сознания и органично проявленная во вне, обладала такой самодостаточной музыкальной выразительностью, что любое дополнение выглядело бы натяжкой. Он был сам – прекрасной работы музыкальный инструмент, чуткий, тонкий, богатый обертонами.

Я успела сделать несколько набросков углем, и мы прервали работу: Александр Лазаревич утомился, я и сама чувствовала обморочную слабость. Решили, что продолжим в другой раз, однако, удобного случая для этого так и не нашлось, и мне пришлось довольствоваться своими первоначальными прикидками.

\* \* \*

Я приколола наброски к стене, водрузила на мольберт заготовленный холст на подрамнике и довольно бодро приступила к

делу. Тогда мне и в голову не приходило, что эта желанная работа может обернуться длительной пыткой.

На то, чтобы написать портрет, ушло почти четыре месяца — это вместо какой-то пары недель, как я предполагала. И все это долгое время меня не оставляло удручающее чувство собственного бессилия. Ну как, скажите на милость, материализовать тонкую душевную отточенность с ее опасной хрупкостью и, одновременно, несокрушимой стойкостью?

\* \* \*

Всякая живописная, художественная дерзость была здесь бесполезна и неоправданна. Меня поработило мое же благоговение перед совершенством реального образа, полного высокого очарования: как бы полностью изжитое тело и почти один обнаженный дух. Живая волшебная субстанция: смесь умудренности и наивности, искушенности и чистоты, доверчивости и язвительности, мягкости и беспощадности.

Казалось, невозможно избежать огрубления, обобщения, которые в этом случае были равносильны варварству, даже кошунству. Я хорошо сознавала, что изображение полностью удовлетворяло бы меня, только если бы оно могло само, своей волей проявиться на холсте, сохранив живую трепетность модели. Моя же задача состояла лишь в том, чтобы дать этому осуществиться, по возможности не препятствуя таинственному процессу.

Когда приходится иметь дело с натурой, я всегда иду от сущности, от внутренней основы — ей надлежит покорить, пленить меня настолько, чтобы пульсация ее жизни сделалась для меня осязаемой, как моя собственная.

Принявшись за портрет, я сразу оказалась в тупике. Малейшее прикосновение кисти моментально меняло всю картину, лицо на холсте претерпевало невероятные превращения. Их контрастность обескураживала. Я начала бояться своевольного изо-

бражения. Оно отказывалось слушаться, оно хотело жить своей собственной жизнью, полной капризов и причуд. Лицо внезапно становилось сердитым или почти бессмысленным, а порой вдруг приобретало плоское обывательское выражение. На нем попеременно проявлялись подавленность, страх и, наоборот, надменность и самодовольство.

Часами я затравленно кружила вокруг мольберта, не в силах что-либо предпринять. Лицо с портрета преследовало меня, как кошмар, где бы я ни находилась. Оно проживало самые противоречивые фазы. Живость, усталость, любопытство, неприязнь, насмешка, равнодушие – и безграничная скорбь. Мне никак не удавалось его усмирить, оно прятало как раз то, что я искала с отчаянным упорством. Это становилось совершенно невыносимым, временами я начинала ненавидеть портрет – за его власть надо мной, за неповиновение, наводившее на мысли о колдовстве или порче.

Мольберт стоял в комнате, наискосок от входа, прямо под дурацкой люстрой – свет был плоский, невыразительный и очень неудобный. В прихожей, куда выходила дверь, висело на стене зеркало. Как-то, собравшись на улицу и одевшись, я подошла к зеркалу и содрогнулась от ужаса, увидев отражение портрета за распахнутой дверью – это был полный провал. Меня подмывало подойти к телефону и одним звонком прекратить пытку, сообщив, что портрет не удался, и я оставляю всякие дальнейшие попытки. Уверена, ко мне никто не стал бы относиться хуже!

Так или иначе, зловредному розыгрышу пора было положить конец. Я не могла больше решать этот ребус в одиночку. Портрет надо было спасать.

\* \* \*

Холодную зиму Александр Лазаревич переживал тяжело. Я с нетерпением ждала возможности вновь его увидеть. Моя битва

с химерами могла меня доконать. Необходимо было глотнуть из источника, уточнить впечатление, проверить глазами детали. Когда, наконец, этот день настал, я весь вечер не сводила глаз с такого уже знакомого лица. Хотя теперь оно открывалось мне гораздо глубже, в нем, казалось, вовсе не было загадок, ни следа того бреда, который я ежедневно наблюдала на портрете и который отравлял мне существование. Я пристально вглядывалась в каждую мелочь и мысленно задавала свой вопрос.

Меня спрашивали, как движется работа и скоро ли можно увидеть готовый портрет. Я была в замешательстве и не могла ответить ничего внятного. Сказала, что есть некоторые трудности. У меня был последний шанс запомнить - впечатать, вживить, имплантировать, усвоить намертво, в кровь - все, что я вижу, понимаю, чувствую. В метаморфозах, происходивших с портретом, мне чудилась какая-то опасность, с которой я обязательно должна была справиться.

В замороженном троллейбусе, который вез меня к метро, я рыдала от злости и отчаяния, как будто от меня зависело что-то невообразимо важное, а я была бессильна и совсем не знала, что делать.

\* \* \*

Мне не вспомнить точно, когда химеры начали отступать. Это произошло само - из глубины, из-под пройденных наслоений медленно стал проступать истинный рельеф. Душившее меня бремя недостижимого совершенства постепенно таяло, перетекая на картину и возвращая мне свободу. Настал момент, когда неожиданно, как всегда, я поняла, что мне здесь делать больше нечего, разве что поставить подпись.

Я знала, что теперь портрет верен – настолько, насколько его модель отразилась в моем переживании. Вопрос был в том, соответствует ли это отражение восприятию других людей,

знавших Александра Лазаревича ближе и дольше, чем я. Углубившись в работу, я могла отчасти утратить объективность.

Было неизвестно, как отнесется к портрету сам Александр Лазаревич, узнает ли себя. При первом взгляде на свое изображение почти все испытывают шок – разной степени серьезности. Восприятие постороннего человека – а только художник может по-настоящему дать представление о своем восприятии – часто оказывается неожиданным, дает непривычный ракурс, а главное, сильно отличается от знакомого отражения в зеркале. Надо обладать известной широтой взглядов, чтобы принять точку зрения извне, и иногда на это уходит значительное время.

Как только картина хорошо просохла, я отвезла ее на «смотрины». Должна сказать, я даже не ожидала, что портрет настолько понравится. После удивленной паузы Александр Лазаревич произнес своим хрупким бесплотным голосом: «Я и не смел надеяться, что мне в жизни еще выпадет такой подарок». Он добавил, что видит в своем портрете и мои черты, и считает, что это делает его еще лучше.

\* \* \*

Моя первая выставка в Москве открылась 31 марта 1987 года в ДК Института им. Курчатова. Конечно, я не смела предполагать, что Александр Лазаревич, уже много месяцев не покидавший квартиру, выберется взглянуть на картины. Тем более бесценным подарком стало для меня его посещение. Я не сразу поверила собственным глазам, увидев его вместе с Татьяной Борисовной в подъехавшем такси.

С остановками он добрался до выставочного зала и, открыв дверь, застыл на пороге. Картины мои он до этого видел на слайдах, но здесь, настоящие, живые, они, конечно, выглядели иначе. Осмотр занял много времени, а после, отдохнув, Александр Лазаревич взял книгу отзывов и, с трудом умиряя непослушную ру-



ку, сделал запись: «Ошеломляющее впечатление от выставки. А. Локшин».

\* \* \*

Закрыв первую выставку, я сразу начала перевозить картины на следующую, в Музей им. Глинки. Времени ни на что не оставалось, но мне было известно, что дела у Александра Лазаревича идут все лучше, а однажды Татьяна Борисовна сообщила, что он впервые после длительного перерыва пробовал играть на фортепиано.

После окончания второй выставки я доставила портрет обратно. Теперь отпечатку надлежало постоянно находиться рядом с подлинником.

\* \* \*

Последнюю нашу встречу я запомнила особенно хорошо. Александр Лазаревич показался мне окрепшим, по-новому спокойным. Было заметно, что он постепенно начинает входить в общий будничный ритм жизни. Неожиданно он заговорил о душе. Он сказал, что в последнее время часто об этом думает, ему хотелось бы как-то выяснить, есть ли душа и что же все-таки это такое? «Конечно, — сказал он, — мы ведь привыкли считать, что это выдумки. Я могу верить в существование только таких вещей, которые можно измерить, потрогать, взвесить. — Его тонкие пальцы постучали по краю стола. — Мы материалисты, мы доверяем только тому, что может быть научно подтверждено. И все же в последнее время я часто думаю: а вдруг я ошибаюсь?»

Ему было неловко, он говорил небрежным тоном, как бы стараясь показать, что вообще-то не придает значения всякой ерунде. И вдруг, прервав рассуждения, глядя с неожиданной робостью, спросил прямо: «Таня, а вы как думаете, душа существует?»

Ему надо было немедленно, сейчас же получить ясный окончательный ответ. Я посмотрела ему в глаза и очень серьезно ответила: «Я думаю, это единственное, что действительно существует». Я постаралась придать словам весомость: сейчас ему **ОЧЕНЬ НУЖНА БЫЛА ДУША**.

\* \* \*

Я вновь уехала в Ленинград и не собиралась возвращаться в Москву: мои столичные дела были завершены.

10 июня, в благодатную пору белых ночей, ко мне из Москвы приехала подруга, и мы решили прогуляться, любуясь разведенными мостами. Всю ночь бродили по набережной и к дому повернули уже около шести утра.

Мы шли молча. Было тихое прозрачное утро, еще безлюдное, с косыми полосами солнца на мокром после поливки асфальте. Проходя через Марсово поле, я заметила мелкую потерю: из браслета выпал камешек, простая стекляшка. И я никак не могла понять, отчего такой пустяк вызвал вдруг отчаянно-щемящее чувство непоправимости. С этим чувством я вошла домой.

Это было утро 11 июня, и в девять часов зазвонил телефон.