**Дмитрий Дмитриевич Шостакович**

***Первая беседа – 3 марта 1972 года***

***Запись Л.В.Варпаховского***

***Кассета № 231***

*Расшифровка и машинопись М.В. Радзишевской*

*Сканирование С.Г. Петрова*

*Сверка с фонозаписью М.В. Радзишевской*

*Кассета № 231 Первая дорожка*

*(Примечание Радзишевской: Запись по качеству сначала очень плохая, почти не разборчиво, начало, общий разговор, пока не расшифровано – 4 минуты)*

Варпаховский: Дмитрий Дмитриевич, когда и при каких обстоятельствах вы познакомились с Всеволодом Эмильевичем?

Шостакович: Так подробно я, может быть, и не сумею вам сейчас сказать, ответить на этот самый вопрос, но помнится, этo было так. Он позвонил мне по телефону (в Ленинграде это самое дело было) и сказал: «С вами говорит Мейерхольд. Я хочу вас видеть. Если можете, приходите ко мне. Гостиница такая-то, номер такой-то». Я и пошел туда и… Очень мне Всеволод Эмильевич понравился, и Зинаида Николаевна Райх. Очень мило меня приняли. О чем тогда велась беседа, сейчас тоже, так сказать, не помню, но помню, что я был один, кроме меня никого не было. Да, мы заговорили насчет того, нет ли у меня желания пойти работать к нему в театр. Ну, конечно, я сразу ответил, что у меня такое желание, конечно, есть. И действительно, в скором времени я поехал в Москву и стал работать у него по музыкальной, так сказать, части в его театре. Вот такое было первое знакомство.

Еще раньше, до этого (но это знакомством нельзя считать) были гастроли его театра в Ленинграде, происходили они в Большом зале Консерватории. Мне очень хотелось, помню, попасть на спектакль… это был «Великодушный рогоносец», по-моему, я не ошибаюсь. Но так как билетов не было, и у меня не было, так сказать, возможности попасть в театр, я увидел, как Всеволод Эмильевич (я у какой-то двери стоял тогда) входил в Консерваторию. Я набрался храбрости, подошел к нему и попросил его, «не устроите ли вы меня на спектакль». Он сказал: «Пожалуйста», – провел меня вместе с собой куда-то за кулисы, потом в зал, в зале я уж кое-как там устроился. Вот это самое первое воспоминание.

В: Скажите, пожалуйста, а в каком году это было, вы не помните, когда он вас пригласил к себе?

Ш: Это был 28-й год, по-моему, по-моему, это 28-й год, потому что… И тогда же я, в этом же году, я от него тогда же и ушел, потому что как-то мне не очень понравилось там, понимаете, работать у него в театре: много было технической работы, понимаете… как-то так, в общем, не нашел я себе, и он, видимо, мне применения, которое бы заинтересовало и меня, и его. Хотя интерес у меня был. Самое интересное, что там было, в этом самом театре, – это посещение его репетиций. Вот когда он репетировал свои новые спектакли – это было необыкновенно интересно, и там было все захватывающе.

А так моя работа, собственно, заключалась в том, что я на рояле там играл, играл на рояле. Скажем, в «Ревизоре», там, когда пели романсы, скажем, Глинки, то я надевал на себя, чтоб не выделяться, там, из гостей, надевал тоже какой-то фрачок такой и выходил, значит, играл там, играл на рояле. Играл я на рояле в оркестре.

Жил я у него на Новинском бульваре. Вечера были очень интересными. Всегда, так сказать, какие-то мечтания, что, вот, нужно создать какой-нибудь интересный музыкальный спектакль. Я работал тогда там много, сочинял… сочинял, не припомню, по-моему… да, сочинял «Нос», «Нос» сочинил тогда, это как было в то время. Тогда, помню, на квартире у Всеволода Эмильевича на Новинском бульваре случился пожар, большой пожар, тяжелый пожар, бедствие было такое, так сказать. И вот, меня удивил Всеволод Эмильевич (меня в это время не былo дома, я где-то был), что он, так сказать, подобрал мои рукописи и, так сказать, в общем, дал их мне в целом виде, и рукописи мои не погибли. Это был с его стороны такой очень поступок, в отношении меня, конечно, очень такой… прекрасный был поступок, хотя у него были вещи, куда, может быть, более ему дорогие, чем, скажем, моя рукопись.

Ну, тогда же, в 28-м году, я ушел от него, к большому сожалению, из его театра, не стал там больше работать. А в 29-м году он меня, значит, опять… Так же это было примерно: позвонил мне по телефону в Ленинграде, пригласил, значит, к себе в гостиницу и предложил мне, значит, написать музыку к комедии Маяковского «Клоп».

В: У меня вопрос, простите, пожалуйста. Вот он вам позвонил в 28-м году, первый раз. Почему он вам позвонил, какие он знал ваши сочинения? Уже прозвучала тогда Первая симфония, очевидно?

Ш: Тогда прозвучала Первая симфония, и, вообще, его, видимо, тянуло к молодым композиторам, к молодым художникам, его, так сказать, тянуло, он интересовался…

В: «Прелюды для фортепиано»?

Ш: Ну, «Прелюды для фортепиано» были, да, и там даже… Вот «Нос» я сочинял тогда, очевидно, он, так сказать, знал это обстоятельство. Видимо, поэтому. Я как-то не спросил его. Надо было, конечно, спросить: «А почему вы, собственно, ко мне звоните?» Но как-то так это мне не пришло тогда в голову. Мне было просто очень приятно и, без стыда скажу, очень лестно, что такой замечательный артист мне позвонил.

В: А какое он на вас произвел впечатление в первый раз, когда вы его увидели?

Ш: Очень хорошее, очень хорошее. Очень он был… очень был скромен, очень мил, очень симпатичен, очень гостеприимен, угощал даже чем-то, помню, тогда, чем-то угощал, так что впечатление произвел очень хорошее. Я, по наивности, думал, что великие люди, они, так сказать, где-то витают в облаках, что с ними очень трудно. Он был как-то очень наравне, без малейшего, конечно, там намека на фамильярность или что-нибудь такое, но совершенно наравне.

В: Дмитрий Дмитриевич, вы не помните, какие вы видели его постановки и какой спектакль произвел на вас наибольшее впечатление?

Д: По-моему, я видел… Я вам перечислю сейчас, может, не в полном порядке, как это было. Ну, вот: «Великодушный рогоносец», «Мандат», «Лес», «Учитель Бубус», «Ревизор», «Горе уму», «Окно в деревню», «Последний решительный», «33 обморока», «Дама с камелиями», «Пиковая дама» в Ленинграде, в Малом оперном театре, «Маскарад». «Смерть Тарелкина» я видел, еще тоже такой у него был спектакль. И потом последний спектакль, который он не закончил, я не помню, как он назывался, «Павел Корчагин», я не помню, как он назывался…

В: «Одна жизнь».

Ш: …по повести Островского «Как закалялась сталь». Он меня пригласил писать музыку. В это время он был в Ленинграде и репетировал, «Павла Корчагина» он репетировал. Я nосмотрел несколько репетиций. Но спектакль этот так и не состоялся.

Мнe трудно сказать, какой спектакль произвел на меня более сильное впечатление, очень трудно это сказать, чрезвычайно трудно. Все было необыкновенно интересно, очень было интересно, как-то… что же выделить? Ну, вот, может быть, «Ревизор», пожалуй, может быть, все-таки «Ревизор». Но и другие так же вещи, понимаете, и «Лес», понимаете ли…

В: Вот вы говорите о «Ревизоре». Там, наверное, было какое-то соприкосновение с вашей концепцией «Носа», это было вам близко?

Ш: Да, былo, было близко, понимаете… Может быть, «Ревизор» именно поэтому и произвел на меня наиболее сильное впечатление. Мне очень понравилась его работа над «Пиковой дамой», и думается мне, что этот спектакль следовало бы в Малом оперном театре восстановить. Хотя вызвал этот самый спектакль споры, споры в музыкальных кругах, и в театральных кругах много спорили об этом спектакле, но победителей не судят. Народ страшно интересовался, ходил на этот самый спектакль, спектакль пользовался большим очень успехом. Хотя, надо сказать, что артисты там, может быть, выступали не самые лучшие. Самые лучшие в Ленинграде – в Кировском, бывшем Мариинском театре, так сказать. Но помню, вот, как сейчас, был такой артист Ковальский, который великолепно исполнял Германа, так у меня до сих пор как-то в памяти. И мне понравилось, что, вот, Мейерхольд, Всеволод Эмильевич, войдя, так сказать, в незнакомый ему коллектив, как-то нашел вот этого Ковальского, который мало там блистал, так сказать, раньше, нашел общий язык с Самуилом Абрамовичем Самосудом, замечательным дирижёром, музыкально это было… Это был для меня как музыканта… Я очень жалею, что я не видел других его оперных постановок. Он, кажется, до революции ставил «Дон Жуана», по-моему? Нет?

В: «Дон Жуана» он ставил… Мольера в Александринке, он ставил «Тристана и Изольду», он ставил «Орфея» Глюка, «Каменого гостя»…

Ш: Вот, «Каменного гостя». «Дон Жуан»-то – «Каменный гость», вот-вот, я вспоминал. Тем более, что из всех «Дон Жуанов» – «Каменный гость» – это моя самая любимая опера, самая любимая опера…

В: Вы ее видели?

Ш: Я слышал неоднократно «Дон Жуана», а видеть «Дон Жуана» – нет.

В: Вот мейерхольдовского «Каменного гостя» вы не видели?

Ш: Нет, нет. Вот это я не видел. Я видел одну только «Пиковую даму».

В: Скажите, пожалуйста, Дмитрий Дмитриевич, а вам не показалось странным перекомпозиция Чайковского, которую допустил Мейерхольд в передаче арий одного другому и так далее, хоров и так далее?

Ш: Но вы знаете, /нрзб/, все-таки это производило впечатление, понимаете... Думается, что, может быть, кое-что там было чрезмерно смело, и, может быть, и не нужно было делать какие-то такие передачи арий одного действующего лица другому, /нрзб/, может, не надо было Германа в палату сумасшедшего дома в самом конце, понимаете, делать, но… И если бы я не знал подлинника «Пиковой дамы», как таковой, то я бы это расценил как цельное и очень сильное произведение.

В: Понятно. Вы помните сцену в спальне и изумительное исполнение Вельтер?

Ш: Да, да, ну как же, как же, как же не помнить. Вельтер Надежда Львовна такая удивительная тоже артистка была, удивительная артистка. По-моему, Всеволод Эмильевич умел находить…

В: Ковальского он нашел в хоре.

Ш: Даже в хоре Ковальского нашел? Ну, вот Ковальского до сих пор, помню. Я почему-то несколько меньше помню Лизу. Может, много времени прошло?

В: Дмитрий Дмитриевич, вы вначале разговора начали говорить о том, как он вам снова, второй раз, позвонил в отношении «Клопа», и мы эту тему бросили.

Ш: Ну, конечно, конечно, я сразу же тут же, так сказать, согласился. (*Читает данный ему Варпаховским вопросник*) Мне очень трудно ответить на следующий, что ли, такой вопрос: «Как протекала совместная работа с Мейерхольдом над «Клопом»?» Это мне очень трудно. Я писал музыку, играл, он слушал и принимал. Ему, помню, очень нравились фокстроты трех гармонистов, у меня было такое великолепное трио гармонистов. Ему нравилось, он, вообще, собирался интересно так это поставить.

Ну, тут, так сказать, я не могу, как говориться, не сказать о том, что сама пьеса мне не понравилась тогда. И сейчас мне эта пьеса не нравится. Но авторитет Мейерхольда был для меня столь велик, что я, конечно, не смог, понимаете, так сказать, это самое… как-то «свое суждение иметь» по этому вопросу. А постановка, все, как он работал, – это было замечательно. Но мне кажется, эта пьеса – не лучшее творение поэта Маяковского, не лучшее творение и… Но спорить на эту тему я, конечно, с Всеволодом Эмильевичем не решался. Раз он взял эту самую пьесу для своей nостановки, значит она достойна была этого.

В: Вы писали музыку в Ленинграде или вы приехали в Москву?

Ш: Я писал ее в Ленинграде. И в Москву часто приезжал, часто и в Москве сидел тоже и писал в Москве. Там ведь музыки-то сравнительно не очень много, не очень много музыки, так что… Помню, что очень всегда там хороший дирижёр был Юрий Сергеевич Никольский, предшественник Анатолия Георгиевича Паппе, который потом заведовал там у него музыкальной частью, и оркестр очень неплохо это самое исполнял. И на слух мне было очень приятно это.

В: А вы с Владимиром Владимировичем Маяковским встречались на репетициях?

Ш: Встречался, да, встречался.

В: Он слушал вашу музыку? Вы с ним по этому поводу говорили?

Ш: Как-то он сказал, что, по его мнению, в «Клопе» должна быть музыка, которую исполняет пожарный оркестр, вот так. Больше я, так сказать, от него ничего не слышал. А теперь, может, выключим? (*Перещелк магнитофона*)

В: Дмитрий Дмитриевич, там на «Клопе» встретились очень интересные художники…

Ш: Кукрыниксы…

В: …Кукрыниксы, Родченко, вы, Мейерхольд, Маяковский. Это было, ведь, очень интересное содружество. Как вы считаете, в результате получился спектакль или нет?

Ш: Спектакль получился, конечно, конечно, получился. Он пользовался очень большим успехом, чуть ли не каждый день потом у них шел. Каждый день, каждый день шел, пользовался успехом, большим успехом пользовался.

В: Скажите, пожалуйста, вы, наверное, часто с Мейерхольдом беседовали о музыке, он высказывал свои суждения. Он человек был очень прогрессивный в оценках всех видов искусств, передовой что называется. Что вы помните о его взглядах отдельных, отдельных высказываниях? Нам былo бы это очень интересно послушать.

Ш: Ну, вы знаете, как ни странно, вот, я не очень помню именно музыкальные разговоры, именно о музыке как таковой. Помню, что он, во всяком случае, очень любил Шопена, Листа и Скрябина, очень любил. С большим восхищением и уважением относился к творчеству Сергея Сергеевича Прокофьева. Затем, когда познакомился с Виссарионом Яковлевичем Шебалиным, очень любил его музыку, не только ту, которую он, так сказать, писал для него, для его спектаклей, но он и ходил на его концерты, где исполнялись его произведения. Очень, так сказать, любил его, любил его произведения. Вот это, пожалуй, все, что я могу сказать об этом, просто как-то так разговоры о музыке как таковой как-то мало…

В: А, может, о художниках он с вами говорил?

Ш: Трудно вспомнить.

В: Скажите, а?..

Ш: То есть, наверное, говорил, понимаете, но я-то сейчас как-то не очень-то это все помню.

В: Ну, вашу музыку он хорошо знал. Он посещал все ваши концерты. Как он на них?..

Ш: Он относился к моей музыке хорошо. И даже у него было намерение поставить мою оперу «Леди Макбет Мценского уезда». У него былo такое намерение. Но, видимо, его… Я его знакомил, играл ему. Это все он слушал с интересом, с интересом слушал и говорил, что было бы хорошо поставить. Но это, видимо, было ему трудно вырваться, вырваться от работы со своим театром, и, так сказать, это, это… это так и не состоялось. Это не состоялось. Он вот просил меня часто, чтоб я ему играл. Я ему играл часто, и свои сочинения, и чужие сочинения играл. Он слушал всегда с большим интересом. Он любил, он очень любил музыку.

В: Он очень ее чувствовал.

Ш: И чувствовал, и очень как-то переживал, что называется, если можно так сказать.

В: Я думаю, что очень большим огорчением для нас всех является, что он не поставил «Нос» и не поставил «Леди Макбет». Судьба этих произведений была бы совсем другая. Кстати сказать, я только что из Берлина. Там о большим успехом идет ваш «Нос».

Ш: Я знаю, слышал, но я, тем не менее, не могу туда выехать, потому что трудно сейчас /нрзб/.

В: Скажите, Дмитрий Дмитриевич, вам не кажется, что Мейерхольд, косвенно, опосредованно, оказал на вас какое-либо творческое влияние?

Ш: Конечно, конечно, он оказал, несомненно, он оказал влияние, потому что… как-то даже сам я после знакомства о ним, как-то по-иному стал и музыку понимать и писать, и хотелось мне, понимаете, в чем-то быть похожим на Мейерхольда. Ну, немножко всякий, так сказать, писатель, может, художник, композитор конфузится или боится говорить, что, вот, «на меня повлияло то-то, то-то, то-то и то-то». По-моему, этого не следует стесняться. Влияние – это одно дело, но… как это? слово есть такое… ну, когда нет ничего своего, а все, так сказать…

В: Когда заимствовано.

Ш: Ну, есть же такое слово… Нет, не энтузиазм… энтузиазм – это…

В: Эпигонство.

Ш: Эпигонство! /нрзб/ наказуемое, эпигонство. Это пока еще не наказуемое дело. Вот. Влияние – это, по-моему, очень хорошая вещь, понимаете ли? Когда на вас влияет, понимаете, какой-то большой, крупный художник, то это очень, так сказать, очень хорошо и очень помогает. Вот я, например, до сегодняшнего дня замечаю, что на меня очень многие влияют, понимаете ли, и литераторы, которых мне приходится читать заново, и художники, и композиторы, и молодые наши современники, и мои, так сказать, сверстники. На меня все время все это влияет, производит… влияет… оказывает влияние.

Мейерхольд? Что, так сказать, понимаете, в чем его влияние было, если более или менее конкретно говорить? Я понял, что творчество – это не то, что, понимаете, как птица поет, а видел, что это огромная, понимаете, большая работа, как Всеволод Эмильевич много думал, как он готовился, понимаете, к каждой репетиции. И вот я понял, что это большой труд, который, так сказать, требует отдачи всего самого себя, а не занятие так, между прочем. Хотя, как ни странно, бывали и такие /нерзб/. Например. Задумал Мейерхольд сцену вот так-то и так-то, и он иногда дeлился со мной, поскольку я, так сказать, жил у него тогда на квартире, на Новинском бульваре: «Это, вот, мы сделает так вот, так вот и так вот». А потом, вот, приходит, и тут начинает расщедриваться на поразительные импровизации, понимаете. Он совсем не так… Совсем это было не так, как он говорил, скажем там, вчера. Вот этот труд, большой труд, понимаете, большая работа, понимаете, мысли, разума, чувств… Вот это, думается, что это… Я всегда старался после встречи с Мейерхольдом работать тщательно, очень много думать и очень много готовиться, готовиться к каждой своей следующей, понимаете, работе.

В: А вас не заражало вечное стремление Мейерхольда двигаться вперед, говорить свое новое слово, искать…

Ш: Конечно, конечно, заражало, понимаете, конечно, заражало. Хотя иногда в музыке… Кстати в музыке… иногда музыка в его спектаклях… ну, не то, что мне не нравилась, а производила несколько странное впечатление. Вот, например, «Учитель Бубус», там была подобрана музыка из произведений Шопена и Листа. Не всегда, по-моему, это совпадало и с самой пьесой, и со спектаклем. Потом… даже, вот, в том же «Ревизоре», понимаете, не вся музыка была подобрана так, как мне бы этого хотелось. По-моему, очень хорошо у него музыка была, так сказать… не подобрана, а… даже не знаю, как сказать, в «Горе от ума», «Горе уму» – так она называлась. Там вот это было как-то… вот Чацкий музицировал, это было как-то очень убедительно и очень хорошо, у него классическая музыка там.

В: Он играл «Ноктюрны» Фильда. Да, это /нрзб/.

Ш: /нрзб/

В: Дмитрий Дмитриевич, последний вопрос.

Ш: Не знаю, насколько это…

В: Очень, очень, все это очень-очень интересно. Дмитрий Дмитриевич, вот хотелось бы подробно вас попросить вспомнить вашу последнюю встречу с Всеволодом Эмильевичем.

Ш: Последняя встреча, она произошла в доме, где я жил в Ленинграде. Никого у меня в доме не было. Семья была на даче за городом. А вышло, что я никак не мог открыть свою собственную квартиру: с ключом что-то у меня там случилось. Потом я вдруг смотрю – идет Всеволод Эмильевич, поднимается по лестнице. Шел он… этажом выше жил такой (не знаю, жив ли и здоров сейчас) чемпион мира по гимнастике – Серый. Он, значит, вместе с ним должен был ставить первомайский парад…

В: Физкультурный.

Ш: Физкультурный парад, да, совершенно верно, физкультурный парад. И вот увидел, застал меня, значит, за таким занятием, когда я ковырялся… И вместе, значит, с Всеволодом Эмильевичем, в общем, мы открыли… открыли дверь. А он шел к Серому. Мы, значит, договорились так, что завтра или послезавтра он, значит, ко мне придет. Но он не пришел, уже, так сказать, по причинам таким… Я звонил (он оставил мне телефон), я звонил, и мне какой-то посторонний голос, так сказать, ответил, что его нет. И вот я тогда узнал, что он был арестован тогда. Вот это была такая последняя встреча, трагическая такая встреча.

В: Большое спасибо. (*Магнитофон выключен, потом включен опять*) Вы что-то хотите еще?

Ш: Я хотел бы сказать, что, конечно, роль Мейерхольда в советском театральном искусстве воистину грандиозна и что я… мне очень хотелось бы… я счастлив, что сейчас его, так сказать, вспоминают, его изучают, выпускают его… Значит, вот два тома, по-моему, его вышли высказываний, потом собираются еще выпустить его литературное наследие, эпистолярное наследие, может быть, понимаете, что-то именно там сохранилось. Но мне как-то хотелось, чтобы приложить какие-то силы, усилия (в этом смысле я, пожалуй, не могу согласиться с вами, что спектакли так уж устаревают) возобновить бы какие-нибудь его спектакли. В частности, «Маскарад», который произвел на меня сильнейшее впечатление, «Пиковую даму» (это ленинградские, так сказать его… ленинградские его спектакли). Ну, я думаю, что надо было бы и московское спектакли, о которых мы уже говорили: это «Ревизор», «Лес», «Последний решительный». Понимаете, это было бы очень сильным явление театрального… прекрасным явлением театрального искусства.

Простите, я вас еще немножко задержу. Вот были разговоры, что, дескать, Мейерхольд подавлял артистов, так сказать, своим режиссерским величием, что ли, что актер в театре Мейерхольда как-то терялся. Но это не верно. Если вспомнить: Ильинский, Бабанова, Завадский…

В: Гарин.

Ш: …Гарин…

В: Зайчиков.

Ш …Зайчиков, понимаете, какие были это прекрасные…

В: Райх.

Ш: …Райх, Зинаида Райх, понимаете ли…

В: Боголюбов.

Ш: …Боголюбов. Понимаете, ведь это ярчайшие актерские индивидуальности. И все-то они… они все ученики Мейерхольда. Он всех их, можно сказать, обучал, выучивал их, находил в них вот именно то, что в них есть самое главное, именно яркую индивидуальность. Вот так, вот. Всеволод Эмильевич – это, конечно… О нем можно было бы говорить очень много, понимаете, очень много.

В: Большое вам спасибо.

Ш: Вам спасибо.

В: Было очень интересно…