

*Памяти моего брата  
Володи Данилова*

**Дмитрий Цвибель**

**От Станции Зима к Бабьему Яру**  
(Еврейские обертоны творчества Евтушенко)

Петрозаводск 2008

УДК 812.161.1.09

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6-8 Евтушенко Е.А.

Автор выражает глубокую признательность

д-ру НИНЕ СЕГАЛ-РУДНИК  
(Иерусалимский университет)

за участие в написании данной работы.

**Цвибель, Дмитрий.**

Ц 28 От Станции Зима к Бабьему Яру: Еврейские обертоны творчества Евтушенко: [эссе]  
/ Дмитрий Цвибель. – Петрозаводск: ПИН, 2008. – 12?? с.

УДК 812.161.1.09

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6-8 Евтушенко Е.А.

ISBN 978-5-9900343-7-2

Данная работа ставит перед собой цель попытаться понять один из аспектов творчества, возможно, самого читаемого русского поэта второй половины XX века – Евгения Евтушенко, а именно – его обращение к еврейской теме. Сама тема не нова. Но именно в XX веке отношение к этой теме стало камнем преткновения для многих, «лакмусовой бумагой» – тестом на порядочность, возможностью определения собственной гражданской позиции. Действительно, что заставляет Евтушенко, поэта, стихи которого давно уже стали классикой, переведены на более чем 70 языков мира, вновь и вновь на протяжении всего своего творчества так или иначе обращаться к еврейской теме? Где искать истоки этого явления?

Существуют большие разногласия по поводу его творчества и личности: от обвинения в сотрудничестве с властями, до того, что чуть ли не каждое его произведение – это борьба с Советской властью.

В названии есть подзаголовок «Еврейские обертоны творчества Евтушенко». Обертоны – это те призвуки основного звука, которые и придают ему окраску, делают его неповторимым, индивидуальным. Конечно, еврейская тема не является основной темой творчества Евтушенко, однако, на протяжении уже более сорока лет он постоянно возвращается к ней, и это не может быть случайным явлением.

Еврейская тема появляется в его стихотворении «Охотнорядец» уже в 1957 году, когда поэту было всего 25 лет! Затем были «Допотопный человек», «Шекспир о Михоэлсе», «У русского и у еврея одна эпоха на двоих», «Баллада о Мандельштаме», «Израильская Россия», «Дробицкие яблони». Но основными произведениями на еврейскую тему стали знаменитый «Бабий Яр» и глава «Инспектор света» в поэме «Братская ГЭС». «Инспектор света», может быть, лучшее, что написано о Холокосте в русской поэзии. А «Бабий Яр» стал явлением мировой культуры благодаря Дмитрию Шостаковичу, создавшему Тринадцатую симфонию, первая часть которой написана на этот текст.

В заключение хочу выразить глубокую благодарность Нине Сегал-Рудник, которую считаю соавтором, так как без ее активного участия эта работа имела бы совсем другой вид.

**Дмитрий Цвibelь**  
22 июля 2008 г.  
Иерусалим

**От Станции Зима к Бабьему Яру**  
(Еврейские обертоны творчества Евтушенко)

*Кто я? Мальчик Станции Зима.  
Дай мне руку, мальчик Бабий Яр.  
Е.Евтушенко*

Человечество уже много веков стремится понять, почему один человек становится ученым, другой писателем, третий музыкантом, четвертый астрономом и т.д. Почему в избранных профессиях одни добиваются огромных успехов, другие довольствуются малым. Почему эти люди даже внутри своей профессии избирают именно те области, которые они избирают. Ответа на этот вопрос до сих пор нет. Конечно, всегда предпринимаются попытки разбора деятельности и творчества, мотивов, которые могли повернуть жизнь именно так, а не иначе, выяснения обстоятельств личной жизни, истоков творчества и т.п. Конечно, можно подвести объяснения так, что это будет казаться более или менее убедительным, хотя до конца понять процесс творчества невозможно. Ибо потому оно и творчество, что самое главное в нем сокрыто от постороннего взора, и даже сам творец в большинстве случаев не смог бы объяснить глубинные импульсы, питающие его фантазию, и причины, которые заставляют его создавать именно такие произведения и именно в такой форме. Можно пытаться объяснить лишь какие-то изначальные мотивы, возможные причины обращения к тем или иным темам.

Данная работа ставит перед собой цель попытаться понять один из аспектов творчества, возможно, самого читаемого русского поэта второй половины XX века – Евгения Евтушенко, а именно – его обращение к еврейской теме. Сама тема не нова. Но именно в XX веке отношение к этой теме стало камнем преткновения для многих, «лакмусовой бумагой» – тестом на порядочность, возможностью определения собственной гражданской позиции. Действительно, что заставляет Евтушенко, поэта, стихи которого давно уже стали классикой, переведены на более чем 70 языков мира, вновь и вновь на протяжении всего своего творчества так или иначе обращаться к еврейской теме? Где искать истоки этого явления?

Как пишет сам Евтушенко:

Откуда родом я?  
Я с некой  
сибирской станции Зима...

Да, с этой «малой» родиной многое связывает поэта: там он родился в 1932 году, провел военные годы (с 1941 по 1944), прославил ее во многих своих произведениях (ранняя поэма Евтушенко так и называется «Станция Зима», 1956) и на протяжении всей своей жизни постоянно возвращается туда. (Точнее, родился Евтушенко в г. Нижнеудинске Иркутской области, куда приехала к своей матери Марии Иосифовне Зинаида Ермолаевна Евтушенко, но вскоре после рождения ребенка семья переехала в г. Зима. Отец поэта – Александр Рудольфович Гангнус, геолог, как и мать. Дед поэта – Ермолай Наумович Евтушенко, сначала дважды Георгиевский кавалер, затем красный командир с двумя ромбами, затем «враг народа».) Именно там будущий поэт стал Евтушенко:

До войны я носил фамилию Гангнус.  
На станции Зима  
учительница физкультуры  
с младенчески ясными спортивными глазами,  
с белыми бровями  
и белой щетиной на розовых гладких щеках,  
похожая на переодетого женщиной хряка,  
сказала Карякину,  
моему соседу по парте:  
«Как можешь ты с Гангнусом этим дружить,  
пока другие гнусавые гансы  
стреляют на фронте в отца твоего?!»  
Я, рыдая, пришел домой и спросил:  
«Бабушка:  
разве я немец?»  
Бабушка, урожденная пани Байковска,  
ответила «нет»,  
но взяла свою скалку,  
посыпанную мукой от пельменей,  
и ринулась в кабинет физкультуры,  
откуда,  
как мне потом рассказали,  
слышался тонкий учительшин писк  
и бабушкин бас:  
«Пся крев,  
ну а если бы он даже был немцем?  
Бетховен, по-твоему, кто –  
узбек?!»  
Но с тех пор появилась в метриках у меня  
фамилия моего белорусского деда.

*(из поэмы «Мама и нейтронная бомба» 1982)*

Город Зима Иркутской области расположен на Оке, недалеко от впадения в нее реки Зима, давшей название городу. Город этот не совсем обычный. Дело в том, что Зима – один из центров субботников, или, как их еще называли, – иудействующих. Это народное название секты, возникшей на рубеже XVII-XVIII вв. в центральных районах России в среде помещичьих крестьян. Первые документальные сведения о субботниках относятся к началу XVIII в. Конкретно о субботниках сообщалось лишь то, что они в религиозных целях празднуют не воскресенье, а субботу и отвергают почитание икон.

Как пишет Александр Львов: «Заметим, что даже евреи – учителя субботников, сыгравшие, безусловно, огромную роль в сближении религиозных практик иудействующих с ашкеназской традицией, приходят в уже сложившиеся общины, считающие себя еврейскими. Они отнюдь не обращают русских крестьян, пускай даже отколовшихся уже от православия, в иудаизм, не прививают им новую для них религию, но только обучают их, как обучают хотя и малограмотных, но все же – евреев.

В определенном смысле общины иудействующих оказываются «самозарождающимися» еврейскими общинами. Единственной «еврейской закваской», необходимой для их образования, является христианский Ветхий Завет. И лишь в уже сформированных сообществах иудействующих появляются учителя-евреи».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Львов А. Субботники и евреи// Параллели, 2003, №2-3.

А вот свидетельство о зиминских субботниках:

«Яков Пятигорский, старожил Зимы, – из еврейской семьи, а жена его Нина – из субботников. Дед Якова Давыдовича, польский еврей, был сослан в Сибирь как участник польского бунта.

В те времена в Сибирь поляков ссылали тысячами, и те польские евреи, которые поселились вдоль Московского тракта, положили начало появлению здесь субботников. Яков Пятигорский рассказывает, что ссыльные евреи по-доброму относились к шедшим по тракту кандалникам: кормили их, поили, давали одежду. Поэтому некоторые русские прямо во время кандалного пути принимали иудаизм.

Однако, эта версия появления в Сибири субботников не единственная. Русские, принявшие иудаизм, существовали еще при Иване Грозном. Инакомыслящих жестоко притесняли, но полностью не извели. Позже за них взялся царь Александр I: приверженцев ереси жидовствующих (так это тогда называлось) ссылали и на Кавказ, и в Сибирь.

Людей этой веры в Зиме много: человек, наверное, пятьсот. А фамилий на всех только три – Потаповы, Шишлянниковы да Пятигорские.

Ссыльные зиминцы во время Гражданской войны приняли сторону красноармейцев. По словам Якова Пятигорского, его дед отдал свой дом под штаб партизанского отряда, а отец, Моисей, стал заместителем командира отряда...

С установлением советской власти молельный дом субботников в Зиме был закрыт. Соблюдать субботу тоже стало сложно.

– Работали в субботу – против системы же не пойдешь, – говорит Яков Пятигорский. – По дому, правда, ничего не делали, а по службе... деваться было некуда. Хотя в советское время было сложно соблюдать традиции, но мы старались: в субботу не хоронили и на кладбище не ходили. Новый год всегда отмечали в сентябре, а родительский день в июле. Кладбище у нас отдельное – еврейское. Там чисто, прибрано, есть сторож».<sup>2</sup>

В Зиме была сионистская организация, пославшая своих представителей на состоявшийся в 1919 г. в Томске 3-й Всесибирский сионистский съезд. До конца 70-х гг. в Зиме собирался миньян.

Очень вероятно, что именно этому «еврейскому фону» в Зиме Евтушенко обязан знанием каких-то чисто еврейских проблем, еврейского менталитета, что позже и отразилось в его творчестве, хотя, конечно, одним этим не объяснить такой важной составляющей его биографии, как обращение к еврейской теме на протяжении всей своей жизни.

Впервые еврейская тема возникает в стихотворении «Охотнорядец», написанном в 1957 году (хотя косвенное упоминание ее есть уже в поэме «Станция Зима»,<sup>3</sup> 1956):

Он пил и пил один, лабазник.  
Он травник в рюмку подливал  
и вилкой, хмурый и лобастый,  
колечко лука поддевал.  
Он гоготал, кухарку лапал,  
под юбку вязаную лез,  
и сапоги играли лаком,  
а наверху – с изычным фраком

<sup>2</sup> Улыбина Ю. СМ Номер один. 9 июня 2005 года. <http://pressa.irk.ru/pk/2005/08.07.2008>.

<sup>3</sup> См. ниже

играла дочка полонез.  
Он гоготал, что не разиня,  
что цепь висит во весь живот,  
что столько нажил на России  
и еще больше наживет.  
Доволен был, что так расселся,  
что может он под юбку лезть.  
Уже Россией он объелся,  
а все хотел ее доесть.  
Вставал он во хмелю и в силе,  
пил квас и был на все готов  
и во спасение России  
шел бить студентов и жидов.

Позже «лабазник» появится в поэме «Бабий Яр» (1963)<sup>4</sup>, «охотнорядские хари» – в стихотворении «Танки идут по Праге» (1968):

Страх – это хамства основа.  
Охотнорядские хари,  
вы – это помесь Ноздрева  
и человека в футляре.

Стихотворение «Танки идут по Праге» – протест художника против оккупации Чехословакии советскими войсками. Как скажет сам поэт: «несчастье иностранным быть не может» и «...глазами чеха или венгра взглянуть на русские штыки».

Здесь необходимо сказать о явлении «шестидесятничества», имевшее такое большое значение для формирования общественного сознания достоинства человека, значимости человеческой личности, личной ответственности перед обществом и историей.

«Шестидесятники стали властителями дум современников преимущественно в периоды двух реформаций: «оттепельной» (хрущевской) и перестроенной (горбачевской), сыграв в целом важную роль в смягчении физического и психологического давления репрессивного аппарата на российское общество.

Заслугой Е. А. Евтушенко и других «шестидесятников-традиционалистов» является закрепление за собой не только гражданского, но и расширение для всей отечественной литературы художественного пространства, на широтах которого даст свои плоды «тихая» и «интеллектуальная» лирика, «деревенская» и «городская» проза, «исповедальная» и сатирическая проза третьей волны русской эмиграции.

...Стремление шестидесятников стать учителями жизни способствовало развитию немаловажного процесса всеохватности художественного и гражданского «вмешательства» в действительность, разумному совмещению этих двух ипостасей. В определенные моменты отечественной истории (годы «оттепели» и перестройки) это грозило обернуться подменой чисто эстетических функций искусства социально-политическими задачами. В эти моменты активизировалось литературно-публицистическое начало творчества Е.А. Евтушенко и его сомышленников, оттесняя на второй план собственно лирику, возникла беллетристика. Вместе с тем парадокс литературного шестидесятничества XX века в том и заключается, что без первого (социокультурного) вида деятельности не может, видимо, существовать и второе, чисто литературное».<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> См. ниже.

<sup>5</sup> Прищепа В. Парадигма идейно-эстетических поисков Е.А. Евтушенко (1949-1998 гг.)

В этом контексте становится понятным «вторжение» поэзии в политическую жизнь, активная публицистичность творчества Евтушенко, его обостренное чувство причастности ко всему, что происходит в стране и мире. Поэтому поэт не мог оставаться в стороне и от такой проблемы, как антисемитизм – темы, которая была под негласным запретом в СССР. После развенчания Хрущевым на XX съезде КПСС «культы личности» страна переживала эмоциональный подъем, период надежд на жизнь без страха, на то, что после страшной войны с фашизмом и не менее страшной войны государства со своим народом наступило время «собирать камни», время нормальной человеческой жизни без насилия и ненависти, по крайней мере, на государственном уровне. Но в том же 1956 году происходит восстание в Венгрии, жестоко раздавленное советскими танками, разразилась война на Ближнем востоке, и Советский Союз однозначно выступает на стороне Египта, обвиняя Израиль в агрессии. Так было и после Шестидневной войны 1967 года, и Пражской весны 1968-го, и войны Судного дня 1973-го, и начала движения за право выезда из СССР и т.д. Любой международный конфликт, неурядицы в «социалистическом лагере» или внутри самого СССР объявлялись делом рук сионистов, иногда прямо, иногда косвенно, что приводило к новому витку антисемитских публикаций в газетах, возобновлению ограничения приема евреев в ВУЗы (т.н. «процентной нормы»), недопущению евреев к «стратегическим» специальностям, формированию у населения отрицательно образа еврея-врага. Газеты, радио, телевидение громили «сионистов и их приспешников», появилась целая библиотечка антисемитских книг: «Осторожно – сионизм», «Земля обетованная без прикрас», «Израиль и ФРГ», «Фашизм под голубой звездой», «Сионизм: идеология и политика» и пр. Подсчитано, что за период с 1967г. по 1969г. вышло 22 названия, а с 1970г. по 1974г. – 134! Апофеозом этой компании стала печально известная пресс-конференция на телевидении в марте 1970 года «граждан еврейской национальности», среди которых были известные широкой публике люди. Они выступали с гневными антиизраильскими заявлениями и подписали письмо, осуждающее сионизм и «агрессивный Израиль». И в перестроечный и послеперестроечный период вплоть до настоящего времени тема антисемитизма не сходит с «повестки дня». Достаточно посмотреть на развалы книг в крупных городах России, бесчисленные публикации в интернете, осквернения кладбищ, заявления политических и околополитических деятелей. А печально известное письмо 500 – 5000 с обращением запретить еврейские организации в России!..

И на таком фоне появляются «еврейские» стихотворения Евтушенко, его бессмертная поэма «Бабий Яр»! Остается только восхищаться гражданским мужеством поэта, целеустремленностью, его обостренным чувством справедливости.

Конечно, Евтушенко в своем творчестве не сосредотачивается только на мотивах гражданского звучания, тем более, на еврейской теме. Тем не менее, эта тема, присутствующая в произведениях на протяжении столь долгого времени, позволяет говорить о ней, как о важной для поэта, без нее уже не мыслится его творчество. Так же как не мыслится сама русская поэзия без Евгения Евтушенко. Недаром в одном из своих стихотворений он соединил эти два народа:

У русского и у еврея  
Одна эпоха на двоих,  
Когда, как хлеб, ломая время,  
Россия вырастила их.  
Основа ленинской морали  
В том, что, единые в строю,  
Еврей и русский умирали  
За землю общую свою.

Рязанским утренним жалейкам,  
Звучащим с призрачных полей,  
Подыгрывал Шолом–Алейхем  
Некрепкой скрипочкой своей.  
Не ссорясь и не хорохорясь,  
Так далеко от нас уйдя,  
Теперь Качалов и Михоэлс  
В одном театре навсегда.

1978

В 1974 году у Евтушенко появляется стихотворение-портрет «Допотопный человек», где, собственно, нет прямого упоминания евреев. Но весь строй этого небольшого произведения, его сравнения, отдельные черточки рисуют вполне конкретного человека – писателя Льва Копелева.<sup>6</sup> Но, вместе с тем, это обобщающий образ, достаточно распространенный, определенного типа советского еврея. Уже с самого начала, с первого наброска становится ясна национальная принадлежность героя:

Человек седой, но шумный,  
очень добрый, неразумный,  
отчего он молодой  
с громогласными речами,  
с черносливными очами  
и библейской бородой?

Дальше – типичный путь еврея, принявшего советскую идеологию:

Раскулачивал в тридцатых,  
выгребая ржи остаток  
по сараям, по дворам.  
Был отчаянно советский,  
изучал язык немецкий  
и кричал: «No pasaran!»

Но и судьба у него, как и у многих его соплеменников:

В рупор, треснувший в работе,  
сыпал Шиллера и Гёте,  
агитируя врага.  
Защитил однажды немку

---

<sup>6</sup> Лев Зиновьевич Копелев (9 апреля 1912, Киев –18 июня 1997, Кельн) – писатель, критик, литературовед (германист), диссидент и правозащитник. Прототип Рубина в книге «В круге первом» А.Солженицына. «Друг Копелева, литературовед Ефим Эткинд вспоминал, как столкнулся с Копелевым осенью 41-го года на Северо-западном фронте. Лежа в ста метрах от немцев, Копелев кричал в «матюгальник»: – Германские солдаты, сдавайтесь! Мы, верные интернациональной солидарности и рабоче-крестьянскому братству, гарантируем вам жизнь, горячую пищу и теплое жилье! Да здравствует свободная от Гитлера Германия! – Немцы нас немедля засекли, мины уже рвались вокруг, – рассказывал Эткинд, – но чем ближе они падали, тем веселей и отчаянней Лев кричал: «Германские солдаты! Ваш единственный выход спастись – это перейти на сторону Красной Армии!» Хотя спастись в пору было нам, а не немцам...» Корнилов В. Лехаим, №9, 2001.

и почувствовал системку  
ту, которой стал слуга.  
Но остался он вчерашним  
на этапах и в шарашке,  
МОПРа сдохшего полпред,  
и судьбы своей несчастье  
воспринять хотел как частность  
исторических побед.

И далее, тоже типичное:

Выйдя, в «оттепель» поверил,  
закрутился, как пропеллер,  
и, крутясь, напозволял,  
но прочел в глазах чугуновых  
у отечественных гуннов  
для себя «No pasaran!».

Несмотря на то, что он разделил с другими все, что «положено» советскому человеку, его не принимают за своего. Ему этот урок пошел впрок? Нет!

Он, попавший в диссидентство,  
был обманут еще с детства,  
донкихотисто ершист.  
Но полезно он ошибся:  
если стал антифашистом,  
знай сначала – кто фашист.  
Полон мопровского бреда,  
он внедрял в России Брехта,  
даже, кажется, поп-арт,  
дрался с мельницей-рутиной  
и настолько был партийный,  
что из партии поперт.  
Человек без примененья,  
но всегда без промедленья  
откликающийся на  
все чужие беды, боли,  
почему он поневоле  
диссидентом стал, страна?

И тут Евтушенко задает очень важный вопрос, на который до сих пор не дан ответ, хотя от ответа на этот вопрос во многом зависит будущее России:

Ты кого боишься, дура,  
тех, в ком русская культура  
и культура всей земли?  
Ты ценила бы на случай  
тех, кто стать тебе могучей  
так наивно помогли.

А герой, словно ничего не произошло:

Он постукивает палкой,  
снова занят перепалкой.  
Распесочить невтерпеж  
и догматика, и сноба...  
Боже мой, он верит снова,  
а во что – не разберешь!  
Ребе и полуребенок,  
бузотер, политработник,  
меценат, но без гроша,  
и не то чтоб золотая,  
но такая заводная  
золотистая душа!  
Гениален без сомнений  
он, хотя совсем не гений,  
но для стольких поколений  
он урок наверняка,  
весел, как апаш в Париже,  
грустен, как скрипач на крыше  
КГБ, Кремля, ЦК.

«Скрипач на крыше» – хрестоматийный образ! Какая крыша, не имеет никакого значения: ЦК, Капитолия, лачуги, барака, собственного дома – неважно. Важно, что все равно он остается скрипачом! Эта загадка, над которой ломают головы все, кто, так или иначе, соприкасается с этим явлением – еврейским народом:

Он таким остался чистым  
интернационалистом,  
и пугает чем-то всех  
тенью мопровской загробной  
неудобный, бесподобный  
допотопный человек...

*20 мая 1974 Коктебель*

Это удивительное произведение Евтушенко, который смог в такое маленькое по объему стихотворение вместить такой глубинный смысл, смог передать самую суть современного ему еврея: «ребе и полуребенок» и «неудобный, бесподобный допотопный человек...»

\*\*\*

1989 год стал для Евтушенко годом активной общественно-правозащитной деятельности: он участвует в учреждении общества «Мемориал» и входит в его общественный совет; становится одним из создателей общества «Апрель» («Писатели в поддержку перестройки») и выступает против черносотенцев; принимает активное участие в создании правозащитного писательского Пен-клуба; вместе с В.Быковым, Б.Васильевым и А.Вознесенским пишет ответ на «Письмо семи» писателей (М. Алексеева, В. Астафьева, В. Белова, С. Бондарчука и др.) в защиту права журнала «Огонек» публиковать разнообразные материалы о прошлом страны; выступает на похоронах А. Д. Сахарова.

Именно Евтушенко стал инициатором проведения первого митинга-реквиема в Дробизком Яру (Харьков), который прошел 9 мая 1989 г. в присутствии многих тысяч харьковчан. На этой траурной церемонии Евтушенко впервые прочитал специально



Попорхай –  
                  ну хоть чуток,  
Украинский и еврейский,  
Общий,  
                  божий лепесток.  
Что за слезы,  
                  Рувим Рувимович?!  
В мае Дробицкий яр  
                  так хорош!  
Быть евреем –  
                  и быть ранимейшм:  
Невозможно –  
                  не проживешь!  
Если в землю,  
                  убитым дарованную,  
Вы воткнете  
                  в этом яру  
Вашу палочку  
                  полированную –  
Станет яблоней поутру.  
По-над яром Дробицким –  
                  яблонные  
Лепесточки-лепестки,  
Словно платье  
                  воздушное свадебное,  
Все разодранное в клочки.  
Человечество,  
                  слышишь,  
                  видишь –  
Здесь,  
                  у сестринской  
                  кровной криницы,  
Сара-яблонька  
                  шепчет на идиш,  
Христя-яблонька –  
                  по-украински.  
Третья яблонька –  
                  русская,  
                  Манечка,  
Встав на цыпочки,  
                  тянется ввысь,  
А четвертая – Джан, армяночка.  
Все скелеты  
                  в земле обнялись.  
Кости в спор под землей  
                  не вступают,  
У костей  
                  нету грязных страстей,  
Нет здесь членов  
                  общества «Память»,  
Нету антисемитов-  
                  костей.







вокруг него перерастал в хорал.

Он лысенький был,  
с реденьким начесом,  
с приплюснутым,  
почти боксерским носом,  
но красотой гения красив.  
Край сцены стал смертельнейшим откосом,  
и гамлетовским внутренним вопросом  
он сам шагнул навстречу тем колесам...  
Эпоха грязным, грузным труповозом  
его не пожалела,  
раздавив.

Любой палач  
с душой, как преисподня,  
есть извращенье замысла Господня.

В России,  
где тиран сменял тирана,  
огромной сценой стала вся земля  
Шекспировско-российского театра –  
Но Пушкин –  
вот ее Шекспир –  
не я.

В России все актеры –  
крепостные,  
да и сама она –  
Шекспироссия –  
актриса крепостная в железах.  
Она – то в роли матери,  
то мачехи.  
В глазах скорбящих у нее не мальчики,  
а гении кровавые в глазах.  
Зачем я стал Шекспир?  
Зачем все в мире видно  
мне сквозь гробы и лбы,  
сквозь рябь газет?  
У власти кто?  
Те, за кого нам стыдно.  
Тех, перед кем нам стыдно,  
с нами нет.  
Себе быть на уме –  
трусливая тюрьма.  
Дай Бог нам смелости,  
чтобы сойти с ума!  
Прости, Михоэлс...  
От чужого пира  
осталось лишь похмелье...  
Пусто,  
сиро...

Я ухожу...  
Михоэлс, там, вне мира,  
найти мне угол помощи.  
Я слишком стар.  
Я сломан, как рапира.  
Но в новом веке  
нового Шекспира  
я слышу командорские шаги!

4 – 5 января 1997

*Это стихотворение впервые было прочитано  
5 января 1998 года в Большом театре  
В день открытия Фестиваля Михоэлса.*

К шестидесятилетию гибели другого великого россиянина – Осипа Манделъштама Евтушенко пишет «Балладу о Манделъштаме», в которой выписывает треугольник Манделъштам – Блюмкин<sup>8</sup> – Дзержинский. Первые два – евреи, оказавшиеся по разные стороны баррикад. В некоторых воспоминаниях о Манделъштаме сообщается, что поэт вырвал у Блюмкина пачку незаполненных ордеров на расстрелы, которые тот, похвываясь своим всемогуществом, подписывал в пьяном виде на глазах у компании собутыльников, и разорвал их. Возникший скандал привел к кратковременным неприятностям у Блюмкина с ВЧК и лично с Дзержинским. И Манделъштам (в стихотворении) спасает Блюмкина и задает «железному Феликсу» очень неожиданный и неуместный в таком заведении вопрос: «Скажите, а бывает иногда что вы... вы отпускаете невинных?» Но так было угодно судьбе, чтобы все трое, каждый по-своему, попали в кровавое колесо системы, которая не разбирала правого и неправого. ЧК-ВЧК-ГПУ-ОГПУ-НКВД-МГБ-КГБ – эта ненасытная гидра требовала новых и новых жертв. И они всегда находились, и оказывались не худшими гражданами страны, ее породившую.

### **Баллада о Манделъштаме**

Не Маяковский с парходным рыком,  
не Пастернак в кокетливо-великом  
камланье соловья из Соловков,  
а Манделъштам с таким ребячьим взбрыком,  
в смешном бесстрашье, петушино-диком,  
узнав рябого урку по уликам,  
на морду, притворившуюся ликом,  
клеймо поставил на века веков.

Но до тридцатых началась та драма.  
Был Блюмкин знаменитей Манделъштама.

---

<sup>8</sup> Яков Григорьевич Блюмкин (Симха-Янкев Гершев Блюмкин) (1898, Одесса – 3 ноября 1929, Москва) – российский революционер, советский разведчик и государственный деятель. Один из создателей советских разведывательных служб. Находясь в должности начальника «германского» отдела ВЧК, Блюмкин 6 июля 1918 года убил посла Германии графа фон Мирбаха, объяснив свои мотивы следующим образом: «Черносотенцы-антисемиты с начала войны обвиняют евреев в германофильстве, и сейчас возлагают на евреев ответственность за большевистскую политику и за сепаратный мир с немцами. Поэтому протест еврея против предательства России и союзников большевиками в Брест-Литовске представляет особое значение. Я как еврей, как социалист, беру на себя совершение акта, являющегося этим протестом».

Эсер-чекист, в церквях, кафешантанах  
вытаскивал он маузер легко.  
Ах, знала бы «Бродячая собака»,  
что от хмельного полумрака  
до мерзлых нар колымского барака  
писателям не так уж далеко.

Пил Блюмкин, оттирая водкой краги  
от крови трупов, сброшенных в овраги,  
а рядом – с рюмкой плохонькой малаги  
стихи царапал, словно на колу,  
поэт в припадке страха и отваги  
и доверял подследственной бумаге  
то, что нельзя доверить никому.

Все умники, набив пайками сумки,  
Прикинувшись тогда, что недоумки,  
а он в опасные задумки, не думать отказался наотрез.  
Трусливо на столах дрожали рюмки,  
когда хвастливо тряс убийца Блюмкин  
пустыми ордерами на арест.

Не те, что красовались в портупелях,  
Надеясь на бессмертье в эпопеях, –  
а Мандельштам, витавший в эмпиреях,  
всегда ходивший налегке,  
спасая совесть – глупую гордючку,  
почти впадая в белую горячку,  
вскочил и вырвал чьих-то жизней пачку,  
зажатую в чекистском кулаке.

Размахивая маузером, Блюмкин  
погнался, будто Мандельштам был юнкер  
из недобитков Зимнего дворца.  
А тот, пока у ямы не раздели,  
бежал и рвал аресты и расстрелы,  
бежал от неизбежного конца.

Дзержинский был непоправимо мрачен  
и посещеньем странным озадачен.  
«Юродивый» – был вывод однозначен,  
когда, небрит, взъерошен и невзрачен,  
в ЧК защиты попросил поэт.  
«Неужто чист? Ведь и в ЧК нечисто...  
Все слиплось – и поэты и чекисты...  
В ЧК когда-то шли идеалисты  
или мерзавцы... Первых больше нет»

И Мандельштама он спросил, терзаясь:  
«Возможен ли идеалист-мерзавец?»  
«Еще и как!» – воскликнул Мандельштам  
и засмеялся: «Бросьте вашу зависть,

я муками не угрызаюсь.  
Идеалист-мерзавец я и сам...»

Железный Феликс возвратился к делу  
и буркнул в трубку: «Блюмкина – к расстрелу».  
«О, только не расстрел... – вскричал поэт. –  
Ему бы посидеть, хотя б немного,  
тогда, быть может, вспомнил он про Бога.  
Стрелялку бы отнять – вот мой совет...»

Поэт вертелся на чекистском стуле,  
как будто уклонялся он от пули:  
«Скажите, а бывает иногда  
что вы... вы отпускаете невинных?»  
Вопросов столь прямых и столь наивных  
не ждал Дзержинский. Был ответ наигран:  
«Ну, это дело не мое – суда...»

На этот раз был Мандельштам отпущен.  
«Он идиот. Он Мышкин, а не Пушкин... –  
подумал председатель ВЧК». –  
«Мерзавцем сам себя назвал. Не выдал  
мне Блюмкина. Сам ищет свою гибель.  
Настолько беззащитных я не видел,  
но этим он и защищен... пока...»

И, выйдя их чекистского палаццо,  
шумнее карнавального паяца  
стал Мандельштам отчаянно смеяться,  
лишь чудом ускользнув из рук того,  
кто всю Россию приручил бояться,  
а сам боялся сердца своего.  
Разорвалось. Не вынесло всего.

В России все виновны без презумпций.  
Исполнивший обязанность безумства,  
не позабыв там, в мерзлоте, разуться,  
прижался Мандельштам к другим ЗК.  
И, созерцая воровство и пьянки,  
беспомощный Дзержинский на Лубянке  
окаменел, да вот не на века.  
Что уцелело? Блюмкинские бланки,  
но их теперь в расчетливой подлянке  
подписывает шепот – не рука...

Все профессиональные герои  
Теряют обаянье роковое.  
Немыслим профессионал пророк.  
Бессмертны лишь герои-дилетанты,  
неловкие с эпохой дуэлянты,  
не знающие, как нажать курок.

Гранитных статуй не глодают черви,  
но защищены они от черни,  
и шествует возмездье по пятам,  
и, свеженький, из мерзлоты, с морозца,  
рвет приговоры чьи-то и смеется  
мучительно смешливый Мандельштам.

*1 – 29 ноября 1998*

«...рвет приговоры чьи-то и смеется мучительно смешливый Мандельштам» – да, именно искусству под силу рвать приговоры тогда, когда уже почти потеряна надежда на человеческое достоинство, когда страх сковывает волю, когда кажется, что нет исхода из этой тьмы. «Мучительно смешливый Мандельштам» – вот так, двумя словами Евтушенко определяет в творчестве, да и в жизни Мандельштама то, что потребовало бы многих страниц исследований и споров. Поистине, только большому художнику по плечу подобные находки.

## Бабий Яр

В книге мемуарной прозы «Волчий паспорт» Е.Евтушенко пишет: «Я давно хотел написать стихи об антисемитизме, но эта тема нашла свое поэтическое решение только тогда, когда я побывал в Киеве и воочию увидел это страшное место, Бабий Яр».

Евтушенко приехал в Киев вместе с Анатолием Кузнецовым, автором романа-хроники «Бабий Яр», впоследствии в исковерканном виде опубликованном в 1966 году в журнале «Юность» с потрясающими иллюстрациями Саввы Бродского<sup>9</sup> (полностью роман был опубликован только после бегства автора за границу в 1970 году в Лондоне издательством «Посев»), и с Виктором Некрасовым, автором прославленной книги «В окопах Сталинграда», много сил потратившим на борьбу за память о Бабьем Яре. Тогда в Бабьем Яру не было никаких следов, напоминавших о произошедшей трагедии. Советская власть пыталась вообще уничтожить не только всякое упоминание об этом месте, но и сам Бабий Яр, и был проект строительства дороги и стадиона, чтобы окончательно стереть всякое напоминание о том, что здесь находилось. Вот как вспоминает об этой поездке А.Кузнецов:

«Мы стояли над крутым обрывом, я рассказывал, откуда и как гнали людей, как потом ручей вымывал кости, как шла борьба за памятник, которого так и нет.

«Над Бабьим Яром памятника нет...» – задумчиво сказал Евтушенко, и потом я узнал эту первую строчку в его стихотворении. Я не противопоставлял ему свою книгу, просто размер романа позволял рассказать о Бабьем Яре куда больше и во всех его аспектах. В некоторых зарубежных изданиях к моему роману вместо предисловия ставили стихотворение Евтушенко, что лучше всего говорит само за себя».<sup>10</sup> И это не случайно. Общественный резонанс стихотворения Евтушенко был поистине огромным.

## Бабий Яр

Над Бабьим Яром памятников нет.  
Крутой обрыв, как грубое надгробье.  
Мне страшно, мне сегодня столько лет  
Как самому еврейскому народу.

Мне кажется, сейчас я иудей.  
Вот я бреду по древнему Египту.  
А вот я на кресте распятый гибну,  
И до сих пор на мне следы гвоздей.

Мне кажется, что Дрейфус – это я.  
Мещанство – мой доносчик и судья!  
Я за решеткой, я попал в кольцо,  
затравленный, оплеванный, обоганный.

---

<sup>9</sup> Савва Бродский – архитектор и график, построивший в Петрозаводске Музыкально-драматический театр и реконструировавший Финский театр, оформивший несколько спектаклей в петрозаводских театрах, архитектор дома-музея А. Грина в Феодосии. Принимал участие в реконструкции Центрального дома работников искусств в Москве. Всемирную славу ему принесла работа над иллюстрациями к роману Сервантеса «Дон-Кихот». Иллюстрировал также собрание сочинений А. Грина, Т. Драйзера, П. Мериме, Г. Мопассана, Р. Роллана, Р. Стивенсона, Г. Флобера и С. Цвейга.

<sup>10</sup> Кузнецов А. К читателям. Первое полное издание романа. Издательство «Посев», 1970

И дамочки с брюссельскими оборками,  
визжа, зонтами тычут мне в лицо.

Мне кажется, я мальчик в Белостоке.  
Кровь льется, растекаясь по полом.  
Бесчинствуют вожди трактирной стойки  
И пахнут водкой с луком пополам.

Я, сапогом отброшенный, бессильный,  
напрасно я погромщиков молю.  
Под гогот: «Бей жидов! Спасай Россию!» –  
Лабазник избивает мать мою.

О русский мой народ, я знаю, ты  
по сущности своей интернационален,  
по часто те, чьи руки не чисты,  
твоим чистейшим именем бряцали.

Я знаю доброту моей земли.  
Как подло, что и жилочкой не дрогнув,  
антисемиты нарекли  
себя «Союзом русского народа».

Мне кажется, я – это Анна Франк,  
Прозрачная, как веточка в апреле,  
И я люблю, и мне не надо фраз,  
Но надо, чтоб друг в друга мы смотрели.

Как мало можно видеть, обонять!  
Нельзя нам листьев и нельзя нам неба,  
но можно очень много – это нежно  
друг друга в темноте обнять.

«Сюда идут!» «Не бойся. Это гулы  
самой весны. Она сюда идет.  
Иди ко мне, дай мне скорее губы!»  
«Ломают дверь!» «Нет, это ледоход»...

Над Бабьим Яром шелест диких трав,  
Деревья смотрят грозно, по-судейски.  
Здесь молча все кричит, и, шапку сняв,  
Я чувствую, как медленно седею

И сам я как сплошной беззвучный крик  
Над тысячами тысяч погребенных.  
Я – каждый здесь расстрелянный старик,  
Я – каждый здесь расстрелянный ребенок.

Ничто во мне про это не забудет.  
«Интернационал» пусть прогремит,  
когда на свете похоронен будет  
последний на земле антисемит.

Еврейской крови нет в крови моей,  
но ненавистен злобой заскоружлой  
я всем антисемитам, как еврей,  
и потому – я настоящий русский!

Илья Левитас, Президент Еврейского совета Украины, председатель Фонда «Память Бабьего Яра», 40 лет своей жизни потративший на составление поименного списка погибших в Яру, вспоминает о том, какое впечатление произвело на него первое публичное чтение это стихотворения, которое можно назвать великим:

«В середине сентября 1961 г. поэт Евгений Евтушенко впервые прочел свое стихотворение «Бабий Яр», сделавшее его всемирно известным.

Мне посчастливилось быть в этот день на творческом вечере поэта, который проходил в Москве в Политехническом музее. Задолго до начала вся площадь перед музеем была заполнена людьми, жаждущими билетов. Порядок обеспечивала конная милиция. Несмотря на наличие билета, я долго пробирался к зданию музея и с трудом попал на балкон третьего яруса.

Евтушенко опоздал на 40 минут, он сам не смог пробиться через плотную толпу людей. Помогли милиционеры, буквально на руках внеся его в музей. В зале были заполнены не только все проходы, но и сцена, где вплотную стояли стулья, а там, где их не было, люди просто садились на пол. Для поэта была оставлена площадь не более одного квадратного метра.

Евтушенко читал свои уже известные стихи и новые, написанные после недавней поездки на Кубу. Однако чувствовалось, что публика ожидает чего-то необычного. И вот в конце второго отделения Евтушенко объявил: «А сейчас я вам прочитаю стихотворение, написанное после моей поездки в Киев. Я недавно вернулся оттуда, и вы поймете, о чем я говорю». Он вынул из кармана листки с текстом, но, по-моему, ни разу в них не заглянул. И раздалось в замершем зале медленное чеканное: «Над Бабьим Яром памятников нет...». В мертвой тишине слова поэта звучали, как удары молота: стучали в мозг, в сердце, в душу. Мороз ходил по спине, слезы сами текли из глаз. В зале в мертвой тишине слышались всхлипывания.

В середине стихотворения люди начали, как замороженные, подниматься и до конца слушали стоя. И когда поэт закончил стихотворение словами: «Я всем антисемитам, как еврей, и потому — я настоящий русский», — зал еще какое-то время молчал. А потом взорвался. Именно «взорвался». Тому, что произошло, я не могу найти другого слова. Люди вскакивали, кричали, все были в каком-то экстазе, необузданном восторге. Раздавались крики: «Женя, спасибо! Женя, спасибо!» Люди, незнакомые люди, плакали, обнимали и целовали друг друга. И это делали не только евреи: большинство в зале были, естественно, русскими. Но сейчас не было в зале ни евреев, ни русских. Были люди, которым надоела ложь и вражда, люди, которые хотели очиститься от сталинизма. На дворе 1961 год, наступила знаменитая «оттепель», когда народ после многих лет молчания получил возможность говорить правду. Ликование продолжалось долго. Образовался коридор, по которому десятки людей подносили поэту букеты цветов, затем их стали передавать по цепочке. Цветы клали прямо на сцену к ногам поэта.

«Женя, еще! Женя, еще!» — кричали люди, а он стоял, оглушенный и растерянный. Наконец Евтушенко поднял руку, зал затих. Никто не садился: стихотворение слушали стоя.

И после второго раза «Бабий Яр» звучал и как память о погибших евреях, и как осуждение антисемитизму, и как проклятье прошлому. Впервые во весь голос было

сказано, что в Бабьем Яре были расстреляны не просто «мирные советские люди», а евреи. И только потому, что они были евреями». <sup>11</sup>

Но настоящей сенсацией стала, конечно же, последовавшая публикация этого стихотворения в «Литературной газете» 19 сентября 1961 года (19 сентября 1941 года немцы вошли в Киев). Как признавался сам автор, стихи возникли быстро, как бы сами собой. Он отнес их в «Литературную газету». Сначала он показал их друзьям. Они не скрывали своего восхищения не только смелостью молодого поэта, но и его мастерством, однако весьма пессимистически высказались по поводу возможности его публикации, и, зная, чем все это может кончиться, попросили, на всякий случай, сделать им копии. И все же произошло чудо: уже на следующий день стихотворение было опубликовано, да еще на первой полосе! (Необходимо отметить гражданское мужество главного редактора «Литературной газеты» В.Косолапова: он-то прекрасно понимал, чем рискует, и все же, опубликовал стихотворение в своей газете.)

Сам факт публикации «Бабьего Яра» был из ряда вон выходящим событием и произвел в обществе шок. Все номера газеты, где было опубликовано стихотворение, мгновенно разошлись, стали библиографической редкостью и потом много лет хранились у тех счастливиц, кому удалось их приобрести. Эта газета передавалась из рук в руки, зачитывалась «до дыр», а само стихотворение переписывалось и ходило по рукам. Как вспоминает сам Евтушенко: «Уже в первый день я получил множество телеграмм от незнакомых мне людей. Они поздравляли меня от всего сердца...»

Такая реакция была обусловлена тем, что впервые еврейская тема открыто прозвучала со страниц официального издания, прозвучала с положительной коннотацией, с состраданием к евреям, с осуждением антисемитизма, косвенно публично признав его существование в Советском Союзе. Конечно, это было еще очень далеко до официального признания наличия антисемитизма в «стране победившего социализма», но сам факт публикации тогда внушал надежду на это, или, во всяком случае, на то, что в дальнейшем проявления антисемитизма будут пресекаться на государственном уровне (последующие события развеяли эти иллюзии).

Стихотворение Евтушенко признавало публично факт существования антисемитизма в Советском Союзе. Тут нужно пояснить, что сама тема антисемитизма в СССР была под запретом. Согласно советской идеологии такого явления не могла быть в стране, провозгласившей равенство всех народов и счастливое сосуществование всех наций под знаменем марксизма-ленинизма. Факт расстрела людей фашистами в Бабьем Яру не отрицался, но нигде не разрешалось говорить о том, что, в основном там уничтожались евреи. По официальной версии, а другой в то время и не могло быть, там расстреливались *советские люди*. И все попытки как-то выделить евреев пресекались, что говорится, «на корню». Недаром в свое время была уничтожена «Черная книга», составленная Василием Гроссманом и Ильей Эренбургом, где были собраны материалы об уничтожении миллионов евреев на территории, оккупированной фашистами, хотя, казалось бы, советское государство, понесшее неисчислимые жертвы во время Второй мировой войны, должно бы, по логике вещей, быть в этом заинтересовано. Но вся история Советского Союза со времени конца тридцатых годов и до своего распада, говорит об обратном.

---

<sup>11</sup> Бабий Яр в сердце. Киев, 2001. С. 70-71.

А вот какова была реакция идеологических служб ЦК, которые тогда докладывали руководству партии:

«Считаем необходимым доложить ЦК КПСС о публикации в «Литературной газете» (от 19 сентября с. г.) идейно ошибочного стихотворения Е. Евтушенко «Бабий Яр».

Вспоминая о массовых убийствах евреев в Бабьем Яру, Евтушенко видит в этом только одно из проявлений векового гонения и преследования еврейского народа, совершенно умалчивая о том, что именно фашизм, являющийся порождением и орудием реакционной буржуазии, был виновником не только кровавых злодеяний в Бабьем Яру, но и истребления миллионов людей других национальностей.

В стихотворении вообще нет ни слова о фашистах, но зато говорится о русском народе, от имени которого проводились антисемитами еврейские погромы. Вместо того, чтобы возбуждать ненависть к фашизму и возрождающейся фашистской идеологии в Западной Германии, Евтушенко идет по линии надуманных, исторически фальшивых параллелей и двусмысленных намеков. И хотя он делает оговорку, что «русский народ по сущности интернационален», стихотворение является двусмысленным от начала и до конца...

Е. Евтушенко провозглашает себя – русского поэта – защитником многострадального еврейского народа, борцом против современного антисемитизма, готовым пострадать за евреев. В заключение говорится, что только тогда победно прогремит «Интернационал», когда «навек похоронен будет последний на земле антисемит»...

Направленное на разжигание националистических предрассудков, оскорбительное для памяти советских людей, погибших в борьбе с фашизмом, стихотворение Евтушенко объективно имеет провокационный характер. Публикацию его следует считать грубой политической ошибкой «Литературной газеты».<sup>12</sup>

За этим последовали реальные действия, правда, не такие людоедские, как при Сталине: время уже было не то – во власти подготавливались перемены. «Редактору «Литературной газеты» В. Косолапову, опубликовавшему стихотворение, объявили выговор, правлению Союза писателей СССР поручили провести чистку редколлегии газеты, поручили ЦК ВЛКСМ обсудить вопрос о поведении комсомольца т. Евтушенко».<sup>13</sup> Правда, последний пункт каким-то секретарем ЦК был вычеркнут.

\*\*\*

Здесь необходимо сделать некоторое отступление, чтобы был ясен тот политический и исторический фон, на котором появилось стихотворение Евтушенко, чтобы оценить тот, можно сказать, отчаянный героизм Евтушенко-художника, Евтушенко-гражданина.

В самый разгар войны, когда решалась судьба самого СССР, 17 августа 1942 года появляется докладная записка Г.Александрова, руководителя Управления пропаганды и агитации при ЦК ВКП(б) «О подборе и выдвижении кадров в искусстве», в которой говорилось, что в руководстве различных учреждений культуры и искусства «оказались нерусские люди (преимущественно евреи)». Приводились в пример Большой театр, Московская филармония, Московская консерватория, и предлагалось «провести уже сейчас частичное обновления руководящих кадров в ряде учреждений искусства».

---

<sup>12</sup> Очень своевременный поэт// Журнал «Власть», № 5(608) от 07.02.2005

<sup>13</sup> Там же.

Начатая во время войны разнузданная антисемитская кампания уже не прекращалась до самой смерти Сталина. Она время от времени просто затихала до новой вспышки, инициируемой каким-нибудь постановлением партии или статьей в «Правде» (что, практически, одно и то же), и это являлось руководством к действию на местах. Но со смертью диктатора антисемитизм не исчез, он трансформировался и оказался более живуч, чем это можно было тогда предположить.

14 августа 1946 было принято постановление ЦК «О журналах «Звезда и «Ленинград», а затем А.Жданов выступил с докладом, поясняющим и расширяющим это постановление. Это положило начало откровенной националистической кампании в стране, получившей негласное название «ждановщина».

13 января 1948 года в Минске был убит Соломон Михоэлс, великий артист, основатель и руководитель Государственного Еврейского театра, председатель Антифашистского еврейского комитета.

В ноябре 1948 года Антифашистский еврейский комитет был закрыт, его участники арестованы, имущество конфисковано. В этом же году были закрыты все 15 еврейских государственных театров.

28 января 1949 года редакционной статьей в «Правде» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» началась кампания по выявлению «космополитов», «формалистов», борьба с «низкопоклонством перед Западом» во всех областях культуры, науки, кораблестроении, экономике, статистике и т.п. Каждое учреждение должно было найти в своих рядах и разоблачить «космополитов» (т.е. евреев). Так, например, 20 февраля в газете «Культура и жизнь» появляется статья под заглавием «Буржуазные космополиты в музыкальной критике», подписанная Т.Хренниковым и В.Захаровым, фигурантами которой были Л.Мазель, Д.Житомирский, С.Шлифштейн, И.Мартынов, Г.Шнеерсон, И.Бэлза, А.Оголевец, Ю.Вайнкоп, Г.Коган, М.Пекелис, А.Буцкой (какой букет!) и «некоторые другие поборники формализма». В ней не был «обделен» и Шостакович. Статья резюмирует: «Только на основе полного разоблачения и разгрома враждебных групп в советском музыкознании, только на основе выдвижения молодых сил советские музыковеды и критики смогут сплотиться в борьбе за высокую советскую музыку». Что ж, молодые силы не заставили себя ждать: по свидетельству Исаака Шварца, «один студент написал диплом о влиянии творчества Хандошкина (композитора-дилетанта XVIII века) на последние квартеты Бетховена»!!!<sup>14</sup>

8 февраля 1949 года Сталин подписывает подготовленное А.Фадеевым постановление Политбюро о роспуске объединений еврейских советских писателей в Москве, Киеве и Минске и закрытии альманахов «Геймланд» (Москва) и «Дер штерн» (Киев). Началась ликвидация еврейских учреждений культуры по всей стране и аресты их работников.

12 августа 1952 года были расстреляны виднейшие еврейские общественные деятели, деятели еврейской литературы и культуры. Готовилось «окончательное решение еврейского вопроса» по-сталински...

---

<sup>14</sup> Шварц И. Я родился не на той улице// Русский журнал. [http://www.russ.ru/cultur/song/20030716\\_efr](http://www.russ.ru/cultur/song/20030716_efr). 21.07.2008. Иван Хандошкин (1765-1804), сын бедного портного, учился игре на скрипке в Италии у Тартини, с 15 лет был придворным скрипачом российской императрицы, преподавал скрипку в екатеринославской Академии художеств, был один из первых в Европе скрипачей-виртуозов.

В начале 1953 года разразилось «Дело врачей», обвиненных в том, что они специально ставили неправильные диагнозы, чтобы «путем вредительского лечения сократить жизнь активным деятелям Советского Союза».

В поэме «Станция Зима», написанной в 1955 году, Евтушенко откликнется на дело врачей фразой, сказанной «дядей моим Володей»:

«Выходит, что врачи-то невиновны?  
За что же так обидели людей?  
Скандал на всю Россию, безусловно,  
а все, наверно, Берия-злодей...»

В конце 50-х - начале 60-х на фоне, вроде бы, либерализации жизни в СССР вновь набирают силу антисемитские тенденции – появляются заметки в газетах, на некоторые факультеты ВУЗов не принимают евреев, началась борьба с иудаизмом, вернее с тем, что от него осталось, выпускаются книги типа «Что такое Талмуд», «Иудаизм без прикрас», «Реакционная сущность иудаизма», «Осторожно – сионизм» (последняя даже выдержала два издания), запрещается выпечка мацы, закрываются еврейские кладбища и т.п. Дагестанская газета «Коммунист» от 10 августа 1960 года писала: «Еврей, который не выпил хотя бы один раз в году крови мусульманина, не считается вполне правоверным евреем»!

Все это время еврейская тема фактически была под запретом. Власть время от времени устраивала антисемитские компании под видом борьбы с «безродными космополитами», «морганистами-вейсманистами», «врачами-убийцами», «сионистами», которые «случайно», конечно, оказывались евреями. По радио можно было услышать таджикские, украинские, бурятские, удмуртские, татарские и любые другие песни, кроме ... еврейских!

\*\*\*

Стихотворение Евтушенко не было первым, посвященным трагедии Бабьего Яра. Еще в 1941 (!) Людмила Титова написала:

Никто не верил слухам о беде,  
Всю ночь кошмарил город, и в кошмаре  
Рождался новый трудный, трудный день  
И задыхался в копоти и гари.м  
Над городом стояла тишина,  
Стеной стояли серые солдаты,  
И чья-то участь в этот день проклятый  
Была бесповоротно решена.<sup>15</sup>

Илья Эренбург написал «Бабий Яр» в 1944 году, правда, напрямую не упомянув евреев; Лев Озеров – поэму в 1945 году, тоже не назвав евреев; Яков Хелемский – в 1946; Наум Коржавин в 1945 году пишет «Мир еврейских местечек», Павел Антокольский – «На вечную память» (1946) – тут уже не ошибешься, о ком идет речь.<sup>16</sup> Здесь указаны наиболее ранние произведения, позже появился целый корпус литературы о Бабьем Яре на многих языках.

<sup>15</sup> Бабий Яр в сердце. Киев, 2001. С. 206.

<sup>16</sup> Там же. С. 250, 149, 229, 114, 13.

Вот свидетельство о трагедии Бабьего Яра Ильи Левитаса:

«В день еврейского праздника Йом-Кипур (судный день) людей на расстрел гнали по улице Мельникова мимо еврейского и караимского кладбищ к пустырю, который примыкал к Бабьему Яру. Сам этот Яр был небольшим ответвлением Кирилловского Яра, шедшего почти параллельно улице Олены Телиги (бывшей Коротченко). В сторону этой улицы под прямым углом от Кирилловского Яра и отходил Бабий Яр, заканчиваясь там, где сейчас стоит торговый павильон, между домами № 25 и 27 по улице Телиги. Памятник «Менора», еврейский семисвечник, на улице Мельникова, так же, как и другой памятник – на улице Дорогожицкой, стоят на символических местах. Здесь людей не расстреливали. А самого Бабьего Яра уже нет. Он был засыпан в 1962 году после куреневской катастрофы, когда воды и глина из Яра прорвали дамбу».

Далеко не всем известно, что есть еще и письменные свидетельства Дины Мироновны Проницовой (в девичестве – Мстиславская), героини романа-хроники, по рассказу которой А.Кузнецов написал главу своей знаменитой книги:

«19 сентября 1941 года в город Киев вошли немцы. 20 сентября домой пришел муж из окружения... Настроение, конечно, было паническое: ни пищи, ни воды, ни света – ничего не было. Числа 24-25 сентября по Киеву начались пожары. Был взорван Крещатик, горели улицы Пушкинская, Свердлова. Начались облавы, немцы ходили ночью по квартирам, выискивая евреев. Я жила у свекрови, она была женщина набожная, у нее висели иконы, и когда пришли немцы, она указала на иконы, т.е., что мы русские, и немцы меня не тронули.

А по городу были распущены слухи, что все пожары происходят из-за евреев, которые остались здесь, не эвакуировались, после чего 28 сентября 1941 года по всему городу расклеили приказ...

В семь часов утра я была у своей матери, и в начале восьмого мы отправились в указанное в приказе место. По улицам пройти было невозможно: на подводах, машинах, двуколках везли вещи, был страшный гул, людей шло очень много: старики, матери с грудными детьми, старухи. Мы шли толпой.

Дойдя почти до ворот еврейского кладбища, мы увидели, что там проволочное ограждение, противотанковые ежи. У входа стояли немцы и полицаи, пропускавшие за ограждение. Туда войти можно было свободно, а на выход никого не пускали, кроме переводчиков. Я посадила родных у ворот кладбища, а сама пошла посмотреть, что делается впереди, куда сворачивают люди, зачем они туда идут. Я думала, что там стоит поезд, но увидела, что меховые вещи евреев немцы сразу снимают. Пищу забирали и складывали в одну сторону, одежду – в другую, а люди шли прямо...

Я вернулась к своим старикам, ничего им не сказала, чтобы их не волновать, и прошла вместе с ними. У родных отобрали вещи. Пошли прямо, потом направо, тут я потеряла родных, меня от них отгеснила толпа. И вдруг я слышу позади себя голос в толпе старика: «Дети мои, помогите пройти, я слепой!» Мне стало жаль старика, и мы вместе с ним пошли. Я у него спросила: «Дедушка, куда нас ведут?» Он мне говорит: «Разве, деточка, ты не знаешь, мы идем отдать Богу последний долг».

Стихотворение Евтушенко «Бабий Яр» стала событием не столько поэтическим, сколько общественно-политическим. Об этом свидетельствует пристальное внимание к этому произведению со стороны властей. Прежде всего, интерес представляет выступление Евтушенко на встрече с руководителями партии и правительства во главе с Н.Хрущевым в декабре 1962 года, сохраненный в хрониках самиздата (сост. Марк Барбакадзе). Тут необходимо напомнить, что мало кто осмеливался возражать этим

руководителям, так как тогда это воспринималось, как «контрреволюция» и «антисоветизм». Поэтому для поэта, да еще такого молодого, этот разговор можно считать гражданским подвигом, донкихотством. Приведем фрагмент стенограммы этого заседания-встречи:

ЕВТУШЕНКО: Прежде всего, я хочу поблагодарить руководителей партии и правительства за любезно предоставленную возможность выступить здесь. Позвольте мне начать с одного, написанного мною не так давно стихотворения, которое я считаю очень актуальным (Читает две последние строфы из *Бабьего Яра*).

ХРУЩЕВ: Тов. Евтушенко, это стихотворение здесь не к месту.

ЕВТУШЕНКО: Уважаемый Никита Сергеевич, я специально остановился на этом стихотворении, и вот с какой целью: мы все знаем, что никто не сделал больше Вас по ликвидации отрицательных последствий культа личности Сталина, и мы все очень благодарны Вам за это. Но остался один вопрос, который тоже является отрицательным последствием тех времен, до сих пор еще не решен, это вопрос об антисемитизме.

ХРУЩЕВ: Это не вопрос.

ЕВТУШЕНКО: Это вопрос, Никита Сергеевич, этого нельзя отрицать, с этим приходится сталкиваться неоднократно. Это имеет место. Я сам был свидетелем таких вещей, причем это исходило от людей, занимающих официальные посты, и таким образом принимало официальный характер. Мы не можем идти к коммунизму с таким тяжелым грузом, как юдофобство. И здесь не поможет ни молчание, ни отрицание, вопрос должен быть решен, и мы надеемся, что он будет решен. На нас смотрит весь прогрессивный мир, и решение этого вопроса еще больше поднимет авторитет нашей страны. Под решением вопроса я имею в виду прекращение антисемитизма по всем линиям, с привлечением антисемитов к уголовной ответственности. Эта действенная мера даст возможность многим лицам еврейской национальности воспрянуть духом и приведет к еще большим успехам во всех областях коммунистического строительства...<sup>17</sup>

Интересное свидетельство И.Куксина (Чикаго) опубликовано в журнале «Вестник» № 9 от 28 апреля 2004 года:

«В 1962 году Н.С.Хрущев согласился побеседовать с американским журналистом Норманом Казинсом. В разговоре Казинс коснулся проблем антисемитизма в СССР. В вышедшей через год книге журналист пишет, что Хрущев заявил ему:

Я дед еврейского мальчика. Мой сын был женат на еврейской девушке. Затем мой сын пошел на войну и погиб в бою. Ребенок и его мать стали частью моей семьи. Я воспитал этого парнишку, как моего собственного. Вы видите, как нелепо и абсурдно говорить, что я антисемит».<sup>18</sup>

Позже, уже в 1963 году, тот же Н.С.Хрущев в речи на встрече руководителей партии и правительства с деятелями искусства и литературы сказал: «За что критикуется «Бабий Яр»? За то, что его автор не сумел правдиво показать и осудить именно фашистских преступников за совершенные ими массовые убийства в Бабьем Яру. В стихотворении дело изображено так, что жертвами фашистских злодеяний было только еврейское население, в то время как от рук гитлеровских палачей там погибло немало

<sup>17</sup> <http://antology.igrunov.ru/authors/evtush/> 10.07.2008.

<sup>18</sup> Вестник, № 9 (346) 28 апреля 2004.

русских, украинцев и советских людей других национальностей... У нас не существует «еврейского вопроса», а те, кто выдумывают его, поют с чужого голоса».

После такого «приговора» карьера молодого поэта могла бы и завершиться, но этого не произошло по каким-то причинам, что дало повод для многих недругов заявить, что Евтушенко сотрудничает с «органами». Это обвинение выдвигали и собратья по перу, в частности, С.Куняев, В.Кожин и прочие литераторы определенной направленности. Мало того, Евтушенко стали обвинять в том, что он еврей! (Вообще это тема для отдельной работы: в России человека *обвиняют* в принадлежности к еврейской национальности.<sup>19</sup> Так было и с Д.Шостаковичем после написания 13 симфонии «Бабий Яр». Как пишет в своей книге «Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича» Софья Хентова, известный музыковед и биограф Дмитрия Шостаковича: «Встретившись с сыном погибшего в сталинских застенках В.Р.Домбровского – Ромуальдом, Шостакович рассказал ему об этом с сарказмом: – Знаем мы этих Кагановичей, Бумановичей, Шостаковичей. И повторил: – Рома, я друг евреев, друг евреев, вот так...»<sup>20</sup>)

Но после опубликования «Бабьего Яра» началась, однако, и литературная травля Евтушенко: уже через пять дней Алексей Марков, очевидно выполняя идеологический заказ (хотя не исключено, что и по своей воле), пишет свой ответ на «Бабий Яр», помещенный в газете «Литература и жизнь»:

### На Бабий Яр

Какой ты настоящий русский,  
Когда забыл про свой народ.  
Душа, что брюки, стала узкой,  
Пустой, что лестничный пролет.

Забыл, как свастикою ржавой  
Планету чуть не оплели.  
Как за державою держава  
Стирались с карты и земли.

Гудели Освенцимы стоном,  
И обелисками дымы  
Тянулись черным небосклоном  
Все выше, выше в бездну тьмы.

Мир содрогнулся Бабьим Яром,  
Но это был лишь первый яр.  
Он загорелся бы пожаром,  
Земной охватывая шар.

И вот тогда их поименно  
На камне помянуть бы в ряд.  
А сколько пало миллионов  
Российских стриженных ребят.

<sup>19</sup> Справедливости ради, нужно сказать, что не только в России. Вот, например, что ответил Леон Блюм (фр. Léon Blum, 1872 – 1950, французский политик, первый социалист и первый еврей во главе французского правительства (премьер-министр в 1936 – 1937 и один месяц в 1938) на нападки на него в 1923-24 году: «Я уже говорил и буду повторять столько раз, сколько потребуется, что я этим (моим еврейством) горжусь и что меня нельзя оскорбить напоминанием о моем происхождении».

<sup>20</sup> Софья Хентова «Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича» С-П, 1997. С. 90.

Их имена не сдует ветром,  
Не осквернит плевком пигмей.

Нет, мы не требовали метрик,  
Глазастых заслонив детей.

Иль не Россия заслонила  
Собою амбразуру ту?  
Но хватит ворошить могилы.  
Им больно, им невоготу.

Пока топтать погосты будет  
Хотя б один космополит,  
Я говорю: «Я – русский, люди!»  
И пепел в сердце мне стучит.

Евтушенко парировал:

### **Ответ Маркову**

Я прочитал, светлея понемногу,  
Я размягчился как весенний снег.  
Ну, наконец-то, значит, слава Богу,  
Нашелся православный человек.

Дал по мозгам слуге космополитов,  
Все и вся поставил на места.  
И не краснея, вывалил открыто  
Себя на гладь газетного листа.

И враз пахнуло чем-то стародавним,  
Тем «добрым», «старым» временем, когда  
Извозчики срывали с петель ставни  
И пухом затопляли города.

Видать, что нашим прошлым вбито,  
Еще смердит и возится в тебе.  
Да, Евтушенко бил антисемита  
И ранил в сердце члена ССП.

Евтушенко поддержали Самуил Маршак и Леонид Утесов. Приведем здесь тексты их гневных отповедей:

**С.Маршак**

### **Мой ответ**

Был в царское время известен герой  
По имени – Марков – по кличке «второй»,  
Он в Думе скандалил, в газетах писал,  
Всю жизнь от евреев Россию «спасал».  
Народ стал хозяином русской земли.

От Марковых прежних Россию спасли.  
И вот выступает сегодня в газете  
Еще один Марков, теперь уже «третий».  
Не мог он сдержаться. «Поэт – не еврей»,  
Погибших евреев жалеет пигмей.

Поэта-врага он долбаёт ответом,  
Завёрнутым в стих хулиганским кастетом.  
В нём ярость клокочет, душа говорит.  
Он так распалился, что майка горит.  
Нет, это не вдруг. Знать жива в подворотне  
Слинявшая в серию – «черная сотня».  
Хотела бы вновь подогнившая гнусь  
Спасать от евреев «Несчастную Русь».  
И Маркову «третьему» Марков «второй»  
Кричит из могилы: «Спасибо, герой!»

**Л.Утесов**

...Ты прав, поэт, ты трижды прав,  
С каких бы ни взглянуть позиций.  
Да, за ударом был удар,  
Погромы, Гитлер, Бабий Яр  
И муки разных инквизиций.

Вот ты взглянул на Бабий Яр,  
И не сдержавши возмущенья,  
Ты русский, всех людей любя,  
В еврея превратил себя,  
Призвав свое воображенье...

...Твердит тупой антисемит:  
«Во всем виновен только жид».  
«Нет хлеба – жид». «Нет счастья – жид».  
И что он глуп, виновен жид,  
Так тупость голову кружит...

Отбросив совесть, стыд и честь,  
Не знает в мыслях поворотов.  
Ему давно пора учесть,  
Что антисемитизм – есть  
Социализм идиотов...

...Любя страну, людей любя,  
Ты стал нам всем родной и близкий.  
За это славлю я тебя,  
И возношу тебя, любя, –  
Поэт и Гражданин Российский.

*(написано в 20-х числах сентября 1961 года)*

Помимо столь известных имен, как Маршак и Утесов, хочу привести здесь стихотворение Ефима Минаевича Гопенко, моего педагога в Музыкальном училище Петрозаводска по классу камерного ансамбля. Это стихотворение стало еще одним ответом гонителям Евтушенко. Я познакомился с ним при следующих обстоятельствах:

Летом 1964 года, работая в Музыкальном театре Карелии, который гастролировал в городе Горьком (Нижнем Новгороде), я жил в одном номере гостиницы «Москва» со скрипачом театра Ефимом Гопенко. Как-то, разговорившись, он протянул мне листок бумаги и попросил прочитать. Я с удивлением прочитал:

Я – не поэт, но хочется в стихах  
от сердца весточку послать поэту,  
И крикнуть: «Пусть живет в веках  
Страдальческий народ, рассеянный по свету!»  
О, мой народ, потомки иудеев,  
Он стар, как мир, унижен и разбит.  
За что извечно страшно бьет евреев  
Осатанелый зверь – антисемит?  
Пусть сгинут в страхе палачи,  
Фашисты, наци всех оттенков.  
Разгонит, вижу, тучи саранчи  
Твой сильный стих, Евгений Евтушенко.  
Я знаю, ты не одинок,  
Я верю сердцем русскому народу,  
Недаром мир весь смотрит на Восток,  
Быть может, кроме горсточки уродов.  
Гляжу вперед сквозь дымку лет,  
Усилья лучших не пропали даром,  
И будет огненный твой стих, поэт,  
Надгробием сверкать над Бабьим Яром.  
Прости, поэт, мой стих убогий,  
Я отложил смычок и взялся за перо,  
Чтобы сказать тебе: «Нам по дороге,  
Ты взял частицу сердца моего!»  
И я не одинок и рад тебе душою,  
Мой русский брат, Евгений Евтушенко!  
Надеюсь и горжусь тобою.  
Твой брат, еврей, Ефим Гопенко!

Оказывается, Ефим Минаевич написал этот ответ на следующий день после опубликования стихотворения «Бабий Яр». Позже, в сезоне 1971-1972 года в наш театр из Воронежа приехала молодая скрипачка Светлана Фаренбрух и показала это же стихотворение Гопенко, которое ходило по рукам в студенческой среде. А ведь прошло уже десять лет с момента публикации «Бабьего Яра»! Насколько актуальным оно оказалось и в то время.

В 1997 году вышла в свет книга Софьи Хентовой «Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича», где она приводит это стихотворение Ефима Гопенко.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Хентова С. Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича. С-П, 1997. С. 51.

\*\*\*

Но явлением мирового искусства «Бабий Яр» стал благодаря Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, написавшему Тринадцатую симфонию на тексты Евтушенко, в которой первой частью, давшей симфонии название, стало именно это стихотворение. Об истории Бабьего Яра, планомерном уничтожении советскими властями памяти о нем Шостаковичу рассказал пианист Лев Острин, когда композитор приехал в Киев в 1955 году для подготовки к исполнению своего вокального цикла на стихи Евгения Долматовского. Шостакович поехал к Бабьему Яру один, постоял над обрывом. О чем думал великий Художник? Какие ассоциации возникли у него, как это посещение отозвалось в его творчестве? На эти вопросы нет ответа. Тем не менее, совершенно ясно, что при создании симфонии «Бабий Яр» Шостакович помнил о своих переживаниях, когда он стоял на «краю бездны».

Одна из причин, по которой Шостакович обратился к теме «Бабьего яра», – это, прежде всего, его глубоко личное отношение к насилию, активное его неприятие. Сын композитора Максим вспоминает:

«Наш отец ненавидел всякое насилие, а уж тем паче войну. Он иногда вспоминал старый, дореволюционный анекдот:

Еврея из местечка взяли в армию и отправили на фронт. И как только раздались выстрелы противника, этот человек выскочил из окопа и закричал в сторону стрелявших немцев:

– Что вы делаете?! Здесь же живые люди!

Когда Шостакович рассказывал этот анекдот, он не улыбался, не смеялся... У него было трагическое выражение лица»<sup>22</sup>.

Насилие и еврейская тема – вещи неразрывно связанные для Шостаковича. Соломон Волков в своей книге «Свидетельство. Мемуары Дмитрия Шостаковича» приводит такие слова композитора: ««...Впрочем, перед войной отношение к евреям существенно изменилось. Оказалось, что нам необходимо всячески их поддерживать. Евреи стали самым угнетаемым и беззащитным народом Европы, совсем как в средние века. Для меня еврейский народ превратился в символ: в нем сосредоточена была вся беззащитность человека. После войны я попытался передать это ощущение в своей музыке. Для евреев тогда наступили нелегкие времена, хотя какое время было для них легким?»<sup>23</sup>

После публикации стихотворения и шумихи вокруг этого события композитор решил встретиться с Евтушенко. Сам пригласил его к себе, после чего в письме поделился впечатлениями со своим другом В.Шебалиным:

«При ближайшем знакомстве с этим поэтом мне стало ясно, что это большой и, главное, мыслящий талант. Всякого рода определения, идущие по его адресу из литературных кругов, вроде «бездарный поэт», «стиляга» и т.п., вызваны, в лучшем случае, слабоумием. А на самом деле, думается мне, завистью. Я с ним познакомился. Он мне очень понравился... Это очень приятно, что у нас появляются такие молодые люди».

Может быть, Шостакович вспомнил себя, когда будучи в таком же возрасте, выдержал нападки на свое творчество, хотя тогда это было гораздо страшнее, и последствия могли быть не такими безобидными.

---

<sup>22</sup> Ардов М. Далекое близкое. (Книга о Шостаковиче)// Новый мир, 2002, № 6.

<sup>23</sup> Волков С. Свидетельство. Мемуары Дмитрия Шостаковича. <http://uic.nnov.ru/~bis/dsch.html> 12.06.2008

Шостакович написал на этот текст Евтушенко вокально-симфоническую поэму «Бабий Яр» для баса и хора басов, но в процессе работы над ней замысел расширился, и появились еще четыре части: «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера», также на стихи Евтушенко, которые образовали симфонический цикл. Это и стало Тринадцатой симфонией. Необходимо отметить тот факт, что Шостакович, никогда не разглашавший программы своих симфоний, именно эту симфонию написал для солиста и хора на основе поэтических текстов, сделав ее «доступной», даже в какой-то мере плакатной. Шостакович неоднократно подчеркивал важность для него именно этого опуса.

(Шостакович уже обращался к текстам в своих симфониях – это симфония № 2, «Октябрь», с заключительным хором на слова А. И. Безыменского, H-dur, op. 14, 1927 г. и № 3, «Первомайская», для оркестра и хора, слова С. И. Кирсанова, Es-dur, op. 20, 1929 г. Возникает определенная параллель с теми годами – временем энтузиазма, надежд, когда, как и в начале 60-х годов, страна переживала эмоциональный подъем, связанный с некоторой либерализацией общества.)

Первым, кому Шостакович показал готовое сочинение, был Евтушенко. Шостакович играл и пел сам, страшно волновался, оправдывался перед Евтушенко и за большую руку и за плохой голос, что просто потрясло молодого поэта. Он понимал, что присутствует при историческом событии, и очень жалел, что это не было записано на пленку, потому что, несмотря на все эти «оправдывания», исполнение было просто гениальным! Как вспоминает сам Евтушенко: «Меня ошеломило прежде всего то, что если бы я (полный музыкальный невежда, пострадавший когда-то от неизвестного мне медведя) вдруг прозрел слухом, то написал бы абсолютно такую же музыку. Более того, прочтение Шостаковичем моих стихов было настолько интонационно и смыслово точным, что, казалось, он невидимкой был внутри меня, когда я писал эти стихи, и сочинял музыку одновременно с рождением строк».<sup>24</sup> Потом состоялись показы коллегам-композиторам в Москве и Ленинграде, после одного из которых, Арам Хачатурян сказал: «Спасибо, Митя. Ты написал гениальное сочинение».

Предваряя публичное исполнение симфонии, Хачатурян дал в газету «Советская культура» краткую характеристику:

«Как можно умолчать о том, что Тринадцатая симфония даже в рамках камерного исполнения производит небывало могучее впечатление. Здесь нет ни тени преувеличения: это поистине великое произведение великого художника».<sup>25</sup>

«Камертон» всей симфонии задает ее первая часть. Написана она в редкой тональности – в си бемоль миноре (b-mol), тональности глубокой печали и траура (известный похоронный марш Шопена написан в этой же тональности) – это, как пишет С.Хентова, «реквием XX века». Почти с самого начала возникает звучание колокола и присутствует на всем протяжении этой трагической части. Необычен и состав исполнителей – бас соло и хор басов, причем хор одноголосный, который можно воспринять подобием хора в греческих трагедиях, комментирующего происходящее. Сольная партия достаточно «скупая», в основном, солист поет вместе с хором.

В первой части можно выделить три эпизода – как три лика антисемитизма: «Дело Дрейфуса», «Белостокское гетто», «Анна Франк». Слова:

Мне кажется, что Дрейфус – это я.  
Мещанство – мой доносчик и судья!  
Я за решеткой, я попал в кольцо,

<sup>24</sup> Цитируется по: Хентова С. Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича. С-П., 1997. С. 89.

<sup>25</sup> Цит. по: Хачатурян А. Статьи и воспоминания. М. Советский композитор, 1980. С. 202.

затравленный, оплеванный, оболганный.  
И дамочки с брюссельскими оборками,  
визжа, зонтами тычут мне в лицо.

кроме прямого смысла, воспринимаются, как написанные про самого Шостаковича: достаточно вспомнить его травлю в 1936 и 1948 годах.

В эпизоде с погромом в белостокском гетто после слов «Под гогот: «Бей жидов! Спасай Россию!» – Лабазник избивает мать мою» Шостакович вводит грубо звучащую исковерканную мелодию «Ах, вы сени, мои сени», подчеркивая этим не столько национальную принадлежность погромщиков, сколько неестественность, чудовищность происходящего.

Эпизод с Анной Франк мелодически перекликается с песней «Перед долгой разлукой» из написанного Шостаковичем в 1948 году вокального цикла «Из еврейской народной поэзии».

Обрамляет эти эпизоды рефрен Бабьего Яра, звучащий в низкой тесситуре, что придает зловещий оттенок мелодике, трагизм.

Завершающие слова части

Еврейской крови нет в крови моей,  
но ненавистен злобой заскорузлой  
я всем антисемитам, как еврей,  
и потому – я настоящий русский!

Музыкально звучат не только как утверждение, но и как призыв к русскому народу, к людям всей земли:

Проснись, человек, пробудись, человек,  
Как больно, когда убивают!<sup>26</sup>

Тема вступления, тема Бабьего Яра, проходящая через всю часть и придающая ей целостность, исполняемая tutti (всем оркестром), взвигается вверх мощной волной, заполняя все звуковое пространство, завершает это великое сочинение. Здесь возникает невольная ассоциация со скульптурой Вадима Сидура «Взывающий», представляющей собой обобщенный образ. Так и симфония, оттого, что в ней говорится не только о Бабьем Яре, но и других проявлениях антисемитизма, поднимает Бабий Яр до обобщения, до символа.

И тут начались осложнения. Дирижер Е.Мравинский, первый исполнявший большинство симфоний Шостаковича, начиная с Пятой, на его предложение исполнить Тринадцатую, по непонятной причине отказался. Певец Б.Гмыря, которому Шостакович предложил исполнить вокальную партию симфонии, после обращения за советом к украинским властям, которые ему «не посоветовали», тоже прислал письмо с отказом. (У Гмыри были веские основания бояться: во время войны он вовремя не эвакуировался и пел на оккупированной немцами территории, за что, по советским законам, мог быть привлечен к ответственности, и поэтому постоянно был «на крючке» у властей.) За исполнение взялся Кирилл Кондрашин. За несколько дней до премьеры Хрущев на собрании творческой интеллигенции, на котором присутствовал и Шостакович, сказал, что Шостакович сочинил «какую-то симфонию «Бабий Яр», подняв никому не нужный «еврейский вопрос», хотя фашисты убивали не только евреев. Тема антисемитизма – тема для буржуазных стран, а не для нас, советских людей». В день премьеры 18 декабря 1962

<sup>26</sup> Из стихотворения финского поэта Тайсто Сумманена «В пылающем гетто» (пер. С.Ботвинника).

года генеральная репетиция была остановлена: певец В.Нечипайло, исполнитель главной партии, не пришел на репетицию!!! (Его неожиданно заняли в спектакле Большого театра, где он работал. Как оказалось позже – все было специально подстроено.) Ждали звонка «сверху». Но премьера симфонии, оказавшаяся под угрозой, все же состоялась: власти, очевидно, побоялись огласки за рубежом, так как на премьеру приобрели билеты дипкорпус и иностранные корреспонденты. Выручил дублер Виталий Громадский. Перед концертом Шостакович сказал своему многолетнему близкому другу Исааку Гликману: «Если после симфонии публика будет улюлюкать и плевать в меня, не защищай меня: я все стерплю».<sup>27</sup> Это подтверждает, что Шостакович прекрасно знал на какой риск идет, сочиняя эту симфонию (впрочем, как и все свои сочинения, где использовал еврейскую тему). По окончании симфонии публика стоя неистово аплодировала произведению и авторам. Очевидно, успех был обеспечен еще и тем, что, как сказал Ф.Ницше: «Музыка достигает наибольшей власти между людьми, которые не могут или не смеют высказывать своих суждений».<sup>28</sup> А американский славист Клер Кэвенэх, говоря о творчестве Дмитрия Шостаковича, написал: «Шостакович сумел оставить свидетельство против государства от имени граждан».

Зато советская пресса обошла премьеру симфонии почти полным молчанием!

Интересный разговор приводит в своей книге «Шостакович и евреи?» Владимир Зак:

– Почему все-таки не транслировали по радио премьеру Тринадцатой? – спросил я у музыковеда Павла Ивановича Апостолова, работавшего в ЦК КПС.

– А вы сами не понимаете? – ответил Апостолов. – Помните, какой лозунг есть в первой части симфонии?

– Лозунг?

– Да, лозунг: «Бей жидов, спасай Россию!»

– Мм, – промямлил я в ужасе. – Но ведь это же о черносотенцах. Это же о погромщиках дореволюционного прошлого...

– А люди, слушающие радио, не станут разбирать, в какую эпоху и кем это сказано. Представьте себе, москвич или ленинградец включает приемник: не «Голос Америки», не какую-то «Немецкую волну», или Би-би-си, а наше советское радио. И что он слышит? Он слышит: «Бей жидов, спасай Россию!» Так что же он, по-вашему, будет дальше разбираться в деталях? Нет, конечно! Радио нашему верят! Подумают, что так и надо. И возьмутся за топоры... Вот вам и будет Тринадцатая симфония!»<sup>29</sup>

Что это, лицемерие, цинизм? Несомненно, и то и, главное, другое: глубоко вьевшийся, давший метастазы государственный антисемитизм.

Великий скульптор современности Эрнст Неизвестный, присутствовавший на премьере, вспоминает:

«Драматичными были мои впечатления от премьеры Тринадцатой симфонии. Премьера эта состоялась через две недели с небольшим после моей стычки с Хрущевым на выставке в Манеже, но в моем сознании – чуть ли не на следующий день.

Накануне мне позвонил Женя Евтушенко и пригласил на премьеру. И Дмитрий Дмитриевич вскоре тоже позвонил и тоже пригласил. Я пришел, видел там и Евтушенко, и Шостаковича. Огромный контраст между ними я заметил после окончания симфонии, когда оба они вышли на поклон. Женя был торжествующим, экспансивно радостным. Шостакович же выглядел каким-то расщепленным, измученным, издерганным. Многих

<sup>27</sup> Гликман И. Письма к другу. М.- С-Пб., 1993. С. 183.

<sup>28</sup> Ницше Ф. Странник и его тень. М., 1994. С.333.

<sup>29</sup> Зак В. Шостакович и евреи? Нью-Йорк. 1997. С. 41.

деталей я не помню, но то, что я запомнил, было, в основном, связано не с самим Шостаковичем, но с отношением к нему.

Когда мы выходили из зала, один деятель из Министерства Культуры по фамилии Кухарский (нас сжала толпа, и мы оказались рядом) посмотрел на меня с недоумением:

– Что Вы здесь делаете?

– Меня пригласили – ответил я. Он сказал:

– Музыка замечательная. Но слова – безобразия!

Да, вот еще что! (Поразительно, как это вдруг всплыло в памяти сейчас!). Поскольку я пришел гораздо раньше и находился в зале задолго до начала концерта, я наблюдал последние приготовления к событию. По существу, это была репетиция, повергшая меня в уныние своей будничностью. Я помню, что люди на сцене кашляли, певец-солист полоскал горло водой, а я смотрел на этих усталых, измотанных музыкантов, хористов, на серость сцены... Да и сам я был раздавлен недавно, вот только что, словно вчера, Хрущевым. И думал я о тщете искусства, о его немогущности перед молохом политики. Вот, думалось мне, они там что-то щебечут, сейчас заиграет музыка, и что это все перед ужасной кровавой машиной? Что искусство перед ней?

Но вдруг, когда грянула Музыка, когда сами лица музыкантов оркестра и всего хора сразу осветились – не только внешними, но словно внутренними прожекторами, когда зазвучал голос солиста, на меня вдруг нахлынула огромной силы эмоциональная волна радости и гордости за наши профессии. Это была магия! Именно магия.

...Я сидел в очень хорошем месте, в одном из передних рядов. Поэтому поделюсь наблюдениями художника, наблюдениями визуальными. Я помню, там был такой Поликарпов<sup>30</sup> – мой главный враг. Он сидел справа от меня, но относительно прохода, разделявшего нас – крайним слева. Я запомнил деталь – из-под его брюк на пол упали штрипки от солдатских кальсон.

Еще деталь. Первые два ряда занимали высокопоставленные особы со своими женами. Поскольку публика в зале неистовствовала от восторга – весь зал поднялся, аплодируя, то жены этих высокопоставленных особ тоже встали, поддавшись обаянию успеха. И тотчас же, вслед за этим, высунулись короткопалые руки – и каждая из рук, все они одновременно, синхронно, словно впились в бедра женщин и буквально стащили стоящих вниз, на места, в кресла.

После концерта у меня было какое-то странное эмоциональное состояние. Помоему, Максим Шостакович или Женя Евтушенко хотели меня куда-то затащить, но я желал побыть один. Я не хотел продолжать пиршество. Не люблю продлевать праздники. Праздник после праздника – это какое-то вульгарное обжорство. Поэтому я отговорился и, уединившись, переживал эту музыку, слова, которые я помню почти наизусть до сих пор».<sup>31</sup>

Мария Юдина в письме к Шостаковичу после премьеры Тринадцатой симфонии так выразила свои чувства:

«Великая Вам благодарность от меня и от всех, кто уже умер, не вынеся всей суммы хождения по мукам, от евреев, с которыми Вы всю жизнь загадочным образом метафизически связаны...»<sup>32</sup>

Концерт, на котором исполнялась Тринадцатая симфония, не транслировался по радио, не записывался, его не снимали для хроники, как было со многими премьерами произведений Шостаковича, стихи Евтушенко было запрещено печатать в программке. В

<sup>30</sup> В.В.Поликарпов – заведующий Отделом культуры ЦК КПСС.

<sup>31</sup> Неизвестный Э. «Я буду говорить о Шостаковиче»// Журнал «Лебедь» № 303, 22 декабря 2002.

<sup>32</sup> Цит. по: Музыкальная академия. 1997, № 4. С.115. Юдина Мария Вениаминовна (1899 – 1970) – выдающаяся советская пианистка.

прессе появились лишь краткие сообщения о состоявшейся премьере. Только в «Советской культуре» рецензия была более подробной, но отрицательной: «Под флагом борьбы против культа личности некоторые творческие мастера стали рыться в мусорных ямах на наших задворках и не желают видеть того, что происходит на главных линиях в развитии нашей жизни... Тем более оскорбительно, когда это совершается в произведениях крупных по форме и замыслу, созданных весьма талантливыми мастерами, голос которых является очень авторитетным в их профессиональной среде и творения которых давно любимы широкой аудиторией... Если, например, композитор написал симфонию о нашей действительности и в основу ее положил образы мрака, воплощения зла, саркастической пародии или слезливого пессимизма, то, хочет ли автор или нет, результатом этого является очернение нашей жизни, ее неправильное, искаженное изображение».

Здесь, может быть, уместно вспомнить, что первым, кто написал симфонию «Бабий Яр» еще в 1945 году, был Дмитрий Клебанов (1907 – 1987, известный позже как автор музыки к кинофильму «Подвиг разведчика»), за что был обвинен в «еврейском буржуазном национализме» и «космополитизме» одновременно (!), и произведение было запрещено к исполнению. Впервые симфония была исполнена в 1990 году (через 45 лет!) под управлением И.Блажкова. Вот отклик, вернее окрик, на это произведение:

«Имеются серьезные ошибки и в творчестве некоторых композиторов. Так, например, харьковский композитор Д.Клебанов написал проникнутую духом буржуазного национализма и космополитизма симфонию «Бабий Яр», которую он построил на староеврейских религиозных песнях. Ритуальные обряды древней Палестины, «Плач Израиля», синагогальные интонации – вот источники, которые вдохновляли Клебанова на создание этой антипатриотической симфонии».<sup>33</sup> (Как похожи эти рецензии, написанные с разницей в 13 лет!)

Для дальнейшего исполнения симфонии власти потребовали изменения текста. И Евтушенко «сдался», как он сам рассказал об этом на расширенном заседании идеологической комиссии при ЦК КПСС: «Я вернулся домой и заново перечитал это стихотворение, заново продумал все высказывания Никиты Сергеевича и именно потому, что они были глубоко дружеские. Я, пересмотрев это стихотворение, увидел, что некоторые строфы этого стихотворения субъективно правильны, но требуют какого-то разъяснения, какого-то дополнения в других строфах. Я просто счел своим моральным долгом не спать всю ночь и работать над стихотворением. Это было сделано не потому, что мне сказали, мне дали указание, никто меня не заставлял прикасаться к этому стихотворению. Это было моим глубоким убеждением» (это произошло уже после премьеры симфонии). Наверное, он лукавил. Но факт остается фактом: стихотворение было «выправлено», и этот текст Евтушенко отправляет Шостаковичу.

Конечно, это было неожиданностью для Шостаковича. Он вообще не переделывал уже написанных произведений, а в данном случае поправки носили явно конъюнктурный характер и имели принципиальное значение. Шостакович попытался связаться с Евтушенко, но тот уехал на два месяца за границу. Без этих переделок симфонию не разрешали исполнять. Пришлось слова поменять, практически ничего не меняя в музыке. Как признавался сам Шостакович, «он смалодушничал». Но иначе симфония бы надолго «замолчала». (Впоследствии Шостакович восстановил и текст, и музыку в

---

<sup>33</sup>Довженко В. Выступление 12 марта 1949 г. на общем собрании композиторов, музыковедов, работников музыкальных учебных заведений г. Киева с докладом «О состоянии и задачах музыкальной критики в свете решений XXVI съезда КП(б)У и выступлений газет «Правда» и «Культура и жизнь» об одной антипатриотической группе театральных критиков».

первоначальном виде.) Шостакович прекрасно знал, как вынуждали переделывать произведения, или подписывать всякие бумаги. Он сам признавался, что подписывал, даже не читая, многое, что ему подсовывали. Есть свидетельства близких друзей композитора, что после 1936 года он сам не писал статей и своих выступлений, а только подписывал уже написанное за него. И в этом также была особая сила, великая сила творца, радеющего за главное – за свою музыку.

Интересно и важно в этом отношении свидетельство Эрнста Неизвестного:

«От меня требовали письма к Хрущеву. Я его написал. Но идеологический помощник Хрущева сказал мне буквально следующее:

– Никита Сергеевич прочел Ваше письмо с интересом, но оно не удовлетворило идеологическую комиссию ЦК.

То есть, как бы отдельно от Хрущева существовала и идеологическая комиссия. Ну и требовалось от меня написать такое нежное письмо о любви, благодарности за помощь и т.д. Я садился писать, но у меня ничего не выходило.

В один прекрасный день меня пригласил к себе Женя Евтушенко и сказал:

– Что ты кривляешься? Напиши – это же ничего не значит!

Он зачитал мне свое письмо к Хрущеву и даже сказал:

– Если ты сам не можешь, давай я за тебя напишу.

Я сказал:

– Не надо, Женя.

Расстроенный и обескураженный, я ушел. Не помню, каким образом получилось, что Шостакович прознал об этом. Или кто-то позвонил Шостаковичу, или Женя Евтушенко сказал ему, но он позвонил и пригласил меня к себе. Я направился к Дмитрию Дмитриевичу. Он очень сбивчиво, очень нервно уговаривал меня, чтобы я подписал письмо, которое Евтушенко, конечно же, напишет хорошо, убеждал меня, что это будет правильно с моей стороны. Я не помню, как я решился сказать ему:

– Дмитрий Дмитриевич, а Вы все подписывали?

Он вдруг очень резко и раздраженно сказал:

– Да, да, да, я подписываю все! Я даже научился подписывать любые бумаги вверх ногами, чтобы НЕ ЧИТАТЬ!

Я оторопел и спросил только:

– Как это?

Потому что надо мной довлело какое-то стихийное неприятие этого. Потом он мне начал объяснять... Я сейчас не помню слов... Помню смысл... Потому что он не говорил гладко. Он говорил очень возбужденно, нервно, сбивчиво, какими-то обрывками, несвязными словами. Там было что-то вроде: «Мы принадлежим людям, нашему народу, а не им... Мы служим... Мы служим... Это важнее...»

Должен Вам сказать, что, в конце концов, я, с моим романтическим сознанием, оказался целиком захвачен этим нервным потоком. Я даже был опален, я бы сказал, неким ницшеанским пафосом, который раздавался словно по ту сторону бытия, без барьеров, без границ. Это было некое... заратустрианство, ницшеанство. Это звучало кроваво, грозно и беспредельно.

И, если хотите знать, при всей аморальности этого, сказанное потрясло и перевернуло меня, это прозвучало для меня, если хотите знать, намного более убедительно, более красочно, масштабно, чем лепетания всех либеральных недоумков, вместе взятых».<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Неизвестный Э. «Я буду говорить о Шостаковиче»// Журнал «Лебедь» № 303, 22 декабря 2002

Как иллюстрацию к этому эпизоду можно привести свидетельство жены Шостаковича Ирины по поводу его подписи под письмом против А.Сахарова:

«Дмитрия Дмитриевича упрекают в том, что он поставил подпись под письмом интеллигенции против академика А.Д. Сахарова, опубликованным в «Правде». Да, среди подписей в газете есть имя Шостаковича, но письма этого он не подписывал. В тот день на частые звонки из «Правды» в первой половине дня я отвечала, что Дмитрия Дмитриевича нет дома, затем, что он на даче, а когда сказали, что сейчас посылают машину на дачу, мы просто уехали из дома до вечера, до того времени, когда газета уже ушла в набор. Тем не менее, имя Шостаковича оказалось среди подписантов. Не так давно мы пытались увидеть оригинал письма, но в «Правде» отказали, впрочем, признав, что «такая практика в то время была». Это я и так знаю. Так же было с письмом в защиту М.Теодоракиса – Дмитрий Дмитриевич вообще в это время был в больнице. Оспаривать подпись задним числом было бессмысленно».<sup>35</sup>

Для следующего исполнения Тринадцатой симфонии были заменены два четверостишья в первой части «Бабий Яр»:

Мне кажется, сейчас я иудей.  
Вот я бреду по древнему Египту.  
А вот я на кресте распятый гибну,  
И до сих пор на мне следы гвоздей.

заменено на:

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

Строфа:

И сам я как сплошной беззвучный крик  
Над тысячами тысяч погребенных.  
Я – каждый здесь расстрелянный старик,  
Я – каждый здесь расстрелянный ребенок.

заменена на:

Я думаю о подвиге России,  
Фашизму преградившей путь собой.  
До самой наикрохотной росинки  
Мне близкой всю сутью и судьбой.

Смысл этих изменений понятен: немного затушевать еврейское звучание текста. Но и эти изменения не помогли: симфония на протяжении нескольких лет больше не исполнялась: власти «не советовали». Была такая форма: «Решайте сами, но мы не советуем». На советском языке это означало категорический запрет. Лишь после того, как стало известно, что Тринадцатая симфония готовится к изданию в Западной Германии, ее издали в СССР. Примечательно, что именно первая часть – «Бабий Яр» – вызвала такую

<sup>35</sup> Вестник (Балтимор). 2000, № 22 (255). <http://www.vestnik.com/win/index.html> 14.07.2008.

реакцию властей, а не третья – «В магазине». Хотя именно слова из третьей части, да еще во много крат усиленные траурным характером музыки, должны были звучать приговором системе:

Кто в платке, а кто в платочке  
Как на подвиг, как на труд,  
В магазин поодиночке  
Молча женщины идут.

Низкие струнные в этой части симфонии звучат почти непрерывно, создавая эффект привычно покорной однородной массы людей, двигающейся к прилавку.

Они тихо поджидают,  
боги добрые семьи,  
и в руках они сжимают,  
деньги трудные свои.

Это вечное хождение по очередям, как восхождение на эшафот. В музыку со «стонущими» интонациями, похожую на похоронное шествие, вкрапляются одиночные жесткие звуки-щелчки *Legno*. Позже Шостакович применит этот прием в Четырнадцатой симфонии в части «В тюрьме Санте» – какая параллель! Но здесь в музыкальной кульминации, долго подготавливаемой, как это часто бывает у Шостаковича, звучат резкие аккорды, аккорды протеста, аккорды боли за происходящее. Это очень яркое место в симфонии, усиленное тем, что перед этим на просветленной музыке звучит текст:

Это – женщины России.  
Это наша честь и суд.  
И бетон они месили,  
и пахали, и косили.  
Все они переносили,  
все они перенесут.

Конечно, «все они перенесут», но кто виноват в этом? Музыка ответа не дает, она возвращается на свое начало и «уходит» на пианиссимо.

Заключительные слова этой части тоже не дают ответа на этот вопрос:

И в карман пельмени сунув  
я смотрю, суров и тих,  
на усталые от сумок  
руки праведные их.

«Праведные руки» – эта тема возникнет у Евтушенко и в поэме «Братская ГЭС», и в стихотворении «Муки совести», посвященном самому Шостаковичу.

Для четвертой части симфонии Шостакович просит Евтушенко написать текст на тему, которая была очень важна для него. Евтушенко написал и назвал его «Заклятье», но Шостакович дал более точное название, чтобы не возникало двойного толкования его смысла – «Страхи». Это не просто перемена названия, это другой акцент, другая точка зрения, взгляд на текст другими глазами. Кроме того, причиной перемены названия могло быть и то, что понятие «заклятье» имеет определенную коннотацию, определенную форму выражения, чего Шостакович хотел избежать. Именно стихи о страхе с точным значением этого слова, нужны были Шостаковичу. Этими страхами была пронизана вся жизнь,

переживших сталинский террор, и чтобы избавиться от этих страхов, надо было вслух сказать о них. И Евтушенко с Шостаковичем сказали «про это» и за себя, и за других.

Умирают в России страхи  
Словно призраки прежних лет.  
Лишь на паперти, как старухи  
Кое-где еще просят на хлеб.

Я их помню во власти и силе  
При дворе торжествующей лжи.  
Страхи всюду, как тени скользили  
Проникали во все этажи.

Потихоньку людей приручали  
и на все налагали печать:  
где молчать бы – кричать приучали  
и молчать, где бы надо кричать...

... Не боялись мы строить в метели,  
уходить под снарядами в бой,  
Но боялись порою смертельно  
разговаривать сами с собой...

Эта часть идет сразу после части «В магазине» и составляет с ней, как бы единое целое. И характер музыки очень схож, особенно начало и конец: тот же траурно-зловещий колорит в начале, и уход от ответа – в конце. И хотя в стихах есть преодоление страха появлением других «положительных» страхов:

Нас не сбили и не растлили,  
и недаром сейчас во врагах  
победившая страхи Россия  
еще больший рождает страх.  
Страхи новые вижу, светлея:  
страх неискренним быть со страной,  
страх неправдой унижить идеи,  
что является правдой самой,  
страх фанфарить до одуренья,  
страх чужие слова повторять,  
страх унижить других недоверьем  
и чрезмерно себе доверять.

рефрен в конце части – «Умирают в России страхи» музыкально выполнен так, что воспринимается не как утверждение, а как вопрос, оставшийся без ответа.

И вот через сорок пять лет в газете «ГАЗЕТА.GZT.ru» появляется сообщение о предстоящем юбилейном концерте Евтушенко в Государственном Кремлевском дворце съездов, где он будет читать свои стихотворения и где вновь состоится исполнение 13 симфонии и поэмы «Казнь Степана Разина» Дмитрия Шостаковича на его стихи. В связи с этим поэт пишет письмо в редакцию газеты, где вновь возвращается к тому стихотворению, над которым он продолжал мучительные размышления все эти годы. Евтушенко пишет: «Концерт будет уникален еще и тем, что впервые в тексте 13 симфонии будут исполнены 12 строк из стихотворения «Страхи», которые я обещал переписать

Шостаковичу почти полвека назад, но так как симфония была все время под запретами и полузапретами, не до этого было. Только в конце прошлого года, почти умирая в нью-йоркском госпитале от огромной потери крови после не самого разумного послеоперационного лечения, я, боясь, что так и не сдержу слово, данное Шостаковичу, все-таки переписал то, что мучило мою совесть.

Будь свободна, как Волга в разливе,  
но запомни те страшные дни  
победившая страхи Россия,  
а бесстрашие свое сохрани.  
Совесть – главное в мире богатство.  
Пожелаем себе одного:  
только совести нашей бояться,  
ну а кроме нее – никого.  
Пусть не смеет ни пытки, ни плахи  
воскресить на Руси кто-нибудь,  
пусть уж если останутся страхи –  
это страхи людей обмануть.<sup>36</sup>

Что можно добавить к этому поступку художника? Как сказал булгаковский герой: «рукописи не горят». Пусть с запозданием, но правда торжествует, хотя, зачастую, это горькое торжество. В интервью, данном в том же 2007 году, Евтушенко сказал: «Я, автор стихотворения «Страхи», надеюсь, что никогда мне не придется переделать строку «Умирают в России страхи» на «Умирили в России страхи...»<sup>37</sup> Однако сам факт разговора на эту тему говорит о многом...

Для самого Шостаковича состояние страха было частью его трагической биографии. Вот свидетельство Максима Шостаковича, сына композитора:

«...Начиная с тридцатых годов и до самой смерти Сталина, Шостакович жил под угрозой ареста и гибели. От этого не могла спасти ни лояльность режиму, ни гениальная одаренность – судьба поэта Осипа Мандельштама или режиссера Всеволода Мейерхольда – наглядный пример.

Как известно, среди поклонников Шостаковича был расстрелянный по приказу Сталина маршал Михаил Тухачевский, они иногда с отцом общались. Композитор Вениамин Баснер рассказал мне со слов отца такую историю. Однажды после того, как Шостакович побывал в гостях у Тухачевского, его вызвали в Большой дом, то есть в ленинградское управление НКВД. На допросе следователь его спросил: «Вы были у Тухачевского. Вы слышали, как Тухачевский обсуждал с гостями план убийства товарища Сталина?» Отец стал отнекиваться... «А вы подумайте, вы припомните, – говорит следователь. – Некоторые из тех, кто были с вами в гостях у Тухачевского, уже дали нам показания». Отец продолжал утверждать, что ничего такого не было, что он ничего не помнит... «А я вам настоятельно рекомендую вспомнить этот разговор, – сказал следователь с угрозой. – Я даю вам срок до одиннадцати часов утра. Завтра придете ко мне еще раз, и мы продолжим беседу...» Отец вернулся домой ни жив, ни мертв. Он решил, что показаний против Тухачевского не даст, и стал готовиться к аресту. Утром он снова явился в Большой дом, получил пропуск и уселся возле кабинета того самого следователя. Проходит час, другой, а его не вызывают... Наконец какой-то чекист,

<sup>36</sup> ГАЗЕТА.GZT.ru, <http://www.gzt.ru/culture/2003/10/08/114600.html> 20.07.2008

<sup>37</sup> Антонова К. Евгений Евтушенко: «Все лучшее в мире – это поэзия»// Театрал, <http://teatr.newizv.ru/news/?IDNews=1403&date=2007-12-03> 20.07.2008

который шел по коридору, обратился к нему: «Что вы тут сидите? Я смотрю, вы здесь уже очень давно...» – «Жду, – отвечает отец. – Меня должен вызвать следователь Н.». – «Н.? – переспросил чекист. – Ну, его вы не дождетесь. Его вчера ночью арестовали. Отправляйтесь-ка домой». Так что без преувеличения можно утверждать: Шостакович чудом избежал ареста».<sup>38</sup>

Есть еще свидетельство М.Кацевой:

«Вы знаете, он (*Шостакович*) мне рассказывал, как он дежурил у лифта, боясь, что за ним придут, и дети станут свидетелями его ареста. И он часами дежурил у двери лифта, чтоб его там взяли, а не в квартире. Ну, что вы хотите после этого?»<sup>39</sup>

Ничто не проходит бесследно. Трудно представить, что тогда пережил Шостакович. А до этого была еще травля после статей «Правды» «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», когда уже всемирно известному композитору не исполнилось и 30 лет! Тогда он попросил своего самого близкого друга Ивана Соллертинского, чтобы тот его не защищал – его все равно расстреляют – а лучше, чтобы он спас его произведения, чтобы что-то осталось после его смерти. А к этому времени были уже написаны три симфонии, две оперы, три балета! (Впоследствии Шостакович не написал более ни одной оперы, ни одного балета.) Стихотворение Евтушенко «Страхи» становится в симфонии выражением этого всеподавляющего чувства страха, одновременно способом его вербализации и освобождения от него.

Слова «при дворе торжествующей лжи» (в стихотворении «Страхи») удивительно точное определение Евтушенко времени целой советской эпохи! Именно против этой «торжествующей лжи» и восставал поэт, когда писал «Бабий Яр» и «Танки идут по Праге», выступал за вывод советских войск из Афганистана и против антисемитизма (о работах Ганны Крабль, посвященных Варшавскому гетто, о воспоминаниях Наталии Рапопорт), посылал телеграмму протеста Брежневу о высылке А. И. Солженицына и публиковал материалы о трагических судьбах поэтов «серебряного века» и еще многое, многое другое...

Виталий Катаев (некоторое время работавший в Петрозаводске), главный дирижер и Художественный руководитель Государственного симфонического оркестра Белоруссии, вспоминает:

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

Тогда я обратился непосредственно к библиотекарю оркестра (Московской филармонии) Л.Виноградову, (...) он без колебаний согласился выдать мне оркестровые партии – партитуры у него не было...

<sup>38</sup> Ардов М. Далекое близкое (Книга о Шостаковиче)// Новый Мир, 2002, № 6.

<sup>39</sup> Кацева М. В искусстве, как и в жизни, главное – сохранить себя// Вестник. 2001, № 16 (275)

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

И когда уже шли репетиции, и был назначен день премьеры, отказывается от выступления главный исполнитель В.Громадский. Удалось разыскать Аскольда Беседина, репетировавшего симфонию еще с Кондрашиным, который с энтузиазмом принял предложение.

«Казалось, уже ничто не может помешать исполнению симфонии, но за пять дней до концерта мне вдруг из Москвы позвонил К.Кондрашин и попросил срочно вернуть оркестровые партии... Тогда решили, что после репетиции каждый музыкант возьмет домой свою партию и к утру перепишет ее, а завтра вечером наш библиотекарь поездом отвезет ноты в Москву». Это был маленький гражданский подвиг музыкантов.

Дмитрий Дмитриевич с женой Ириной приехал за два дня до концерта и привез с собой партитуру. Концерт состоялся.

«Когда закончилась симфония, в зале наступила напряженная тишина. Публика замерла в осознании истинности представленных в симфонии драматических сцен и острейших общественных идей. Потом зал взорвался аплодисментами, публика стоя скандировала, приветствуя композитора, поднимавшегося на сцену».<sup>40</sup>

Как пишет дирижер И.Блашков, позже исполнявший симфонию: «Нападки на симфонию долго не прекращались. В ее текстах обнаруживались все новые и новые поводы для идеологических претензий. Как-то Д.Д. с мрачноватым юмором сказал нам: «Я знал, что про евреев нельзя, а теперь, понимаете ли, про евреев можно – про магазины нельзя, про магазины нельзя!» (Нарекания властей на сей раз вызвала третья часть симфонии «В магазине».)<sup>41</sup>

Симфония в Минске удалось исполнить трижды: 19, 20 и 21 марта 1963 года. Вот что написал по этому поводу белорусский журналист Н.Матуковский 24 марта 1963 года в письме секретарю ЦК КПСС Ильичеву:

«Первые же звуки симфонии как-то ощутимо разделили зал на евреев и неевреев. Евреи не стеснялись проявления своих чувств, вели себя весьма эксцентрично. Кое-кто из них плакал, кое-кто косо поглядывал на соседей... Другая половина, к которой относился и я, чувствовала себя как-то неловко, словно в чем-то провинилась перед евреями. Потом чувство гнетущей неловкости переросло в чувство протеста и возмущения... Самое страшное, на мой взгляд, что люди (я не выделяю себя из их числа), которые раньше не были ни антисемитами, ни шовинистами, уже не могли спокойно разговаривать ни о симфонии Шостаковича, ни о евреях... У нас нет «еврейского вопроса», но его могут создать люди вроде Е. Евтушенко, И. Эренбурга, Шостаковича...»

Центральная республиканская газета «Белорусская правда» отозвалась на исполнение симфонии большой критической статьей А.Ладыниной, опубликованной 2 апреля 1963 года, вот два фрагмента из этой статьи: «Не возникает ни тени сомнения, что Д.Шостакович, создавая свое новое сочинение, был движим лучшими чувствами художника-патриота, вдохновлялся высокими гражданскими соображениями. И, тем не менее, идейный смысл Тринадцатой симфонии содержит существенные изъяны. Социальный заказ остался невыполненным. Д.Шостаковичу изменило присущее ему

<sup>40</sup> Катаев В. Умирают в России страхи//Шостаковичу посвящается. Сборник статей к 90-летию композитора. (1906-1996). М., 1997. С. 170-174.

<sup>41</sup> Блажков И. Письма Шостаковича И.И. Блажкову// Шостакович. Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи. СПб., 2000. С. 519

всегда чувство времени, чувство высокой ответственности перед лицом тех задач, которые решаются сегодня у нас. Более того, произведение его, как нарочно, исполнявшееся в те дни, когда страна оживленно обсуждала материалы декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с деятелями советского искусства, свидетельствуют о непонимании композитором требований партии. <...> Пожалуй, трудно назвать другое произведение, которое вызывало бы такую двойственность, противоречивость восприятия – единодушное признание чисто музыкальных (не хотелось бы говорить – формальных) достоинств и неудовлетворенность идейным значением вещи в целом. Впрочем, возможно ли вообще полноценное эстетическое в отрыве от идейного? Трудно писать об это, но Д.Шостакович не понял, что нужно обществу, что объективно будет служить советским людям, вдохновляя их в борьбе за коммунизм, а что станет своего рода помехой, идейным препятствием, средством возбуждения ненужных страстей».<sup>42</sup>

Вот так Шостакович в очередной раз «не понял», чего от него ждали советские люди, «не понял» требования партии, «не понял» тех задач, которые решаются сегодня у нас, «не понял...» Прямо, как в его же вокальном цикле «Сатиры» на стихи Саши Черного (ор.106, 1960), где герой, «курчавый и пылкий брюнет», «не понял новой поэзии поэтессы бальзаковских лет».

\*\*\*

По еврейскому закону мальчик в 13 лет становится совершеннолетним, первый раз вызывается к Торе и с этого момента становится полноправным членом общины, неся ответственность за свои действия. Великий еврейский мудрец Маймонид сформулировал 13 принципов веры, вошедших в канонические еврейские молитвенники. 13 января 1948 года был убит Соломон Михоэлс, началась ликвидация еврейской культуры в СССР и уничтожение ее деятелей. 13 января 1953 года было опубликовано сообщение ТАСС, с которого началось «Дело врачей» с далеко идущими последствиями. Симфония Шостаковича, где он открыто во весь голос заявил о своем отношении к антисемитизму, оказалась Тринадцатой. Ежегодно, отмечая день завершения Тринадцатой симфонии (20 июля), Шостакович вместе с женой Ириной Антоновой зажигали тринадцать свечей.

Тринадцатая симфония давно уже стала классикой, исполняется самыми знаменитыми оркестрами мира, вошла в репертуар многих выдающихся дирижеров. Именно соединение музыки и поэзии делает ее понятной для широкой аудитории. Благодаря этому трагедия Бабьего Яра получает дополнительную огласку. Неожиданное подтверждение этому – приведенное ниже стихотворение.

### **Мальчика назвали Бабий Яр**

*Несколько лет тому назад ко мне пришло  
письмо из Израиля от родителей мальчика,  
назвавших своего сына Бабий Яр.  
Сейчас он уже ходит в школу.*

Мальчика назвали Бабий Яр,  
чтоб никто в счастливейшей семье  
тех, кто под землей, не забывал  
на короткопамятной земле.

---

<sup>42</sup> Там же. С. 175.

Это имя дал ему отец  
в Иерусалиме, где Христос,  
как защитник всех на свете детств  
«Не убий!» впервые произнес.

Мальчик, осторожнее ходи.  
Ты – курчавый, худенький музей.  
А не тяжело носить в груди  
столько мертвых женщин и детей?

Но взаимоместь – не честь мужчин –  
знают Яд Вашем, и Баальбек.  
Неужели нас не научил  
ничему двадцатый страшный век?

А вокруг, ничуть не покраснев  
ставят выше состраданья нефть,  
и жандарм, и террорист равны  
в оправданье нужной им войны.

Люди сходят на войне с ума –  
стольких словно дьявол обуял.  
Кто я? Мальчик Станции Зима.  
Дай мне руку, мальчик Бабий Яр.

Шар земной – усталый человек.  
И, по обе стороны скорбя,  
ты, Господь, один у нас на всех,  
лишь зовем по-разному тебя.

Мы еще увидим смерть войны.  
Мир в корысти и крови погряз.  
Войны будут все запрещены  
государств, религий или рас.

И сейчас я вижу сквозь пожар,  
охвативший Хайфу и Бейрут:  
поседевший мальчик – Бабий Яр  
и араб-ровестник, мудр и стар,  
слушать Шостаковича придут...

*4 августа 2006*

## Братская ГЭС

«Своеобразной стихотворной симфонией – «продолжением» Тринадцатой – явилась поэма «Братская ГЭС» – гигантская панорама России, мысли поэта о своей родине. С редкой смелостью соединились в поэме картины разных эпох, людей прошлого и настоящего, неизвестные и великие – такой сложной, многосоставной композиции советская поэзия не знала. Указывая на прообраз поэмы, Евтушенко говорил: «...на композицию всей поэмы «Братская ГЭС», построенную именно по принципу, казалось бы, несовместимого, я бы никогда не решился, если бы мне не придала смелости Тринадцатая симфония. Таким образом, Дмитрий Дмитриевич оказался крестным отцом этой поэмы». Так пишет в своей книге-исследовании Софья Хентова «Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича».<sup>43</sup>

Действительно, в этой поэме Евтушенко поставил перед собой гигантскую задачу: вписать историю Советского Союза в общую историю России, создать современный эпос. Поэту удалось в поэме проследить соотношение «личность – история – государство – время». Он выстраивает поэму как диалог строящейся Братской ГЭС с египетской пирамидой, противопоставляет свободных строителей Братской ГЭС со строителями-рабами пирамиды, хотя нетрудно заметить, что многие строители ГЭС не такие уж свободные люди. И хотя энтузиазма им не занимать и они действительно считают Братскую ГЭС своим родным детищем, судьбы многих из них – это судьбы, искореженные советской эпохой. Такая форма позволяет поэту интерполировать свои мысли в прошлое, приписав их историческим персонажам своей поэмы, не боясь вызвать нареканий цензуры. (Этого приема нельзя забывать, разбирая произведения авторов советской эпохи. Когда после публикации «Братской ГЭС» в журнале «Юность» в 1965 году, ее выдвинули на соискание Ленинской премии, на Пленуме ЦК ЦПСС состоялось обсуждение поэмы, и было сделано около 400 (!) исправлений и купюр.)

Определить жанр поэмы достаточно сложно, потому что она представляет собой как бы «соединение несоединимого»: это и рассказы в стихах, и путевые зарисовки, лубочные картинки и исторические экскурсии, повести-исповеди и лирическо-публицистические очерки, остающиеся все же созданиями в лирическом ключе. Но именно такая форма дает автору большую свободу выражения, не стесняет его своими рамками, позволяет сказать очень и очень многое. Дальнейшая судьба поэмы показала жизнеспособность такой формы: это многочисленные театрализованные инсценировки отдельных ее частей; чтение со сцены – как автором, так и профессиональными и самодеятельными артистами; многочисленные радиопостановки и постановки на телевидении; и, наконец, ее музыкальное воплощение – в 1965 году Дмитрий Шостакович пишет симфоническую поэму «Казнь Степана Разина» для солиста, хора и симфонического оркестра, а знаменитая ленинградская труппа «Хореографические миниатюры» им. Л.Якобсона ставит по поэме Шостаковича балет (1977).

Поэма начинается вступлением, имеющим название «Молитва перед поэмой». В 1964 году само понятие «молитва» в Советском Союзе, стране воинствующего атеизма звучало неким вызовом, воспринималось как «антисоветское». Можно напомнить, что даже «Детский альбом» П.И.Чайковского издавался с исправленными названиями двух произведений: вместо «Утренняя молитва» писалось «Утренние размышления», а вместо «Хорал» – «Хор»(!).

---

<sup>43</sup> Хентова С. Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича. С-П, 1997. С. 98.

В «Пиркей авот» («Поучение отцов», один из трактатов Талмуда) приводятся высказывания мудрецов разных времен религиозного и этического содержания. Например: Шимон-праведник был последним из [ученых] Великого собрания. Он часто повторял: «На трех основах стоит мир: на [изучении] Горы, на служении Б-гу и на добрых делах». Или: Шмая говорил: «Люби труд, и пусть будет ненавистно тебе властвовать над людьми, и не становись приближенным к властям». Многие из этих мудрецов остались в памяти благодаря одному-двум своим высказываниям. А ведь каждый из них прожил целую жизнь, за которую, конечно, говорил и написал не только эти фразы. Но именно этими фразами они себя обессмертили. Великий хореограф XX века Морис Бежар сказал, что если балетмейстер за всю свою жизнь сочинит хоть одно новое движение – он уже великий балетмейстер. (Как не вспомнить: «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем». Екклесиаст, 1:9). Фраза Евтушенко «Поэт в России – больше чем поэт» стала именно такой, бессмертной фразой, фразой-символом. Как только ее не переиначивали! Но именно это и есть подтверждение ее бессмертия, фразой на все времена. Любой художник может только надеяться на то, что ему удастся создать нечто подобное.

«Поэт в России – больше чем поэт», – первые слова поэмы «Братская ГЭС». И Евтушенко, бесспорно, прав. В стране, граждане которой лишены свободы, свободного волеизъявления, литература и искусство играют особую роль. Художник воспринимается как пророк, если ему удастся высказать то сокровенное, что не в состоянии произнести или о чем не может даже подумать рядовой и не только рядовой ее гражданин. Для людей, живущих в этой удушающей атмосфере, именно художник становится последней надеждой на утверждение человеческого достоинства. И эту миссию взял на себя Евгений Евтушенко в поэзии, как Дмитрий Шостакович – в музыке. Дмитрий Дмитриевич говорил: «Где вы поставите могильные памятники Мейерхольду и Тухачевскому?... Только музыке это по силам... Большинство из моих симфоний – это надгробные плиты».<sup>44</sup>

У Евтушенко по всей поэме разбросаны фразы, которые стали афоризмами или, по крайней мере, выразителями эпохи: «Нахвтанность пророчеств не сулит...», «Поверхность, ты хуже слепоты», «Сущность патриота – как заяц лапами стучать», «Надсмотр за душами важней, чем над телами» и др. Многие употребляют эти выражения, даже не зная, откуда они взяты. Это – признание истинности поэта.

В главе «Казнь Стеньки Разина» есть такие слова:

«...Ладно,  
плюйте,  
плюйте,  
плюйте –  
все же радость задарма.  
Вы всегда плюете,  
люди,  
в тех,  
кто хочет вам добра».

Недаром эти слова привлекли внимание Д.Д.Шостаковича. Как тут не вспомнить, когда его коллеги, кто из страха, кто искренне, кто пользуясь случаем безнаказанно плюнуть в чистую душу, после окриков в газете «Правда» «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь» (1936), и Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) Об опере «Великая

<sup>44</sup> Старцев А. Независимая газета. 11 июня 1999.

дружба» В.Мурадели (1948) дружно травили этого великого композитора-гражданина с оголенными нервами и большой совестью. А он сидел на этих «проработках» один, и вокруг него – пустота, так как боялись даже сесть в тот ряд, где сидел он. Какой позор для страны, которая оплевывает своих лучших сынов! Может быть поэтому у Евтушенко появились такие строки:

Не сотвори из родины кумира,  
Но и не рвись в поводыри.  
Спасибо, что она тебя вскормила,  
Но на коленях не благодари.  
Она сама во многом виновата  
И все мы вместе виноваты с ней.  
Обожествлять Россию пошловато  
Но презирать ее еще пошлей.

Шостакович создал вокально-симфоническую поэму «Казнь Степана Разина». Любопытно, что он меняет в названии «Стеньку» на «Степана», вероятно, чтобы не «занижать» этот образ. Очевидно, для Шостаковича было важно, чтобы в самом названии уже было заложено уважительное отношение к герою, что этот герой не из народных песен о Стеньке. Сам жанр вокально-симфонической поэмы подразумевает обращение к «высоким» темам. Так же, как и в случае с «Бабьим Яром», тандем Евтушенко-Шостакович дал миру произведение, которое давно уже стало классическим и исполняется самыми выдающимися исполнителями на самых престижных сценах. Основную мысль этого произведения можно лаконично выразить словами из самой поэмы:

Стоит все терпеть бесслезно,  
быть на дыбе,  
колесе,  
если рано или поздно  
прорастают  
ЛИЦА  
грозно  
у безликих на лице...

Эта тема просветленного лица, излучающего свет, тема взгляда испепеляющей правды, проходит через все произведение, вызывая сопоставление с основным мотивом поэмы Евтушенко – лейт-мотивом света.

Начинается поэма музыкальным вступлением, темой, проходящей через все произведение, за которым солист начинает повествование в высокой тесситуре, звучащей очень напряженно:

Как во стоальной Москве белокаменной  
вор по улице бежит с булкой маковой.  
Не страшит его сегодня самосуд.  
Не до булок...  
Стеньку Разина везут!

И этот рефрен – «Стеньку Разина везут», повторяющийся много раз, все набирает силу по мере того, как собирается на Красную площадь народ поглазеть на казнь. Здесь и вор, и царь, и купец, и срамные девки, и скоморохи, и старцы «с вервием на вые», и стрелецкие

жены – все в предвкушении праздника, «радости задарма». Шостакович создают почти визуальную картину «собираения толпы», катящейся повозки, на которой везут Степана Разина, подключая женский хор, мужской хор, смешанный хор и наращивая оркестровое звучание. Апофеозом этой «вакханалии» становится эпизод с хоровым глиссандо, заполняющим все звуковое пространство, звучащим разухабисто под стать толпе. Когда кажется, что больше звуков уже быть не может, весь этот звуковой поток стихает, переходит в «потустороннее» звучание, как происходит в кинематографе «размывание кадра», начинается монолог-раздумье Разина о прожитой жизни:

«Стенька, Стенька,  
ты как ветка,  
потерявшая листву.  
Как в Москву хотел ты въехать!  
Вот и въехал ты в Москву...  
Ладно,  
плюйте,  
плюйте,  
плюйте -  
все же радость задарма.  
Вы всегда плюете,  
люди,  
в тех,  
кто хочет вам добра».

Перед его взором проходят картины прошлого и недавних пыток:

Дьяк мне бил с оттяжкой в зубы,  
приговаривал,  
ретив:  
«Супротив народа вздумал!  
Будешь знать, как супротив!»

Здесь у Шостаковича звучат жесткие оркестровые аккорды-удары, очень похожие на аккорды, которые он применил в музыке к кинофильму «Молодая гвардия» (1947 – 48) в сцене смерти молодогвардейцев. Этот же прием используется Шостаковичем в его Восьмом квартете (1960), который он считал «эпитафией самому себе». Очевидно, этот мотив мук, пыток очень важен для Шостаковича, он «автобиографичен». Шостаковича не могло не поразить, как смог молодой Евтушенко так глубоко понять ту трагедию, которую испытало предыдущее поколение, выразить ее такими точными словами, как будто он был не только современником, очевидцем, но сам пережил все эти мучения и душевные терзания. Шостакович недаром написал поэму именно на этот текст, так как это были *его*, Шостаковича, слова, *его* муки, *его* трагедия.

Я держался,  
глаз не прятал.  
Кровью харкал я в ответ:  
«Супротив боярства -  
правда.  
Супротив народа -  
нет».

Шостакович в поэме повторяет слова



И сквозь рыла,  
                                ряшки,  
  хари  
целовальников,  
                                менял,  
словно блики среди хмари,  
Стенька  
                        ЛИЦА  
                        увидал.

Значит, нет, не зазря!

И спокойно  
                        (не зазря он, видно, жил)  
Стенька голову на плаху положил,  
подбородок в край изрубленный упер  
и затылком приказал:  
                        «Давай, топор...»  
Покатилась голова,  
                        в крови горя,  
прохрипела голова:  
                        «Не зазря...»

За этим следует эпизод, когда народу *приказывают* веселиться:

Что, народ, стоишь, не празднуя?  
Шапки в небо – и пляши!

В оркестре звучит сольный одинокий, словно сорвавшийся с места, наигрыш кларнета-рожка (Cl-riccolo, ob., cl.) в сопровождении тамбурина. Этот наигрыш «натужно-веселый», суетливый, зазывающий «плясать», не найдя никакой поддержки, так и повисает в воздухе, затихает, «захлебывается» и исчезает так же неожиданно, как и появился. (Интересно, что в 1954 году в очередную годовщину Октября была впервые исполнена «Праздничная увертюра», написанная Шостаковичем в 1947 году, которая затем стала почти официальным гимном всех советских праздников. И там после торжественных фанфар тоже звучит соло кларнета в быстром, торопливом темпескороговорке. Ретроспективно можно сказать, что идея одна и та же. Очень интересная многозначительная параллель!) И вдруг на призыв плясать в полной зловещей тишине:

Площадь что-то поняла,  
площадь шапки сняла...

И итог этой драмы:

...С места Лобного подмоклого  
туда,  
                        где голытьба,  
взгляды  
                        письмами подметными  
швыряла голова...  
Суетясь,

дрожащий попик подлетел,  
веки Стенькины закрыть он хотел.  
Но, напряжившись,  
по-зверьи страшны,  
оттолкнули его руку зрачки.  
На царе  
от этих чертовых глаз  
зябко  
шапка Мономаха затряслась,  
и, жестоко,  
не скрывая торжества,  
над царем  
захохотала  
голова!..

Вот это «над царем захохотала голова» очень мощно поддержанное хором и оркестром, становится смысловой кульминацией поэмы Шостаковича. Это, можно сказать, запоздалый ответ, реванш за страхи самого композитора той власти, которая мучила его всю жизнь. Музыка завершает повествование темой, звучащей во вступлении, только здесь она воспринимается как прорыв к свету, как торжество над тьмой, вопреки, казалось бы, трагической развязке.

В главе «Казнь Стенька Разина» есть два момента, которые невольно вызывают ассоциативные параллели с пушкинскими «Борисом Годуновым» и «Русланом и Людмилой». Первый – в сцене, когда народ безмолвствует.

У Евтушенко:

...Что, народ, стоишь, не празднуя?  
Шапки в небо – и пляши!  
Но застыла площадь Красная,  
чуть колыша бердыши.  
Стихли даже скоморохи.  
Среди мертвой тишины  
перескакивали блохи  
с армяков  
на шушуны.  
Площадь что-то поняла,  
площадь шапки сняла...

У Пушкина:

Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы.

Народ в ужасе молчит.

Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Народ *безмолвствует*.

По-разному в этих произведениях народ приходит к немой сцене. У Пушкина изначально, когда призывают на царство Годунова, народ, хоть и собрался перед Новодевичьим монастырем, но пассивно относится к подготовляемому для них «спектаклю»:

	Народ
Один	Все плачут, Заплачем, брат, и мы.
Другой	Я силюсь, брат, Да не могу.
Первый	Я также. Нет ли луку? Потрем глаза.
Второй	Нет, я слюней помажу. Что там еще?
Первый	Да кто их разберет?
Народ	Венец за ним! он царь! он согласился! Борис наш царь! да здоровствует Борис!

У Евтушенко народ бежит на Красную площадь с явным желанием, в ожидания «зрелища»:

Как во стольной Москве белокаменной  
вор по улице бежит с булкой маковой.  
Не страшит его сегодня самосуд.  
Не до булок...  
Стеньку Разина везут!  
Царь бутылочку мальвазии выдаивает,  
перед зеркалом свейским  
прыщ выдавливает,  
примеряет новый перстень-изумруд –  
и на площадь...  
Стеньку Разина везут!  
Как за бочкой бокастой  
бочоночек,  
за боярыней катит боярчоночек.  
Леденец зубенки весело грызут.  
Нынче праздник!  
Стеньку Разина везут!  
Прет купец,  
треща с гороха.  
Мчатся вскачь два скомороха.  
Семенит ярыжка-плут...  
Стеньку Разина везут!!  
В струпьях все,  
едва живые  
старцы с вервием на вые,

что-то шамкая,  
ползут...  
Стеньку Разина везут!  
И срамные девки тоже,  
под хмельком вскочив с рогожи,  
огурцом намазав рожи,  
шпарят рысью –  
в ляжках зуд...  
Стеньку Разина везут!

И лишь когда «покатилась голова, в крови горя», приходит осознания того, что свершившаяся трагедия касается непосредственно каждого.

Так же и в музыкальном воплощении этих произведений: в опере Мусоргского «Борис Годунов», хор плаксивыми, неискренними голосами поет: «На кого ты нас покидаешь?»; у Шостаковича – бесшабашное веселье, разгул, иступленный праздник. И лишь итог один: «народ безмолвствует».

И второй момент – это сцена с головой.

У Пушкина:

Яснеет; смотрит храбрый князь –  
И чудо видит пред собою.  
Найду ли краски и слова?  
Пред ним живая голова.

-----

Тогда, от ярости немея,  
Стесненной злобой пламенея,  
Надулась голова; как жар,  
Кровавы очи засверкали;  
Напелясь, губы задрожали,  
Из уст, ушей поднялся пар -  
И вдруг она, что была мочи,  
Навстречу князю стала дуть;  
Напрасно конь, зажмуря очи,  
Склонив главу, натужа грудь,  
Сквозь вихорь, дождь и сумрак ночи  
Неверный продолжает путь;  
Объятый страхом, ослепленный,  
Он мчится вновь, изнеможенный,  
Далече в поле отдохнуть.  
Вновь обратиться витязь хочет –  
Вновь отражен, надежды нет!  
А голова ему вослед,  
Как сумасшедшая, хохочет,

У Евтушенко:

Суется,  
дрожащий попик подлетел,



Стихотворение «Муки совести» было посвящено Шостаковичу. Но симфония так и не была написана, как скажет позже сам Евтушенко, – «не успелось».

### **Муки совести**

*Д. Шостаковичу*

Мы живем, умереть не готовясь,  
забываем поэтому стыд,  
но мадонной невидимой совесть  
на любых перекрестках стоит.

И бредут ее дети и внуки  
при бродяжьей клюке и суме –  
муки совести – странные муки  
на бессовестной к стольким земле.

От калитки опять до калитки,  
от порога опять на порог  
они странствуют, словно калики,  
у которых за пазухой – бог.

Не они ли с укором бессмертным  
тусклым ногтем стучали тайком  
в слюдяные окошечки смердов,  
а в хоромы царей – кулаком?

Не они ли на загнанной тройке  
мчали Пушкина в темень пурги,  
Достоевского гнали в остроги  
и Толстому шептали: «Беги!»

Палачи понимали прекрасно:  
«Тот, кто мучится, – тот баламут.  
Муки совести – это опасно.  
Выбьем совесть, чтоб не было мук».

Но как будто набатные звуки,  
сотрясая их кров по ночам,  
муки совести – грозные муки  
проникали к самим палачам.

Ведь у тех, кто у кривды на страже,  
кто давно потерял свою честь,  
если нету и совести даже –  
муки совести вроде бы есть.

И покуда на свете на белом,  
где никто не безгрешен, никто,  
в ком-то слышится: «Что я наделал?»  
можно сделать с землей кое-что.

Я не верю в пророков наитья,  
во второй или в тысячный Рим,  
верю в тихое: «Что вы творите?»,  
верю в горькое: «Что мы творим?»

И целую вам темные руки  
у безверья на скользком краю,  
муки совести – светлые муки  
за последнюю веру мою.

1966

\*\*\*

Позволю себе немного личного. В главе «Коммунары не будут рабами» есть такой эпизод:

...Просыпавшийся мир  
шелестел, свиристел,  
когда утром росистой тропею  
нас к обрыву  
бандиты вели на расстрел  
под Херсоном,  
в Поволжье, в Триполье. *(подчеркнуто мной)*  
Но мы пели и пели,  
голов не клоня,  
на груди разрывая рубахи:  
«Никогда,  
никогда,  
никогда,  
никогда  
коммунары не будут рабами!»

Мой папа рано лишился родителей и воспитывался в киевском детском доме. Затем поступил в музыкальный техникум и, учась там, подрабатывал тапером: играл, сопровождая немые кинофильмы. И он хорошо запомнил фильм режиссера А. Анощенко «Трипольская трагедия» (1926), где речь идет о трагической гибели в 1919 году комсомольского отряда особого назначения во время гражданской войны на Украине. Окруженные бандой «зеленых», юные персонажи картины были взяты в плен, подвергнуты жесточайшим пыткам, а потом уничтожены самым чудовищным образом. Этот фильм основан на подлинных фактах гибели группы комсомольцев-добровольцев из Киева во главе с Ратманским и Фастовским, состоявшей, в основном, из выходцев с еврейского Подола. И героиня фильма – папина двоюродная сестра!

\*\*\*

И, все же, как мне представляется, самыми эмоционально сильными, и совершенными стилистически являются две главы поэмы «Братская ГЭС»: «Нюшка» и «Диспетчер света».

В целом, поэму «Братская ГЭС» можно с полным правом назвать поэмой света. Мотив света проходит красной нитью сквозь всю поэму, строящуюся как диалог египетской пирамиды с Братской ГЭС. Именно противопоставление этих гигантов – одной, построенной рабами для увековечения памяти очередного фараона (сколько в истории было этих «фараонов»), нужной лишь самому фараону, с другой, строящейся свободными людьми для вполне практических целей – нести людям свет, и придает целостность этому сложнопостроенному произведению.

Свет – синоним добра во всех языках. Свет – это то, к чему стремится человечество. Недаром в еврейской традиции так много внимания уделяется именно свету: в Субботу и в праздники, на свадьбах и на похоронах, в дни веселья и горести евреи зажигают светильники. В книге Кохелет (2:13) (в русской традиции – Екклесиаст) сказано: «И увидел я, что есть преимущество у мудрости перед глупостью, – как у света перед тьмой». В Храме стояла Менора, светившая круглые сутки и, согласно еврейской традиции, несущая свет миру. Первое, что создал Вс-вышний – свет: «Сказал Всесильный: «Да будет свет» и стал свет. И увидел Всесильный свет, что он хорош, и отделил Всесильный свет от тьмы» («Берейшит», 1:3,4). С этого началось Творение.

Это очень мощный образ, который можно применить и к поэме Евтушенко. Именно сотворение нового Человека, становление личности, «отделение света от тьмы» и есть смысл поэмы. Как скажет Евтушенко в другой своей поэме «Казанский университет» (1970): «На светильники и гасильники человечество разделено (гл.3 «Лобачевский»). Братская ГЭС по самой своей сути предназначена давать людям свет. Но не просто свет освещающий, но, что самое главное, – свет, освящающий человеческие души, ибо без этого нет смысла в этом свете. Ибо все в этом мире, в том числе и свет, человек может использовать и во зло. И в самой поэме в главе «Большевик» очень эмоционально сильно, почти документально показывается пытка светом, которая действительно практиковалась в советских застенках, инженера-гидростроителя Карцева:

Они сказали, усмехнувшись: «Ладно!» –  
на стул пихнули, и в глаза мне – лампу,  
и свет меня хлестал и добивал.  
Мой мальчик, не забудь вовек об этом:  
сменяясь, перед ленинским портретом,  
меня пытали эти суки светом,  
который я для счастья добывал!

Вся история человечества – это борьба «света с тьмой». И свет и тьма представлялись в разных ипостасях, и нередко трудно было определить современникам, что является «светом», а что только выступает от имени этого «света», неся человечеству тьму. Это стало, в той или иной форме, постоянно присутствующим мотивом во многих произведениях искусства. И свет, сохраненный в душе, зачастую вопреки «жизненным обстоятельствам» – смысл человеческой жизни, ибо, как сказано в книге «Мишлей» («Притчи»): «Светильник Г-спода – душа человека...» (20:27). Евтушенко и выводит в поэме светлые души строителей ГЭС, несмотря на их, по большей части, нелегкую судьбу, связывая это еще и с историей многострадальной России. Понятно, что ища исторические параллели, говоря от имени исторических персонажей, Евтушенко высказывает *свои* сокровенные мысли, которые в условиях жесткой цензуры советского времени, он не смог бы озвучить иначе. Важно понять, что в советское время, особенно в 50 – 60 годы, когда идеологический гнет чуть-чуть ослабел, сложилась определенная форма иносказаний в литературе, позволяющая писателю сказать то, что открытым текстом сказать было невозможно. И не только в литературе, но и в искусстве вообще: в музыке, кино, театре. И

люди научились читать «между строк». Это был период искусства «подтекста». В качестве примера можно привести тот же Восьмой квартет Шостаковича, официально посвященный жертвам фашизма, хотя сам Шостакович писал другу: «Можно было бы на обложке так и написать: «Посвящается памяти автора этого квартета».<sup>47</sup> И действительно, весь квартет построен на лейт-мотиве D-S-C-H, что является нотной монограммой имени самого Шостаковича. Но посвящение было написано, чтобы не вызвать запрещения исполнения квартета за его «пессимистичность», ведь советское искусство обязано быть оптимистичным!

Впервые мотив света появляется в поэме в монологе Братской ГЭС, отвечающей египетской пирамиде:

...Я всю душу России вытащу,  
я всажу в столетия  
бур.  
Я из прошлого  
светом выхвачу  
запурженный  
Петербург.

И этим светом Евтушенко «выхватывает» отдельные личности, сыгравшие, по мнению автора, заметную роль в истории России, протягивая от них ниточку к строителям Братской ГЭС. Этот мотив света присутствует в главах «Петрашевы» и «Чернышевский», в образе России и Ленина в главе «Ярмарка в Симбирске», в которой есть и такой мотив:

В Симбирке ярмарка!  
Гуляй,  
кому гуляется!  
А баба пьяная  
в грязи валяется.  
  
И лабазник стороною,  
мимо,  
а из бороды:  
«Вот лежит...  
А кто виною?  
Все студенты  
да жида...»

Продолжают эту галерею Сонька в главе «Бетон социализма» и Радищев – «Призраки в тайге». Устами Радищева Евтушенко провозглашает свое кредо:

Я мог слагать в изящном штиле песни  
про серафимов, про ланиты, перси  
и превратиться в сытого раба.  
Но чьи-то слезы,  
чьих-то кляч мослы  
мне истерзали душу, словно пытка,

---

<sup>47</sup> Гликман И. Письма к другу. М.- С-Пб., 1993. С. 159.

когда моя усталая кибитка  
тряслась от Петербурга до Москвы.  
Желая видеть родину другой,  
без всякой злобы я писал с натуры,  
но, корчась,  
        тело истины нагой  
хрустело в лапах ласковых цензуры.  
Понять не позволяла узость лбов,  
что брезжила сквозь мглистые страницы,  
чиста,  
        как отсвет будущей денницы,  
измученная к родине любовь.

Да, именно «измученная к родине любовь» – этот мотив трудно не заметить в поэме, который и делает ее такой пронзительной.

Конечно же, не случайно так много «света» в главе «Первый эшелон», посвященной тем, кто начинал эту гигантскую стройку, стройку, которая сыграла такую важную роль в жизни как самих строителей, так и многих, очень многих людей. Сильно и в то же время трогательно заканчивается глава «Нюшка»:

        Пусть запомнят и внуки и внучки,  
        все светлей и светлей становясь:  
        этот свет им достался от Нюшки  
        из деревни Великая Грязь.

Здесь еще «играет на образ», казалось бы, несопоставимое – свет и деревня Великая Грязь! Это великолепная находка Евтушенко-художника.

А смелый и отважный поступок Евтушенко-поэта, Евтушенко-гражданина мира – сделать героем главы «Диспетчер света», через которого, собственно, и поступает человечеству свет, еврея Изю Крамера, выжившего после одной из самых страшных катастроф своего народа. Евтушенко не побоялся сказать это в 1964 году, когда далеко не весь мир был готов признать сам факт попытки уничтожения целого народа. Потому, что признав это, мир должен был разделить и ответственность за произошедшую трагедию.

### **Диспетчер света**

Я диспетчер света, Изя Крамер.  
Ток я шлю крестьянину, врачу,  
двигаю контейнеры и краны  
и кинокомедии кручу.

Где-то в переулочках неслышных,  
обнимаясь, бродят, как всегда.  
Изя Крамер светит вам не слишком?  
Я могу убавить, если да.

У меня по личной части скверно.  
До сих пор жены все нет и нет.  
Сорок лет не старость, это верно,  
только и не юность сорок лет.

О своей судьбе я не жалею,  
отчего же все-таки тогда  
зубы у меня из нержавеющей,  
да и голова седым-седа!

Вот стою за пультом над водою,  
думаю про это и про то,  
а меня на белом свете двое,  
и не знает этого никто.

Я и здесь и в то же время где-то.  
Здесь – дела, а там – тела, тела...  
Проволока рижского гетто  
надвое меня разодрала.

Оба Изи в этой самой коже.  
Жарко одному, другой дрожит.  
Одному кричат: «Здорово, кореш!» –  
а другому: «Эй, пархатый жид!»

И у одного, в тайге рождаясь,  
просят света дети-города,  
у другого к рукаву прижалась  
желтая несчастная звезда.

Но другому на звезду, на кепку  
сыплется черемуховый цвет,  
а семнадцать лет – они и в гетто,  
что ни говори, семнадцать лет.

Тело жадно дышит сквозь отрепья  
и чего-то просит у весны...  
А у Ривы, как молитва ребе,  
волосы туманны и длинны.

Пьяные эсесовцы глумливо  
шляются по гетто до зари...  
А глаза у Ривы – словно взрывы,  
черные они, с огнем внутри.

Молится она окаменело,  
но молиться губы не хотят  
и к моим, таким же неумелым,  
шелушась, по воздуху летят!

И, забыв о голоде и смерти,  
полные особенным, своим,  
мы на симфоническом концерте  
в складе продовольственном сидим.

Пальцы на ходу дыханьем грея,  
к нам выходит крошечный оркестр.

Исполнять Бетховена евреям  
разрешило все-таки ээс.

Хилые, на ящиках фанерных,  
поднимают скрипки старички,  
и по нервам, по гудящим нервам  
пляшут исступленные смычки.

И звучат бомбежки ураганно,  
хоры мертвых женщин и детей,  
и вступают гулко и органно  
трубы где-то ждущих нас печей.

Ваша кровь, Майданек и Освенцим,  
из-под пианинных клавиш бьет,  
и, бушуя, – немец против немцев, –  
Людвиг ван Бетховен восстает!

Ну, а в дверь, дыша недавней пьянкой,  
прет на нас ээсовцев толпа...  
Бедный гений, сделали приманкой  
богом осененного тебя.

И опять на пытки и на муки  
тащит нас куда-то солдатня.  
Людвиг ван Бетховен, чьи-то руки  
отдирают Риву от меня!

Наш концлагерь птицы облетают,  
стороною облака плывут.  
Крысы в нем и то не обитают,  
ну, а люди пробуют – живут.

Я не сплю, на вшивых нарах лежа,  
и одна молитва у меня:  
«Как меня, не мучай Риву, боже,  
сделай так, чтоб Рива умерла!»

Но однажды, землю молчаливо  
рядом с женским лагерем долбя,  
я чуть не кричу... я вижу Риву,  
словно призрак, около себя.

А она стоит, почти незрима  
от прозрачной детской худобы,  
колыхаясь, будто струйка дыма  
из кирпичной лагерной трубы.

И живая или неживая –  
не пойму... Как в сон погружена,  
мертвенно матрасы набивает  
человечьим волосом она.

Рядом ходит немка, руки в бедра,  
созерцая этот страшный труд.  
Сапоги скрипят, сверкают больно.  
Сапоги новехонькие. Жмут.

«Эй, жидовка, слышишь, брось матрасы!  
Подойди! А ну-ка помоги!»  
Я рыдаю. С ног ее икрастых  
стягивает Рива сапоги.

«Поживее! Плетки захотела!  
Посильней тяни! – И в грудь пинком.–  
А теперь их разноси мне, стерва!  
Надевай! Надела? Марш бегом!»

И бежит, бежит по кругу Рива,  
спотыкаясь посреди камней,  
и солдат лоснящиеся рыла  
с вышек ухмыляются над ней.

Боже, я просил ей смерти, помнишь?  
Почему она еще живет?  
Я кричу, бросаюсь ей на помощь,  
мне товарищ затыкает рот.

И она бежит, бежит по кругу,  
падает, встает, лицо в крови.  
Боже, протяни ей свою руку,  
навсегда ее останови!

Боже, я опять прошу об этом!  
Милосердный боже, так нельзя!  
Солнце, словно лагерный прожектор,  
Риве бьет в безумные глаза.

Падает... К сырой земле прижалась  
девичья седая голова.  
Наконец-то вспомнил бог про жалость.  
Бог услышал, Рива: ты мертва...

Я диспетчер света, Изя Крамер.  
Я огнями ГЭС на вас гляжу,  
грохочу электротракторами  
и электровозами гужу.

Где-то на бетховенском концерте  
вы сидите, – может быть, с женой,  
ну, а я – вас это не рассердит? –  
около сажусь, на приставной.

Впрочем, это там не я, а кто-то...  
Людвиг ван Бетховен, я сейчас  
на пюпитрах освещаю ноты  
из тайги, стирая слезы с глаз.

И, платя за свет в квартире вашей,  
счет кладя с небрежностью в буфет,  
помните, какой ценою страшной  
Изя Крамер заплатил за свет.

Знает Изя: много надо света,  
чтоб не видеть больше мне и вам  
ни колючей проволоки гетто  
и ни звезд, примерзших к рукавам.

Чтобы над евреями бесчестно  
не глумился сытый чей-то смех,  
чтобы слово «жид» навек исчезло,  
не позоря слова «человек»!

Этот Изя кое-что да значит –  
Ангара у ног его лежит,  
ну, а где-то Изя плачет, плачет,  
ну, а Рива все бежит, бежит...

Это берущее за душу стихотворение, наверное, лучшее, что написано в русской поэзии на тему Холокоста. Его нет смысла «разбирать», вообще «трогать руками». Его надо тихо, тихо читать, много, много раз. Как рассматривают совершенный бриллиант, пытаюсь разгадать его завораживающую красоту. И тогда оно засветится всеми своими гранями, отдаст свое тепло, откроется вам во всем своем великолепии. Или загляните в еврейские бездонные глаза, и там вы прочтете то, что не написано ни в одной книге, что невозможно выразить никакими словами, и тогда появится надежда на то, что действительно

...слово «жид» навек исчезнет,  
не позоря слова «человек»!

А о главе «Нюшка» лучше, чем сам автор, сказать трудно:

«Всякое было... Был переполненный зал клуба в Братске ранней весной 1964 года. Там сидели много женщин с детьми. Я уже знал: это матери-одиночки. Яслей не хватало, а оставить ребенка не с кем. Когда я первый раз приехал на ГЭС собирать материал, был очень солнечный день, ни одного облачка, и вдруг мне на макушку точно дождик пролился. Я запрокинул голову и увидел над собой гигантский кран и крановщицу с младенцем на руках. Большая стройка – это всегда огромное количество матерей-одиночек.

И вот я читал целую огромную поэму «Братская ГЭС», это длилось часа три с половиной без пауз. А когда закончил главу «Нюшка», написанную от имени бетонщицы как раз о таких матерях, словно по неведомому сигналу, женщины в разных концах зала

подняли своих детей. У меня перехватило горло. Это была самая главная награда за всю мою жизнь. С тех пор и поныне».<sup>48</sup>

\*\*\*

Евтушенко часто посещает Израиль с чтением своих стихов, так как очень много поклонников и ценителей его творчества живут сейчас в этой стране (как, в связи с этим, не вспомнить вопрос из «Допотопного человека?»). Эти встречи собирают огромные аудитории и проходят в непринужденной, можно сказать, домашней обстановке. В результате этих встреч и родилось следующее стихотворение:

### Израильская Россия

*Во время моих выступлений в Израиле  
меня чаще всего просили почитать  
вовсе не «Бабий Яр», а «Идут белые снеги».*

Есть израильская Россия.  
В ней выводят куда-то в когда-то  
На Плющиху и Невский кривые  
Переулучки древнего Цфата.

Да и улицы Назарета,  
Беер Шевы и Кармиэля  
вроде русского лазарета  
где и Пушкин, и Блок уцелели.

Здесь, бульварами Тель-Авива,  
эмигрировав полусчастливо,  
бродит с палочкой пенсионера  
призрак маленького СССРа.

Их в почти позабытое время  
называли когда-то: «евреи»,  
ну а здесь – вдалеке от России –  
сразу «русскими» их окрестили.

Та израильская Россия  
тоже квасит капусту в кадушке  
и медали свои боевые  
начищают к посмертной подушке.

Из Джамбула и Белой Церкви  
старики, свои шекели стиснув,  
выручают, идя на концерты,  
из российской России артистов.  
И поэту из их «когда-то»  
(в том «когда-то» мальчишке с прыщами)

---

<sup>48</sup> Яковлева А. Новая газета, 23.05.2002.

тянут книжечки, взятые свято  
в их багаж немудреный, прощальный.

Эх, израильская Россия...  
Тебе хочется не впервые  
к той России – не тель-авивской –  
прыгнуть, чтобы помочь, – в телевизор...

Если здесь небоольшенькая вьюга,  
снег походит на школьного друга,  
и летит над Иерусалимом  
снег, нечаянно ставший «олимом»...

*20 января 1996, Тель-Авив*

Здесь, все же, необходимо сказать и о Евтушенко-лирике, поэте, чьи стихи стали песнями, так как именно эти песни сделали его «узнаваемым» для большого количества людей, особенно молодежи. Это очень важно, потому, что эта популярность придавала больший вес его высказываниям и выступлениям на «серьезные» темы. Сам Евтушенко определил этот феномен фразой «поэт в России больше, чем поэт».

На стихи Евтушенко писали многие выдающиеся композиторы-песенники: А.Пахмутова, Е.Крылатов, А.Бабаджанян, А.Эшпай, М.Таривердиев, Э.Колмановский. Такие песни, как «А снег идет» (Андрей Эшпай), «Вальс о вальсе», «Идут белые снеги», «Хотят ли русские войны» (Эдуард Колмановский), «Сережка ольховая», «Не надо бояться» (Евгений Крылатов), «Со мною вот что происходит» (Микаэл Таривердиев), «Чертово колесо» (Арно Бабаджанян) и многие другие становились массовыми, их пела вся страна. Такая популярность, с одной стороны, накладывала большую ответственность за все поступки и слова, с другой – позволяла говорить то, что другому власти не позволили бы. И Евтушенко использовал эту возможность, что спорадически навлекло на него подозрения в сотрудничестве с «органами», упреки в потворстве властям и прочие негативы, присущие советской эпохе.

Но Евтушенко «состоялся» и как поэт, и как гражданин. Доказательство этому – бесчисленные награды, как российские, так и зарубежные: Евтушенко награжден орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета», Дружбы народов (1993; отказался от получения в знак протеста против войны в Чечне), медалью «За укрепление боевого содружества» (1986), орденом «Дружба» (1988, Вьетнам). Государственная премия СССР (1984), медали Советского фонда мира, «Защитнику свободной России» (1991), Свободы Американского еврейского комитета (1991), премии «Фреджене-81» (Италия), им. Г.Табидзе (1981), «Литературной России» (1986), «ЛГ» (1988), журнала «Огонек» (1989), им. Д.Боккаччо за лучший роман года (Италия, 1995), «ТЭФИ» (1998), У.Уитмена (США, 1999). Почетный член Американской академии, Академии изящных искусств в Малаге (Испания), почетный профессор Университета новой школы в Нью-Йорке и Королевского колледжа в Квинсе (США), почетный гражданин американских городов Атланта, Новый Орлеан, Мобиль, Оклахома-Сити. Именем Евтушенко названа одна из малых планет (2000).

20 ноября 2007 года в израильском Кнессете в парламентской комиссии по вопросам алии, абсорбции и диаспоры состоялась историческое событие: русский поэт Евгений Евтушенко был выдвинут на соискание Нобелевской премии по литературе. Председатель израильского отделения Всемирного конгресса русскоязычных евреев (ВКРЕ) Юлий Кошаровский, заявил:

«Наш Конгресс объединяет в своих рядах евреев, проживающих в 27 странах мира. Для них Ваш искренний и мощный голос продолжает разрывать паутину ксенофобии и антисемитизма, Ваше творчество согревает наши сердца. Учитывая Ваши огромные заслуги перед мировой литературой, художественное совершенство, а также мужественную позицию, которую Вы демонстрируете на протяжении полувека, мы приняли решение выдвинуть Вас на соискание Нобелевской премии по литературе 2008 года».

К этому трудно что-либо добавить.

*Иерусалим,  
май – июль 2008 г.*

## Библиография

1. Антонова К. Евгений Евтушенко: «Все лучшее в мире – это поэзия»// Театрал, <http://teatr.newizv.ru/news/?IDNews=1403&date=2007-12-03> 20.07.2008
2. Ардов М. Далекое близкое (Книга о Шостаковиче)// Новый Мир, 2002, № 6
3. Бабий Яр в сердце. Киев, 2001
4. Блажков И. Письма Шостаковича И.И. Блажкову// Шостакович. Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи. СПб. 2000
5. Вестник (Балтимор). 2000, № 22 (255). <http://www.vestnik.com/win/index.html> 14.07.2008.
6. Вестник, № 9 (346) 28 апреля 2004
7. Волков С. Свидетельство. Мемуары Дмитрия Шостаковича. <http://uic.nnov.ru/~bis/dsch.html> 15.07.2008
8. ГАЗЕТА.GZT.ru <http://www.gzt.ru/culture/2003/10/08/114600.html> 20.07.2008
9. Гликман И. Письма к другу. М.- С-Пб., 1993
10. Должанский Р. Свечи на снегу// Культура, 22 января 1998
11. Зак В. Шостакович и евреи? Нью-Йорк. 1997
12. Катаев В. Умирают в России страхи// Шостаковичу посвящается. Сборник статей к 60-летию композитора (1906-1996). М., 1997
13. Кацева М. В искусстве, как и в жизни, главное – сохранить себя// Вестник. 2001, № 16 (275)
14. Корнилов В. Лехаим, № 9, 2001
15. Кузнецов А. К читателям. Первое полное издание романа. Издательство «Посев», 1970
16. Львов А. Субботники и евреи// Параллели, 2003, № 2-3.
17. Максим Шостакович о своем отце// Время и мы. 1982. № 69
18. Музыкальная академия. 1997. № 4.
19. Неизвестный Э. «Я буду говорить о Шостаковиче»//Журнал «Лебедь» № 303, 22 декабря 2002
20. Ницше Ф. Странник и его тень. М., 1994
21. Очень своевременный поэт// Журнал «Власть», № 5(608) от 07.02.2005
22. Письма Д.Д. Шостаковича Борису Тищенко. СПб: Композитор,1997
23. Прищепа В. Парадигма идейно-эстетических поисков Е.А. Евтушенко (1949-1998 гг.) [http://www.russofile.ru/articles/article\\_133.php](http://www.russofile.ru/articles/article_133.php) 14.07.2008
24. Старцев А. Независимая газета. 11 июня 1999
25. Сумманен Т. «В пылающем гетто» (пер. С.Ботвинника)
26. Улыбина Ю. СМ Номер один. 9 июня 2005 года. <http://pressa.irk.ru/pk/2005/08.07.2008>
27. Хачатурян А. Статьи и воспоминания. М. Советский композитор, 1980
28. Хентова С. Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д.Шостаковича. С-П, 1997
29. Хроники самиздата (сост. Марк Барбакадзе) <http://antology.igrunov.ru/authors/evtush/> 10.07.2008
30. Шварц И. Я родился не на той улице// Русский журнал. [http://www.russ.ru/cultur/song/20030716\\_efr](http://www.russ.ru/cultur/song/20030716_efr). 16.07.2008
31. Яковлева А. Новая газета, 23.05.2002

## Оглавление

От Станции Зима к Бабьему Яру .....	4
Бабий Яр .....	22
Братская ГЭС .....	50
Библиография .....	72