

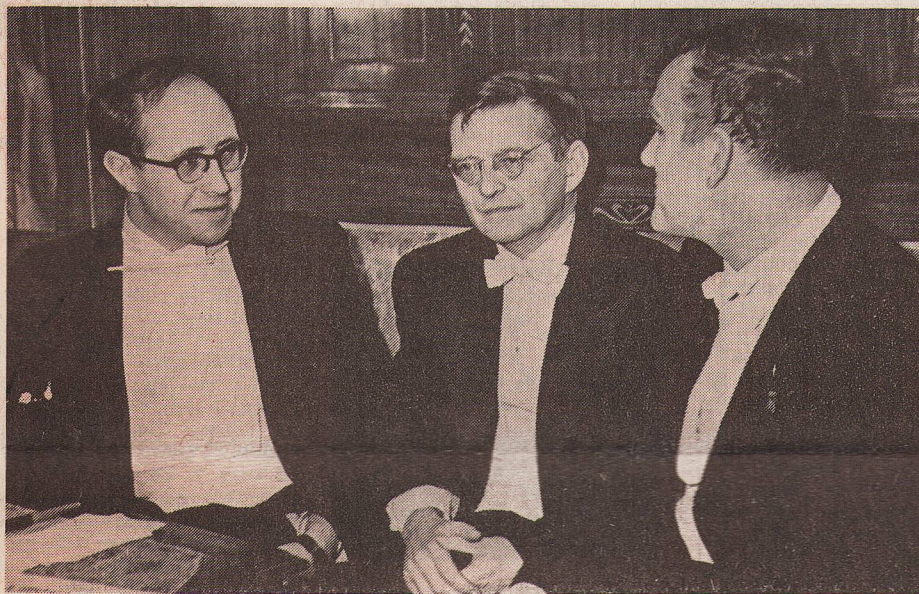
ВОЗВРАЩЕНИЕ

Соб. Кувальда - 1990. - 10 апрель - с. 11.
РАЗМЫШЛЕНИЯ В КАНУН ГАСТРОЛЕЙ НА РОДИНЕ

МСТИСЛАВА РОСТРОПОВИЧА

Шостакович и Ростропович... Помните, как в середине 60-х веселили концертные филармонические афиши соседством двух редких в России фамилий? Уже тогда захватывала эта властная сила альянса двух блестящих русских европейцев, точно фортуной призванных возвышать отечественное искусство. Быть может, с не меньшей, а то и большей остротой мы ощущаем эту силу теперь, хотя минуло почти 16 лет, как покинул русскую землю Мстислав Ростропович, и почти 15, как ушел навсегда Дмитрий Шостакович. И не потому только, что все эти годы отверженный Ростропович без всякой надежды на похвалу соотечественников был неутомимым пропагандистом (а иногда и первым исполнителем!) музыки Шостаковича на Западе, ее выдающимся интерпретатором. А потому еще, что невозвратимость времени и горечь утрат обостряют взгляд и высвечивают подлинное, теперь уже историческое значение взаимосвязей гигантов музыки, и мужественнейших людей.

У кого из граждан нашего Отечества не дрогнуло, не забилося сердце в смешанном чувстве боли, радости и стыда, когда с космической скоростью распространилась весть о предстоящих гастролях Ростроповича в Москве и Ленинграде? Четыре концерта по дороге из Японии в Европу, в феврале 1990-го. Прославленный музыкант предстанет перед соотечественниками во главе Национального симфонического оркестра — американского.



Стыд, радость, боль...

Что же готовится исполнить на Родине после шестнадцатилетнего отсутствия прославленный maestro? До нас сначала долетели слова: «Обязательно произведения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича!». Так восклицал Мстислав Леопольдович в одной из первых связанных с гастролями бесед. Теперь стало известно: в «московских» и «ленинградских» гастрольных программах Ростроповича прозвучат Пятая и Восьмая симфонии Шостаковича — вершинные творения всей музыки XX столетия.

В Советском Союзе никогда раньше не звучали партитуры Шостаковича в интерпретации Ростроповича-дирижера. Когда он покидал родную землю, его дирижерская деятельность по существу только начиналась и была пресечена самым варварским образом. Но москвичи и по сию пору помнят, каким богатством художественных открытий сверкали его дирижерские прочтения оперы «Евгений Онегин» в Большом театре или гениальной Шестой симфонии Чайковского в тот памятный вечер 10 мая 1974 года в Большом зале консерватории, когда Москва прощалась со своим великим соотечественником.

Близость великих музыкантов зародилась очень давно, лет 35—40 назад, когда Московская консерватория еще, можно сказать, сотрясалась от гулких собраний и странных коридорных шепотов о «космополитах» и «формалистах-какофонистах», усваивая мрачный урок разгромного Постановления ЦК ВКП(б) 1948 года о музыке. Блестящий виолончелист-лауреат Слава Ростропович, любимец и надежда консерваторских профессоров, был тогда в самом начале пути. А «поверженный гений», заклейменный Шостакович, не переступавший более порога Московской консерватории, давал тайный и явный урок мужества своим гонителям, сочиняя «Антиформалистический рай».

Мог ли тогда представить себе преуспевающий лауреат, что через сорок лет, где-то в Соединенных Штатах Америки, он, русский эмигрант, станет инициатором премьеры этого «крамольного», остросатирического произведения Шостаковича, оставшегося неизвестным на его Родине? Такое не могло и присниться. Ибо в свинцовые времена рубежа 40—50-х годов невозможно было даже представить существование подобного антисталинского шаржа в музыке. Только сила характера композитора, его жесткий, едкий, «деспотический гений», как писал Михаил Зощенко, могли сотворить такое с полным сознанием риска для жизни. Давая блестящий психологический портрет Шостаковича в одном из писем к Мариэтте Шагинян, Зощенко завершает характеристику личности композитора словами: «Это конфликт в высшей степени. Это — катастрофа!».

История не ошибается в выборе своих героев. Юный Слава Ростропович именно в те годы нашел свой твердый путь в мире музыкально-новаторских исканий. Он заразил буквально всех композиторов-корифеев своей влюбленностью в виолончель. И именно в контакте с Прокофьевым и Шостаковичем начал свою реформу виолончельного искусства XX века, превратившую впоследствии виолон-

чель в «фаворитный» концертный инструмент с богатым репертуаром.

Смолodu нес в себе Ростропович страстную силу какой-то особенной внутренней независимости. Она питала его творческое и человеческое кредо. Она диктовала ему и дружбу с опальным больным Прокофьевым, и заступу гонимому Солженицыну, и мудрость, сильною поддержку Шостаковича в самые тяжелые годы его жизни. Такими годами стали для композитора 60-е, когда с началом гонений на Тринадцатую симфонию «Бабий яр» (на стихи Евгения Евтушенко) уходили последние иллюзии хрущевской «оттепели». Вновь поднимали головы враги Шостаковича, создавая вокруг него атмосферу подозрительности и недоверия. Вновь заработала тоталитарная машина подавления, грозясь смести на обочину истории все, что претендует на многосмысленность иносказаний в искусстве, что мыслит вопреки шаблонам и предписаниям в русле идей гражданской критики. Для брежневской бюрократии вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» Шостаковича — Евтушенко, грянувшая сразу вслед за отстранением Хрущева (ее премьера в Москве состоялась в декабре 1964-го), могла показаться слишком дерзкой метафорой.

Мощный социальный голос Шостаковича будил гражданские чувства, звал к мужеству и борьбе, к совести и абсолютной правде. Творения тираноборческой, пророческой, исповедальной музыки Шостаковича на своем последнем взлете подновились

фактом жизни социальной, политической — не только духовно-эстетической. Но в музыке его тех лет звучали уже и отрешенно-прощальные мотивы...

Не случайно в 1966 году свой 60-летний юбилей (последний, ибо до 70-летнего он не дожил) Шостакович встречал премьерой Второго концерта для виолончели с оркестром, созданного под большим влиянием личности Ростроповича и ему посвященного (совершенно так же, впрочем, как и в Первом концерте для виолончели, созданном в 1959 году). Значительность и масштаб нового виолончельного концерта поначалу даже наводили композитора на мысль назвать его Четырнадцатой симфонией.

В дни подготовки этой замечательной премьеры, а точнее — 6 сентября 1966 года — мы и встретились с Ростроповичем для беседы о личности и творчестве Шостаковича. В то время, впрочем, он и не мог говорить ни о ком другом.

Как сейчас помню: сидим с Мстиславом Леопольдовичем в его просторном рабочем холле. На стене только один портрет — Дмитрия Шостаковича. Я слышу слова о нем небывалые по тем временам:

— Неизмеримо усложняется мир человека. И получает глубину невероятной силы. Чтобы вскрыть ее, «вскрыть» мозг человека, нужны усилия могучего «патологоанатома». Им может стать только великий писатель или музыкант. Шостакович — из породы этих могучих... Мне всегда казалось, что Шостакович знает о человеке все. С детства я пугался его эрудиции... Есть точка зрения, что Шостакович отражает в музыке античеловеческое, страшное, бездушное начало, воссоздавая трагическую правду XX века. Вас интересует мое мнение? Я не вижу в музыке Шостаковича «сил зла». Я вижу просто силу. Я вижу невероятную силу человеческого характера... И знаете что? Мы плохо знаем себя. Мы плохо видим или не хотим видеть свой образ. А музыка Шостаковича — это же мы сами, наша непознанная до конца жизнь. В этой музыке вся громадная амплитуда нашей жизни — от глубоких разочарований и трагических столкновений до просветлений и гордых надежд.

Так говорил Ростропович 23 года назад. И в этой речи, которую невозможно было тогда без искажений напечатать, проступала новая концепция в оценке личности и творчества Шостаковича, полная глубокого подтекста.

И была еще одна примечательная особенность этой речи: Ростропович как бы пророчествовал о своем «дирижерском» будущем. Разбирая новый Концерт для виолончели, восхищаясь «непостижимым мастерством» творца музыки, артист восклицал:

— Я всегда завидовал дирижерам! Я всегда мечтал о виолончели со ста струнами. Но талант Шостаковича преодолевает несовершенство инструмента. Играя эту музыку, я впервые чувствую себя на музыкальном уровне дирижера. Шостакович наделяет виолончель качеством невиолончельной силы... Играть Шостаковича, быть современником Шостаковича — это гордость, великая гордость!

Сегодня кажется почти очевидным — именно музыка Шостаковича в конечном счете «вытолкнула» Ростроповича окончательно за дирижерский пулт. Потому что в следующем, 1967 году, он уже ставил в Большом «Онегина». И еще одна символическая подробность: сам Шостакович в своей единственной дирижерской попытке решился выступить именно с Ростроповичем. Они исполнили Первый виолончельный концерт на фестивале в Горьком, в ноябре 1962 года.

В те годы жизнь этого блестяще эрудированного артиста была ключом. Все, к чему ни прикасался в музыке, в педагогике, в организационной деятельности кипучий темперамент Ростроповича, — все становилось уникальным явлением. Его московская виолончельная школа. Его виолончельные конкурсы в рамках Международного конкурса имени Чайковского. Его сотворческая работа с композиторами всего мира. Его музицирование в ансамбле, где он — то у рояля, то вновь с виолончелью. Его блестящие спектакли в Большом. И надо было видеть, с каким увлечением, влюбленностью в музыку, с каким поистине счастливым азартом, заражающим всех артистов и музыкантов, принялся Ростропович за постановку «Летучей мыши» Штрауса в Московском театре оперетты. Жаль, завершить эту работу ему уже не пришлось...

Спрашивается, чего не хватало этому счастливчику, любимцу муз и фортуны, живущему в центре Москвы, в потрясающей квартире, женатому на первой красавице и примадонне Большого театра, имеющему обширные международные контакты и гостерольные маршруты, пользующемуся непререкаемым авторитетом в профессиональной среде соотечественников-музыкантов? А ему, счастливчику Ростроповичу, не хватало кислорода в атмосфере жизни и творчества. Ему невозможно было равнодушно видеть, как самые одаренные и мужественные за стойкость свою и честность расплавляются поправным достоинством, несвободой, а порой и нищетой. Солженицын жил в те годы со своей семьей на рубль в день. Об этом рассказывали мне Галина Вишневская и Мстислав Ростропович, сокрушаясь, что этот человек отказывается принимать их материальную помощь. Однако он принял, как дар судьбы, их гостеприимный кров. В разгар кампании, развернутой властями вокруг имени и произведений писателя, в острейший момент его бездомного скитальчества, возможность жить на даче Ростроповича была уже спасением. Тучи собирались над головой лучезарного мастера...

Я вспоминаю Мстислава Леопольдовича в момент его решающего выбора, который он сделал в 1970 году, отослав свое знаменитое «Открытое письмо» в защиту Александра Солженицына редакторам четырех центральных советских газет. Мне видится то «инакомыслие» Ростроповича не вызывающей бравадой баловня артистической славы, но страстным восстанием патриотической совести русского интеллигента-подвижника, друга и современника Шостаковича. Не случайно, кстати, в этом перевернутом его судьбу «Открытом письме» так много места и горячих слов посвящено защите Шостаковича и его «репрессированных» произведений, равно как и произведений других советских композиторов. Бросаясь в бой за судьбу гонимого русского писателя, Ростропович объявлял войну одновременно и тем, кто унижал и травил крупнейшего композитора.

Он предъявил властям суровый моральный счет от имени всех тех творцов, кто даже в годы «оттепели» подпадал под устные запреты, пришедшие на смену сталинским спискам запрещенных произведений. Его вопросы, не нашедшие ответа у брежневской партократии, звучали грозно, точно глас третейского судьи: «Почему несколько раз препятствовали исполнению цикла Шостаковича на слова Саши Черного (хотя тексты у нас были изданы)? Почему странные трудности сопровождали исполнение XIII и XIV симфоний Шостаковича?.. У кого возникло «мнение», что Солженицына надо выгнать из Союза писателей?..»

В те годы, когда Солженицын жил на даче Ростроповича, в подмосковном поселке Жуковка, неподалеку жил на своей даче и Дмитрий Дмитриевич Шостакович, а также академик Андрей Дмитриевич Сахаров. Они общались. Но, разумеется, не только эти поразительные скрещения судеб выдающихся русских людей стали причиной ростроповичевского «Открытого письма». Выбор фортуны пал на человека настоящего гражданского темперамента и по-особому обнаженной совести. Такие закладывали в компьютер истории программы нашего сегодняшнего пробуждения. Внимательно вчитайтесь в письмо Ростроповича: «Неужели прожитое время не научило нас осторожно относиться к сокрушению талантливых людей?.. Таланты, которые составляют нашу гордость, не должны подвергаться предварительному избиению... Почему именно в нашей литературе и искусстве так часто решающее слово принадлежит людям абсолютно не компетентным?.. И замечательно обнадёживающее и провидческое: «К свободному обсуждению без подсказок и одергиваний мы обязательно придём!»

...По прибытии в Москву, прямо из аэропорта Шереметьево, Ростропович намерен посетить могилу Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.

● Мстислав Ростропович, Дмитрий Шостакович и Святослав Рихтер.

(Из архива Д. Д. Шостаковича).