

Леонид ГАККЕЛЬ

Словно бы только вчера мы отпраздновали семидесятилетие Мстислава Леопольдовича Ростроповича. Была серия юбилейных концертов по всему миру, считая Россию, о маэстро приветственно писали все и повсюду. И вот уже семидесятипятилетие.

Возможно, я ошибаюсь, но, по-моему, Ростропович после 1997 года ни разу не выступал в России как солист и дирижер — во всяком случае, он не выступал в Петербурге. Приезжать — приезжал многократно. Главным его делом здесь стала благотворительность. Фонд Ростроповича — Вишневской обеспечил миллионы российских детей вакцинами от полиомиелита. На Измайловском проспекте в Петербурге открылась Музыкальная школа имени Ростроповича (в здании бывшего райкома партии, перестроенном на средства маэстро). В своем петербургском особняке чета Ростропович — Вишневская принимала испанскую королеву Софию, и, надо полагать, немало благотворительных проектов обсуждалось в эти дни.

Сколько буду жить, столько буду помнить поступок Мстислава Леопольдовича, направленный в мой личный адрес и в адрес моей семьи. В июне 2000 года Ростропович появляется на пожарище нашей петербургской квартиры (она сгорела незадолго до этого); само его появление вывело нас из состояния психологического шока, который казался непреодолимым и который не дай Бог пережить никому. О материальной поддержке не приходится и говорить.

...И все же маэстро не выступает в России. На Западе он ведет самую интенсивную артистическую жизнь; только во второй половине 2001 года (согласно расписанию, любезно предоставленному мне Мстиславом Леопольдовичем) состоялся виолончельный фестиваль в Риге, на котором Ростропович солировал в Концерте Дворжака, там же, в Риге, — если считать, что выполнено все, содержащееся в расписании, — он продирижировал «Ромео и Джульеттой» Прокофьева (август). В Мюнхене им была сделана запись «Пятидесятого псалма» Кнайфеля (сентябрь), в октябре в Париже состоялся Седьмой Международный конкурс виолончелистов имени Ростроповича, позже маэстро дирижировал в Лиссабоне, Франкфурте, Вильнюсе, Милане (к 50-летию первого выступления в зале театра «Ла Скала»), Павии, Кельне, Тулузе, Риме (там же репетировал оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»); во Франкфурте готовил премьеру нового сочинения Щедрина и давал мастер-класс. В январе-феврале 2002 года Ростропович гастролитировал в Испании.

По списку «трудов и дней» видно, что репертуарная экспансия Ростроповича — в прошлом, что многое отшелушилось и, во всяком случае, нет речи об обилии виолончельных новинок, некогда уснащавших программы артиста: играется сравнительно привычное, «коренное». Это не мешает нам чувствовать полноту современного существования Ростроповича-исполнителя; он обрел ее в той высочайшей мере, которая передается начальным значением слова «святость» (расширение, разрастание). И если уж мы перешли в сакральный тон, то представим себе, что именно к Ростроповичу обращается шекспировский богочеловек: «Я разрешаю тебе играть до Судного дня».

Но почему же маэстро не концертирует в России? Осенью 2000



Генний - это путь

В день 75-летия *Общая газета - 2002 - 21 марта, с. 9*
Мстислава Ростроповича в Москве не будет

года первым моим делом на новой должности заместителя художественного руководителя Санкт-Петербургской филармонии была отправка факса Ростроповичу с просьбой выступить в Петербурге и переломить непереносимую ситуацию артистического молчания великого музыканта у себя на родине. Ответа не последовало. Позже Мстислав Леопольдович говорил (мне и при мне), что охотно приезжает в Россию, что чувствует себя здесь вполне свободно — но выступать не хочет.

Много ли я возьму на себя, если скажу, что за этим стоят усталость от некоторых особенностей современной российской жизни и протест против них? Если скажу, что Ростропович прощается с иллюзиями общественного очищения? Давно уже не благодарят тех, кто добыл нашей стране ее нынешнюю свободу. Кажется даже, что с подобными людьми торопятся расквитаться. Ростроповича оберегала его недостижимая артистическая высота. Но в России с некоторых пор ни у кого нет никакой защиты, даже такой. Можно не обращать внимания на глумливый тон недавно выплывшей газетной критики (о музыке она пишет для тех, для кого музыки не существует), я сам не раз говорил маэстро: «Неужели из-за н и х мы Вас не услышим?» — но ведь это симптом нового падения русского слова, с которого — падения — начинаются все наши несчастья, начинается нравственный к а б а к, от которого предостерегал еще Андрей Белый. Не хочет великий Ростропович читать о себе подобную критику, и разве нет у него права ограничить общение с музыкаль-

ным миром, терпящим ее и, значит, потакающим ей, разве нет права отгородиться от тех, кто сделал цинизм образом существования?

Можно соблазниться мыслью выдающегося поэта: «Истинная жизнь — это отсутствие», и тогда покажется, что о художнике больше всего думаешь, когда не видишь его, что он наполняет твою душу и воображение, когда тебе ничего не известно о его повседневных поступках. Художник делается сущностью. Но этими рассуждениями мы все же не соблазнимся, ибо совсем особое место занимает музыкант в среде художников-творцов, его сущность звучит и должна звучать. О поступках Ростроповича-благотворителя мы, к тому же, знаем.

Но нам мало их одних. Мы хотим, чтобы Вы играли у нас, дорогой и любимый Маэстро, чтобы дирижировали нашими оркестрами, ставили оперы, устраивали фестивали — как Вы это делали столь недавно! Беда в том, что никто не покается перед Вами за Ваше нынешнее музыкальное отсутствие в России. Упоены собой скверные дети, пишущие в наших газетах, безучастны многие, восхищавшиеся Вами, любившие Вас. Но есть и те, кто страдает, не видя Вас на нашей концертной эстраде; есть те, для кого Ваше теперешнее музыкантское молчание в России не менее горько, чем было молчание эмигранта.

«Гений — это не дар, а путь» (Сартр). Да, так, но это путь, предугазанный гениальным дарованием; это выполнение обязательств, которые налагает на художника его гений. Не будь Ростропович сверхъестественно ода-

рен как исполнитель, он не сумел бы в одиночку увеличить объем свободы в несвободном советском мире — а он это сделал, его креативность в 50–70-е годы была невероятной, и речь может идти не только об обновлении виолончельного репертуара (для маэстро писали Прокофьев и Шостакович), но и о манере жизни, о захватывающем артистизме личного существования. После отъезда (фактически — высылки) из СССР Ростропович продолжает свой путь в пространстве всего мира; ни один музыкант-инструменталист не знает подобных жизненных масштабов, и здесь главное не в обилии гастролей и концертов, а в огромном резонансе человеческих и творческих деяний маэстро. Была открыта и показана им самая возможность такого резонанса для современного музыканта. Исполнение Ростроповичем Сарабанды Баха у Берлинской стены незабываемо вовек — подобно колесопреломлению Вилли Брандта у памятника на месте Варшавского гетто.

В начале 90-х годов последовало возвращение в Россию, обретение Ростроповичем своей легенды и своего статуса в новых обстоятельствах (или — декорациях) российской истории. Мстислава Леопольдовича встречают восторженно, любовь к нему беспрекословна. А потом — не сразу — является то положение вещей, о котором здесь уже говорилось.

Что ж, и эта часть пути предопределена гением. Ростропович-музыкант беззвучен в нынешней России. А нам, пока еще сама Россия не беззвучна, остается желать маэстро бесконечно долгой жизни и просить его музыку вернуться.