

ЕВГЕНИЙ БАБАДЖАНИАН, музыкальный критик

Мтак, звездная чета Ростропович-Вишнева снова бурно ошастливила общество: в этом году состоялось их очередное возвращение в наши палестины. Телевидение, радио и пресса работают на полную мощь, задействованы самые разные отделы — от культуры до бизнеса, от политики до светской хроники. Пытаться отделить одно от другого бессмысленно: ведь наш прославленный маэстро — не просто Величайший Виолончелист всех времен и народов, но также Универсальный Музыкальный Деятель, почётный легионер всех почётных легионов, дважды правозащитник (им. Солженицына и им. Сахарова), мученик-изгнанник, спаситель родины, отец русской демократии и особа, приближенная к власти. Приезд Ростроповича и Вишневской в этом году похож на предыдущие: все тот же коктейль из виолончельной игры, размашистых дирижерских жестов и телевизионно-газетных токушоу на темы героические и идейно выдержанные. Публичная демонстрация капиталовложений (проще говоря — благотворительность). Мероприятий — тьма. Фестиваль памяти Сахарова в Нижнем Новгороде: нас ждет очередное исполнение Первого виолончельного концерта Шостаковича. К юбилею самого Дмитрия Дмитриевича Ростропович объявляет целую оперную премьеру и фестиваль музыки юбиляра. Под оперной премьерой Мстислав Леопольдович понимает, видимо, концертное исполнение игральной-переигральной «Катерины Измайловой». Но, как пишут «МН», «маэстро скрупулезно, вплоть до последней буквы, восстановил первоначальный текст и детально проработал с исполнителями каждую фразу, добиваясь интонации, какой хотел сам Шостакович».

Юбилей свой справляет также Галина Павловна — с торжественным выходом в Большой театр, который прежде проклинала, а вернувшись, простила. В рубрику «Бывает...» относим появление Ростроповича в фонде радио на улице Качалова для закупки записей всех его выступлений советского периода. Закупка состоялась по цене, чуть превышающей среднемесячную зарплату западного служащего, но чуть недотягивающей до минимальной премии на международном конкурсе исполнителей. В том же ряду — многочисленные статьи и интервью в газетах.

В статьях этих всего понемногу: о патриотизме, о Шостаковиче и Прокофьеве, о необходимости созидательного труда, о паразите, которую шпора Наполеона оставила на инструменте маэстро, и о сумме, на которую инструмент застрахован. Венец жанра — статья Ростроповича в «Вечерней Москве» к девятидесятилетию Шостаковича. В ней некоторое отношение к юбиляру имеет лишь первый абзац. Все остальное, как всегда, о себе любимом — ученике и духовном наследнике. Справедливости ради отметим, что Ростропович не единственный претендент на эту роль: девяностолетие Дмитрия Дмитриевича — апогей кликушества вокруг его имени.

Миф о великом виолончелисте и непревзойденной певице живет себе вне всякой зависимости от того, как их нынешние музыкантские качества реализуются на практике. Исполнительский стиль Ростроповича, сформировавшийся в начале пятидесятых, несет в себе все типические черты «советской школы исполнительства»: играть сильно, громко, нахраписто, с намеренно нечистой интонацией, со вскидыванием головы и картинной отмашкой правой руки. Это производит впечатление на массы и хорошо продается. Но даже и этим следует заниматься регулярно. Оставаясь деятельным и неутомимым, в последние годы маэстро затрудняет себя игрой на своем прищипанном инструменте лишь по большим праздникам. Праздники эти все время как-то связаны со стилией железобетона: рухнет ли где жерлинская стена, наставят ли арматурных баррикад на Краснопресненской набережной, начнут ли строить на другой набережной Дворец совет им. Христа Спасителя — тут же рядом приземляется Ростропович,

достает застрахованный инструмент и играет. Либо «Сарабанду» из сюиты ре минор Баха, либо же — если с оркестром, — естественно, «Рококовариации» Чайковского. Репертуар поистине необозримый. Не стоит при этом забывать, что концертное расписание маэстро составлено вплоть до 2001 года включительно, о чем он не забывает упомянуть на каждом своем пресс-сейшене.

Недостаток практики, однако, дает себя знать: при всех отбрасываниях головы и игре со смывком в кулаке половина сыгранного текста — решительно мимо нот, написанных в

неспособен предложить ничего более оригинального, нежели эксплуатация двух-трех наиболее надежных имен советской композиторской школы. Экспулируя даже кондовые вещи Прокофьева и Шостаковича, Ростропович выдает их за акты музыкального новаторства или идейного диссидентства. Хороший пример — недавняя постановка в Большом театре «Хованщина» в редакции Шостаковича, сделанной им в свое время для кино. Повторение «Рассвета на Москве-реке» в конце оперы — спенически не оправданный, фальшиво-оптимистический привесок, дань ком-

дать имиджем. Верный сын России, пострадавший при тоталитарном режиме, — это да, это звучит гордо! Для потребителей масскульта совершенно необязательно отличать виолончель от тромбона, Чайковского от Баха или оперу от балета. Возникают, правда, вопросы — главным образом по прочтении переписки Ростроповича с ЦК КПСС за 1974—1978 годы, опубликованной в «Музыкальном обозрении» (номера 6 — 8 за 1994 год) под названием «Галина Вишневская и Мстислав Ростропович: история лишения советского гражданства». Ростропович — премьер сочинений со-

лучим полную артистическую свободу... Мы должны иметь возможность играть то, что хотим, где и когда хотим, с теми, с кем хотим». Несмотря на столь грозное предупреждение центральному комитету КПСС, спустя еще два месяца после интервью Ростропович с супругой подают свои паспорта на продление в советское посольство, делают это и впрямь, всякий раз продление получая. Чем дальше, тем больше супруги включаются в политические мероприятия, публично общаются с деятелями русской эмиграции и главами государств, получают награды международной Лиги прав человека, попутно заключая контракты на длительные сроки. Минкульт СССР, что характерно, очень спокойно реагирует на происходящее и просит советского посла в Париже лишь «особо обратить внимание Ростроповича на необходимость быть осмотрительным по отношению к различным заявлениям в прессе» и «сказать, что его последние заявления вызвали крайнее недоумение советской общественности» (записка Минкульта в ЦК от 16.12.1974). Супругов вызывают в советское посольство «на ковер», но в посольстве они уверяют, что политической деятельности не ведут, а лишь критикуют недостатки Минкульта и Госконцерта. «Пока не получу от Министерства культуры СССР предложений, буду работать на Западе, добиваясь всеобщего признания не только как виолончелист, но и как дирижер и постановщик», — поднажал Ростропович во время очередной такой беседы. Этот «двойной стандарт» в отношении с властями длится беспрестанно долго — четыре года! Пока наконец в 1978 году разъяренный ЦК не отказал Ростроповичу и Вишневской в продлении паспортов и лишил их советского гражданства. В качестве ответного выпада грянуло ответное письмо Четырех Брежневу. Тон его резко разнится с предшествующими вполне корректными и почтительными записками в Минкульт и ЦК. «Видимо, Вам не хватило наших слез на Родине, Вы нас и здесь настигли (...) Мы никогда не занимались и не намерены заниматься политикой, ибо органически неспособны к этому роду деятельности (...) Вы лишаете нас возможности жить и умереть на своей земле, на которой мы родились и которой небезуспешно отдали почти полвека нашей жизни, посвящая наш труд и талант своему народу. Наш вклад в советское искусство (sic!) был оценен советским правительством присвоением нам...» (Далее следует список на пол-абзаца.)

Итак: долгосрочный контракт с Вашингтонским национальным симфоническим оркестром и образ насильно лишенного родины диссидента, начало новой, лучшей жизни... Имеем тезис: «лучший советский артист» (действительно до 1978 года). Антитезис: «лучший антисоветский артист» (до 1991 года). Синтез: смотри начало.

Наш портрет был бы неполон, если бы мы не добавили хоть нескольких слов о человеческой сущности Мстислава Леопольдовича, о его победительном обаянии и беспрецедентной общительности. Известно, что гонимый Ростропович пользовался особой любовью Екатерины Фурцевой, которая всемерно опекала его и при симптомах отравления (о чем поведала недавно «Комсомольская правда») всю ночь не смыкала глаз. Пользовался Ростропович и любовью советской художественной элиты (правда, характер жены несколько портил впечатление от неумолчно острого, шумного и бурного виолончелиста). Ростропович — личность по-своему обаятельная, но самопоглощенная и демонстративная: он совершает только те поступки, которые могут обеспечить ему промощен. В августе 1991 года таким поступком был вполне безопасный прилет в баррикадную Москву, но в конце сентября 1993 года, после знаменитого ельцинского указа о разгоне парламента, — только мы его и видели! Мстислав Леопольдович и Галина Павловна знают, когда и где завестись.

Просвещенный читатель вправе возразить: да мало ли в России конъюнктурщиков более циничных? Много, отвечаем мы. Очень много. Но никто не делает их столпами культуры и не возносит на пьедестал духовных отцов нации. Не говоря уж о почетном гражданстве.



фото Андрея Никольского

оригинале. В ответ на законные недоумения раздаются голоса: «Да как же вы не понимаете! Это же гений! Все это мелочи, ерунда, зато какая жизненная сила! Какой неодолимый темперамент!»

Темперамент и впрямь неодолимый. Энергия, с которой Ростропович выступает в прочих своих амплуа (дирижер, руководитель оркестров, оперный постановщик, пианист-аккомпаниатор своей жены, заказчик и премьер новых сочинений, музыкальный педагог Солженицына-младшего, организатор международных конкурсов — и все это на фоне общественной деятельности), напоминает известный анекдот про ускорение: сначала тят-ляп, а потом — тятляптяптяп! Ансамбль с Вишневской и ее исполнительский манеру трогать не будем: одному нравится, как поют в нос, другому не нравится. Дело вкуса. Но дирижировать надо бы все-таки уметь, хотя бы на уровне мануальной техники. Приезжать с Вашингтонским национальным оркестром, который в Шестой симфонии Чайковского не всегда вместе вступает, значит позорить Вашингтонский национальный оркестр, что само по себе патриотично.

Репертуарная политика Ростроповича — лучший образец эстетики кича, составляющие которой — метод соцреализма, неизменный с советских времен, плюс идеологическая ангажированность (антисоветскость и просветительский патриотизм в одном флаконе), плюс сенсационность подачи материала. Исполнитель, игравший всю жизнь произведения Большого стиля (Прокофьев советского периода, Глиэр, Хачатурян, Вайнберг, Кабалевский, Хренников, Шедрин),

позитора госказаку. Премьера откровенно слабой оперы Шнитке «Жизнь с идиотом» в 1992 году в Амстердаме явила собою попросту саммит ветеранов советской эстетики (Ростропович, Покровский) и полностью зависящее от нее пост-модерна (Шнитке, Вик. Ерофеев, Илья Кабаков)... Этим людям очень уютно в обществе друг друга. Примитивно-политические аналогии сюжета, патентованные штампы «политической музыки» на советском материале и в антисоветской оболочке — все тот же соцаказ на шоу, хорошо распродаваемое в условиях девятидесятого года. Коллажи из «Интернационала» и неизобретательного мата. Для музыкального конформизма бывшая идеологическая ориентация авторов — понятие совершенно несущественное. «Диссидентский» Шнитке, российский-европейский Вячеслав Артемов, секретарь Союза композиторов РСФСР Родион Шедрин (последний создал по Набокову «Лолиту») мирно сосуществуют в театрально-концертных проектах Ростроповича.

В современной России культурная и политическая реальность совкового типа отнюдь не утрачивает своей сущности. Советско-антисоветская суть акций, предпринимаемых Ростроповичем и Вишневской, — краеугольный камень новой идеологии. Здесь востребованы оказались все те, кто публично клянется в любви к отечеству и желании порадовать за новый его облик. Причем клятвы даются из парижских или нью-йоркских квартир, из окошек собственных «Мерседесов»...

Святенная корова автор, лауреат ленинской (1964) и сталинской (1951) премий, профессор и заведующий Московской и Ленинградской консерваториях одновременно, обладатель всевозможных привилегий, по уровню жизни и степени свобод стоящий на недостижимой высоте по сравнению со средним советским человеком. Выше — только партийные деятели кремлевского масштаба. Количество гастролей в СССР и за рубежом, оперные и концертные премьеры, дискография — всего этого не меньше, чем у любого первостепенного западного артиста, невзирая даже на грабительскую практику Госконцерта. Это же касается ведущих солистов Большого театра, каковой двадцать лет была Галина Павловна. Длительная гастрольная поездка в наши дни доступна любому предпринимчивому деятелю, но в те времена подобное дозволялось лишь избранным. Для этого необязательно было конфликтовать с властями. Но одной лишь музыкальной известности для выезда на Запад было Ростроповичу явно недостаточно. Савл обращается в Павла, а советский артист — в антисоветского. Гостеприимство, оказанное на даче Солженицыну, конечно, благо прежде всего для Солженицына, и его пожизненная благодарность нашей Чете вполне понятна. Любимой гражданки СССР, позволив себе и несравненно меньшую дерзость, мог бы сразу поставить крест на своей биографии. Для Ростроповича и Вишневской это обстоятельство, как и скандал между примадоннами Большого театра по поводу записи пуччиниевской «Тоски» (кому петь), служат лишь усилителями для получения командировочной визы. Спустя несколько месяцев, в октябре 1974 года, в интервью журналу «Штерн» Ростропович говорит: «Мы вернемся в СССР, когда по-

Ростропович мстислав леопольдович