

# И мореплаватель, и плотник

Мстислав Ростропович остается виолончелистом номер один в мире

Сегодня в парижском Театре «Шан Элизе» мировая общественность празднует 70-летие Мстислава Ростроповича. В концерте примут участие Национальный оркестр Франции и Парижский оркестр, великие музыканты Иегуди Менухин и Исаак Стерн, хорошо знакомые нашей публике Гидон Кремер, Юрий Башмет, Владимир Спиваков.

Не в Баку, где он родился, не в Оренбурге, где начинал учиться музыке и жил в годы войны, где похоронен его отец, не в Москве и не в Питере. Почему в 70 лет, когда гражданство и все награды возвращены Ростроповичу, власть награждает его госпремиями, а толпы поклонников – как и много лет назад, как и везде по миру – выказывают ему свое обожание, виновник торжества оказывается далеко за пределами этой самой родины?

Все просто: гастроли Ростроповича и Лондонского симфонического оркестра под управлением японца Сей-джи Озавы намечались на конец марта в Москве и Петербурге, но суммы, выделенные на это мэрами двух столиц, вызвали шок у тех культурных организаций, которые влачат жалкое существование... Зато 2 мая его с распростертыми объятиями встретит родной Баку – маэстро встанет за пульт Азербайджанского симфонического оркестра. Кроме того, в его честь собираются назвать улицу в Баку.

## ГЕНИАЛЕН ВО ВСЕМ

70 лет были прожиты насыщенно. О количестве часов, отведенных в жизни Ростроповича на сон, свидетели спорят: цифра колеблется между тремя и пятью в день. Он успевает быть: виолончелистом, пианистом, дирижером, менеджером; ловеласом, педагогом, поэтом, преданным мужем; любящим отцом и дедом; композитором; другом композиторов, банкиров и президентов; архитектором, коллекционером, плотником, общественным деятелем, строителем школ и больниц. Все перечисленные виды человеческой деятельности не есть личное его, Ростроповича, дело. Они грамотно отделаны, упакованы и преподнесены широкому зрителю, читателю и слушателю в доступной для них форме. Они иллюстрируют простую и радостную мысль о том, что если человек гениален, то во всем.

Количество людей, знакомых с Ростроповичем, огромно. Но его зна-

менитое, картавое: «Привет, старик! Как дела?» означает, дружелюбие, а не искреннюю заинтересованность. И кто скажет, какой он, окруженный апокрифами, на самом деле? В апокрифическом, полупридуманном мире он чувствует себя, по всей видимости, очень комфортно, легенды о себе поддерживает, направляет в правильное русло и, будучи великолепным рассказчиком, часто продуцирует их сам. И без того плотная жизнь его как бы удваивается и утраивается с помощью бесконечных ее пересказов. Продуцирует он и специальные поступки — виртуозные, захватывающие, смешные, готовые к дальнейшему многолетнему устному существованию. С годами они будут видоизменяться, обростут новыми подробностями, но, что бы ни случилось, каркас должен быть прочным, эффектным и, соответственно, запоминающимся.

Всем известно, что Ростропович любит не только делать подарки, но и обставлять момент их преподнесения с большой выдумкой. Самым грандиозным, сравнимым только с масштабами легендарного графа Шереметева, остается американское поместье «Галино» площадью 400 га с выстроенным по собственному проекту дворцом, все комнаты, переходы и остальные детали которого так или иначе связаны с творческой биографией любимой жены.

Самым остроумным, наверное, стоит считать кресло Владимира Ильича Ленина, которое знаток антиквариата в 60-х годах привез из Швейцарии и подарил ЦК КПСС. Наиболее весомым для музыкальной истории будет рояль «Стенвей», подаренный на 60-летие Шостаковичу (у композитора своего рояля не было).

Знаменит его фрондерский подарок Солженицыну, проживавшему тогда еще в рязанской глуши, — копировальная машина для самиздата. Привозить такие вещи из-за границы было, конечно, запрещено, по музыкальную знаменитость на таможне никто не досматривал.

Механизм и знаковую сущность рекламы маэстро прочувствовал давно — талантливый менеджер проснулся в нем почти одновременно с талантливым музыкантом. Ранний случай проявления организаторской хватки зафиксирован в оренбургской эвакуации, где отец-виолончелист играл перед Кинофильмами не пользующийся успехом репертуар. Слава смекнул и быстро сделал обра-

ботку «Лунного вальса» Дунаевского из фильма «Цирк», который как раз шел в прокате. Слушатели разом перестали лужгать семечки и прослезились,

Спустя много лет Ростропович сможет собрать ансамбль из 70 (!) виолончелей для празднования 100-летия Ленинградской консерватории. Или — сделать незабываемым обычного сен-сансовского «Лебедя», выйдя в балетной пачке и диадеме и не забыв попудрить канифолью пуанты, а заодно и натереть ею свой смычок. Он очень фотогенично учит игре на виолончели престарелого Марка Шагала, запросто держится с Папой Римским и Чарли Чаплином и, понимая, что значит быть первым, в кратчайшие сроки собирает четырех басов, успевая с мировой премьерой только что найденного, необыкновенно актуального в шумные перестроечные годы «Антиформалистического райка» Шостаковича.

Мстислав Ростропович натребует от людей слишком многого (конечно, в том случае, если эти люди не играют и не поют под его руководством) Он не ищет избранных, способных понять его самое сокровенное. Он обращается к массам, готовым полюбить что-то лаконичное и впечатляющее, то, что можно несколькими яркими словами пересказать соседу. Взбирается по горным тропам Кубы, чтобы исполнить сторонникам только что победившего Фиделя Кастро столь необходимую им виолончельную музыку. Его можно найти за Полярным кругом у покорителей Арктики и на Алтае — у поднимающих целину. Иногда под аккомпанемент баяна.

Его виолончель на паперти православного храма на рю Дарю во время похорон Тарковского. Падение Берлинской стены — всего лишь подиум для великого виолончелиста. Свадьба его дочери Ольги с роскошными нарядами — сарафанами и кокошниками от Ив Сен Лорана — заставляет говорить и себе всю Европу. Он с автоматом в руках рядом со спящим защитником Белого дома во время августовского путча 1991 года. Он на стройплощадке храма Христа Спасителя...

Забываешь, что все эти события принадлежат разным эпохам и странам. Менялись власти и мировоззрения, рушились авторитеты и империи, в муках отдалялось прошлое, но прежними оставались Ростропович и стиль его отношений со своими поклонниками.

Имя этому стилю — сенсация.

## ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ

Фотографии — особенно на фоне переломных моментов истории — много значат в мифе о Ростроповиче. Но есть и такая: будучи грудным младенцем, будущий музыкант умудрился так удачно сняться лежащим в футляре из-под виолончели, что только ленивый, увидев умилительную картину, не назовет его после этого виолончелистом от Бога. Футляр этот был от отцовского инструмента. Леопольд Витольдович происходил из музыкальной семьи с польско-литовскими корнями, неплохо играл и сумел даже скопить денег на несколько парижских уроков у самого Пабло Казальса. «Чарующие звуки певшей виолончели господина Ростроповича долго будут звучать в памяти ...» — так писали в газетах об отце.

Перемещаясь по России в поисках работы, Леопольд Витольдович сумел дать сыну домашнее начальное музыкальное образование — редкость в советские времена. Первое выступление Ростроповича-младшего состоялось в 12 лет в городе Славянске, куда отец ездил на лето играть в оркестре. Слава успешно просолировал в Концерте Сен-Санса и с тех пор полюбил авансцену и аплодисменты. Взлет его на виолончельный Олимп был стремительным. К 24 годам он имел Сталинскую премию и единственного в своей стране соперника, с которым дважды разделил первое место на международных конкурсах, — Даниила Шафрана.

Ростроповичу давались и виртуозная техника, и выразительное кантиленное пение, напоминающее о человеческом голосе. Он первым в стране стал использовать изобретение Поля Тортелье — гнутый шпиль, на который опирается виолончель. В отличие от прямого этот шпиль позволяет придать инструменту более горизонтальное положение и полнее использовать вес смычка. К имиджу музыканта добавилось характерное «нависание» над инструментом. Звук его виолончели поражал мощью и неукротимостью. Фирменными блюдами стали басовые колокольные ноты и смычок, зажатый в кульминационных моментах в кулак.

Но наиболее впечатляющим было мастерство драматурга, с которым Ростропович покорял крупную форму. Он умел охватывать

и подавать целое. Работа над очередным сочинением начиналась именно с крупного плана и, даже не всегда заканчиваясь частностями, имела огромную силу воздействия. Для знаменитого музыканта создавались десятки сочинений, некоторые из которых выучивались на скорую руку. Их исполнение «с листа наизусть» — очень уверенно, с передачей основного смысла, но не основных нот — было еще одним, неизменно эффектным, фирменным трюком. Был и постоянный репертуар: классика Большого Романтического Стиля. «Вариации на тему рококо» Чайковского, виолончельные концерты Дворжака и Шумана, оба концерта Шостаковича, Концерт-симфония Прокофьева — качество исполнения этих произведений сохранялось на протяжении десятилетий. Список их невелик, но именно на нем основано величие имени Ростроповича-виолончелиста.

### «ЛЕТАЮЩИЙ СМУРНЯК»

Виолончелисту довольно быстро оказалось тесно в рамках отцовской профессии, и, покорив свой волнующий инструмент, он бросился в более густонаселенные гениями области музыкального искусства — туда, где царили азарт и борьба. С композиторством не очень пошло, в качестве пианиста Ростропович долгое время составлял партию своей жене — Галине Вишневской.

Очевидные задатки лидера проявлялись в дирижерском искусстве, к которому музыкант впервые приобщился в 1962 году на фестивале Шостаковича в Горьком. Потом были опыты со многими оркестрами, постановки в Большом театре. В эмиграции он занял пост руководителя Национального симфонического оркестра США, дирижерская деятельность вышла на первое место.

Но если в качестве виолончелиста Ростропович приблизился к верхушке музыкального рейтинга, то о Ростроповиче-дирижере этого никто не скажет. Своими знаменитыми огромными, мясистыми руками, так удачно справляющимися с виолончелью, он не всегда мог показать, чего хочет от оркестра. Зато он мог объяснить это словами. История его дирижерской деятельности включает в себя вереницу остроумных, психологически точных и безотказно работающих словесных образов.

Например, что такое «летающий смурняк»? Это такой эпизод в Третьей симфонии Прокофьева. Во время него маэстро Ростропович ничего конкретного музыкантам не показывает, а только производит «летающие» движения руками, предварительно сообщив оркестру вышеупомянутое название. А что такое «должны звучать, как бедные родственники»? Это требование к группе виолончелей, вступающих после соло своего собрата в одном из виолончельных концертов.

Некий оркестр никак не мог сыграть финал Пятой симфонии Прокофьева — после многоэтажной фактуры не получалось всем вместе сойтись на заключительный пассаж. «Представьте себе ЖЭК, — объяснял дирижер, — бабки сидят, ждут, кому прописку, у кого кран течет, лаются между собой. Тут кто-то вбегает и орет: “Солонину дают!» — и все как один бросаются вон.» Оркестранты сразу прочувствовали смысл прокофьевской музыки и после раздавшегося в финале крика: «Солонина!!» — стройно исполнили пассаж.

Другая история — про провинциальный оркестр с грязноватым соло виолончелей в Первой сюите Чайковского. «Ребята, — увещевал маэстро, — вы играете, как играет любитель-доктор, который пришел домой после трудового дня, расслабляется и получает удовольствие от жутко фальшивой игры на виолончели. Но выто, черт вас возьми, даже удовольствия не получаете!» После этого виолончели сыграли чисто.

У Ростроповича, как он сам говорил, нет друзей на родине после смерти Шостаковича (не считая вернувшегося Александра Солженицына). Но у Ростроповича нет и родины. Паспорт гражданина Монако, дома в Лондоне, Париже, Лозанне, в английском Олдборо (рядом с Бриттеном) и финском Лапперанта (рядом с русской границей), поместье «Галино» — что еще нужно гражданину мира! За 16 лет отсутствия в России свыкаются с чем угодно, даже с номинальным отсутствием родины. Конечно, есть еще ностальгия по белым березкам. Но Ростропович романтичен только на сцене.

И пусть Солженицын сменит вермонтское затворничество на московскую полупопулярность, Ростропович в такие игры не играет. Он будет приезжать в Россию еще и еще, поражая ее своими щедрыми дарами и оригинальными творческими идеями — концерт

на Красной площади с пушкой и колокольным звоном из Кремля или недавно закончившийся в Питере настоящий фестиваль музыки Шостаковича, который Москве и не снился. Жаль только, что Москва не верит нынче не только слезам. Ничему не верит.

## КАРЬЕРА

«Карьера» – название одной из частей 13-й симфонии Шостаковича на слова Евгения Евтушенко, которая писалась на глазах Ростроповича. «Я делаю себе карьеру / Тем, что не делаю ее», — этот суровый нонконформистский лозунг выражал идеалы целого поколения. Жизнь Ростроповича в него не укладывалась. К 32 годам он был профессором, к 40 — имел все, о чем только мог мечтать советский человек: квартиру, дачу, три машины, загранпоездки, любовь народа и красавицы жены. Он заведовал кафедрами виолончели и контрабаса сразу в трех крупнейших консерваториях страны — московской, ленинградской и горьковской; был многократно награжден, пользовался высоким покровительством Екатерины Фурцевой и умудрялся не состоять при этом в партии.

Он потрясающим образом мог приспособливаться к самым сложным ситуациям, выпутываться из самых щекотливых проблем и в вегетарианскую эпоху раннего застоя ярко выделялся среди тех, кто не мог забыть страхов («Страхи» – еще одна часть 13-й симфонии) предыдущих, более кровавых времен. Шутя, он вписывал в бумаги чиновников, выпускающих его на зарубежные гастроли, несуществующие сочинения и, сославшись на общественно-полезные концерты для ивановских ткачих, умел увернуться от выступления на партсобрании, где прорабатывали жертву Нобелевской премии Пастернака.

Он гораздо больше соответствовал идеалу человека сегодняшнего дня — практичного и смекалистого, — нежели советского интеллигента, непрерывно мучимого совестью и вопросами бытия. Популярность его в последнее время поэтому только увеличилась, он стал живым олицетворением американской мечты и вошел в ранг «суперзвезд», несмотря на сомнение, ранее высказанное его другом Солженицыным: «Я восхищаюсь твоим музыкальным гением, солнечностью твоей натуры, искренностью твоего мышления. Но одновременно и тревожусь — каким ты останешься в русской ис-

тории и в памяти потомков. Искусство для искусства вообще существовать может, да только не в русской это традиции. На Руси такое искусство не оставляет благодарной памяти. Уж так у нас повелось, что мы от своих гениев требуем участия в народном горе». Так писал великий диссидент, но Ростропович диссидентом не был, несмотря на то, что колоритного и сурового отшельника Солженицына, явившегося к нему с заштопанным узелком, старым ватником и обуглившимся чайником, приютил в конце 60-х на своей роскошной, государством охраняемой даче.

Оказавшись на Западе, обаятельный музыкант начал с нуля и достиг еще большего, сменив приятельские отношения с партийным руководством па дружбу с не менее унылыми богачами и политиками. Этот, в сущности, ничего не изменивший, по-постмодернистски равнодушный переворот с удивлением отметил Альфред Шнитке, прибыв на фестиваль Ростроповича в богатом банкирском городе Эвиане на берегу Женевского озера: «Я впервые попал в мир, где музыка — лишь приложение к жизни тех, кто туда приезжает. Это напоминало концерты для секретарей ЦК — хотя совсем в другом контексте...»

Прошло еще некоторое время: вернув вместе с российским гражданством статус любимца российской публики, Ростропович дал волю своему организаторскому таланту и на нашей обновленной родине. Здесь ему неоднократно удавалось соединить воедино ее нарождающиеся большие деньги и понижающийся культурный уровень. Можно было только восхищаться мастерством фокусника, с которым маэстро полгода назад заставил огромное количество влиятельных и не любящих музыку людей не только от начала до конца выслушать непростую оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», но и выложить за это немалые суммы.

## ПОЛИТИЧЕСКАЯ УВЕРТЮРА

В молодости Мстислав Ростропович выпивал с самим Булганиным (влюбленным в его жену), о чем тогда было даже страшно подумать. Позже его принимали премьер-министры и президенты, царственные особы и просто влиятельные политики. После отъезда на Запад он посетил Израиль по личному приглашению Голды Меир, за что советская власть обвинила его в связях с



международными сионистскими центрами. Он удостоен Медали Свободы президента США и двух орденов Германии и Великобритании — высших наград для иностранцев этих стран. Не забудем и про французский орден Почетного легиона, и про бесчисленное количество наград всевозможных фондов, поддерживающих демократию и права человека. Тем не менее Ростроповичу удается при этом оставаться музыкантом, хотя он нередко выходит за рамки не только музыки, но искусства вообще. Один из немногих, он превращает музыку в общественную деятельность и наоборот. А смычок или дирижерская палочка становятся для него поводом для громкого высказывания своих политических и человеческих пристрастий.

К 60-летию Ростроповича великий американский дирижер и средней руки композитор Леонард Бернстайн посвятил ему «политическую увертюру» под вполне соответствующим для столь значительной фигуры громким названием «Слава!». Этот оригинальный музыкальный жанр, действительно, принадлежит лишь Ростроповичу, который не только противостоял своим искусством политической диктатуре, но и превратился в символ такого противостояния. Малоизвестный факт: одним из первых выступлений Ростроповича с Национальным симфоническим оркестром США стало участие в демонстрации, требующей улучшения условий контрактов музыкантов оркестра!..

Поэтому «искусством для искусства» творчество знаменитого музыканта назвать нельзя — слишком широки масштабы его деятельности. Из биографии Ростроповича выходит, что культура уходящего века обязана ему не только за великолепные виолончельные записи. Многих ее шедевров мы вообще могли бы не иметь, не окажись рядом с очередным гением в трудный для него момент Мстислава Леопольдовича. Солженицын на его даче писал «Август 1914», «Октябрь 1916», «Бодался теленок с дубом», женился и рожал детей. Шутили, что у Ростроповичей в сторожах — нобелевский лауреат. А кто знает, что стало бы с Рихтером, если бы 18-летний Слава не помог ему выучить «Краткий курс партии», когда они вместо готовились к госэкзамену в Московской консерватории?

Не боящийся трудностей музыкант породил во второй половине

XX века настоящий виолончельный бум. Он коллекционировал посвященные ему сочинения также, как русскую живопись и утварь из дома Романовых. Но главная и заслуженная его гордость — троица классиков: Сергей Прокофьев, Дмитрий Шостакович и Бенджамин Бриттен на закате своей жизни подарили Мстиславу Ростроповичу, а, значит, и всем нам изрядное количество отличной виолончельной музыки.

С Бриттеном связаны первые годы эмиграции и последнее советское десятилетие, когда уже начинались скандалы и интриги, и Вишневу не выпускали на лондонскую премьеру специально для нее написанного «Военного роквиема». Тем не менее Ростропович сумел свозить Бриттена в Москву и в Дилижан, очаровать его, не зная английского языка, познакомить с Шостаковичем и быть первым, самостоятельно наладившим связи с зарубежным музыкальным производителем.

Ростропович умел найти подход и к страдающему, распахнутому навстречу всем бедам и напастям окружающей действительности Шостаковичу, и к замкнутому, эгоистичному, старавшемуся игнорировать советскую жизнь Прокофьеву. Правда, судя по бытующим легендам, к сотрудничеству Сергей Сергеевич допускал весьма охотно — он и партитуры свои не расписывал, только подробно размечал клавиру, остальное доверяя секретарю. Как-то он позвонил своему 25-летнему соавтору-виолончелисту и разругал его: «Что вы тут мне, Мстислав Леопольдович, наделали? Столько настирали нот, что опилками от ластика забили весь рояль и играть невозможно!»

Дмитрий Дмитриевич, напротив, все писал за закрытой дверью и был уверен в каждой своей ноте. Ростропович рассказывал, как провел над обоими гениями иезуитский эксперимент. По поводу непонятно написанной ноты он спросил Прокофьева — «ля» или «ля-бемоль»? Композитор призадумался, поморщился, махнул рукой и посоветовал обратиться к своему секретарю. Спустя много лет та же проблема возникла с рукописью Шостаковича, который отнесся к вопросу гораздо серьезнее, хорошо подумал и очень определенно назвал «ля». Но спустя два года так же уверенно сказал: «ля-бемоль».

Оба композитора были хорошими пианистами, каждый записал с Ростроповичем по своей виолончельной сонате. Слишком быстрые темпы на пластинке с сонатой Шостаковича виолончелист объясняет тем, что запись происходила прекрасным весенним и, вдобавок, воскресным днем, композитор торопился к детям на дачу.

Ростропович заслуженно входит в блестящую когорту тех, кто может считаться аутентистами по позднему творчеству Шостаковича, кто помнит и причисленные к истории премьеры, и их восторженный прием у публики, и авторские пожелания, указания, замечания. Проблема только в том, что жизнь идет своим чередом, живет, меняется, ждет новых смыслов и новых интерпретаторов музыка Шостаковича. Сможет ли великий виолончелист передать традицию, не ослабив ее тяжести, но и не превратив ее в законсервированный продукт?

СЭР. ВЫ ХОТИТЕ. ЧТОБЫ Я СКАЗАЛ ВАМ ГАДОСТЬ?

В молодости Ростропович был удивительно похож на Сергея Прокофьева. (Лучший биограф Ростроповича — Галина Вишневская так описывает диалог Композитора и ее мужа: «Сэр, вы хотите, чтобы я сказал вам гадость?» — «Скажите, если вы считаете нужным». — «Вы ужасно на меня похожи».) Сейчас он внешне больше напоминает Андрея Дмитриевича Сахарова. А тяжелой нижней челюстью — классического янки: не зря он простоял больше полутора десятков лет за пультом Национального симфонического оркестра США. Музыка — это одна из статей престижа Америки. Появление музыканта с громким политическим именем, репутацией антисоветчика и защитника прав человека, а главное, с теплотой и широтой настоящего славянина во главе оркестра с маркой «Национальный» было действительно важным для Америки. При Ростроповиче оркестр поднялся на добротный средний уровень, а имя и фигура виолончелиста-дирижера привлекла в оркестр крупнейших музыкантов. Начались турне, записи, трансляции по радио и телевидению.

Конечно, будучи сыном своего народа и типичным русским интеллигентом, он может многое сделать ради идеи, точно герой Достоевского. Но кто знает, какие причины толкают его на пу-

бличные действия, скорее присущие американцам. (Не случайно в конце первых гастролей в России в 1990 году он играл американский марш «Звездно-полосатый навсегда»!) Можно ли представить Рихтера или других великих русских музыкантов, исполняющих польки-бабочки на бис после произведений Шостаковича и Прокофьева? Ростроповича можно: он знает, что именно этим доведет зрительный зал до экстаза.

К своему 70-летию Ростропович исполнит очередное произведение для виолончели, написанное Родионом Щедриным специально для него. Это уже пятидесятая партитура, посвященная лично Ростроповичу. Немало в этом списке и тех, кого называют классиками авангарда, — Лючано Берио, Витольд Лютославский, Альфред Шнитке или Александр Кнайфель. В нем есть произведения композиторов самых разных, даже третьеразрядных.

То, что список призов и наград Ростроповича занимает четыре листа убористой распечатки принтера, тоже отдает американским духом. Ростроповича знает весь мир, а значит, вручать ему премии уже престижно для самих вручающих. Он просто обязан быть «Человеком года», «Музыкантом года» и «Вашингтонцем года», быть академиком шести престижных академий мира и доктором *honoris causa* 32 университетов, среди которых Кембридж, Оксфорд, Йель, Принстон. А в Миннесоте просто не могли жить, не провозгласив 9 февраля 1992 года Днем Ростроповича! Где-то в начале списка медали — «За освоение целинных земель», «За победу над Германией», Сталинская и Ленинская премии.

Самые интересные — медали Архимеда и Колумба. А почему бы и нет — ведь Ростропович первооткрыватель! Сколько миллионов жителей планеты Земля впервые услышали виолончель в руках Ростроповича. Он готов популяризировать классическую музыку везде — на пляжах, стадионах, в термах. Поэтому его популярность сродни популярности троицы теноров или «битлов».

## ВИОЛОНЧЕЛЬ КАК РОДНАЯ МАТЬ

Когда Ростроповича спрашивают, что для него важнее — играть на виолончели или дирижировать, — он отвечает: «Сделать выбор так же трудно, как между женой и матерью!» Виолончель для Рост-

роповича, думается, все же мать родная. Музыкант от Бога, гений, солдат музыки и тому подобные слова Ростропович слышал с детства. Конечно, его музыкальная карьера, слившись с политической, умчалась в недостижимые для большинства музыкантов высоты. Могли ли представить это его педагоги из оренбургской музыкальной школы? Мальчик, игравший на разбитой виолончели «Инв. □ 7», стал первым виолончелистом мира, бесспорным авторитетом, перехватившим знамя победителя заочного мирового соревнования у обожаемого им Пабло Казальса.

Блестящая техника, полученная от отца и Козолупова в консерватории, любовь к инструменту (Ростропович еще и рационализатор, предложивший немало для расширения исполнительских возможностей виолончели), по-русски широкая душа, талант, превращающий мертвую каллиграфию нот в будоражащие даже людей далеких от музыки образы. Правда, все это доходит до нас вместе с архивными записями. Понятно, что темп нынешней жизни, круговерть городов, людей, оркестров, концертных залов действуют на все неосязаемые элементы исполнительство, присущие каждому большому музыканту помимо техники. На сцене Ростропович все чаще становится романтиком, даже тогда, когда это не особенно и нужно, — в исполненных им в Москве произведениях Шостаковича, Прокофьева, Шнитке. Сейчас уже трудно найти имя Ростроповича-виолончелиста в программе какого-либо престижного летнего фестиваля. Он — слишком звезда.

В его багаже Первый виолончельный концерт Шостаковича, о котором композитор робко спрашивал своего будущего пропагандиста: нравится или нет? И, услышав положительный ответ, со спокойной совестью вписал посвящение: Мстиславу Ростроповичу. Есть и драматическая история Второго виолончельного концерта, сочинявшегося жуткими темпами, в страхе перед смертью и оконченного за месяц до инфаркта. (В памяти Ростроповича, уехавшего в 1974-м, — и мучительная невозможность присутствовать на похоронах Шостаковича год спустя.) Потом Шостакович переделывал слишком поспешно написанный финал. В этом же багаже — несколько фестивалей музыки Шостаковича, устроенных при активном участии Ростроповича еще при жизни композитора. Дважды в Горьком, один раз в Эдинбурге и даже в Кургне.

Другое дело Ростропович-дирижер. Пришедший однажды к дирижированию ради жены, Галины Вишневской, он навсегда остался на дирижерском подиуме. И в последнее время в состязании смычка и дирижерской палочки все чаще побеждает «лысая» деревяшка. В Национальном симфоническом оркестре Ростроповичем сыграны все симфонии и концерты Бетховена, Брамса, Малера, масса заказных произведений американских авторов. Сюда же он привозил разнокачественные партитуры своих российских знакомых, например, Вячеслава Артёмова или Родиона Щедрина — они наутро просыпались знаменитыми в Америке благодаря Ростроповичу.

В творчестве Ростроповича дирижерская техника и оркестровый баланс не главенствуют. Он не раз говорил о некой гипнотической власти музыки (надо добавить: и власть личности Ростроповича), заставляющей оркестры собираться.

Лучше всего у Ростроповича-дирижера получается музыка композиторов, с которыми он общался и дружил, наследником которых па земле он остался, — Прокофьева, Шостаковича, Бриттена. Сейчас, кажется, только Ростроповичу доверяют дирижировать мировыми премьерами опусов Альфреда Шнитке — Шестой симфонией в Москве в 1993 году, операми «Жизнь с идиотом» в Амстердаме и «Джезуальдо» в Вене. Там, где публика остается холодна, многолетняя дружба с авторами как бы дожимает ее. Примером тому стали и премьеры «Питера Граймса» Бриттена под руководством Ростроповича в Вене в прошлом сезоне, и новая версия «Хованщины» Мусоргского в оркестровке Шостаковича в Большом театре, и концертное исполнение первой редакции оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» в Большом зале Московской консерватории.

Разделение российских меломанов на два лагеря: безоговорочных поклонников «Растрпа» (как ласково называли его завсегда таи консерватории в ночных очередях за билетами на первые триумфальные гастроли в 1990 году) и людей, для которых промахи Ростроповича-дирижера не сливаются с его имиджем правозащитника — наверняка обижают маэстро. Обида на Мариинский театр, так и не дождавшийся, когда Ростропович сможет осуществить здесь постановку «Леди Макбет Мценско-го усздо», обида на Боль-

шой театр — здесь вовсе отказали маэстро в праве продирижировать никогда не шедшей на этой сцене первой редакцией оперы Шостаковича.

Но он не сдаётся. В 70 лет он не собирается подводить итоги и собирать камни. Наверное, он помнит знаменитый завет Герберта фон Караяна: «Дирижируй! Дирижеры живут долго!» Ростропович дирижирует много и часто, а его неистощимой энергии и энтузиазму могут позавидовать и 20 летние. Он всегда брался за все — дирижировал даже «Летучей мышью» в Москве, когда работы не было, а потом в 1975 году в Вене. Карл Бём сказал ему: «Караян же может дирижировать Чайковским, значит, и ты сможешь — Штраусом».

На каждого Караяна есть свой Бернстайн, на каждую Тосканини — свой Фуртвенглер. И только Ростропович одиноко стоит на дирижерском подиуме. Не такой как все. Особенный. И немного сиротливый — без виолончели.

## ЖЕНА И ВЕНА

Отметим здесь, что в подругах Ростроповича ходили самые красивые женщины России. Софья Хентова, биограф маэстро, на страницах своей книги воспроизводит знаменитый верлибр московской меломанской тусовки тех лет:

Маялся маялся (это о Маис Плисецкой)

Зарился-зарился (это о Заре До-лухановой)

Шелестел-шелестел (это об Алле Шелест)

И подавился вишневой косточкой (понятно, о ком).

Дуэт Ростропович — Вишневская прошел сквозь десятилетия совместной жизни в окружении сплетен и восхищения. Без этой красивой, талантливой и прямолинейной женщины в мифе о Ростроповиче чего-то бы не хватало. Галине Павловне мы обязаны многим. Она повлияла на судьбу Ростроповича-дирижера, хотя на первых порах и не очень этого хотела. Она невольно заставила

Ростроповича сесть за рояль и аккомпанировать ей (что ему тоже делать не следовало — пианист из него никакой). Она (по ее же словам) спасла его от деспотичной матери, ограждавшей сына от девушек. От «гибели» в Нижегородской и Ярославской филармониях, московском Театре оперетты спасла его тоже она, увезя на Запад. Ее концерт в Монако прокормил семью на первых порах западного существования.

Вишневская представляла некий народный элемент в жизни сто-процентного интеллигента, не позволявший ему навечно уплыть в небесные эмпиреи. Она написала за него мемуары, так живо и непринужденно обрисовав всю их совместную жизнь, что Ростроповичу уже можно не тратиться на бумагу и карандаши. И если на то пошло, то она, не вписавшаяся в западную систему примадонна, легенда Большого театра, пожертвовала своей карьерой ради мужа.

...1995 год, Вена. Из здания Оперы выходит седой пожилой человек. К нему бросается роскошная женщина — только что от парикмахера, короткая юбка, такой же длины золотистый плащ и замшевые туфли на высоких каблуках. Они воркуют, как пара молодоженов, — в эти дни они отметили 40-летие свадьбы. В газетном киоске на углу покупают русские газеты и отправляются дальше. Накрапывает дождь, Вишневская открывает зонтик и держит его прямо над свежесделанной прической, Ростроповичу на лысину капает дождь. Двое людей, идущих по пустому и дождливому венскому переулку, Даже в меломанской Вене никто не узнает их, кроме критика из России. Но все равно люди поворачивают головы: она — роскошная женщина, выше его на голову, он — в старом, помятом плащике, седые волосы треплет пронизывающий ветер...

Для кого-то Мстислав Ростропович ассоциируется с успехом, цветами, благотворительностью. Но после той встречи трудно было избавиться от другого впечатления: что то трогательное, детское, незащищенное было в этой фигуре, седой склоненной голове. А может, никакой он не прагматик, и вся шумиха вокруг него — это только наносное, несущественное?..

Ростропович и Россия — тема, до сих пор не отговоренная, не про-



ясненная и будоражающая. Существуют разные мнения о том, что бы с ним было, если бы он не уехал. Одни считают, что его тут задавили бы власти; другие — что к 60 годам он стал бы первым и единственным виолончелистом -Героем Социалистического Труда. Но, наверное, главное в Ростроповиче — не его местопребывание, а его колоссальная воля. Он жил и живет по принципу — «стоит захотеть, и все получится». И все действительно получается по самому высшему счету. Он кажется баловнем жизни и является чернорабочим своих вызывающе грандиозных проектов.

Так что, уехав или оставшись, он все равно бы добился того, чего добился. И эта газетная полоса в любом случае была бы посвящена ему.

*Екатерина Бирюкова, Вадим Журавлев,  
«Независимая газета» 27 марта 1997 года*