

Юбилеи

Т.Н. Грум-Гржимайло

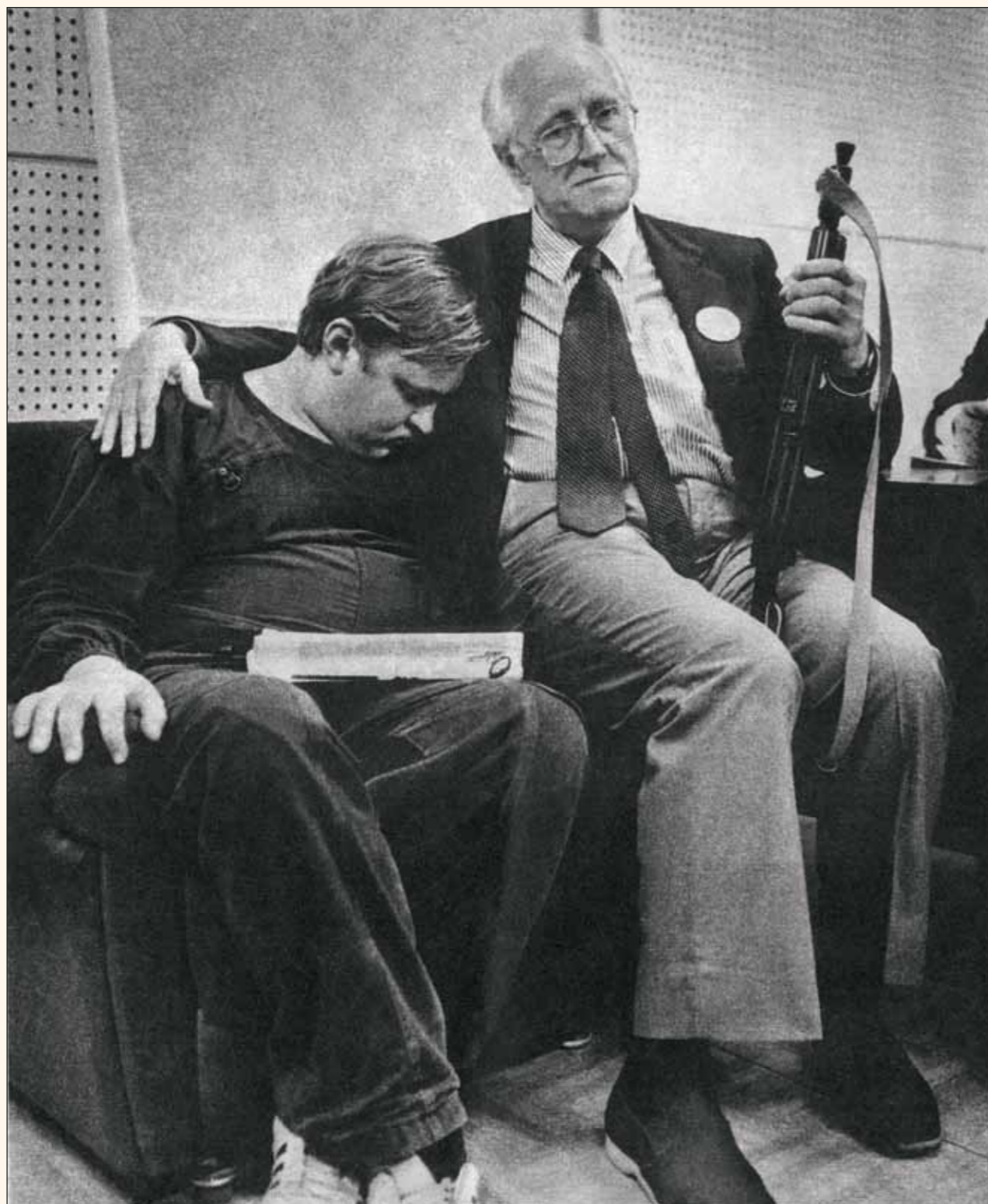
Миф о Мстиславе Ростроповиче

Без музыки жизнь была бы ошибкой.
Фридрих Ницше

*О, сколько музыки у Бога,
Какие звуки на земле!*
Александр Блок

*Музыка – это исцеление. Музыка за-
жигает факел добра и может пере-
устроить, усовершенствовать мир.*
Мстислав Ростропович

Биографы путаются: кто же он такой? Человек или миф? Из каких этносов явился? Смешались польская, литовская, немецкая, русская кровь и породили некий космополитический плод русской культуры – музыканта Мстислава Ростроповича, реформатора виолончели XX века, вселенского триумфатора, «грандиозного Маэстро» (слова Лючано Паваротти), Гражданина Мира, генерирующего гуманитарную энергию разных стран и народов. В его монашеском паспорте №1, сделанном для передвижения Маэстро по планете принцессой Грейс (безвременно погибшей в 1982 году), записано: «национальность не определена». И сам владелец эксклюзивного паспорта, дожив до 80 лет, не менял своих убеждений: «Я твердо решил, что умру апатридом (т. е. без гражданства. – Т.Г.). Это особое ощущение, когда никому не принадлежишь». Человек ниоткуда. Значит – из Космоса?.. Из Вселенной?..



М.А. Ростропович и охранник Ю.Б. Иванов в Белом Доме. 20 августа 1991 г. Фото Ю.Н. Феклистова

Именно так. Ибо лишь бескрайний, вселенский мир Русской Духовной Истории и Культуры мог породить и взлелеять такой феномен Личности, феномен человеческого Таланта, как Мстислав Ростропович. А речь идет не только о музыканте-универсале, носителе классических традиций, музыканте-миссионере неповторимого душевно-

го склада и новаторской смелости, чье искусство по силе воздействия сравнивается с проповедью. Речь идет о Человеке Века, который своим магическим артистизмом и фантастическим общественным темпераментом действительно объ-ял весь цивилизованный мир, создав некий новый круг «кровообращения» Жизни, Творчества,

Культуры и связей между людьми. Создал новый тип Корифея Эпохи.

Дмитрий Шостакович писал о Мстиславе Ростроповиче в 60-е годы прошлого века: «Я более всего в его искусстве ценю напряженную беспокойную мысль, его высочайшую духовную культуру... Этот разносторонний и всегда вдохновенный музыкант – большой и глубокий художник... Я приравниваю труд Ростроповича к самому высокому созиданию, к труду выдающегося ученого, или изобретателя, или поэта».

А вот слова поэта Андрея Вознесенского, сказанные о Ростроповиче в 90-е годы, в дни возвращения музыканта на Родину после 16 лет эмиграции: «Философ, великолепный менеджер, он мог быть президентом какой-нибудь страны, но он посвятил себя русской, а значит – мировой культуре». А это ноша для гиганта.

Внимательный слушатель бесед и монологов Ростроповича на русской земле в том памятном феврале 1990 года не мог не уловить их главный мотив, некую постоянно контрапунктирующую доминанту – мечту объединить, слить воедино в своем искусстве и жизни разные культуры, разные народы, старых и новых друзей и т. д.

– Мы познали дружбу людей на Западе, – говорил Ростропович, – и для меня была бы такая радость, если бы наши новые друзья и те, что есть здесь, – эти две семьи – смогли бы объединиться в искусстве, во взаимопонимании.

За сим последовал удивительный рассказ, достойно венчающий излюбленный мотив о единении людей, – рассказ о «концертировании» Ростроповича у Берлинской стены.

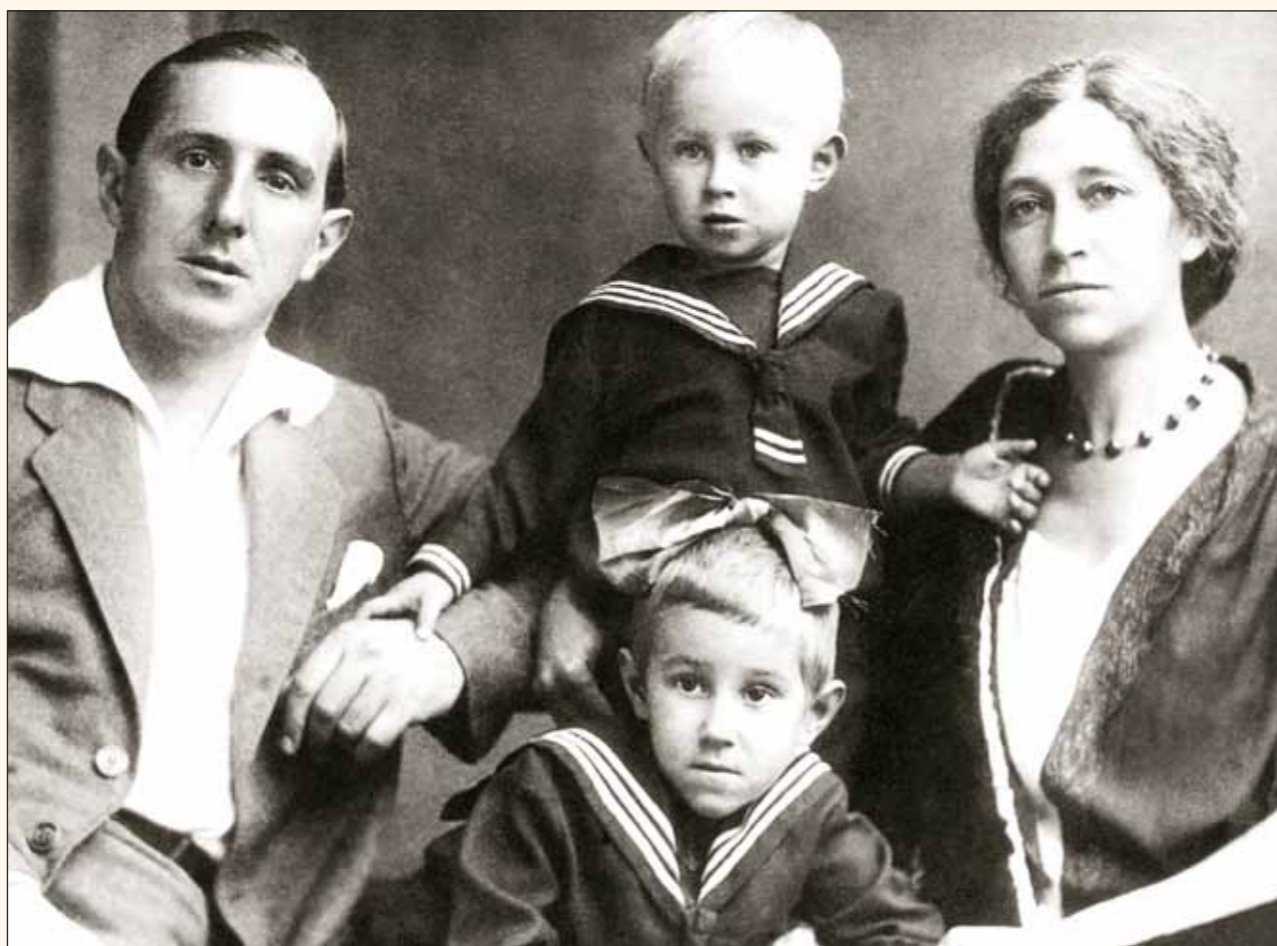
– Едва я увидел, как ломают эту проклятую стену, я сказал другу Антуану, имеющему свой самолет: «Завтра я должен быть в Берлине». Схватил виолончель, и мы полетели. Я не хотел рекламы. Просто хотел поиграть непременно у рассыпающейся стены музыку Баха. Я играл и смотрел на вдохновенные лица молодых немцев. Многие плакали от счастья. И я не мог сдержаться... Какое счастье было видеть, что эта проклятая Берлинская стена – символ двух враждующих половин планеты – рассыпалась в прах!..

Вот так: схватил виолончель и полетел. Мы знаем теперь этот страстный «почерк» Ростроповича-гражданина и, добавим, христианина. Так, схватив виолончель, он прилетел всего на несколько часов в Москву, чтобы играть перед участниками Конгресса памяти академика Сахарова. Так прилетел он и 20 августа 1991 года, в час новой трагедии, нависшей над Россией, прилетел, едва увидев на экране телевизора «этих путчиков с трясущимися руками», совершивших



М.А. Ростропович выступает у Берлинской стены. 1989

антиконституционный переворот. Он вылетел из Парижа спонтанно, без визы и без виолончели, оставив Галине лишь прощальную записку: «Извини, я знаю, что ты уж меня больше не увидишь». Был готов к самому худшему... Признаемся: невозможно было даже представить лицо интеллигента, лучезарного музыканта Ростроповича рядом с... огнестрельным оружием. Однако сенсационная фотография, опубликованная в журнале «Огонек», где на плече музыканта спит его «охранник», могучий парень в расшнуровавшихся кроссовках, и упрямо бодрствует защитник Белого Дома маэстро Ростропович с автоматом Калашникова, который он держит, как гриф виолончели, левой рукой, облетела весь мир. Из исторических аналогий можно вспомнить разве что композитора Рихарда Ваг-



Леопольд Ростропович с женой Софьей Федотовой-Ростропович и детьми Славой и Вероникой. Баку, начало 1930-х гг.

нера, сражавшегося на баррикадах революции 1849 года в Германии.

Две ночи провел Мстислав Ростропович в доме Российского парламента, разделяя с его защитниками все тяготы революционного противостояния «хунте» заговорщиков. Из 56 часов, проведенных тогда в России, спал только два... А через несколько дней, когда собралась Чрезвычайная сессия Верховного Совета СССР, подвиг Ростроповича-гражданина был у всех на устах. Писатель Алесь Адамович возгласил с высокой трибуны: «Это была революция с лицом Ростроповича!..»

В свое время Гоголь сказал о Пушкине изумительную фразу: «Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет». И хотя мы до сих пор спорим, движется ли русский человек к Пушкину или вспять, – личность такого колосса культуры современной России, как Мстислав Ростропович, лишь подтверждает «нечаянное» пророчество Гоголя. Стремительность и азартность во всех жизненных проявлениях; восхитительное бесстрашие на переломах судьбы; неподражаемая «первичность» глобальных замыслов и творческих свершений, не имевших аналогов в истории, –

это ли не пушкинское в личности русского музыканта? А еще – неистощимое жизнелюбие, ирония и самоирония, эдакий истинно пушкинский «вдохновенно-трезвый» охват жизни и совершенно непостижимая «высшая готовность к смерти» (слова Андрея Битова). Ростропович изначально был убежден: всякое существование на пределе – источник силы. И всегда утверждал нечто парадоксальное: «Неистовость и есть форма сохранения». Отсюда произошел и его единственный в своем роде бренд: «Неистовый Мстислав».

Вся его жизнь – как миф, как фантастический полет. И все в этой жизни было необыкновенно.

Колыбель – виолончель

Первое в жизни Славы фото – шустренький младенец, лежащий в виолончельном футляре рядом с инструментом и бессознательно трогаящий пальчиком струну, – положило начало биографической мифологии русского музыканта Ростроповича. Сам Маэстро не преминул сосчитать на сей счет: «Еще в колыбели, а уже умел делать *pizzicato*» (что значит – извле-

чение звука щипком струны. – Т.Г.). Зачем понадобилось родителям Славы укладывать младенца в футляр для виолончели? Для экономии жилплощади? Или ради эффектной фотографии в семейный альбом?..

Есть и другая фотография, разоблачающая «автора» этих проделок: над виолончельным футляром с младенцем стоит Леопольд Ростропович, – то ли открывающий мир виолончели своему сыну, то ли готовый захлопнуть крышку футляра, чтобы в этом мире его и схоронить. Словом, колыбель-виолончель до гроба.

А сыну Славе суждено было испытать великие страдания и великое счастье в неизменном, дарованном ему свыше союзе с Леди Виолончелью. Он пришел в ужас, когда узнал, что во французском языке слово «виолончель» – мужского рода. Для Славы виолончель всегда – «партнерша» рубенсовских форм в страстном акте музицирования, приобретающем черты сверхчувственного экстаза...

Я хорошо помню первое впечатление от игры 25-летнего виолончелиста Мстислава Ростроповича в Большом зале Московской консерватории. Это было более полувека назад, 18 февраля 1952 года, в день исторической премьеры сочинения запрещенного Прокофьева («формалистско-космополита!»), а именно – Симфонии-концерта для виолончели с оркестром ми-минор, посвященной Ростроповичу. За дирижерским пультом филармонического оркестра в первый и последний раз в своей жизни стоял Святослав Рихтер. Вот запись тех лет:

«...Это было что-то вроде эмоционального шока... Ростропович, длинный и худой, как щепка, вышел на сцену стремительно, выставив вперед виолончель, как победительную хоругвь, а за ним – элегантный Рихтер, гордо несущий свою лобастую голову... Мне показалось удивительно ярким само сценическое действие: как Ростропович садится на стул, с каким загадочным выражением лица, с какой страстью обнимает свою виолончель, с какой экспрессией и преданностью, влюбленностью в каждый звук начинает играть... И приходило ощущение прорыва куда-то за горизонты музыки будущего, ощущение тревожно и радостно бьющегося пульса иной жизни, хотя новая музыка Прокофьева порой казалась неслышанно дерзкой, сложной, диссонансной, ломаю-

щей все каноны виолончельного искусства прежних лет, дающей виолончели голос огромной «концертной» силы и музыкального ораторства».

Невольно вспоминаются слова самого Мстислава Леопольдовича, которые он любил повторять: «Все, что я играю, я люблю до обморока...»

Существует миф об исторической цепочке композиторов, ставших «жертвами» жадной виолончели Ростроповича. Цепочка зачиналась в 1946 году, когда Слава, окончившая консерваторию, сыграл Концерт для виолончели с оркестром патриарха советской композиторской школы, Рейнгольда Морицевича Глиэра, с которым впоследствии они даже гастролировали по городам Советского Союза, исполняя этот концерт (Глиэр дирижировал оркестром). Вскоре Слава Ростропович выучил и сыграл виолончельный концерт Николая Яковлевича Мясковского, которому исполнение и исполнитель так понравились, что композитор вскоре сочинил и виолончельную сонату.

– Когда я играл сонату Мясковского в первый раз в Малом зале консерватории, – рассказывал Слава Ростропович в начале 1960-х годов, – послушать пришел Прокофьев – они ведь дружили с Мясковским. И вскоре Сергей Сергеевич тоже написал Сонату для виолончели и фортепиано, которую мы исполнили со Святославом Рихте-



Слава Ростропович играет Баха с сестрой Вероникой в Колонном зале Дома Союзов. 1930-е гг.

ром. А потом началась капитальная работа Прокофьева над Симфонией-концертом, когда мы часто общались. А о том, что Дмитрий Дмитриевич написал Первый виолончельный концерт, вдохновленный, как оказалось, музыкой Прокофьева, я узнал только из газет, – скромно заметил Ростропович, давая понять, что не имеет до-



ступа в «лабораторию» Шостаковича. – А потом «цепочка» протянулась в зарубежные страны. Концерт Шостаковича в моем исполнении услышал в Лондоне Бенжамин Бриттен и вскоре сочинил для меня Сонату, а потом и Симфонию для виолончели с оркестром, и три Сюиты для виолончели соло...

События «золотого века» виолончели развивались с невероятной быстротой. И вскоре список «жертв» Ростроповича пополнился именами таких композиторов, как Хачатурян, Вайнберг, Борис Чайковский, Бабаджанян, позднее – Бернстайн, Лютославский, Блосс, Лессюр, Берио, Соге, Дютыйе, Шнитке, Пендерецкий, Губайдулина, Пярт, Канчели, Щедрин... Мечислав Вайнберг остроумно назвал этот процесс «пробуждением у композиторов инстинктов виолончельного мышления». К своему 70-летнему юбилею Мстислав Леопольдович буквально бредил воинственной идеей «сделать свою сотню». То есть довести количество мировых премьер посвященных ему сочинений для виолончели до ста.

Как и следовало ожидать, этот героический план был перевыполнен. Результат, достойный Овна-завоевателя. Не зря же на его современной, лучшей в мире виолончели Страдивари «Дюпор» (которой в 2011 году будет 300 лет) виден «шрам» от императорской шпоры Наполеона Бонапарта! Согласно легенде, правитель Европы, услышав, как звучит инструмент в руках знаменитого композитора и виолончелиста Жана-Люи Дюпора, захотел сам поиграть. Но будучи дилетантом, неловко задел корпус ногой... Эту легенду Мстислав шутя лелеет, ощущая свою невольную причастность к «великим завоевателям», которые испокон веков двигали историю вперед.

А в памяти поколений наверняка останется амбициозная реплика молодого Ростроповича: «Я презираю тех виолончелистов, которые жили во времена Моцарта и не «выжали» из него ни одного произведения для виолончели. Ни одного! И тех, кто не побудил Бетховена или Брамса создать хотя бы по одному концерту для виолончели...»

Тайна рождения гения

Слышали ль вы, чтобы при жизни человека открывали мемориальную доску на доме, где он родился? «Даже видали», – скажут те, кто посетил Баку в дни празднования 70-летия Мстислава Ростроповича весной 1997-го и присутствовал на церемонии ее открытия. Отныне навечно на бакинской улице имени Леопольда и Мстислава Ростроповичей, 19 (бывшей Колодезной), будет красоваться литая бронзовая доска с выразительным барельефом Маэстро-очкарика и текс-

том, гласящим: «В этом доме 27 марта 1927 года в семье профессора Азербайджанской консерватории Леопольда Ростроповича родился выдающийся музыкант современности Мстислав Ростропович».

Этот солнечный весенний день Баку не забудет. Ликующая толпа рвется к скромному домику на бывшей Колодезной, где сейчас произойдет нечто из ряда вон выходящее... Мстислав ступает на знакомое крыльцо, поднимается по узкой лестнице вверх в квартиру и заходит в отдельную небольшую комнату. Ту самую, где он родился и где в углу стояла его знаменитая «колыбель-виолончель»... Он безумно счастлив, оглушен воспоминаниями и любовью соотечественников, тайно утирает слезу и веселится, садясь за стол вместе со своими домочадцами и немногочисленными друзьями, едва протиснувшись в узкие пенаты.

«Мы не виноваты, что Ростропович родился в такой маленькой квартирке. Но какое счастье, что этот дом сохранился! – восклицает Полад Бюльбюль оглы, министр культуры Азербайджана, и поднимает бокал за «славу Баку, славу Азербайджана, дорогого Славу». – Дай Бог вам здоровья! И чтобы мы здесь праздновали ваше 80-летие, 90-летие, 100-летие!»

А Слава поделился с друзьями подробностями своей истории явления на свет. Оказывается, мать его, Софья Николаевна, носила будущего гения десять месяцев вместо девяти, а родился он в «футляре» (то есть – в «последе»)...

Еще в советские времена кто-то подсчитал, что из всех республик именно Азербайджан располагал самым большим количеством роялей на душу населения. Эта особая музыкальная одаренность азербайджанцев, вероятно, и была одной из причин того, что тонкий, высокообразованный виолончелист и композитор Леопольд Ростропович, отец Мстислава, предпочел Баку всем другим городам России и прожил здесь лучшие свои годы. И нашему герою, правнуку варшавского графа Ганнибала Ростроповича, волею судеб довелось родиться именно в этом красивом приморском городе, чем-то напоминающем итальянский Неаполь...

В дни 75-летнего юбилея Ростроповича, в марте 2002-го, в столице независимого Азербайджана открылся, наконец, для посетителей Дом-музей отца и сына Ростроповичей, отметивший сразу два юбилея: 110-летие Леопольда и 75-летие Мстислава. Обширная, любовно собранная экспозиция музея поразила Ростроповича и Вишневу, их многочисленных друзей и иностранных гостей, впервые ступивших на порог дома, где родился Маэстро. «Мурашки по коже!» – вос-



М.А. Ростропович и Г.П. Вишневецкая на открытии Дома-музея Леопольда и Мстислава Ростроповичей. Баку, 4 марта 2002 г. Фото Т.Н. Грум-Гржимайло

кликнул Мстислав Леопольдович, увидев «тот самый» шкаф и «тот самый» ковер, подаренный его матери, а потом и массу редких фотографий, автографов, раритетных экспонатов. Вот генеалогическое древо рода Ростроповичей; вот герб, выражающий прекрасные девизы – Веру, Честь и Долг. А вот и совершенно уникальный экспонат: ватник, который 15-летний Слава Ростропович носил во время войны и выступал в нем перед ранеными в госпиталях.

А когда под конец осмотра принесли большой юбилейный торт и шампанское, Маэстро поднял бокал за тружеников музея и сказал: «Я вас от всего сердца благодарю за то, что вы помните и чтите отца моего. Он недополучил при жизни почета и признания, которые заслужил. Вы даете ему это. Низкий вам поклон».

Из легенд 40 – 60-х годов

Мстислав Ростропович вспоминал: «Изумительный был человек – Виссарион Яковлевич Шебалин! Он дружил с моим отцом, бывал в нашем в доме, знал меня с малых лет. Когда в 1942 году умер в Оренбурге мой отец, Шебалин, будучи директором Московской консерватории, сделал все возможное, чтобы организовать наше возвращение в столицу.

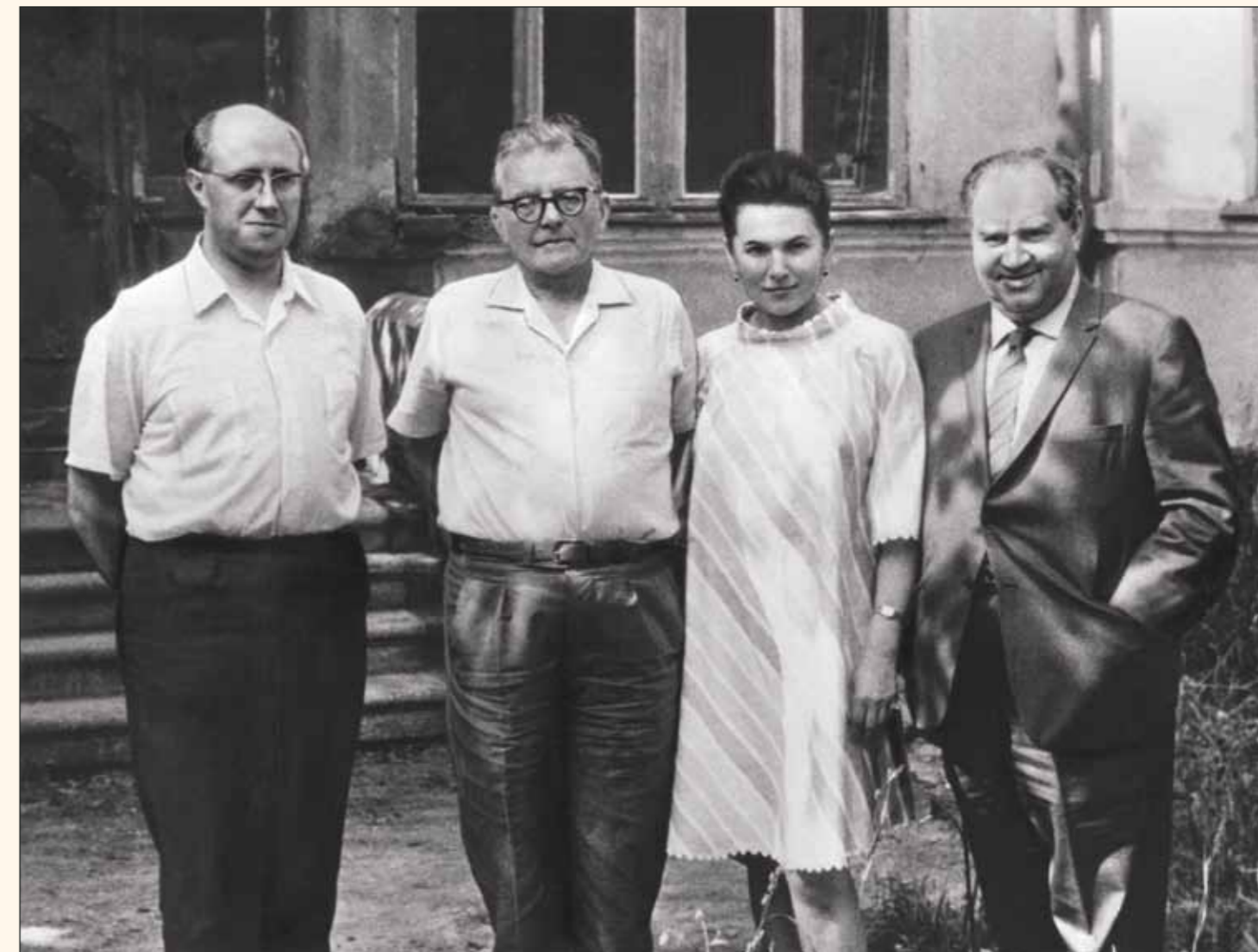
А я окончил тогда только 8 классов школы, мне было 16 лет... Весной 1943-го я держал экзамен в Московскую консерваторию и поступил сразу на два факультета: в класс виолончели Семена Матвеевича Козолупова и в класс композиции Виссариона Яковлевича Шебалина. Но моей мечтой было, конечно, попасть к Шостаковичу. Его класс композиции был доверху забит учениками... И все же я уговорил Козолупова, чтобы он попросил Шостаковича уделить мне минут 25, чтобы я мог показать знаменитому композитору свой Первый фортепианный концерт. И Дмитрий Дмитриевич, к моей радости, назначил время для встречи... Я пришел к нему в 31-й класс сам не свой от волнения. Шостакович листал мою партитуру довольно долго и вдруг говорит: «Слава, а вы не можете это сыграть на рояле?» Я ответил: «Да, конечно». И сел за рояль... Должен сказать: я никогда в жизни, если иметь в виду всю мою «фортепианную карьеру», не играл на рояле в таком сумасшедшем темпе, как тогда! Просто мне было стыдно отнимать у композитора время. Играл так быстро, что уложился в половину отведенных мне 25 минут. Шостакович едва успевал перелистывать страницы партитуры. Потом он встал, пожал мою руку и сказал: «Слава, если вы хотите у меня зани-

маться (а я знаю, что вы учитесь в классе композиции у Виссариона Яковлевича), то хотя бы по оркестровке я готов вас взять в свой класс». Так я стал учеником Шостаковича и занимался у него три года».

Одна удивительная страница биографии Мстислава Ростроповича не имеет никаких аналогов в музыкальной истории. В 1944 году, когда еще шла война с фашистской Германией, он осуществил свой стремительный «пролет» через Московскую консерваторию. Именно – пролет! Не было случая во всей истории *Alma mater*, чтобы студент «перескакивал» со второго курса сразу на... пятый!!! Это сумел сделать только Слава Ростропович. Характерно было и то, что он единственный из выпускников-виолончелистов не сел играть в оркестр, как все смертные, а сразу стал солистом Московской филармонии. Более того, стал активно гастролировать по всему Советскому Союзу, «осваивая» страну вдоль и поперек: Урал и Прибалтику, Север и Юг, все круп-

ные музыкальные города. И не только крупные. Были экстравагантные полеты к Северному полюсу и игра перед полярниками; круизы на пароходах по Енисею с баянистом (не пианистом!) и виолончельные концерты на береговых стоянках, в сибирских селах. А в 1945 году Мстислав Ростропович уже одержал свою первую победу на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, где вместе с ним на пьедестале победителей оказались пианисты Святослав Рихтер и Виктор Мержанов.

Следующая победа на Международном конкурсе имени Гануша Вигана ждала виолончелиста в Праге в 1949 году, где он блестяще исполнил Концерт для виолончели с оркестром Дворжака. Впоследствии именно этот концерт стал одной из самых выдающихся интерпретаций и «визитной карточкой» реформатора виолончели XX века. Целую историю, связанную с этим «пражским триумфом», Мстислав Леопольдович поведал мне в 2000 году после воистину вдохновенного ис-



М.А. Ростропович, Д.Д. Шостакович, Г.П. Вишневецкая, И.Ф. Ойстрах. Москва, 1960-е гг.



М.А. Ростропович. Санкт-Петербург, 1964

полнения Концерта Дворжака вместе с оркестром *Bamberger Symphoniker* на своем XII фестивале во французском городе Эвиане... Вот его рассказ:

«Когда в 1949 году я получил первую премию на конкурсе виолончелистов в Праге, меня пригласила знаменитая чешская фирма звукозаписи «Супрафон», которая выпускала к юбилею Дворжака пластинки с лучшими интерпретациями его произведений. Кстати, это была первая в моей жизни иностранная пластинка... А поскольку сотрудники фирмы заботились о самом высоком исполнительском уровне, то очень хотели, чтобы оркестром дирижировал Вацлав Талих. Вацлав Талих? Я не знал этого музыканта, но сразу вспомнил один мой разговор с дирижером Евгением Мравинским в то время, когда я еще не выезжал за рубеж. Он спросил меня: «Как вы думаете, кто самый лучший дирижер на свете?» Я назвал, кажется, Фуртвенглера. А он крикнул: «Нет! Талих!» Я был ошеломлен и, конечно, запомнил эту фамилию... А в Чехии была, оказывается, такая история: в дни оккупации Вацлав Талих дирижировал каким-то концертом. Когда Прага и Чехия были освобождены, кто-то донес на него, уличив в сотрудничестве с немцами. Талиха поместили под домашний арест, выгнали из филармонии, а потом заслали в Братиславу. В ту пору президентом Чехословакии был Клемент Готвальд. И фирма «Супрафон» написала письмо Готвальду о том, что они выпускают пластинки к юбилею Дворжака с самыми великими исполнителями и просят разрешения привезти из Братиславы в Прагу Вацлава Талиха – не для выступления в открытом концерте, а только для участия в записи на пластинку Концерта Дворжака с советским виолончелистом Ростроповичем.

И Готвальд разрешил! И Талих приехал: совершенно седой, старенький уже, такое потрясающе красивое славянское лицо. Мы с ним встретились еще до записи. Он сказал: «Я хотел бы послушать вас, как вы играете, чтобы быть готовым к ансамблю с вами». Я, конечно, согласился. Играю. И вдруг он мне говорит: «У меня есть для вас маленький совет... Понимаете, вот это место, после соло флейты, где написано *animato* (что значит – «воодушевленно, оживленно». – Т.Г.), Дворжак очень хотел, чтобы это начиналось медленно»... А я ему: «То есть как это – ОН ХОТЕЛ?» Талих мне: «Я это хорошо помню, потому что слышал от Дворжака». Тогда я Талиху сказал: «А раз так – учите меня от начала и до конца. Расскажите мне, пожалуйста, абсолютно все, что помните»...

И вот теперь всю жизнь я исполняю Концерт Дворжака так, как рассказал мне Вацлав Талих. Лишь одно место в этой партитуре я играю абсолютно «от себя» – это самый конец Концерта

перед последним *tutti* оркестра. Играю вопреки даже авторским рекомендациям. Ведь у Дворжака здесь написано *FORTE!* А я играю *PIANISSIMO!* Для меня эта музыка – В ДАЛЬ УХОДЯЩАЯ РОДИНА, которую ты больше не увидишь... Она уходит, и ты – вместе с ней...

Должен сказать: я исполнил Концерт Дворжака, может быть, тысячи раз. Но каждый раз думаю, что играю его первый раз в жизни. И те же «первозданные» эмоции возвращаются. Это вообще мой принцип, мой девиз: подходить к каждому сочинению как к новому, впервые исполняемому. Всякий раз – премьера!»

Этот рассказ Мстислава Ростроповича – один из самых сокровенных, мировоззренческих... Как человек-творец-универсал, вестник нового времени, он изначально принял формулу вечного совершенствования и вечного углубления связей с жизнью духа своих предшественников и современников, сделав этот творческий труд в сфере музыки (и не только!) высшей целью жизни.

Мастер-класс в Баку. 2002
Фото Т.Н. Грум-Гржимайло



Мстислав Ростропович дирижирует оперой «Леди Макбет Мценского уезда» в Королевском театре Мадрида. Январь 2000 г.

Среди советских музыкантов-исполнителей своего поколения, начавших профессиональную деятельность в годы «железного занавеса», Мстислав Ростропович один из первых приобрел мировую известность. В частности, в 1956 году он сенсационно дебютировал в Лондоне и Нью-Йорке. А когда в 1959 году он поехал по всему миру с никому не известным Первым виолончельным концертом Шостаковича, западная пресса, отмечая это историческое событие, писала: «Ростропович играл как дьявол... Зал, доведенный до неистовства, устроил овации Ростроповичу... В настоящее время он несомненно величайший виолончелист в мире. Его виртуозность поразительна, его лиризм потрясающей человечности, его звук бархатистый и округленный во всех регис-

трах. При этом Ростропович совершил чудо: заставил забыть виртуозность в интересах музыки».

Достигнув возраста Иисуса Христа, виолончелист получил звание профессора Московской консерватории. А в следующем году стал почетным членом Королевской академии музыки в Лондоне. Сенсация шла по пятам «неистового» Мстислава. Она искала его уже на всех четырех континентах, ибо в 60-е годы XX века не было на земле классического исполнителя, который бы, подобно знаменитому советскому виолончелисту, давал до двухсот концертов в год!

Сохранилась красноречивая статистика: 1962 год – гастроль Ростроповича в 25 странах; 1963 год – в 40 странах. А в 1965 году он дал только в одном Лондоне 9 концертов и 40 концертов –

в Сибири и Заполярье. 1966 год был ознаменован поездкой виолончелиста на целину, на Алтай и даже на Кубу, где он выступил в лагере кубинских повстанцев.

Настоящей легендой было все его артистическое творчество, похожее на каждодневный подвиг. Один из самых незабываемых подвигов свершился в московском филармоническом сезоне 1963–1964 годов, в грандиозном цикле из 11 концертных вечеров под общим названием «История виолончельного концерта». Мстислав Ростропович выступил как универсальный исполнитель и музыки современной, и шедевров музыки отдаленных эпох. Этот громадный цикл из сорока виолончельных концертов (!), в котором 18 прозвучали впервые в СССР и 15 были посвящены исполнителю, во многом определил, по мнению наблюдателей, уникальное художественное значение всего сезона.

А годом раньше случился (именно, «случился», ибо долго оставался только эпизодом) и дирижерский дебют Мстислава Ростроповича. Этот исторический концерт состоялся 12 ноября в городе Горьком (Нижнем Новгороде), где одновременно с Ростроповичем «дебютировал» как ди-

рижер и... Дмитрий Шостакович. Собственно говоря, этот концерт Слава Ростропович вместе с главным дирижером Горьковской филармонии Израилем Гусманом и готовили как дирижерский дебют Шостаковича, призванного исполнить вместе с Ростроповичем премьеру своего Первого Концерта для виолончели с оркестром. Не легко было уговорить «стеснительного» Дмитрия Дмитриевича встать за дирижерский пульт. Пришлось Славе даже выпить с любимым учителем (по его настоянию) бутылку водки в 8 часов утра, прямо на вокзале города Горького, куда они прибыли вместе из Москвы. Но в конце-концов дирижерский «эксперимент» Шостаковича, оставшийся единственным в биографии композитора, состоялся. Программа исторического концерта выглядела таким образом: в первом отделении – «Праздничная увертюра» и Первый виолончельный концерт (дирижировал Дмитрий Шостакович, солировал Мстислав Ростропович); во втором отделении – «Песни и пляски смерти» Мусоргского в оркестровке Шостаковича (пела Галина Вишневская) и четыре антракта из оперы «Леди Макбет Мценского уезда» (дирижировал Мстислав Ростропович).



Премьера оперы Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» в Мадриде

Однако настоящий большой дирижерский дебют виолончелиста состоялся только через 5 лет. И не где-нибудь, а... в Большом театре! Вихрь Ростроповича ворвался в первый театр страны даже вопреки желанию примадонны первой музыкальной сцены Галины Вишневской, не считавшей нужным ломать грань между семьей и театром.

Но Ростроповича вело к дирижерскому пульта Провидение Господне. Ничто не могло его остановить. Путь во ВЛАСТИТЕЛИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДУМ XX ВЕКА не мог не пройти через Большой...

А ведь он пошел на самый опасный вариант: рискнул «переинтонировать» и освежить самую заигранную, самую известную до последней ноты, самую близкую сердцу каждого русского человека оперу Чайковского – «Евгений Онегин», которая шла на сцене Большого уже 87 лет. И звучала более двух тысяч раз!

И что же? За 12 завоеванных у руководства Большого театра репетиций была проведена гигантская художественная работа над партитурой, преобразившая спектакль. Быть может, впервые на памяти живущих поколений слушателей с такой захватывающей яркостью проступила в опере «личность оркестра», ставшего страстным и тонким толкователем драмы. А участие в спектакле Галины Вишневской в партии Татьяны сделало премьеру обновленного «Евгения Онегина» незабываемой. Музыканты оркестра Большого театра признавались, что «Леопольдович» не только их расшевелил, но заставил «все осмыслить». Успех новоявленного дирижера Большого театра был колоссальным. Его осадила вся столичная пресса. Никогда не забуду наш короткий диалог после премьеры «Онегина» в том памятном 1968 году.

– Слава, а как бы ты одной фразой сказал о главном в дирижере?

И он ответил, совершенно не задумываясь:

– Мозг дирижера должен быть каким-то образом прозрачен.

Эта фраза врезалась мне в память на всю жизнь...

До трагических дней расставания с Большим театром Ростропович с огромным успехом дирижировал и операми Прокофьева «Семен Котко» и «Война и мир». А с «Евгением Онегиным» даже гастролировал в других странах, в частности в Японии.

Этот опыт стал мощным стимулом для дальнейшей оперно-театральной деятельности Ростроповича в России и за рубежом. Он ставил в разные годы «Пиковую даму» и «Мазепу» Чайковского, «Царскую невесту» Римского-Корсакова. Был участником мировых премьер таких опер

современных композиторов, как «Жизнь с идиотом» (Амстердам) и «Джезуальдо» (Вена) Альфреда Шнитке, «Лолита» Родиона Щедрина (Стокгольм), «Видения Иоанна Грозного» Сергея Слонимского (Самара), «Николай и Александра» Деборы Драттель (Лос-Анджелес).

О постановке оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» речь впереди...

Великий донор мировой культуры

Один из самых очевидных парадоксов драматической истории XX века состоит в том, что страдальца Россия явилась самым мощным донором культуры мира. А в музыкальной сфере – особенно. Разумеется, причиной этих сверхактивных духовных «вливаний» в мировую культуру, идущих с Востока на Запад, стали революционные перевороты и гнет тоталитарных режимов, вытолкнувшие творческую интеллигенцию Советского Союза за рубеж.

У Ростроповича, Вишневской и Солженицына, выдворенных в эмиграцию в 70-е годы, были гениальные предшественники среди представителей «первой волны» русской эмиграции: Сергей Рахманинов и Федор Шаляпин, Иван Бунин и Николай Бердяев. Если продолжить перечень прославленных русских музыкантов-эмигрантов, то это, конечно, пианисты Владимир Горовиц и Александр Зилоти, дирижер и композитор Сергей Кусевицкий, скрипач Натан Мильштейн, виолончелист Григорий Пятигорский, не говоря уже о таких выдающихся скрипачах русского происхождения, как Яша Хейфец и Айзек (Исаак) Стерн. Все они сделали за рубежом блестящую карьеру и ярко вписались в культурный контекст Соединенных Штатов Америки, ибо эта страна издавна умела привечать русских артистов и ставить себе на службу их таланты. Не называя громких имен представителей более поздних «волн» русской эмиграции, скажем главное: классическая музыкально-исполнительская школа Америки XX века сформировалась и поднялась, заняв высокие художественные позиции, благодаря огромному творческому влиянию и «вливанию» энергии и артистизма русской исполнительской школы, конкретно – московской и петербургской. Страсть русской романтической души соединилась с фантастической восприимчивостью и упорядоченностью души американской. Всем памятен пример пианиста Вана Клиберна, ученика Розины Левиной, победителя Первого Международного конкурса имени П.И. Чайковского. Еще более впечатляющая фигура – прославленный дирижер, композитор и пианист Леонард Бернстайн, ученик Сергея Кусевицкого, друживший



Мстислав Ростропович и Галина Вишневская. Фото Э.А. Левина ▶



Мстислав Ростропович и Александр Солженицын

с многими русскими музыкантами, не раз гастролировавший в нашей стране.

Здесь мы уже вплотную подходим к историческому «наследнику» Кусевицкого и близкому другу Леонарда Бернстайна – Мстиславу Ростроповичу. При этом нужно оговориться: перед нами супер-донор культуры мировой, а не только американской. Хотя путь к этому безмерному всемирному музыкотворчеству был полон мук и страданий.

Да, защищая опального писателя Солженицына (а заодно и Прокофьева, Шостаковича, Тарковского, Бродского, Бориса Чайковского, названных в знаменитом протестном «Письме Ростроповича»), он бросил вызов репрессивному коммунистическому режиму, находясь в расцвете славы и преуспеяния на своей родине. Но его даже не попытались сохранить для отечественной культуры. Напротив, – травили и унижали как последнего «отщепенца», едва не доведя до самоубийства. Невольно возникает горький вопрос: сколько

же мог бы сделать Ростропович для искусства России, не будь он изгнан в расцвете сил?..

Но русский музыкант и на Западе, несмотря на все сложности новых условий артистической деятельности на путях самореализации, остался верен своей глубоко осознанной Высокой Миссии, своим высоким художественным постулатам. И в этих новых условиях жажда участия в создании новой современной музыки и ее исполнении распространилась и на симфонические и оперные произведения, когда во всю ширь на весь мир развернулась деятельность Ростроповича-дирижера. Так, например, в дни формирования репертуара Вашингтонского национального оркестра, который возглавлял изгнанный из Советского Союза Маэстро в течение 17 лет (!), Ростропович сделал два очень важных акцента: РУССКАЯ МУЗЫКА и НОВИНКИ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ. В результате – ни один оркестр мира не имел в 1970–1980-е годы таких кон-

тактов с выдающимися современными композиторами. Существует примечательная статистика: за 13 сезонов Вашингтонского оркестра (то есть до 1990 года) Ростропович продирижировал 469 сочинениями 154 композиторов. 166 произведений были в репертуаре оркестра новинками. Не случайно президент США Рональд Рейган, вручая Мстиславу Ростроповичу медаль Свободы в честь 60-летия русского музыканта, произнес историческую фразу: «Президент США – я, но слава Америки – это Ростропович». В эти же дни английская королева Елизавета II посвятила русского музыканта в Рыцари ордена Британской империи, Франция наградила орденом Почетного легиона, Германия – Офицерским крестом за заслуги и т. д. Ростропович был назван «музыкантом года», а также «первой суперзвездой виолончели в истории музыки».

Конечно, биография нашего героя не может быть выражена лишь в «жанре» статистики. Но Слава Ростропович всегда тяготел – и в шутку и всерьез – к разного рода подсчетам. И не только тогда, когда клал кирпичи в здание госпиталя доктора Илизарова в Кургане (куда привозил на лечение Дмитрия Шостаковича) или отсчитывал 330 тысяч американских долларов в Фонд воссоздания Храма Христа Спасителя. Он гордился, что к 80 годам в «послужном» списке исполненных им новых музыкальных творений, ему посвященных, есть такие цифры: виолончельных премьер он исполнил свыше 130, симфонических – 88, новых опер – 9, фортепианных премьер (в вокальных циклах с Галиной Вишневской) – 2. Итого – свыше 230 премьер музыкальных произведений, ему посвященных. Своей «последней виолончельной премьерой» Маэстро категорически назвал Largo для виолончели и оркестра Кшиштофа Пендерецкого (№131 в его списке), которое он исполнил 19 июня 2005 года в Вене, где его партнерами были Венский филармонический оркестр и дирижер Сейджи Озава. В день этой знаменательной премьеры Ростропович еще исполнил не более, не менее, как грандиозный Концерт для виолончели Дворжака. Иначе как титаническим такое выступление 78-летнего музыканта не назовешь...

С Шостаковичем неразлучно

Некая необъяснимая мистическая связь возникла в отношениях между студентом Славой Ростроповичем и его учителем по инструменту Дмитрием Шостаковичем с самого начала их общения. Иначе не звонил бы композитор домой к Славе, не просил бы срочно приехать, чтобы просто посидеть с ним вдво-

ем, друг против друга и... помолчать. Так и говорил: «Давайте помолчим». И воцарялась тишина на целый час или два... А потом Шостакович вставал и говорил: «Слава, большое спасибо, что приехал... Стало легче жить!» И студент Ростропович уезжал. «Это было удивительно, просто невероятно, – рассказывал Маэстро, – такое особенное общение, такой беззвучный разговор, как говорится, на виртуальном уровне. Конечно, я не знал, о чем он думал. Может быть, он сочинял музыку...»

Так или иначе, но в этом «беззвучном разговоре» осуществлялась некая связь высших духовных субстанций, породившая, вероятно, исключительную способность великого виолончелиста и дирижера постигать тайны композиторского языка и концептуальных замыслов Дмитрия Шостаковича. Действительно, Мстислав Ростропович стал лучшим интерпретатором и неутомимым пропагандистом творчества великого симфониста и неизменно называл себя его «верным оруженосцем». Он всегда гордился тем, что дирижирует всеми пятнадцатью симфониями Шостаковича, и в это исполнение вкладывал все свое «поклонение композитору как Личности». Гордился тем, что его интерпретации музыки любимого композитора слышали и слушают в самых разных уголках планеты.

К счастью, существует комплект записей всех симфоний Шостаковича, сделанных Ростроповичем за рубежом еще в 1989–1995 годах с двумя оркестрами – Национальным симфоническим оркестром США и Лондонским симфоническим. Только одна Четырнадцатая симфония представлена в этом комплекте московской записью более раннего «советского периода» (1973), где солируют певцы Галина Вишневская и Марк Решетин.

В юбилейном 2002-м, в год своего 75-летия Ростропович особенно много дирижировал симфониями Шостаковича в партнерстве с Лондонским симфоническим оркестром. «LSO прилетел в Нью-Йорк, когда меня там чествовали, – рассказывал Мстислав Леопольдович. – Это было что-то невероятное. Я не помню лучшего исполнения симфоний Шостаковича, в частности его 11-й симфонии. Играли целых три концерта, посвященных музыке Шостаковича. И это был триумф неслыханный – именно триумф оркестра и музыки Шостаковича (а не мой лично, говоря по чести)».

Невероятный успех концертных программ и целых фестивалей русского Маэстро, посвященных музыке Шостаковича, обширно комментировала западная пресса: «Мстислав Ростропович – человек гигантских эмоций. Его мастерство – не-

человеческих масштабов... Когда он дирижировал Десятую симфонию Шостаковича, можно было поверить, что музыка является моральной силой...» («Чикаго Трибюн», 6 мая 1999). «Это была встреча с представителем поколения музыкальных гигантов, которые никогда не вернутся... Это было гораздо больше, чем просто концерт, — это было трансцендентное событие, которое оставило слушателей в полном благоговении» (пресса Израиля о концерте Ростроповича из произведений Шостаковича, 1999).

Пожалуй, никто из музыкантов-корифеев наших дней не удостоивался столь обширных, ярких и образных высказываний о своем творчестве и своей личности. При этом чувства и мысли слушателей и критиков Мстислава Ростроповича, находящие выражение в слове, уносятся далеко за пределы мира музыкального. Вот одно из характерных высказываний западной прессы последних лет: «Ироничный, страстный, изысканный,

экспансивный... Выдающийся музыкант подобен силе природы... Музыка в его руках становится моральной силой, будь то Шестая симфония Чайковского или Десятая Шостаковича... Ростропович — гениальный виолончелист и глубокий музыкант-дирижер — создает такое искусство, в которое он сам верит, как в религию...»

А вот цитата из испанской прессы (январь 2000), после премьеры оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» в Мадриде:

«Жизнерадостный и активный, разговорчивый и влюбленный в свое дело, Мстислав Ростропович вернул Королевский театр на путь возвышенного... Маэстро сам является живой частью этой оперы и ее истории, он тоже действующее лицо, и без него постановка не имела бы смысла». А речь здесь идет не только об удивительном «спектакле века», но и о ярчайшей кульминации всей творческой биографии Мстислава Ростроповича. Мечта его бурной жизни осуществилась именно в Мадриде, через 66 лет (!)

после первой постановки любимой оперы Шостаковича и через 64 года после ее разгрома в статье «Сумбур вместо музыки», сфабрикованной по указке Сталина. Именно в мадридском величественном спектакле он продолжил и развил свою мысль о «личности оркестра» в оперном театре, которая оказалась как нельзя более синхронной замыслам великого Шостаковича.

«Оркестр должен быть “врезан” в самое сердце оперы!» — возгласил дерзкий Маэстро. И в геометрическом центре сцены была построена некая выгородка в форме огромной «колыбели» для оркестра, которому надлежало вознестись на этот подиум и стать подлинным энергетическим центром спектакля. А оперное действие должно было свободными потоками обтекать оркестр. Ростропович шутил: «Вытащить оркестр из ямы, где он сидит, как в могиле, прямо-таки как в гробу, — это значит порвать со старой и довольно оскорбительной традицией... Оркестр в опере Шостаковича становится пламенным сердцем, которое бьется прямо на сцене».

Ростропович и Вишневецкая, создавшие для премьеры в Мадриде интернациональную труппу исполнителей с преобладанием в ней, конечно, русских певцов, в дальнейшем успешно осуществили постановку оперы Шостаковича в целом ряде городов Европы и Америки (Мюнхен — Дижон — Буэнос-Айрес —



М.А. Ростропович и Д.Д. Шостакович. 1960-е гг.



Мстислав Ростропович в Большом зале Московской консерватории в день 100-летия со дня рождения Д.Д. Шостаковича. 25 сентября 2006 г. Фото Э.А. Левина

Рим — Нью-Йорк). Однако Россия так и не увидела этого уникального спектакля. Не по вине его создателей. Проект дирижера Мстислава Ростроповича и режиссера Бориса Покровского о постановке оперы «Леди Макбет Мценского уезда» к 90-летию Дмитрия Шостаковича был отвергнут Большим театром еще в 1996 году...

И все же главную свою мечту, связанную с творчеством Шостаковича, — исполнить в день 100-летия композитора, 25 сентября 2006 года его гениальную Восьмую симфонию в Большом зале Московской консерватории — Ростропович осуществил с величайшим успехом. Он дирижировал Государственным академическим симфоническим оркестром имени Е.Ф. Светланова, который совершенно преобразился в результате многочасовых репетиций с «верным оруженосцем и посланцем» Шостаковича. И эта грандиозная симфония (62 минуты звучания!) явилась

перед слушателями как величайшее откровение высокого музыкального искусства, где биография поколений XX века и человечества в целом рассказана музыкой с потрясающей художественной силой. Это и чудовищный Апокалипсис, трагические картины гибели цивилизации; это и возвышенный разговор с космосом, путешествия в астральные миры, загадочные дали Вселенной... Если попытаться коротко определить главное, что поразило в Ростроповиче-дирижере, интерпретаторе Восьмой симфонии Шостаковича, то это мудрость, исповедальность, благоговение и беспредельный космический аспект мышления. Слушатели были глубоко взволнованы и потрясены. И даже строгая и сдержанная в своих оценках Галина Вишневецкая выразила свои впечатления о концерте такими словами: «Это было настоящее чудо! Все играли божественно. Меня переполняло счастье...»

Юбилейный вечер, посвященный 80-летию маэстро Мстислава Ростроповича, состоялся 27 марта 2007 года в Москве в Банкетном зале Государственного Кремлевского Дворца. Съехалось почти 600 гостей со всего света. Первым взял слово виновник торжества, признавшись, что чувствует себя счастливейшим человеком рядом с друзьями и близкими, рядом с президентом России, который почтил своим присутствием этот праздничный вечер.

В ответной речи Владимир Владимирович Путин сказал: «Сегодня большое событие не только в отечественной, но и мировой культуре. Мы отмечаем юбилей выдающегося музыканта и замечательного человека. Все, к чему прикасаются руки Ростроповича, будь то смычок или дирижерская палочка, – все начинает благоухать талантом. Его называют Человеком Мира. Так оно и есть. Но я знаю, как он тонко чувствует Россию, как любит нашу страну. Конечно, его почитают короли и главы государств, но сила его в том, что его любят миллионы людей. Более 25 лет он занимается благотворительной деятельностью в пользу России. Я сам был свидетелем и участником одной из благотворительных акций Ростроповича (в середине 1990-х годов. – Т.Г.), когда он тащился на “скорой помощи” из Санкт-Петербурга в Москву по ночной зимней дороге, перевоза дорогостоящую медицинскую технику, прибывшую из-за океана... Дорогой Слава! Мы поздравляем тебя от всей души, от всего сердца с юбилеем. Мы сделаем все, чтобы быть достойными твоей дружбы». Владимир Путин вручил Мстиславу Ростроповичу орден «За заслуги перед Отечеством» I-й степени и расцеловал юбиляра.

Изысканный ужин сопровождался грандиозной концертной программой, в которой приняли участие всемирно прославленные музыканты – певцы, дирижеры, солисты-инструменталисты, оркестры, хоры, танцевальные ансамбли, воспитанники Центра оперного пения Галины Вишневской и молодые музыканты, стипендиаты Благотворительного фонда Мстислава Ростроповича. Вечер завершился представлением феерического финала оперетты Штрауса «Летучая мышь» в постановке труппы «Геликон-оперы». Сорок хористов и танцоров в сияющих волшебными огнями маскарадных костюмах разлетелись по всему залу... Именно этой опереттой в постановке «Геликон-оперы» дирижировал Мстислав Ростропович в 2000 году во французском Эвиане, беря реванш за «репрессированную» постановку «Летучей мыши» в Советском Союзе в памятном 1974 году...

А банкетные столы Кремлевского Дворца сияли россыпями подсолнухов, напоминая о шути-

вой кличке «Подсолнух», которую дали студенту Славе Ростроповичу однокурсники по консерватории, видя в нем яркую личность, устремленную к Солнцу и Небу...

Ушел в бессмертие...

Под пение хора мужского Сретенского монастыря гроб тихо опускается в землю, посылая прощальный свет золотого распятия. Летят десятки горстей земли в новоявленную могилу, над которой вскоре вырастает деревянный крест, поражающий упрямой нереальностью надгробной надписи и мистической игрой цифр 2 и 7:

Ростропович

Мстислав Леопольдович

27.03.1927 – 27.04.2007

Россия хоронила своего великого сына, словно отказываясь верить в происходящее, страстно желая духовного продолжения «эпохи Ростроповича» в жизни Реальной, не только Вечной... Казалось, «заражение» личностью Ростроповича огромного мира музыки, искусства, всех граней духовной и гражданской жизни современной России и всей Планеты не иссякнет еще очень долго.

Он мужественно боролся с болезнью, которая настигла еще в мае 2006-го, года 100-летия Шостаковича, потребовавшего от маэстро сверхчеловеческих сил. Между тем он выполнил почти все запланированные концертные контракты, связанные с юбилеем великого композитора... Отменил лишь фестиваль в США, зато провел симфонические концерты из произведений Шостаковича в Японии в самом конце 2006 года. Успел вместе с Галиной Вишневской открыть Музей-квартиру Дмитрия Шостаковича в Санкт-Петербурге, чтобы подарить ее городу; а еще – собрать и укомплектовать огромный архив и раритетную экспозицию собственного петербургского Дома-музея на Кутузовской набережной (конечно, при активном участии Вишневской). Мстислав Леопольдович говорил: «Я очень горжусь своей родиной. Я перевез в Петербург весь свой архив, все свое наследие... Когда нас не станет, все должно вернуться в Россию...»

Он ушел из жизни в Пасхальные дни, когда Москва наполнилась колокольными звонами тридцати шести храмов, где пели лучшие хоры России и других стран, участников Пасхального фестиваля. В Большом зале Московской консерватории, куда 28 апреля, в день гражданской панихиды, с 11-ти до 20-ти часов, то есть – целый день шли тысячи людей, чтобы проститься с великим музыкантом, звучала только музыка. Слов не было... Никаких надгробных речей. Только му-

зыка и горы цветов... Уносили гроб, чтоб перевезти его в Храм Христа Спасителя, под звуки Лакриозы из «Реквиема» Моцарта... А 29 апреля 2007 года, после воскресной литургии, викарий Патриарха Московского и всея Руси, архиепископ Орехово-Зуевский Алексей совершил отпевание...

Хоронили на кладбище Новодевичьего монастыря. Когда траурный кортеж двинулся по Центральной аллее кладбища, сквозь хмурые обла-

ка вдруг прорвались солнечные лучи, осветив нежную зелень могучих деревьев. И словно вторя голосам природы и весенней земли, зазвучали юношеские голоса мужского хора Сретенского монастыря...

В эти прощальные минуты невольно пришли на память удивительные в своей афористической емкости слова Мстислава Ростроповича: «Между Жизнью и Смертью нет ничего, кроме Музыки»...

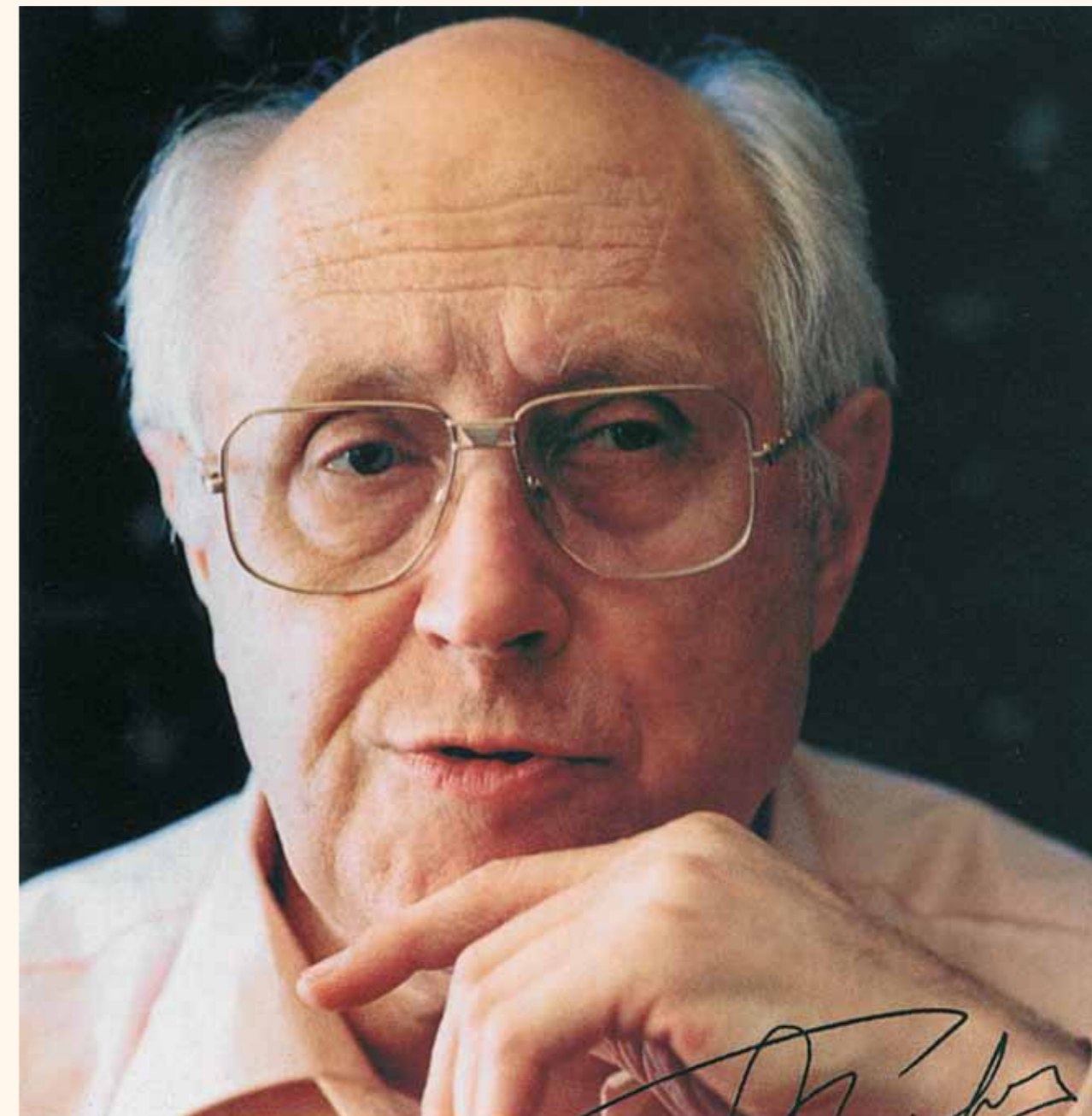


Фото С.А. Левина



Т.И. Чечина

Виват, Покровский!

*Куда бы корабль, на котором я живу,
ни двигался, я хочу служить богине,
которую мне выбрала Судьба.
И имя этой богини – Опера!*

*Проникновение в это таинство
заняло у меня всю жизнь,
и Бог знает, окончится ли
этот поражающий на каждом шагу
процесс когда-нибудь!*

Б.А. Покровский

В начале февраля 2007 года российский театральный мир отметил юбилей прославленного оперного режиссера, народного артиста страны, лауреата Государственных премий Бориса Александровича Покровского. Он создал новое направление режиссуры музыкального театра, воспитал не одно поколение превосходных певцов-актеров. Его называют Человек-эпоха, *perpetuum mobile* современного русского оперного искусства. Он – гордость отечественной культуры, подтверждение того, что она жива, существует, и укор тем, кто забыл о ее высоком назначении.

«Я сейчас ставлю спектакли и думаю (о зрителях. – Т.Ч.): “Вот они пойдут, а что я им могу дать взамен того, что у них отняли? А у них отняли очень многое: право на доброту, на нежность, на любовь, на красоту. Ведь о красоте у нас почти никто не го-

ворит <...> Например, вы как культурный человек знаете, что Чайковский – хороший композитор. И, может быть, вы любите его слушать. Но вы можете обойтись без него, если вы заняты другими делами, более важными, вам не до Чайковского. Но в какой-то момент вам кто-то скажет: “А у Чайковского, помните? Когда Ленский умирает, помните, что звучит в виолончелях?” И вдруг вы почувствуете, что над вами духовная сила встает, не материальная, а духовная”¹.

«С Днем рождения, славный Водолей!»

... Небольшой уютный зал Камерного музыкального театра на Никольской полон гостей – здесь коллеги, ученики и поклонники таланта прославленного юбиляра. Боковые проходы плотно заняты теле- и фоторепортерами. Стихают разговоры, шелест букетов, взмывает вверх легкий занавес-панно, на котором запечатлены афиши многочисленных спектаклей театра за 35 лет его существования. На сцене сам Покровский – гений современной оперы. Ему – 95! Рядом, обрамляя полукругом, – ближайшие сподвижники. Приветственные слова в адрес юбиляра звучат тепло и сердечно и вместе с тем содержат самые возвышенные эпитеты.

«С творчеством Бориса Покровского связан золотой век советского и русского музыкального театра», – сказал советник Президента РФ по культуре Ю.К. Лаптев, подчерк-

¹ Раньше и теперь. Беседы Бориса Покровского с Аллой Богдановой. М., 2001. С. 30.





Чествование Б.А. Покровского в Камерном театре

нужно архисерьезное, трепетное отношение режиссера к своей профессии и оперному наследию. «Мы счастливы назвать себя вашими современниками», – так высказал свое почтение министр культуры РФ А.С. Соколов, отметивший высочайший вкус и мастерство Бориса Покровского и давший самую высокую оценку его дорогому детищу – Камерному театру, одному из символов музыкальной театральной России. «Безмерную благодарность» выразила Московская консерватория, где Борис Александрович проводил незабываемые мастер-классы для певцов, музыкантов, композиторов.

«Искусство оперы существует в нашей стране благодаря вашим усилиям», – звучали признания артистов Большого театра, в котором он проработал полвека и создал беспрецедентное количество великолепных спектаклей. «Нет сейчас более великой фигуры в российском оперном мире», – вторил Союз театральных деятелей. «Пока вы живы, мы чувствуем оперу защищенной», – коленопреклоненно признавались в любви представители полутора тысячного коллектива театра имени Натальи Сац, ядро которого составляют ученики Покровского. «Сценический перпендикуляр», который Покровский ввел как символ, обозначающий многомерность работы над оперным спектаклем, был главной темой «опероподобной» импровизации, которую с тон-

ким юмором исполнили артисты музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Ученики, ученики учеников, последователи разных поколений выходили на сцену один за другим, желая излить сыновнюю любовь и подтвердить преданность его сценическим заветам.

Юные студенты ГИТИСА пели на мотив известной песни: «Узнали мы, став взрослыми, что именем Покровского гордится театральная страна!» А детская студия Камерного театра под руководством Е. Озеровой, мальчишки и девчонки, уже влюбленные в оперу, вдохновенно и задорно распевали:

*Э-гей! Юбилей!
Нам Покровский всех милей!
С Днем рождения, славный Водолей!*

Основатель прославленного ансамбля танца Игорь Моисеев в своем приветствии (95-летнему юбиляру от 101-летнего!) назвал Покровского «настоящим первопроходцем». Художественный руководитель театра «У Никитских ворот» Марк Розовский сказал: «Истинный новатор!» и назвал его спектакли живой оперой, отмеченной академизмом большого стиля и особой, высшего класса профессиональной режиссурой, опирающейся на смысл. «Служение высшему – вот что главное

в его искусстве. И мощная человеческая позиция, которая позволяет утверждать не себя, а Театр».

В приветственной телеграмме Президента РФ Путина прозвучало: «Вы по праву принадлежите к плеяде замечательных мастеров, чьи имена составляют гордость и славу отечественной и мировой культуры. Долгие годы Ваша многогранная творческая деятельность является образцом преданности высокому искусству, служит своеобразным камертоном музыкальной жизни нашей страны, помогает формировать у публики безупречный вкус... Пусть энергия и вдохновение остаются Вашими неизменными спутниками».

В тот юбилейный вечер к словам восхищения, признательности и любви несомненно присоединились бы его учителя, наставники, соратники, ученики – те, кто не смог оказаться рядом с ним на этой сцене. Многих из них давно уже нет, кто-то трудится на оперном поприще в других городах и дальних странах, воплощая принципы оперной школы Покровского. Наверное, охватывая мысленным взором всех их, он и воскликнул в завершение торжества: «Какой талантливый наш народ!» И, обращаясь ко всем, кто может понять боль души старого Мастера и за оперу, переживающую сейчас время трансформаций, часто пагубных, и за состояние культуры общества в целом, горячо напутствовал: «Помогите народу русскому восстановить человеческое чувство!»

Каждый, кто задумается о феномене Покровского, задумается, наверное, прежде всего о том, что является источником его неисчерпаемой творческой энергии. Той внутренней силы, которая помогла ему с ранних лет почувствовать суть труднейшего оперного искусства, дала возможность стремительно войти в пространство большой оперы и подняться на ее Олимп. Стать яр-



Д. Чимароза. Тайный брак



Родители Б.А. Покровского *Елизавета Тимофеевна*
и *Александр Александрович*

ким новатором и реформатором оперного искусства, утвердив не только термин «оперование», но и учебную дисциплину, написать множество книг, преподавать в ГИТИСе и Консерватории, энергично и вдохновенно воспитывая молодых...

Размах, качество и глубина деятельности Бориса Покровского изумляют и создают вокруг него вполне справедливый ореол уникальной, легендарной личности. Недаром Евгений Светланов предложил занести имя Покровского в книгу рекордов Гиннеса – «за безмерное трудолюбие, великий талант и верность искусству».

Не человек выбирает профессию...

В далеком, незабываемом детстве в квартире Покровских долго стояло пианино, на котором никто не играл, словно ожидая, что судьба наконец подведет к нему маленького мальчика. Он сначала будет осторожно прислушиваться к его разнообразным голосам: если прикасаться тихонько, одним пальцем – кажется, что кто-то плачет; нажать посильнее, ударить – слышится стон, гром.

Когда ребенок начал энергично бить по инструменту кулачком, родители решили, что пора показать сына педагогу. Они не имели непосредственного отношения

к театру, но понимали, что такое искусство! Заниматься музыкой маленькому Покровскому довелось у самих сестер Гнесиных, в школе на Арбате. «Именно эти прекрасные дамы научили меня слышать, понимать и разгадывать творческие загадки композиторов», – вспоминает Борис Александрович.

В доме всегда звучала классическая музыка – грампластинки воспроизводили пение великого Шаляпина, Собинова, Неждановой. Это оставило в душе одаренного ребенка глубокое впечатление и стало начальным курсом оперного образования.

Родители его не захваливали, не заставляли, не баловали: «Они уважали меня, мое достоинство, мои способности»², учили высшей морали и сами были честны, умны и благородны. Спокойно и целенаправленно словно бы «исполняли какие-то высшие предназначения».

«У меня есть два святых – это отец и мать. Станиславский и Шаляпин – тоже святые, но это по профессии. <...> Отец считал, что все возможно, если имеет свои границы. До какой-то границы, а дальше – извините. Вот это чувство меры мне всегда казалось очень важным в ощущении себя в обществе»³.

С раннего детства мальчик был увлечен церковными богослужениями. Дед был священником. Около Брянского (Киевского) вокзала была маленькая церковочка, вспоминает Покровский, ему, десятилетнему мальчику, священник доверял ключ от колокольни. «Я поднимался на колокольню. Там был огромный колокол... <...> Вот я его раскачивал – это было замечательно! Часов шесть утра. Зима. Москва. Все в снегу. Мороз. Голодная и холодная Москва. Я долго раскачиваю колокол и наконец ударяю – раз, два, три – начинает бить колокол. Я вижу сверху, как идут по заснеженным улицам какие-то черные люди, богемольцы. Это я их созываю. Это не то, что я такой хороший, святой человек, а во мне начинает играть воля, то есть я уже команду. Это то, без чего не может быть режиссера. <...> Когда они собирались, я сходил вниз и облачался. Это был театр! Я был скромным мальчиком, но когда я облачался, я преображался, я был уже кем-то другим. Мальчишка в облачении, которое все блестит золотом, читает молитвы! Это театр! <...> Это больше, чем театр, это – красота. Это красиво!»⁴ Так в детском опыте церковных богослужений уже рождались первые неосознанные навыки построения театральных мизансцен.

² Покровский Б. Моя жизнь – опера. М., 1999. С. 17.

³ Раньше и теперь. С. 60.

⁴ Там же. С. 104–105.

⁵ Там же. С. 108.

Отец, заведующий Единой Трудовой Советской школой, получил предупреждение по поводу привязанностей сына. Но отец не ругался, не высказал наказания, а... купил ему билет на галерку в Большой театр. С тех пор мальчик перестал ходить в церковь. Напоследок исповедовался деду, и тот сказал задумчиво: «Греха нет, ибо Большой театр – тот же Храм божий!»⁵ С этих дней началось его «бдение» в Большом театре. Каждый вечер он «восходил» по длинной крутой лестнице до «поднебесной» галерки своего нового храма. Здесь все знали маленького зрителя, увлеченного оперой, и пропускали без билета. Это были первые уроки будущей профессии: в 9 лет он уже знал все оперы наизусть. Его интересовало, как ставят декорации, где находятся актеры во время антракта, как они репетируют, гримируются, надевают костюмы...

Неожиданный зигзаг событий не нарушил основной жизненной тропы. «Милого мальчика», уже проявившего способности артиста и пианиста, судьба определила в фабрично-заводское училище повышенного типа, а после двухгодичного обучения отправила на московский химзавод. Чернорабочий, затем механик в среде рабоче-крестьянских парней и беспризорников, где не обойтись без энергичного словца. Заводская романтика чуть не закончилась трагедией, когда сорвало кран и хлынула 180-градусная щелочная жидкость под большим давлением... Но все обошлось, жизнь продолжалась; интерес к театру не ослабевал, и естественная забота все предвидевшей планиды решительно подвела рабочего 5-го разряда к поступлению в ГИТИС. В ту пору он уже принял твердое решение стать режиссером опер-



К.С. Станиславский, первый в списке учителей Б.А. Покровского

ного театра, несмотря на то, что такой профессии нигде не обучали. Способность впитывать знания, развиваться самостоятельно, а также доверие «руке водящей» – все это формировало будущее, укрепляя главную линию жизни. «Судьба мудро, терпеливо, настойчиво делала свое дело. Ей нужен был оперный режиссер»⁶.

После окончания ГИТИСа Покровского направляют в город на Волге, в Горьковский театр оперы и балета, где началась самостоятельная деятельность подающего большие надежды молодого специалиста. «Кармен», «Иоланта», «Евгений Онегин», «Иван Сусанин», «Юдифь»... Четырнадцать опер за пять лет! И после столь стремительного и блестящего начала карьеры его переводят в Большой театр.

Покровский вернулся в Москву, когда на опустевший город падали фашистские бомбы. Но в городе работали два оперных театра: филиал Большого театра (сам театр был эвакуирован в Куйбышев) и театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Талантливому и перспективно-

му режиссеру сразу поручили поставить блиц-спектакль – оперу Кабалевского «В огне» о защитниках Москвы, и «Царскую невесту» Римского-Корсакова. Это было не просто очередное культурное событие – это было утверждение непобедимости столицы и страны, духа русского народа.

Еще задолго до Победы в Большом театре начинался новый этап, намечались творческие перемены. Год за годом Покровский ставит великолепные спектакли, раскрывающие его талант, его огромный потенциал. 1947 год – опера А.Н. Серова, «Вражья сила», 1948 – «Проданная невеста» Б. Сметаны, 1949 – «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. И за каждый спектакль – Государственная премия! Триумфальное шествие продолжили оперы Глинки, Мусоргского, Прокофьева, Рахманинова, Моцарта, Верди, Щедрина. Каждая из них – оvation и успех, каждая – новый, яркий сценический поиск.

В театре, который был главной культурно-идеологической ареной, Покровскому удавалось сохранить независимость, избегая парализую-



Дирижер Большого театра Н.С. Голованов

щего прессинга соцреализма. В условиях поднадзорного творчества он оставался верен своим идеалам, – даже занимал пост главного режиссера Большого театра, не вступив в партию! К власти он никогда не стремился. Для большой работы в искусстве это – тяжелая, порой невыносимая ноша. На должность директора Мариинки назначали Шаляпина, директором Большого театра – Собинова, но подобные попытки всегда заканчивались неудачно. Уникальные певцы, гении своего жанра, кумиры сцены должны выполнять предназначенное им судьбой дело, то, для чего их «слепила и вдохновила Судьба!». Покровский в этом уверен. Однако сам он, старательно вылепленный для оперной режиссуры, не смог избежать руководящей работы. «Я не собирался строить коммунизм и не верил в него... Но знал, что существует такая задача: товарищ Покровский, надо поднять культуру...»⁷

Почти тридцать лет судьба настойчиво и крепко удерживала его на этом поприще. Когда идеологические и психологические краски стужались,

⁷ Раньше и теперь. С. 85–86.

⁸ Там же. С. 53.

⁹ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 13.

¹⁰ Там же. С. 14.

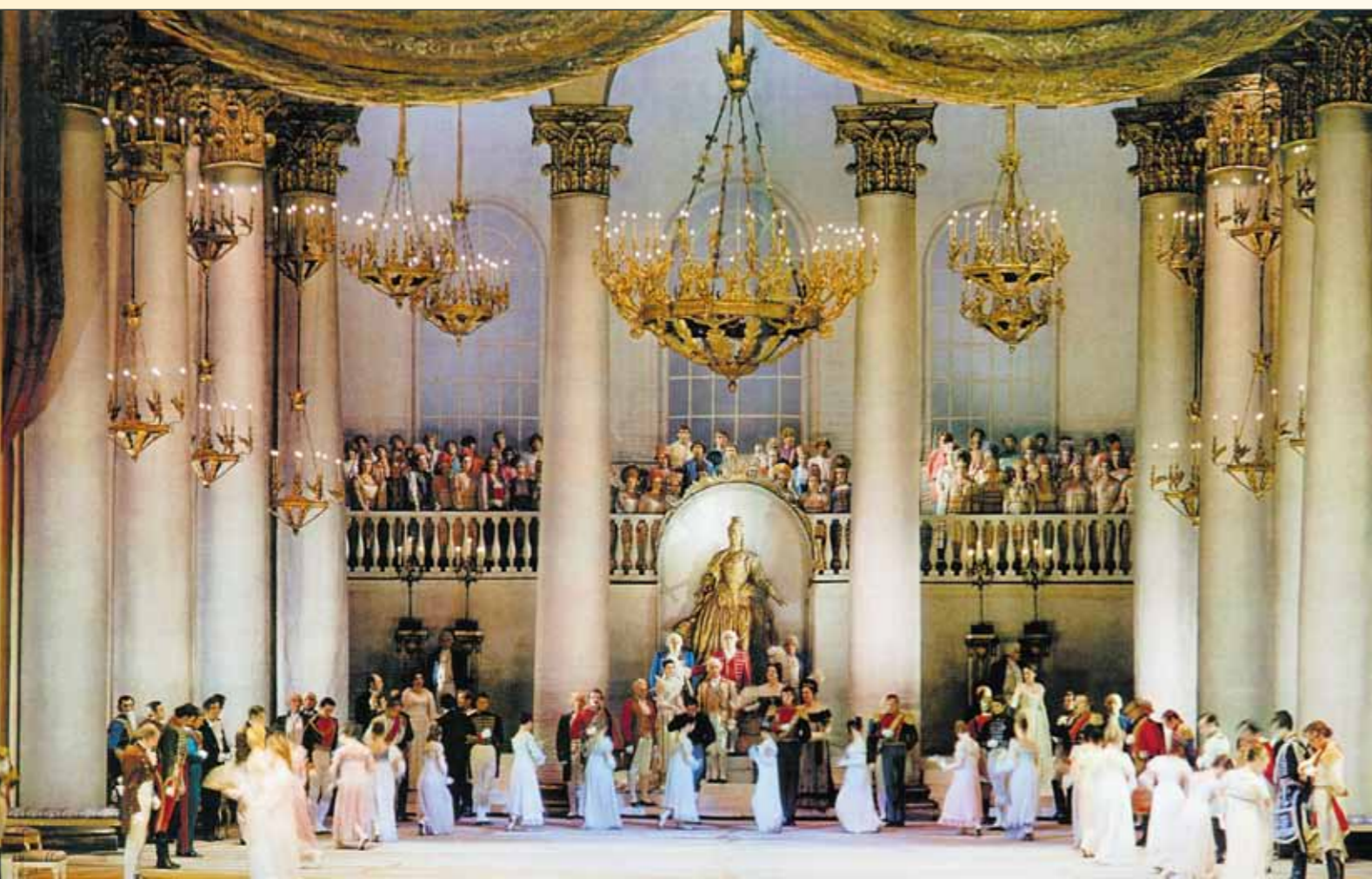
Покровский писал министру культуры Фурцевой заявление с просьбой освободить его от этой работы. Отказывался от власти, но от режиссерской работы – никогда. «Режиссер – это моя профессия, и тут <...> никто ничего сделать не может. Я профессионал. Неудобно здесь – я там. Я режиссер – и меня не трогать! Я уеду в Сибирь и там поставлю спектакль. Вот в этом была моя сила. Я всегда знал, что выйду на репетицию, и никакие министры не смогут мне ничего сказать. Никакой партком со мной ничего сделать не может»⁸. И Покровский действительно продолжал работать.

Мудрость, терпение, находчивость, гибкость ума и правильная тактика... Или – Судьба?.. «Вы должны ехать туда, куда для вас проложены рельсы. Временами, обстоятельствами, судьбой...»⁹ «Я никогда ничего ни у кого не просил. Я старался!»¹⁰

Беспартийного Покровского время от времени подвергали партийным проработкам. Один из представителей Девятого управления в ГБТ как-то рассказал ему: «Сталин вчера был на спектакле... Подошел к афише, ткнул пальцем в фамилию Покровский и сказал: “Ну что, он еще не вписался?...” Выслушав оправдательный лепет свиты о том, что якобы никакие проработки не помогают, Сталин походил по кабинету и сказал:



И.И. Масленникова, народная артистка РСФСР, жена Б.А. Покровского, в роли Параси в опере М.П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка»



Опера «Война и мир». Большой театр

«И правильно делает, что не вступает. Он укрепляет блок коммунистов с беспартийными»¹¹.

Он был в списке тех, кого наряду с Прокофьевым, Шостаковичем, Зощенко заклеили не только постановлением ЦК КПСС, но и «гневом всенародным» за «формализм» в литературе и искусстве. Но атака на режиссера Покровского – который недавно получил Сталинскую премию за оперу «Война и мир» Прокофьева! – довольно быстро захлебнулась. «...Все в моей жизни шло, потому что это написано сверху. Не в Кремле, а у Богов написано, в судьбе. <...> И никто ничего с этим сделать не мог»¹². «Не человек выбирает профессию, а профессия выбирает подходящего ей человека, который становится ее подданным, рабом, крепостным»¹³.

Когда поднялся «железный занавес» и открылась возможность выезжать за рубеж, артисты стали предпочитать оперы Масне, Верди, Пуччини, Леонкавалло. Русский классический репертуар – Чайковский, Прокофьев, Шостакович, Щедрин – стал второстепенным. Страна быстро менялась, и Большой театр менялся вместе с ней.

«Большой театр – оплот русской культуры, и его спектакли должны быть понятны любому российскому зрителю. Я понимаю, что сейчас артисты ездят петь по всему миру и везде поют на языке оригинала, потому что невозможно для гастролей в Китае выучить «Кармен» по-китайски, а для гастролей в Японии – по-японски. Но в таком театре, как Большой, оперы должны идти на русском языке, как это раньше и было. Потому что опера – это не просто музыка, это еще и театр, а в театре каждое слово имеет значение и должно быть понятно публике. Шаляпин пел в России по-русски, а в Париже – по-французски...»¹⁴

Покровский ушел из Большого в знак защиты русского классического наследия, лучших оперных традиций, в знак защиты русского языка – важнейшей составной части отечественной культуры. «Не желаю работать в театре, где игнорируется русский язык...» – написал он в заявлении министру культуры.

Этот драматический поворот в жизни выдающегося режиссера стал началом нового, яркого дела, о котором он уже мечтал, которому в то вре-

мя уже положил основание. «...Тебе нужен свой театр», – сказала мне Судьба и перевела стрелки на другой маршрут...»¹⁵

Уроки высшей этики

«Теперь я знаю, что все знаменитости, в круг которых я вошел, очень хотели, чтобы я был лучше, раскованнее, тоньше понимал смысл событий и никогда не заклинивался на одном каком-то мнении, определении, влечении. Все хотели (и я это ощущал каждый день!), чтобы я был хорошим режиссером. А этой науке нигде не обучишься, ее надо почувствовать»¹⁶.

Для человека гениальной природы жизнь строится как будто по прописанному заранее сценарию, расставляя на пути все необходимые для раскрытия его накопленных обстоятельств и встречи. Первое окружение, которое оказало на Бориса Покровского значительное влияние, – это великие театральные режиссеры, учителя: Станиславский, Мейерхольд, Михоэлс, Акимов. Они дали молодому режиссеру прививку высшей этики против театральных несовершенств.

Незабываемый случай был в Горьковском театре, где Покровский поставил оперу Серова «Юдифь», выдвинутую на Сталинскую премию. Приехала комиссия из Москвы, именитые люди искусства, среди которых были актер МХАТа Павел Александрович Марков и шекспировед Морозов. «Спектакль прошел очень прилично, так прилично, что после того как он закончился, вся труппа пригласила меня к себе в комнату, – вспоминает Покровский. – И когда я вошел, все встали. Я немножко смутился, но Павел Александр-



Опера «Война и мир». В роли Кутузова А. Кривченя. Большой театр

рович Марков сказал: «Перед создателем такого спектакля надо встать. Вы не смущайтесь». Заслуженные, облеченные властью люди, много старше меня по возрасту, встали при моем появлении – это я запомнил на всю жизнь»¹⁷.

¹⁵ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 105.

¹⁶ Там же. С. 81.

¹⁷ Раньше и теперь. С. 43.



Опера Н. Римского-Корсакова «Садко». Большой театр. 1949



Борис Покровский, А.Ш. Мелик-Пашаев и участники спектакля «Аида» Д. Верди

Уроки высокой культуры продолжались и в Большом театре. Леонид Васильевич Баратов, который был учителем Покровского, вернувшись из Куйбышева, где во время войны работал Большой театр, мог бы затаить обиду на молодого провинциального режиссера, который занял его место. Но Баратов был внимателен и отзывчив, оказывал всяческую поддержку.

Благородством были наделены и лучшие артисты Большого театра той поры. «Когда я вошел в репетиционный зал, передо мной встали Козловский, Лемешев, Рейзен, Пирогов, Шпиллер, Кругликова, Михайлов, – встали передо мной, очень тогда молодым и совсем неизвестным режиссером <...> Они мне хотели показать, что они мне верят, что можно смело работать с ними...»¹⁸ «Они почувствовали во мне человека, который этому себя посвятил, и сделали меня родным!.. Большой театр того времени – собрание очень талантливых людей высочайшей культуры»¹⁹.

Общение в кругу больших артистов, держателей этики и традиций, давало уверенность в себе, закрепляло ценностные позиции на всю последующую творческую жизнь. Уважение к таланту человека, каков бы ни был его возраст и стаж, становилось школой, без которой не мог бы состояться руководитель великого театра. Он работал с дирижером Н.С. Головановым, с художником Ф.Ф. Федоровским; на его репетиции приходила сама Антонина Васильевна Нежданова. «Я никогда не забывал, что все эти имена – легенды Большого, что им поклонялись, о них говорили с почтением в семье моих родителей, и я с трепетом слушал истории, связанные с ними»²⁰.

В самом начале работы в Большом театре Покровский близко познакомился с Сергеем Сергеевичем Прокофьевым. Узнав о его новом сочинении, Самуил Абрамович Самосуд попросил композитора проиграть его. Уже задумывая сделать

постановку, дирижер пригласил и молодого режиссера Покровского. Самосуд после прослушивания выразил свое искреннее восхищение, – а Покровский едва сдержался, чтобы не сказать с молодой запальчивостью, что... музыка ему не понравилась. Спустя некоторое время именно эту оперу, «Война и мир», Покровский поставил в Малом оперном театре в Ленинграде – и это был незабываемый триумф!

Позднее Покровский вспоминал с особым чувством, что клавир оперы «Война и мир» получил из рук самого Прокофьева, что был первым постановщиком этого спектакля и получил за него первую высокую награду того времени – Сталинскую премию. Именно этот «сверхответственный» спектакль стал его «вхождением в мир действительно великих художников современности». «Горжусь, что ставил ее на глазах композитора, который сидел на репетициях со своей женой и говорил: “Браво! Молодец!” Горжусь, что по моей просьбе Прокофьев написал вальс и арию Кутузова»²¹.

Композиторы, входившие в «круг знаменитостей» Покровского, давали дополнительную огранку его личности и режиссерскому таланту, а также, включаясь в акт сотворчества, получали новое восприятие плодов своей работы. Пок-



Вс.Э. Мейерхольд



С.Я. Лемешев в роли Ленского

ровскому всегда было особенно интересно репетировать оперу, автор которой сидит за спиной. Однажды на репетиции он настойчиво требовал от певца точного ритмического рисунка в какой-то фразе. Прокофьев хлопнул его по плечу: «Не приставайте к нему, это же мелочь, не в ней дело. Не сбивайте его с главного, смотрите, какие у него правильные глаза!»²²

Шостакович – еще одно явление в жизни Покровского. «Шостакович был гениальным не только композитором, но и человеком. Чистый, умный, добрый, остроумный, принципиальный»²³. «Разными маршрутами судьбе было угодно соединить нас в пункте нашего общего торжества»²⁴. Торжеством этим стала опера «Нос», написанная композитором в 22 года и имевшая лишь одну постановку в 1928 году в Ленинградском Малом оперном театре.

В начале 70-х годов Покровский решил поставить «Нос» в своем музыкальном театре и сказал об этом Шостаковичу – вызвав большое волнение. Д.Д. Шостакович, произведения которого были всенародно объявлены «сумбуром вместо музыки», а сам он – «диссидентом», всю жизнь бо-

¹⁸ Раньше и теперь. С. 45.

¹⁹ Борис Покровский: служение сердца // Газета «Новый Петербург». №3 (817), 25.01.07.

²⁰ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 98.

²¹ Муравьева И. Жизнь за оперу // Российская газета. №4275 от 23.01.2007.

²² Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 82.

²³ Раньше и теперь. С. 78–79.

²⁴ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 24.

лезненно переживал эту травлю. Стал отговаривать Покровского, выдвигая самые несуразные причины, – где найти целый ансамбль опытных альтристов, партия для гармошки написана слишком трудно, сложный антракт для ударных инструментов... «Поток возражений был столь велик, что я точно убедился: Дмитрию Дмитриевичу очень-очень хочется увидеть свою оперу на сцене»²⁵. Покровский был настроен решительно, оптимистично и бесповоротно и сумел убедить Шостаковича. До конца жизни великого композитора оставалось несколько месяцев, он был болен, но с радостью и воодушевлением включился в свою последнюю работу, не пропуская ни одной репетиции.

Дмитрий Шостакович, Борис Покровский, Геннадий Рождественский – выдающийся оперный триумвират! Результатом этой совместной, на едином дыхании, работы явился спектакль, который положил начало деятельности первого в России Камерного музыкального театра, став его визитной карточкой. Он показан более 330 раз, ему рукоплескали зрители России, Европы, Америки, Японии.

Раскрывая на первый взгляд совсем не оперную музыку композитора, Покровский своей ге-



С.С. Прокофьев



С.А. Самосуд

ниальной режиссурой сделал ее доступной для понимания. Он проявил талант новатора, «режиссера-кудесника», экспериментатора, но, как он всегда уточняет, – «в строгих законах жанра». Все в этом спектакле соткано из неожиданностей. На сцене нет занавеса. Смена декорации происходит «по ходу дела» – сами актеры, не выходя из образа, что-то переносят, переставляют и даже переодеваются тут же, на сцене, или прямо в зале, около сцены, где создано подобие небольшого домашнего гардероба. Часть артистов (образ народа) сидят сбоку на сцене, соперживая, включаясь в действие.

Покровский «по-мейерхольдовски» владеет театральным пространством: актеры появляются в зале, идут по боковым проходам, или по центральному – они уже поют, уже в сценическом действии, и зрители, охваченные происходящим вокруг, быстро вовлекаются в спектакль. В актерском ансамбле каждый должен уметь все: исполнять и главные, и второстепенные партии, петь в хоре, танцевать. Музыкант из оркестра (первая скрипка!) может появиться на сцене, играя на балалайке, а потом снова на скрипке, – он не только музицирует, он играет роль, он непосредственный участник событий, так же, как и хор...

²⁵ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 125.



Ошеломляющая музыка оперы «Нос», оригинальные режиссерские ходы, виртуозное мастерство артистов – все эти эффекты у Покровского (как и у Гоголя, как и у Шостаковича) служат выявлению художественного замысла, философии произведения, чтобы зритель задумался: «Не про нас ли? Не про меня ли?..»

Определяя роль композитора в акте создания оперы как первостепенную, Покровский считает также очень важным сотрудничество дирижера и режиссера. Десятки дирижеров прошли через творческую биографию Покровского. Это было и товарищество, и сотворчество, и школа. Образное мышление музыканта – звуки, режиссера – действие. «Опера, требующая слияния одного и другого, требует дружбы и доверия (даже личного!) между режиссером и дирижером»²⁶.

Первым среди дирижеров, кто сыграл в жизни Покровского большую роль, кто помог про-



Д.Д. Шостакович

пианиссимо, что вы слышали каждую ноту, каждый инструмент! Сто человек в оркестре, а вы можете отличить каждый инструмент, и вместе с тем вы воспринимаете общую гармонию. Как ветер иногда подует: то теплый ветерок, то он сменяется прохладным. Нечто труднообъяснимое! Это было все от него, спокойно сидящего за пультом и спокойно, без всякого эффекта, сдержанно дирижирующего всем спектаклем. Именно спектаклем!»²⁷

Кондрашин, Мелик-Пашаев, Рождественский, Светланов, Ростропович присутствовали на всех режиссерских репетициях Покровского. Результатом было то, что они дирижировали не музыкой, а оперой, были участниками всех эмоционально-драматургических коллизий спектакля.

В силу своих профессиональных талантов Покровский притягивал в свой круг людей исключительных и умел взаимодействовать с коллегами по цеху. Выдающийся дирижер Александр Мелик-Пашаев вспоминал: «...Положа руку на сердце, могу сказать, что никогда за все годы работы ни тени ни недомолвок, ни холодка неудовлетворения не пробегало между нами. Здесь дело в тождестве художественных взглядов и вкусов, в творческом единомыслии»²⁸.

Процесс сотворчества с музыкальными исполнителями спектакля начинался на репетиции. «Я знаю просто великих мастеров, которые на репетиции сидят с карандашом и записывают в партитуре замечания режиссера. Например,

такой замечательный музыкант, как Ростропович, – действительно выдающееся явление в музыке, мы с ним ставили много спектаклей, – всегда присутствует на моей репетиции и всегда записывает, делает ему одному известные знаки в своей партитуре и потом в оркестре добивается того самого, чего я добивался от актеров, о чем говорил и что претворяется постепенно в его музыкальный образ»²⁹.

Работая с артистами разных характеров, темпераментов и трудоспособности в искусстве, Покровский проявлял и строгость, и жесткую принципиальность, а порою и весьма мучительные режиссерские приемы. «Тут не место добреньким и со всем согласным, – говорит он. – Должна существовать, атаковать воля режиссера на службе у потаенного замысла автора»³⁰. Именно такие методы высекали глубинные залежи таланта – настоящие артисты знали им цену. Они с огромным почтением вспоминают школу высокого мастерства и сценической культуры, которую прошли рядом с Мастером и Учителем. Пестуя таланты, Покровский создал еще один круг знаменитостей – своих учеников, ставших звездами оперной сцены мирового уровня. В. Пьявко, П. Лисициан, Т. Синявская, А. Ведерников, В. Атлантов, Е. Образцова, З. Соткилава... «Он научил нас по-настоящему любить и понимать оперу. В каждом спектакле Покровского открывается новый исполнитель, рождается новое актерское явление»³¹, – говорит его ученица Галина Вишневская.

Совершенно особенными были у Покровского отношения с другом юности Георгием Товстоноговым. Два гения учились на одном курсе, в одной группе, оба стали знаменитостями, народными артистами, но «оставались студентами по манере разговора, по выражениям». Тайно ездили в театры друг друга, незаметно сидели в зале среди публики... «Мне показать свою работу, например, Завадскому было

не стыдно. Смело мог показать хоть самому Станиславскому! А Гоге мне показывать было стыдно. Стыдно не потому, что я сделал что-то плохое, а просто страшновато. А вдруг...»³²

Г.А. Товстоногов в предисловии к одной из книг Покровского писал: «Творческий старт Покровского был мощным, как ни у кого из нас. <...> Я видел, что Покровский последовательно осуществлял свою “программу жизни” – он уверенно ставил спектакли, в которых соединялось знание законов музыки и театра, рождая своеобразный синтез целостного музыкально-драматического произведения. Я видел, что стремительный ритм, взятый Покровским еще в те, студенческие годы, не ослабевал»³³.

Богиня по имени Опера

«Если хочешь быть режиссером – учи сам себя режиссуре, не рассчитывай на то, что кто-то тебя научит. Доверяй себе, своей совести, своим принципам, отбирай и прячь в свой мозговой и сердечный запасники то, что считаешь нужным»³⁴. Отдавая дань благодарности всем своим учителям, наставникам и коллегам,



Е.Ф. Светланов

никнуть в особую атмосферу Большого театра, был Самуил Абрамович Самосуд. Для Покровского он был больше, чем талант... «Это великий талант, который непостижим. Никто из великих дирижеров <...> не мог добиться такого пианиссимо, которое было у Самосуда. Это было такое



На репетиции с Мстиславом Ростроповичем

²⁹ В лесу родилась опера // Культура. №7311 от 24–30.01.2002.

³⁰ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 256.

³¹ URL новости. <http://www.podrobnosti.ua/person/2002/01/23/13539.html>

³² Раньше и теперь. С. 205.

³³ Товстоногов Г.А. / Покровский Б.А. Ступени профессии. М., 1984.

³⁴ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 40.

²⁶ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 84.

²⁷ Раньше и теперь. С. 49.

²⁸ По материалам РИА «Новости». 23.01.02. <http://www.rian.ru>

Покровский признается: «Меня не учил никто, меня учило все!»³⁵

Сама Природа предоставляла ему уроки искусства композиции: «Я очень люблю лес. <...> Лес – это мизансцена, это массовка. И никто никогда эту мизансцену повторить не может. <...> Стоит сосна, а здесь стоит береза, и я знаю, что на балу у Лариных в “Евгении Онегине” здесь я должен поставить Татьяну, а здесь поставить что-то. А если здесь Татьяна, я не должен ставить рядом ничего, похожего на Татьяну. Потому что, если стоят две березы, они не играют. Береза играет тогда, когда она рядом с сосной»³⁶.

«Звезда составляется из многих порошков...», – говорит Покровский об актерском искусстве. Подобно этому и оперный спектакль складывается из многих граней. Воображение, воспоминание и воля – вот, по его мнению, главные «три столпа, выточенных природой» для режиссерской профессии.

«Всякое искусство условно и требует от желающего понять это искусство таланта воображения, – учит Покровский. – Театр, и особенно оперный театр – трижды условен, и людям без вообра-

жения его не понять. <...> Человек, равнодушный к опере, человек без воображения достоин жалости. <...> В любой момент он может сказать: это не луна, это электрическая лампочка, закрытая в крепком прозрачном футляре. Для театра это убийца, посылающие ему пулю в висок»³⁷. «Правда искусства и правда жизни – вещи принципиально разные, – напоминает он. – Лошадей нельзя вводить на сцену – это будет так естественно, что все остальное покажется фальшивым».

Главное мастерство и таинство профессии режиссера – суметь преобразить музыкальные образы, рожденные сердцем композитора, в визуальные. «...Чайковский плакал, когда умирал Герман. Он плакал! Если бы он не плакал, он бы не написал финал “Пиковой дамы”»³⁸. «То, что я слышу, я начинаю видеть. Я вижу, как человек перебежал с одной стороны сцены на другую, вижу, как он вытащил кинжал, как он его поднял и как нанес им удар. Услышанное впечатление я перевожу в зрительное и, самое главное, действенное»³⁹.

Это умение *видеть* музыку Покровский особенно ценил в Святославе Рихтере, с которым



Г.Ф. Гендель. «Юлий Цезарь и Клеопатра». Камерный театр. 2002

у него был опыт постановки одной из опер Бриттена для “Декабрьских вечеров”: «Как только вспоминаю о нем, так, зная, что это великий пианист, представляю себе не клавиатуру, не черный ящик, который становится волшебным при прикосновении к нему Пианиста от Бога, а множество многообразных зримых образов. образов театра, живописи, природы...»⁴⁰

«Музыка, увиденная режиссером в партитуре оперы, должна *звучать* <...> в мизансценах и характере поведения актера. Собственно говоря, это и есть “зерно” оперного искусства, только в этом заключается суть настоящего оперного режиссера: в музыке увидеть действие – в действии услышать музыку»⁴¹.

Выражение «надо послушать оперу» Покровский считает признаком невежества: «Оперу не-

льзя слушать, ибо опера есть *действие*...» «Опера есть театр, а не музыка. Театр!» Но и это еще не все. Музыка плюс театр – это совсем еще не музыкальный театр⁴². Неотъемлемая часть оперы – Красота. «В опере все должно быть прекрасным – даже змея, даже негодяй, даже Меркуцио, даже смерть»⁴³.

И еще одно таинство, о котором мы уже говорили – это репетиция. Покровский считает репетицию священнодействием. В этом отношении образец для него – Шаляпин, который любил повторять: «В театре есть только один гений – репетиция». Покровский писал о великом певце: «Сам он репетировал с утра до ночи, не думая о том, что это его заставляет делать гениальность! Ведь работоспособность не есть ли признак гениальности?»⁴⁴

⁴⁰ Покровский Б.А. Только ли пианист? Нет, не только / Вспоминая Святослава Рихтера. Святослав Рихтер глазами коллег, друзей и почитателей. М., 2000. С. 161, 173.

⁴¹ Там же. С. 173.

⁴² Раньше и теперь. С. 279.

⁴³ Там же. С. 276.

⁴⁴ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 77.

◀ «Князь Игорь» А.П. Бородин. Арена ди Верона, 1987



«В моей жизни была такая актриса, которая бежала – только бы репетировать. Это Вишневецкая. Только бы репетировать! Поэтому она стала знаменитостью. Поэтому!...» Для Бориса Александровича работа с одной из лучших своих учениц вспоминается как эталон творческого взаимопонимания. Она думала и чувствовала созвучно, синхронно с учителем, могла осуществить еще не высказанное им. «У лучших актеров есть такое ощущение логики режиссерского мышления. <...> Вот это ощущение у Вишневецкой было грандиозно. <...> Это, конечно, легко сказать, но когда это в жизни происходит, это одно из чудес, это таинство!»⁴⁵

Оперу Покровский называет «таинственным синтезом многих искусств, служащим главному – жизни человеческого Духа!»

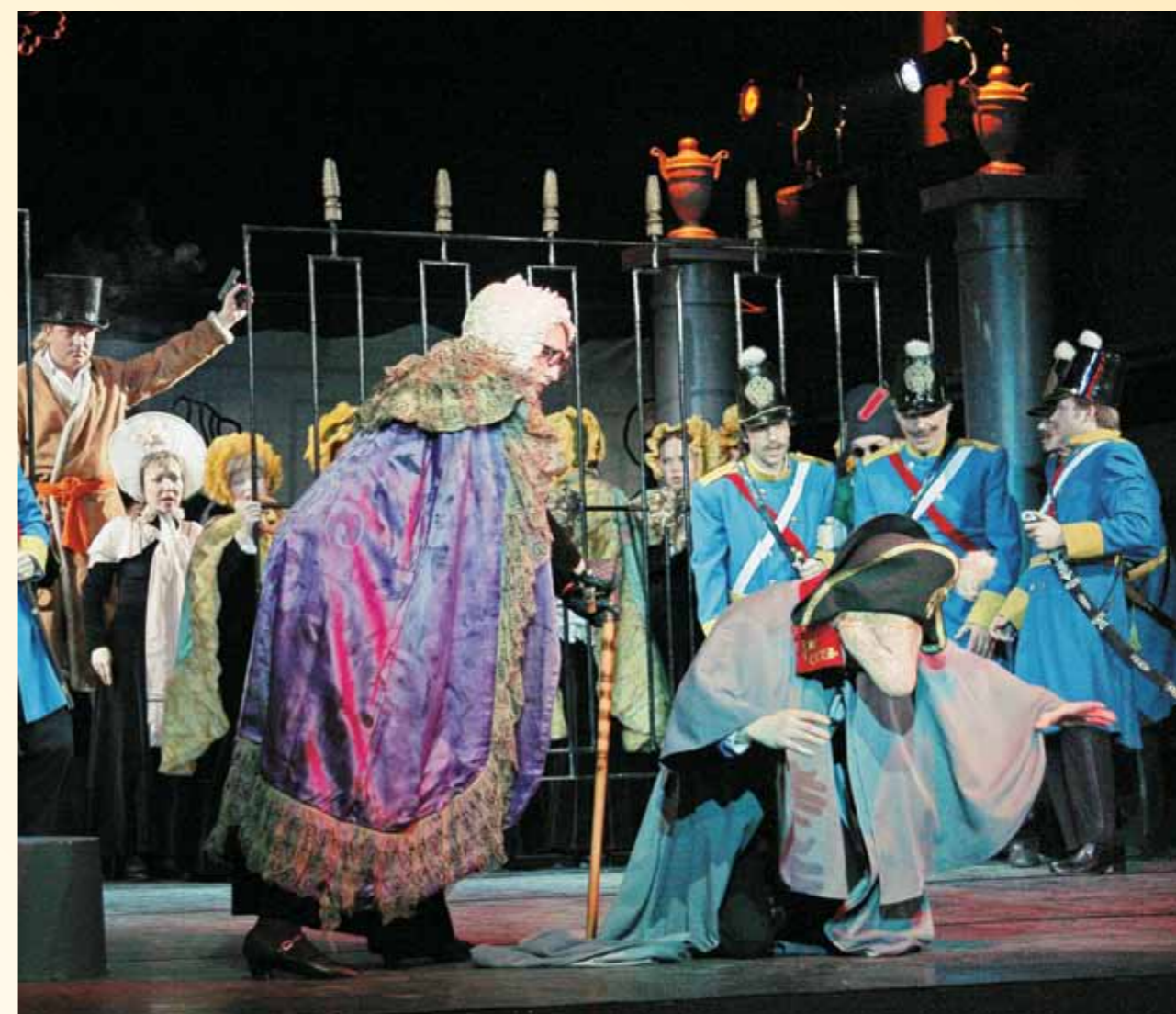
...Он мог бы почитать на лаврах, достигнув званий, признательности и заслужив законный отдых. В том возрасте, когда многие заканчивают активную деятельность, Покровский начал виток нового, беспрецедентного для российской культуры дела – «по велению сердца, мечты и судьбы» создал Камерный музыкальный театр.

Это было начало 70-х годов прошлого века. В обществе царил настрой душевного одино-

чества, разочарования в громком пафосе. Нужен был свежий ветер не только политических и социальных перемен, но и смелое, мудрое новаторство в искусстве. «Для интимного, доверительного проникновения в мир человеческих чувств» необходимы были камерные формы общения. Началась работа экспериментальной творческой лаборатории современной оперы.

Новый театр быстро стал «признанным, известным, получил звание академического, но, самое главное, убедил русскую культуру в том, что опера совсем не обязательно должна рядиться в шелка и бархат, давать свои представления в золоченых раскрашенных залах, подавлять роскошью декораций и костюмов, мощью стоголовых хоров...»⁴⁶ В маленьком театре режиссер выстроил все по тем этическим и эстетическим принципам, которые выкристаллизовались в его сознании за долгие годы работы в большой опере. Обладая умением концентрировать вокруг себя людей, он нашел единомышленников, что позволило сложить замечательный ансамбль, создать творческий организм, где все работает на единую цель – служить «богине по имени Опера».

На сцене Камерного театра зазвучали оперы признанных классиков, старинные малоизвест-



Юбилейный спектакль Камерного театра. Опера Д.Д. Шостаковича «Нос». 2007

ные европейские оперы, а также произведения современных композиторов XX века – Шостаковича, Таривердиева, Шнитке, Десятникова. Быстро пришел международный успех. Гастроли в Италии, Германии, Франции, Швейцарии, Бельгии, Японии, Южной Америке... Театр стал известен во всем мире. Каждое представление проходило в переполненном зале, зрители стоя рукоплескали его творениям. «Большой восторг в маленькой аудитории!» – писала о Камерном театре Бориса Покровского венская пресса. А сам великий Maestro признается: «Я мечтал о таком театре и получил его, я наслаждаюсь!»

Но все эти восклицания вовсе не означают, что проблемы каким-то чудным образом обходят Камерный театр. Долгие годы работали в непригодном для театра подвальном помещении бывшего кинотеатра на окраине Москвы; во время спектакля порой с потолка капала вода. Пере-

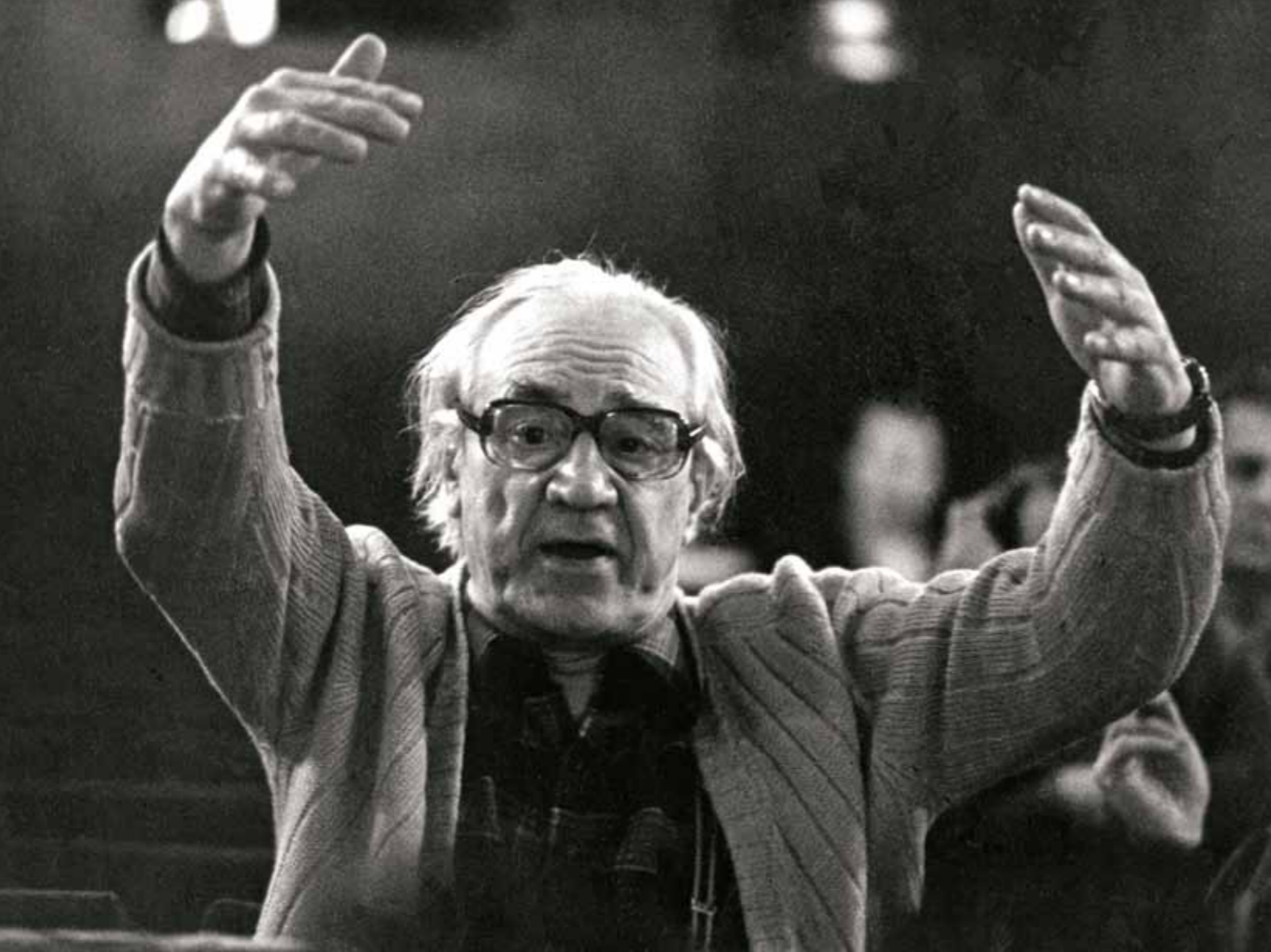
жили пожар почти отстроенного нового помещения в центре, на улице Никольской... Не снижая высокой художественной планки, руководителю постоянно приходится решать сложные финансовые вопросы: «Рынок! Товарные отношения! Купля-продажа! Ни мои учителя, ни моя творческая юность не приучали меня к этому»⁴⁷.

Не удалось отстоять твердую позицию, созвучную с мнением Чайковского, Мусоргского, Шалляпина, что в России нужно петь на русском языке, тем более отечественную классику. Заграничные контракты требуют исполнения на языке композитора. «Кто платит, тот и заказывает музыку». Сегодня зрительный зал полон, есть и зарубежные заказы. Но что завтра? Неужели придется потакать изменяющимся вкусам зрителей, что будет с классикой и спросом на нее?.. «Как бы протолкнуть Прокофьева, Монтеверди, Глюка, наших современных композиторов?» Покровский убеж-

⁴⁷ Покровский Б. Моя жизнь – опера. С. 221.

◀ С труппой Камерного театра на репетиции оперы О. Тактакишвили «Мусуси»





«В театре есть только один гений – репетиция»

ден: «Если не будет у нас достойного искусства, не будет и страны. Никакая экономика, никакая политика – ничто, кроме подлинной культуры, не поможет нам подняться. Вот за утверждение в России истинной культуры я и борюсь»⁴⁸.

В юбилейную афишу Камерный театр включил два любимых его спектакля – «Волшебная флейта» Моцарта и «Нос» Шостаковича. Ко дню рождения Бориса Александровича в качестве особого подарка труппа приготовила веселую оперу-буфф итальянского композитора XVIII века Доменико Чимарозы – «Тайный брак». Это классический пример камерного спектакля, где молодые актеры «не просто поют красивую музыку, а существуют в музыке», демонстрируя барочное изящество этого мелодического сочинения.

Венок юбилейных спектаклей Камерного музыкального театра, на первый взгляд таких непохожих, объединяется глубокими внутренними

смыслами. Словно сама мудрость жизни прорастает сквозь забавные события веселой и наивной буффонады «Тайного брака», через трагедию-буфф бесчеловечного мира гоголевских персонажей – к моцартовскому посвящению в высшую любовь, вселенскому торжеству во славу богов.

«В этих святых залах царствует любовь!» – льются слова верховного властелина Зарастра, спускающегося со сценических подмостков и шествующего через зрительный зал. И хор с балконов, словно с поднебесья, вторит ему: «Слава Зарастру, дарующему!..»

«Для того чтобы понять, что такое Покровский, нужно посмотреть его спектакли. Все спектакли, которые он поставил за эти тридцать пять лет, живут, существуют и пользуются колоссальным успехом», – сказал в одном из интервью главный дирижер Камерного театра Лев Осовский⁴⁹. А сам Покровский живет новыми идеями: «Я хочу поставить оперу, которой нет... Я жду

оперу о человеке, чтобы первый акт был бы смешной, а второй – очень трогательный. Потому что и в смехе, и в слезах открывается душа человеческая больше, чем в серьезном разговоре...»⁵⁰

Борис Александрович убежден: «Народ должен иметь возможность видеть и слышать произведения искусства, потому что иначе люди начинают тупеть». Он вспоминает не лучшие времена для отечественной культуры: «Во время революции еще мальчишкой я бывал в театрах. Меня брали с собой учителя и учительницы, получавшие бесплатные билеты, как и рабочие. Я помню, отец меня привел в Большой театр. Мы вошли в зал, полный солдатами и рабочими в сапогах, крестьянами в лаптях, отец пришел в ужас. Они должны были смотреть какой-то отрывок из балета, танцевала знаменитая Екатерина Гельцер. Отец переживал: как примет вся эта шпана Гельцер в пачке, почти обнаженную? Отец боялся, как встретят дирижера. Неужели, говорил матери, он выйдет во фраке? Его же засмеют, освищут. Он вышел во фраке... Не помню, это был, кажется, Фаер. Зал замер, как будто с небес сошел какой-то свет, это было больше, чем благодарность народа. Великое искусство преодолевает все препятствия. Подлинный народ, а тогда был подлинный народ, не испорченный, все понимает. Нам бы так сейчас понимать, любить и ценить искусство. Мне бы хотелось пометать о том, чтобы такой зрительный зал был и сейчас...»⁵¹

«Я знаю, что человек, который ходит в театр, слушает оперу, смотрит балет, – он и по улице идет иначе, и разговаривает по-другому, и спрашивает, и благодарит.

Я не думаю, что для того, чтобы поднималась культура, нужно делать что-то сверхъестественное по каким-то особым глубочайшим и непостижимым философским законам. Надо просто учиться. И подавать примеры друг другу, в трамвае, в метро...

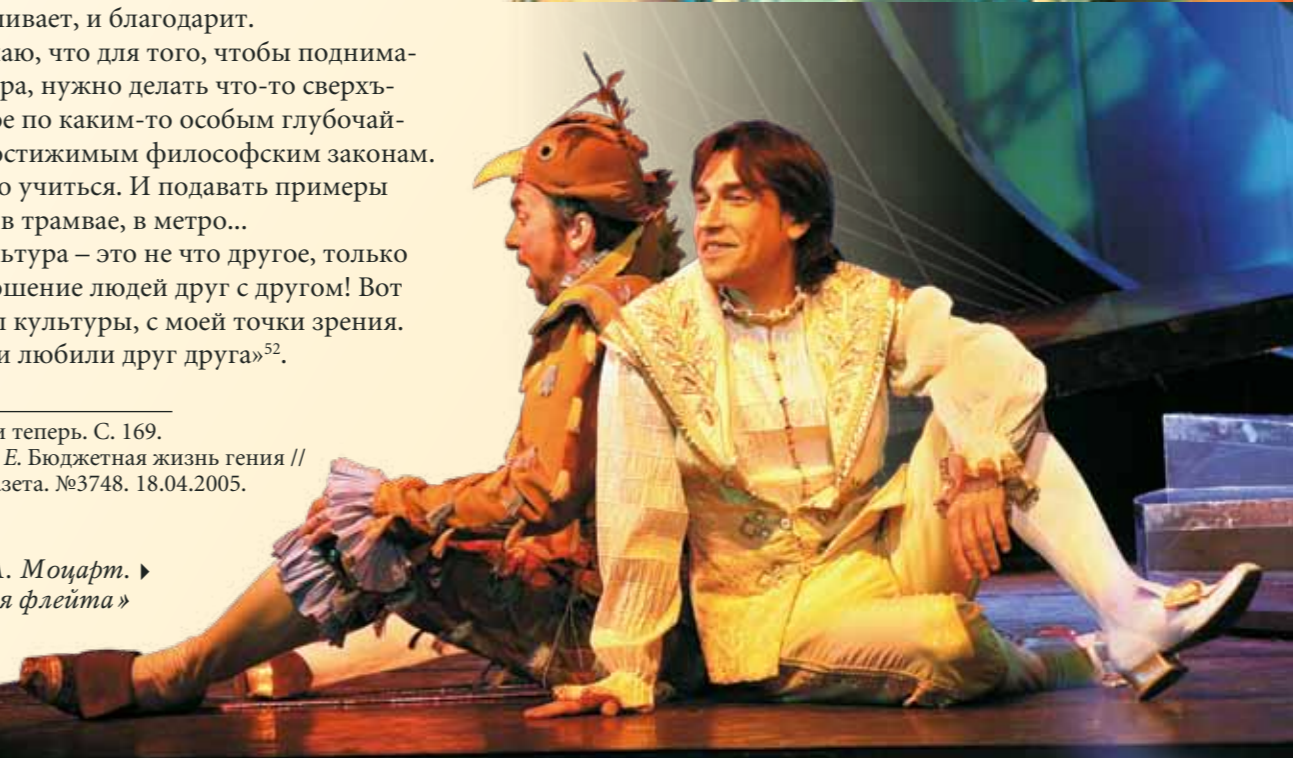
Ведь культура – это не что другое, только взаимоотношение людей друг с другом! Вот в чем смысл культуры, с моей точки зрения. Чтобы люди любили друг друга»⁵².

⁵⁰ Раньше и теперь. С. 169.

⁵¹ Яковлева Е. Бюджетная жизнь гения // Российская газета. №3748. 18.04.2005.

⁵² Там же.

В.А. Моцарт. ▶
«Волшебная флейта»



⁴⁸ Оберемко В. Культуры нет, пока есть доллар // Газета «Аргументы и факты».

⁴⁹ Радио Культура. 7.12.2006.