

КОНТИНЕНТ

*Литературный, публицистический
и религиозный журнал*



Выходит четыре раза в год

МОСКВА — ПАРИЖ

3·92

73

Издательство «МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ»

Тамара Грум - Гржимайло

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ МСТИСЛАВА РОСТРОПОВИЧА

Есть в западной части Парижа фешенебельная зона с загадочным названием Трокадеро. Так назывался испанский форт, которым когда-то, в какой-то далекой войне, овладели французы. И так случилось, что именно в эту заповедную аристократическую зону я попала в первый же день своего пребывания в столице Франции.

Светило ослепительное сентябрьское солнце. Мы шли от здания ЮНЕСКО к Марсову полю, к фантастической, неправдоподобно огромной Эйфелевой башне, нависшей над Сеной и окрестностями. Где-то здесь, в зеленой благодати полей и садов, я впервые и услышала это гордое слово-название «Трокадеро». Оно «продолжалось» и за Сеной, переходя на ее правый берег, через парковую зону холма Шайо и дальше, к площади и метро «Трокадеро», откуда начинается авеню Georges Mandel. Именно так, по-французски, латиницей, записал его мне, сообщая свой адрес, Мстислав Ростропович. И сопроводил словами:

— Будешь осенью в Париже, заходи обязательно.

Дело было в феврале 1990-го, в дни первых гастролей великого музыканта на Родине — в Москве и Ленинграде, после шестнадцатилетней разлуки. Вы, может быть, помните тот зимний московский день, когда, казалось, вся столица устремила в аэропорт Шереметьево. Там, среди пасмурной февральской мглы, во вспышках бесчисленных кино- теле- фотокамер словно плыли посреди ликующего потока людей ошеломленный и счастливый музыкант и его царственная супруга. И была какая-то удивительная внутренняя связь, почувствованная тогда многими, между этим всенародным торжеством в день возвращения Мстислава Ростроповича и Галины

Тамара
ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

— окончила Московскую консерваторию и аспирантуру Института имени Гнесиных. Автор девяти книг и многих статей по вопросам литературы, искусства, музыки, театра.

Вишневской — и недавним нескончаемым потоком всенародной скорби в день похорон Андрея Сахарова, как ни контрастны эти события. Да что-то и в самом взгляде поседевшего маэстро как будто напоминало о недавно ушедшем академике, и Ростроповичу сказали об этом сходстве. Так или иначе, но, оказавшись перед московскими и иностранными журналистами, он произнес особый монолог:

— Я не политик. Но я восхищен нашим другом и человеком — академиком Сахаровым. То, о чем он говорил, было всегда близко нашим убеждениям. Он погиб, отдав без остатка всю жизнь и совесть своему народу, подав величайший пример, которому невозможно даже последовать, настолько он был альтруистичен. Я думаю, Сахаров был святой...

Священную могилу Сахарова, как и могилы других великих русских людей, гениев музыки — Шостаковича, Прокофьева, Ойстраха, — чета Ростропович посетила в первые же часы пребывания на московской земле.

А потом была долгая, бурная встреча в пресс-центре МИД СССР, где все тот же, такой знакомый, по-прежнему неистовый Ростропович словно не говорил, а исповедовался горячо и безудержно, являя разительный контраст со своей сдержанной супругой, сохранявшей величественную осанку примадонны Большого и всех мировых театров. Бездна ума, доброты и любви светилась в глазах маэстро, в замечательной, неподражаемо-асимметричной его улыбке; поток вдохновения, неистощимой жизнотворной энергии источало все его подвижное лицо, поражающее то сплошным, словно уходящим в беспредельность лбом Сократа, то выдающимся огромным подбородком Рихарда Вагнера... Александр Солженицын однажды сказал о Ростроповиче: «В нем жизни и красок на десятерых».

— Шестнадцать лет мы жили на Западе, — говорил он. — Шестнадцать лет — это огромный срок. И все шестнадцать лет мы были истинными солдатами русского искусства. Потому что за шестнадцать лет мы так и не разучились страдать за свой народ... Хотя мы знали: коль нас лишили гражданства — это до самой смерти, навсегда. И я думал невольно: вот кости Шаляпина перевезли на родину через тридцать четыре года. Может, через полстолетия и мою какую-нибудь косточку довезут до родной земли?.. Нет-нет, я не сравниваю себя с гением русской земли Шаляпиным. Но понимаете, мы думали, что возвращение невозможно ни при жизни, ни после жизни...

Эти «шестнадцать лет» уже не вытравимы, видимо, из его сознания. Недаром даже в шутку, в ночном купе поезда Москва — Ленинград (ныне Санкт-Петербург!), на мимолетный вопрос какого-то тележурналиста: «Что вас может травмировать?» — он горестно-саркастически ответил: «Жизнь! Но не дольше, чем на шестнадцать лет!»

И все же он казался в те дни счастливым, веселым и окрыленным, это невероятно динамичный, скрывающий огромную усталость человек. Мировая слава, почести и богатство не исказили его лучших человеческих черт. Напротив — выявили черты христианского воспитания, глубокую внутреннюю религиозность, о которой раньше

мы и не подозревали. Не случайной поэтому кажется его неожиданная и страстная увлеченность творчеством московского композитора Вячеслава Артемова, занятого поисками Светлого Мира, близости к Богу в своей грандиозной тетралогии — «Симфонии пути». Две из этих четырех симфоний были заказаны Артемову Мстиславом Ростроповичем и посвящены Вашингтонскому симфоническому оркестру. Примечательная подробность: когда Артемов был проездом в Вашингтоне, Мстислав Леопольдович назначил ему встречу на... шесть утра, чтобы повидаться и успеть послушать записи музыки композитора. А ведь тогда они были знакомы только заочно...

Внимательный слушатель бесед и монологов Ростроповича в памятные февральские дни 90-го не мог не уловить их главный мотив — мечту объединить, слить воедино в своем искусстве и жизни разные культуры, разные народы, старых и новых друзей.

— Мы познали дружбу людей на Западе,— говорил Ростропович,— и для меня было бы такой радостью, если бы наши новые друзья и те, что есть еще здесь,— если бы эти две семьи смогли объединиться в искусстве, во взаимопонимании. Там мы чувствуем себя посланцами русской культуры. Здесь — посланцами культуры Запада. И мне кажется, мы аккумулировали добро и там, и здесь...

Затем последовал удивительный рассказ о «концертировании» у Берлинской стены, который я запомнила почти дословно:

— Едва я увидел, как ломают эту проклятую стену, я сказал Антуану, своему другу, у которого есть самолет: «Завтра я должен быть в Берлине». Схватил виолончель, и мы полетели. Я не хотел рекламы. Просто непременно хотелось поиграть Баха у рассыпавшейся стены. Я играл и смотрел на вдохновенные лица молодых немцев. Многие плакали от счастья. И я не мог сдержаться. Ведь эта стена стояла между двумя мирами моих друзей.

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 Чайковского и Баха перед участниками конгресса памяти Сахарова. Прилетел, нарушив все планы, сотворив почти невозможное — «только ради Андрея Дмитриевича». Так прилетел он 20 августа 1991-го, в час новой трагедии, нависшей над Россией,— прилетел, едва увидев на телеэкранах «эти рожи» путчистов, свершивших антиконституционный переворот «трясущимися руками».

Один из иностранных корреспондентов спросил его: «Этот приезд в Россию похож на тот ваш приезд в объединяющуюся Германию?»

Конечно, аналогия напрашивалась не случайно. Но Ростропович ответил:

— Нет, знаете, здесь есть огромная разница. Одно так не похоже на другое. К Берлинской стене я приехал играть Баха как молитву в благодарность Богу за то, что он разрушил эту стену, которая словно делила мое сердце на две половины. А в Москву я ехал без виолончели, чтобы встать в «цепь» вокруг «Белого дома» и своим присутствием показать: все честные люди мира в этот момент здесь. Не

могу сказать, что я хотел быть раздавленным, но я... был к этому готов. Когда летел сюда, думал, что в общем-то в своем родном доме и последний день красен...

Это были минуты удивительных откровений, за которыми следила вся Россия и весь мир. И именно тогда Ростропович сказал в микрофон корреспондента ленинградского «Пятого колеса»:

— Я никогда еще не был так вдохновлен нашим будущим, как в эти последние две ночи... Я хочу сказать вам, что сегодняшняя победа в Москве, которая уже в общем ясна,— это победа всего свободного человечества.

Так мог сказать только истинно совестливый и истинно свободный человек, сознающий свой извечный долг и ответственность перед Богом и людьми.

Впрочем, тогда, в феврале 90-го, в дни первых гастролей Мстислава Ростроповича в Москве, едва ли многие это в нем улавливали и понимали. Слишком уж лучезарной, победительной виделась личность и творческая судьба прославленного маэстро, слишком высок и недостижим для земных бурь и людской суеты казался его Олимп. Но в память тех, кто умел не только слушать, но слышать и размышлять над услышанным, не могли не запасть иные фразы, проливающие свет на нравственные принципы маэстро, на сокровенные мотивы иных его спонтанных как будто бы действий и поступков.

— Совесть — самая удивительная сила,— сказал однажды Ростропович, как бы размышляя вслух.— Может быть, она и есть часть той тайны, которая остается внутренним вулканом художника...

Итак, я иду по авеню Georges Mandel к дому Ростроповича, хотя знаю, что его там нет. Он нынче редко выступает в Париже — так распределились его музыкальные интересы на ближайшее время. Он даже рассказывал, что парижские власти в обиде на него — так редко дарит он их своим искусством, все никак не найдет времени, чтобы поработать с оркестрами Франции. Впрочем, Жак Ширак, влюбленный в русское искусство, его ближайший друг...

Парижский дом — главный душевный приют Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской. Здесь собраны духовные реликвии их скитальческой эмигрантской жизни. В Париже живет их младшая дочь и четверо внуков. Именно в парижской «Гранд опера», покидая сцену, пела свой прощальный спектакль «Евгений Онегин» Чайковского блистательная русская певица и актриса Вишневская. Это было в октябре 1982 года. Теперь Галина Павловна преподает, ставит оперные спектакли, делает записи дисков, пишет книги. Ее мемуары «Галина. История жизни» вышли в шестнадцати странах, а в 1991 году — двумя изданиями в Москве.

В сентябре Париж не обретает еще сжатых ритмов деловой жизни. Его оперные и концертные залы пусты и молчат в ожидании начала сезона. Но несколько афиш уже гласят о приближающейся великолепной светской жизни. Одна из них заставила меня сегодня замереть на месте: 14 октября 1990 года обещают «уникаль-

ный концерт Национального симфонического оркестра Вашингтона под управлением Мстислава Ростроповича в Salle Pleyel». В программе — Чайковский.

Боже мой, почему так несправедлива судьба: именно 14 октября, в шестнадцать часов с минутами я должна покинуть Париж. Удастся ли, по крайней мере, хотя бы увидеть маэстро? Сегодня по телефону из его парижской квартиры мне ответили, что вряд ли он прилетит в ближайшее время, а если и прилетит — на один-два дня, не более...

Я стояла у афиши едва не плача. Ростропович и Чайковский — это зона особых воспоминаний и ощущений, зона триумфального и одновременно глубоко трагического для маэстро. С «Евгения Онегина» Чайковского в Большом театре начиналась его блестящая карьера оперного дирижера. Капитальная пьеса для виолончели и симфонического оркестра «Вариации на тему рококо» Чайковского стала вечным спутником его исполнительского гения. А Шестая симфония, с ее великим скорбным финалом-реквиемом, стала «лебединой песней» Ростроповича-дирижера в дни прощания его с Родиной и Москвой в мае 1974-го. В том «брежневском» 74-м, когда в феврале был выдворен из страны писатель Александр Солженицын, его другу и защитнику Мстиславу Ростроповичу не давали дирижировать ни оркестром Большого театра, ни оркестром оперетты — вообще никаким оркестром. Шестую симфонию Чайковского, свою «прощальную» симфонию, он подготовил со студентами Московской консерватории. Но как играли тогда эти студенты! А шестнадцать лет спустя вернувшийся в Москву Ростропович в программу первого же своего симфонического концерта в Большом зале консерватории включил ту же Шестую симфонию Чайковского, на сей раз в исполнении американского оркестра. Он хотел «начать» с того, чем «кончил» шестнадцать лет назад, с той ноты, на которой его прервали злые силы. Он понимал, что в России жаждут услышать и узнать того, «своего» Ростроповича. Не подкачают ли американцы?

Я хорошо помню все перипетии того концерта. Как все волновались за Ростроповича, как боялись «не признать», разочароваться в нем!.. Шутка ли — столько лет музыкант не дышал воздухом России, не ступал по ее многострадальной земле, купался в западных почестях и славе. Конечно, все знали, как много дирижировал русской музыкой Ростропович в годы своих скитаний на Западе, как упорно учил своих американских коллег-оркестрантов играть Чайковского, Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича. Однако сумеет ли он выдержать высокую ноту симфонической трагедии Чайковского теперь, в момент всепоглощающего московского ликования и радости? Ведь сама атмосфера ВОЗВРАЩЕНИЯ сопротивлялась глубокой скорби.

И ведь не зря волновались. Да, вступил оркестр и сразу захватил слух красотой и чистотой «тона», безупречностью коллективного слуха и вкуса. Вот оно, знаменитое «вibrато» Ростроповича, составлявшее тайну его виолончельной экспрессии и теперь приживленное к почерку струнной группы! Но все же чего-то не хватает... Кажется, недостает неземной полетности в щемяще-нежной, мечтательной

ре-мажорной теме первой части симфонии. Вот и темп каверзного пятидольного вальса второй части (этого «крепкого орешка» для любого западного оркестра!) как будто быстроват и делает его больше похожим на марш. И страдальческая музыка финала, гениального *Adagio lamentoso* — вовсе как бы и не реквием, не плачь над могилами, а живая драма земных страстей и борений человечества, никак не ориентированная на «уход» героев... И вот уже мы, слушатели Ростроповича и его американского оркестра, готовы, кажется, признать, что центр концепции интерпретаторов останется за третьей частью — воинственным, азартно сыгранным скерцо-маршем, величественным шествием, символизирующим торжество человеческой воли и энергии.

И вдруг...

Это «вдруг» мгновенно сдвинуло нас всех в сферу каких-то совершенно неведомых и неожиданных духовных прозрений. Почти в самом конце звучания шестой симфонии Чайковского будто что-то космическое, пронзительно-отрешенное снизошло в оркестр и рукой дирижера открыло новое измерение, новое надбытийное чувствование Чайковского. И увело, увлекло всех нас — и музыкантов и слушателей — в таинственные и прекрасные миры, где еще не жила душа и память человека и где, глубоко сокрытая, сияет тайна бытия...

Это дирижировал гений.

Хочу на концерт Ростроповича! Хочу видеть и слышать этого человека в Париже!

Но время идет, и надежда иссыкает. Я все прихожу и прихожу к дому Ростроповича, на авеню Georges Mandel. Просто так — гулять и мечтать. Иногда захожу в гости к Ольге Александровне Давыдовой-Дакс, дочери Александра Васильевича Давыдова, правнука декабриста. Ее квартира на этой же улице, напротив дома Ростроповича и Вишневецкой. Она их добрая знакомая, по-своему интересный человек, русскоязычная француженка, сумевшая издать на разных языках (в том числе и на русском) ценнейшие «Воспоминания» своего отца.

Но чаще я гуляю вдоль бульвара, между метро «Рю де ля Помп» и «Трокадеро», отдыхаю в аллеях парка или на лавочке против заветного дома. К вечеру здесь особенно хорошо. И снова и снова возникает в памяти фигура Славы Ростроповича.

Смолоду нес он в себе страстную силу какой-то особенной, редкой на Руси внутренней независимости, полетности духа, заражая буквально всех окружающих влюбленностью в жизнь, музыку, виолончель, которую он превратил в фаворитнейший концертный инструмент XX века. В 60-е годы, когда мы встречались по разным поводам, жизнь этого удивительного человека, тогда уже профессора Московской консерватории, лауреата всевозможных исполнительских и Государственных премий, была ключом. Все, к чему ни прикасался в музыке, педагогике, в организационной деятельности кипучий темперамент Ростроповича, — все становилось уникальным явлением. Его московская виолончельная школа. Его виолончельные конкурсы в рамках Международного конкурса имени Чайков-

ского. Его сотворческая, соавторская, можно сказать, работа с лучшими композиторами России и Запада. Его музицирование в ансамблях, где он — то у рояля, то вновь с виолончелью. Его блестящие спектакли в Большом... Все лучшее в московском музыкальном мире словно устремлялось ему тогда навстречу. Не случайно в 1966 году Дмитрий Дмитриевич Шостакович встречал свое 60-летие премьерой Второго концерта для виолончели, созданного под большим влиянием личности Ростроповича и ему посвященного.

В дни подготовки этой памятной премьеры, а точнее, 6 сентября 1966 года мы и встретились с Ростроповичем для беседы о творчестве юбиляра «ДэДэ». По случайности день этот совпал с моим собственным днем рождения и, как выяснилось, с днем рождения дирижера Евгения Светланова, который и зашел отметить такое торжественное событие к чете Ростропович...

Дверь открыла Галина Павловна, ослепительная в своем длинном светлом одеянии, и сразу повела в просторный холл, точнее — в полузал-полугостиную, где справа на небольшом подиуме стоял рояль, а слева, в глубине, у сияющего бара размещался невысокий столик, тесно уставленный яствами и бокалами. Среди гостей я узнала дирижера Светланова и пианиста-концертмейстера Дедюхина. На стене бросался в глаза лишь один портрет — Дмитрия Шостаковича. Помню, сразу подумалось, что в дни такой поглощенности музыкой Шостаковича виолончелист не может, конечно, всерьез думать и говорить ни о ком другом.

О каком интервью, однако, могла идти речь? В доме царил застольный шум, озорное возбуждение. Мне было категорически заявлено: «Тебе надо нас догонять». И душа моя бедная замирала от отчаяния...

Но, как ни странно, беседа наша все-таки состоялась. И какая!... Когда все гости наконец разошлись и в доме стихло, верхний свет люстр был погашен, и мы расположились в глубоких креслах напротив еще светившегося бара — памятника пиршеству и веселью. Никогда не забуду, как воспламенялась стремительная мысль моего собеседника, как точно и откровенно анализировал он интеллектуальный облик своего любимого композитора...

— Мне всегда казалось, что Шостакович знает о человеке все. С детства я пугался его эрудиции... Огромные жернова его интеллекта перемалывают все, что попадет в поле зрения. Его необъятный «аппетит» и «усвояемость» — признаки крепкого творческого здоровья. Если взять лишь одни литературные его обращения — это Шекспир, Бернс, Пушкин, а рядом — молодой Долматовский и давний Саша Черный, Евгений Евтушенко и тексты «Крокодила». Контрасты? Да, он идет широким фронтом. Спектр его восприятия громаден...

Мы работали в режиме предельной собранности и интенсивности. Ведь завтра, к утру, статью-интервью нужно было сдать в редакцию. И она была сдана!.. В канун юбилея Шостаковича материал напечатала «Литературная Россия», а через «Вестник

АПН» он был перепечатан еще сорока четырьмя газетами Советского Союза.

А потом был прекрасный концерт в Большом зале Московской консерватории в честь 60-летия Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Юбиляр, как обычно, сидел в шестом ряду партера, поблескивая напряженно очками, нервно меняя положение рук. И, как всегда, казалось: все токи сотворческой биоэнергии, излучаемые исполнителями и слушателями, пересекались в самом Шостаковиче. Но когда на эстраде Ростропович начал играть новый концерт для виолончели, эти биотоки удесятились. Звучала новая, неслыханная по образной стихии музыка, огромный концерт-симфония, бросавший вызов «оптимизированным» концепциям советского симфонического официоза. Как впоследствии стало ясно, этот сложный, отнюдь не юбилейный по духу концерт зачинал своего рода скорбный ряд высоких прощальных творений Мастера, с их по-новому «тихими», запредельными финалами, где композитор вступал в исповедальный диалог с вечностью. Нужно было слышать, как «пел» смычок Мстислава Ростроповича!..

Я вспоминала его вещие слова тогдашнего интервью: «Шостакович наделяет виолончель качеством невиолончельной силы. Играя эту музыку, я впервые чувствую себя на музыкальном уровне дирижера... А я ведь всегда завидовал дирижерам! Я всегда мечтал о виолончели со ста струнами!»

Дружба двух великих музыкантов — апофеоз их музыкального творчества, расцветшего в годы хрущевской «оттепели» и деятельности «шестидесятников»... Быть может, это оно, творческое подвижничество «шестидесятников» и предохранило тогда от разрушения духовный генофонд нации?..

Но приходили на память и иные времена, другой Ростропович. Униженный и затравленный брежневской партократией, Ростропович начала 70-х годов, уже отославший свое знаменитое «Открытое письмо» в защиту Александра Солженицына редакторам четырех центральных газет. День ото дня сжимался круг жизнедеятельного пространства вокруг него; перед ним закрывались всяческие двери, исчезали афиши с его именем, отменялись записи, концерты и спектакли. Великий музыкант стал не только «не выездным», но и не рекомендуемым для ангажирования в собственном отечестве. Прессе, еще недавно расточавшей дифирамбы маэстро, велено было молчать, будто нет и не было никогда такого музыканта.

Особенно врезался мне в память один эпизод, связанный с приездом в Москву в апреле 1971 года замечательного английского композитора Бенджамина Бриттена и Лондонского симфонического оркестра. То были беспрецедентные по атмосфере и художественному значению дни английской музыки в России. В концертах, задуманных как праздник единения двух культур, по личной просьбе Бриттена, приняли участие два великих музыканта — Святослав Рихтер и Мстислав Ростропович. И что же? Произошло нечто кощунственное и неприличное на виду у почетных гостей из Великобритании: ни единым словом не обмолвилась центральная и

столичная пресса об участии виолончелиста Мстислава Ростроповича в этих концертах, тогда как имя Святослава Рихтера распечатали все газеты. Даже смелая и относительно независимая «Комсомольская правда», печатавшая мою статью «Лондонские виртуозы», в последний момент вырубилась целый абзац, посвященный Ростроповичу, — без всякого, разумеется, согласования с автором. Но цензоры проглядели фразу, сообщавшую буквально следующее: «Когда Бриттена поздравляли с успехом его концерта, он возражал: «О, что вы! Он был бы невозможен, если бы не участие ВЕЛИКИХ РУССКИХ МУЗЫКАНТОВ!»

О, это уличающее множественное число! С его утешительным юмором, скрасившим цензорскую редактуру моего опуса в «Комсомольской правде», я и кинулась к Ростроповичу на улицу Огарева, тем более, что у меня был и еще один сюрприз для него — другая моя статья «Музыка страны Шекспира», опубликованная в «Вестнике АПН» тем же числом, где был полностью сохранен текст об исполнении Ростроповичем британской Симфонии для виолончели. Как же! Перед зарубежными читателями нужно было сохранить достойный вид!..

Я не ошиблась, предвидя реакцию артиста. Едва ознакомившись с маневрами вокруг его персоны в прессе великих мира сего, Ростропович, сидевший в своем живописном бордовом халате за чайным столом, начал дико хохотать, но помню, как быстро он погрузился. И сразу заговорил совсем о другом. О том, в частности, как нуждается Солженицын, как живет он со всей семьей на один рубль в день и отказывается принимать от них с Галей какую-либо материальную помощь. Но как же хорошо, что Саня все-таки вырвался из своего дачного заточения и побывал на его концерте с Бенджамином Бриттеном, в Большом зале...

...Сияли миллиардами вечерних звездных огней парк и фонтаны Трокадеро. Казалось, сам город настроен на чудо. Скрипач Гидон Кремер как-то сказал мне: «Париж — это город, где все возможно». Так неужто не станет возможным чудо встречи в Париже со Славой Ростроповичем?..

Сегодня Галина Вишневская, неожиданно появившаяся в Париже раньше мужа, сказала мне: «Он прилетает послезавтра и будет в Париже только один день. Но вы же знаете, что такое Ростропович? Это — сумасшедший дом! Звонить почти бесполезно...» И безнадежно пожала плечами. Повеяло какой-то грустной усталостью от этой мужественной и дерзкой женщины, пожертвовавшей своей блестящей и, в общем-то, неповторимой карьерой в Большом театре ради гениальных безумств своего гениального мужа. Но какой гармоничной и благословенной оказалась эта полная творческого напряжения жизнь двух столь непохожих, казалось бы, друг на друга людей!.. Ростропович и Вишневская смогли создать в чужих странах свой особый мир загадочной русской красоты, щедрости таланта и фантазии, духа истинно русской величавости и подвижнической неприкаянности. Все это сразу бросается в глаза, едва ты впервые вступаешь в парижский дом знаменитой четы и с каким-то невыра-

зимо щемящим чувством погружаешься в это сказочное изобилие собранного здесь поистине музейного декора — будь то подлинники картин Венецианова, Боровиковского, Брюллова, Репина, подсвеченные специальными театральными софитами, русские иконы и огромный, во всю стену, портрет императора Николая II — или целый расписной хоровод всяких самоваров, чайников, посуды, керамики, фарфоровых статуэток, удивительных предметов русского быта. Или этот огромный мраморный стол с рисунком тройки «а ля рюс» (под Палех!), сделанный в Италии!

Да, здесь искали и создавали «русский дух» с истовостью страстных московских людей, потерявших Родину и не надеявшихся больше никогда ее увидеть. В этом русском собирательстве Ростроповича проступало что-то поистине трагически-шляпинское, проступала шляпинская скорбная мысль о том, что смерть может наступить раньше, чем Родина вспомнит о потерянном художнике и спохватится, чтобы вернуть хотя бы его останки...

Я смотрела на все это великолепие так, как смотрят первый и последний раз, потому что не было никакой надежды вернуться сюда, когда прилетит Слава, особенно после категорически-безнадежных пророчеств Галины.

Но случилось чудо — неожиданное, как все чудеса, даже если они случаются в Париже: Господь ли помог, мое ли кратенькое письмо к Ростроповичу и оставленный для него журнал с моей статьей о Шостаковиче и о той памятной премьере Второго концерта для виолончели, только наутро, едва я позвонила, Ростропович сам взял трубку и с ходу назначил мне свидание после шести вечера, сопроводив это стремительным перечислением своих непременно нужных и неотложных дел в Париже. «А утром я улетаю в Лондон», — закончил он.

— Слава, милый, так, может, я некстати и у тебя не хватит времени?

— Нет-нет, приходи обязательно. Дорогу ты ведь уже знаешь.

Еще бы! Скромное тихое метро со звучным, как выстрел, названием «Ля Помп». И в двухстах шагах от метро — светлый, уютный дом за палисадником, куда можно проникнуть, лишь зная «код».

Створки лифта мягко раздвигаются. Подхожу к необъятной двери его квартиры. Звоню. Слышу его голос оттуда, из апартаментов: «Я сам открою. Это Тамара». И вот сияющий, помолодевший, элегантно подстриженный, он открывает дверь. И я ему тут же, с порога:

— Откуда ты знаешь, что это я?..

— А потому что больше никого не жду!..

Мы расцеловались.

— Подожди меня немного, я должен отвлечься минуты на три, чтобы проводить принцессу Люксембургскую, — сказал он почти шепотом и завел меня в ту самую музейную комнату с мраморным столом и тройкой «а ля рюс», откуда мне позавчера так не хотелось уходить. Теперь у меня было целых три минуты времени, чтобы вновь погрузиться в «театр» удивительной этой коллекции. А Слава, точно

читая мои мысли, уже бегал по комнате, зажигая многочисленные театральные софиты под потолком, бросающие перекрестные пучки света на картины, и всякие подсветки к «горкам» с посудой и фарфоровыми изделиями искусства.

— Рассматривай тут все, что нравится...

Потом, после ухода принцессы, почти целый час мы сидели в той самой комнате, и мой диктофон стоял между нами на том самом мраморном столе, и разговор продолжался и продолжался, несмотря на телефонные звонки и вторжения Галины, напоминавшей о чем-то неотложном. В нем клокотало истинно русское совестливое чувство времени. И я видела, как оно терзало его душу, стремящуюся объять всю музыкальную вселенную, честно исполнить свой долг, «завещанный от Бога». Сегодня он в Париже, завтра в Лондоне, затем огромные гастроли по Европе: Брюссель, Страсбург, Цюрих, Бонн, Кельн, Дюссельдорф, Ханновер, города Норвегии, Финляндии, наконец — Вашингтон, две недели больших концертов в США и снова Париж, где в четвертый раз он будет возглавлять жюри конкурса виолончелистов. До 250 концертов в год, из которых 30 — благотворительные. И кроме того — организация больших фестивалей, постановка опер, записи классического и современного репертуара: всех симфоний Прокофьева, всех симфоний Шостаковича и еще обязательно всех сольных сюит Баха («Пока я еще технически чувствую себя крепко на виолончели»). А теперь вот еще немного и педагогики...

— Почему теперь и немного? Неужели здесь, на Западе, у тебя нет учеников?

— Да, представь, у меня не было здесь никаких учеников, никаких. Только одной восемнадцатилетней американке — ее зовут Венди Уорнер — я преподаю вот уже три года. После Жаклин Дюпре я не помню молодого таланта такого калибра. Она приедет на мой конкурс...

— От кого зависит такой напряженный ритм твоей жизни?

— От меня. Только от меня. Я не могу отказаться ни от чего, что меня страшно интересует. У меня нет пустяковых концертов. Либо я выучиваю что-нибудь новое, очень важное для себя; либо я делаю оперные спектакли, как, например, новую оперу Альфреда Шнитке в театре Амстердама, — как я могу от этого отказаться? Это меня страшно интересует. Вот Галя поставила «Царскую невесту» в Монако, а я дирижировал. Потом мы сделали это в Риме, в Вашингтоне... Или вот только что в Вашингтоне, в Кеннеди-центре, я дирижировал советской премьерой: мы открывали концертный сезон Вячеслава Артемова «На пороге светлого мира». Эта музыка вызвала очень большой, я бы сказал — огромный интерес. Невероятный интерес и споры...

И он ринулся рассказывать о своих новых связях с русскими композиторами, прорвавшими зону молчания и отторжения, образовавшуюся вокруг артиста за шестнадцать лет его изгнанничества.

— Кто же разбил первый лед? — спросила я.

— Родион Щедрин. Без всякого заказа, от души, он написал свое оркестровое сочинение «Стихира» и отдал мне, когда это было еще очень трудно сделать. Теперь у нас с ним есть серьезные оперные замыслы, которые мы обязательно осуществим.

Он увлекся и был поразительно щедр и добр в этой беседе, просто чудо какое-то! Прекрасно, влюбленно говорил о композиторах — русских и советских, ушедших и здравствующих, о своих американских друзьях-музыкантах. Тепло отзывался о «семье своей музыкальной» — оркестрантах «Национальной симфонии» Вашингтона, которой руководит четырнадцать лет.

— Но, как известно, даже у самых великих дирижеров через определенный период времени возникают сложные отношения с оркестром,— заметила я.— Так было у Караяна, у Тосканини...

— Видишь ли, я никогда не смотрел эгоистически на мою работу с оркестром. Убежден: когда я почувствую, что у меня не хватает физических сил или что я уже не могу дать этому коллективу нечто новое, я сам уйду из оркестра, займусь другой деятельностью. Например, буду писать книгу о своей жизни. Но я должен сказать, что сейчас Вашингтонский оркестр играет лучше, чем даже год назад в Москве и Ленинграде...

— Неужели?

— Произошла вот такая интересная история. Восемь ведущих артистов моего оркестра умоляли меня, говорили: мы понимаем, нам пора покинуть оркестр, но оставь нас до поездки в Россию, потом мы честно уйдем... А надо тебе сказать, в Америке очень трудно «выгнать» из оркестра. Почти невозможно. Сейчас же профсоюз начинает заступаться, затевает процесс... А мои восемь артистов сказали: «Мы сами уйдем, но после твоих концертов в России». И я согласился. И они дали со мной концерты в России и после этого честно ушли. Просто они считали это кульминацией, что ли, жизни со мной.

— Они хотели увидеть твою встречу с Родиной, твой триумф?

— Да, наверное. Потому что, надеюсь, они меня любили. Это как-то очень по-человечески. Ведь я их учил играть русскую музыку, учил играть Прокофьева и Шостаковича. И они, конечно, хотели именно в России показать, как они это делают... Теперь у меня на их местах — новые блистательные музыканты, и оркестр стал еще лучше, он по-другому звучит. И теперь я опять мечтаю приехать с ними в Россию и показать, как они играют. Потрясающий оркестр! Ведь за 14 лет моей работы с ними из 103 музыкантов я сменил 49. Так что пол-оркестра практически выбрано мною. У меня были конкурсы в оркестр, когда на одно место претендовали 200 человек. В новом составе мы и начали сезон. Как они играли Симфонию Артемова! Это очень сложное сочинение. Как они собрались! Я сам был удивлен. Блестяще!..

Много раз звонил телефон. Ростропович подбегал в дальний угол комнаты к телефону и в темпе *prestissimo* выпаливал: «Очень рад. Обнимаю тебя. Целую. Сейчас убегаю... А завтра улетаю...» И снова усаживался и продолжал. И вдруг как-то очень незаметно наш

разговор соскользнул на политическую тему. Какой русский интеллигент нынче минует политику? Что касается Ростроповича, то, кажется, весь мир теперь знает, как включен он в политику!

Горячо и запальчиво он говорил мне:

— Сегодня ночью читал в «Известиях» материалы о встрече Горбачева с деятелями культуры. Чуть поздновато, мне кажется, он встречается с людьми искусства. Но лучше поздно, чем никогда, естественно. Я помню один случай, когда меня спросили в Белом доме, еще во время президентства Рейгана, чем отличается политика в области искусства и идеологии в Соединенных Штатах от такой же политики в Советском Союзе. Я встал и в присутствии Рейгана сказал: «Ну, чем отличается? Возьмем, например, Шостаковича и Прокофьева, наших великих композиторов. Кто их «учил» сочинять музыку? Товарищ Жданов учил сочинять музыку. Товарищ Сталин давал мудрые советы, как надо сочинять музыку... А здесь вот сидит президент Рейган, и он не учит меня музыке. Он меня спрашивает: что вы думаете об этом произведении?.. Словом, в музыке я его учу. Этим и отличается одна политика от другой...»

В комнату заглянула Галина, вся — готовность и нетерпение...

— Сейчас, сейчас, еще две минуты! — замахал Слава руками и продолжал: — Должен сказать, если бы кто-нибудь из политических деятелей стал меня поучать во время такой встречи, я бы встал и ушел. Так вот. Это — правильный тон, когда Горбачев спрашивает: что можете посоветовать? Что вам нужно? А ведь прежде всего что нужно? Деньги нужны! Искусство без денег не существует. А если искусства не будет, то все мы должны будем снова влезать на деревья и рвать бананы и отращивать длинные хвосты...

— Слава, наконец самый важный вопрос: собираешься ли ты когда-нибудь посетить родные края?

— Господи, ну конечно! Родина — есть Родина! Но все не так просто. Ведь символическое возвращение мне советского гражданства было очень неожиданным, и я не был готов к тому, что могу быть принят при жизни как соотечественник своими. Я думал, если я приеду с Национальным оркестром США в Советский Союз, со мной опять побоятся разговаривать, встречаться, потому что я — как «прокаженный». Но случилось непредвиденное и радостное. А я был к этому не готов, и, к сожалению, все мое ближайшее время уже расписано по контрактам, вплоть до 92-го года. А вот в 93-м я планирую сделать посильный вклад в музыкальную жизнь России. Я стараюсь этот год, по мере возможности, освободить. Много откладываю. Правда, есть такие вещи, которые в 93-м я отложить не смогу, например, фестиваль в честь восьмидесятилетия Бенджамина Бриттена в Лондоне, он будет длиться почти полтора месяца. Такой же, впрочем, будет и фестиваль к 100-летию Прокофьева, который я тоже организую в Лондоне...

— Я очень счастлива, что нам удалось поговорить. И надеюсь, не в последний раз. До встречи в России!..

— До встречи. Будем планировать 1993 год. Е. б. ж., то есть «Если будем живы», как говорил Лев Толстой.

Но он приехал гораздо раньше. Без оркестра, без виолончели, без визы, оставив завещательные письма своим родным. Привел дела в порядок за одну ночь «на случай, если с ним что-нибудь случится». Он прилетел к своему народу в трагические дни августовского путча 1991 года, когда Москва глохла от грохота танков и «бэтээров» и тысячи людей стояли в живой цепи у баррикад «Белого дома», готовые защитить свободу России. Ростропович хотел встать в живую цепь рядом со своими соотечественниками и был готов умереть вместе с ними, если потребуется, поскольку был убежден, что «в мире стало бы куда меньше войн и конфликтов, если бы деятели культуры с мировым именем, подобно войскам ООН, пытались их предотвратить лично».

Две ночи он провел в доме российского парламента. Из 56 часов, которые он прожил тогда в России, спал всего два часа. Весь мир облетела фотография, где на плече великого нашего музыканта спит могучий парень-охранник — и упрямо бодрствует защитник «Белого дома» Ростропович, сжимая левой рукой огнестрельное оружие, словно гриф своего музыкального инструмента.

Он говорил потом: «Я счастлив, что приехал сюда. Счастлив, что провел эти ночи в «Белом доме». Эти ночи вернули мне веру в людей, веру в народ, который дал миру Прокофьева, Шостаковича, Пушкина, Лермонтова, Достоевского... Я горд за свою страну сегодня, как никогда».

Через несколько дней, когда собралась чрезвычайная сессия Верховного Совета СССР, писатель Алексей Адамович с трибуны Совета сказал: «Это была революция с лицом Ростроповича!..»

Он правильно говорил мне в Париже: «Будем планировать 1993-й, е. б. ж., то есть «если будем живы». Но кто же знает, что в нашу взрывоопасную, непредсказуемую российскую жизнь принесет 1992-й и какой еще безумный шаг сотворит тогда Ростропович, верный сын и художник своей земли?..

