

ДЭВИД ЛЮБЯ

ВЕЧЕРА С ГОРОВИЦЕМ

УДК 792.5

ББК 85.313(3)
Д95

Evenings with Horowitz
a personal portrait by David Dubal
A Birch Lane Press Book

Перевод с английского,
вступительная статья и примечания
С. Грохотов

Публикуется с разрешения автора
и его литературных агентов, Richard Curtis Associates, Inc. (США)
и Агентства Александра Корженевского (Россия)

Дюбал Д.
Д95 Вечера с Горовицем. — М.: «Классика-XXI», 2001. — 388 с.: ил.

ISBN 5-89817-024-3

Впервые переведенная на русский язык книга Дэвида Дюбала посвящена великому пианисту-виртуозу Владимиру Горовицу, концерты которого, сравнимые по ажиотажу с выступлениями рок-звезд, приводили в экстаз публику концертных залов всего мира. О его демоническом воздействии на слушателей ходили легенды. Современники говорили: «Горовиц лучше всех — скрипачей, певцов, пианистов... Но он не человек...»

Шокировавший публику парадоксальными интерпретациями и необыкновенно эксцентричным поведением, «король пианистов» продолжает эпатировать своих поклонников и на страницах этой книги.

ББК 85.313(3)

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение книги в любом виде, в целом или частично, без письменного разрешения издателя будет преследоваться в судебном порядке.

ISBN 5-89817-024-3 (рус.)
ISBN 1-55972-094-8 (англ.)

© David Dubal, 1991
© Перевод на русский язык,
вступительная статья,
примечания, оформление,
ООО «Классика-XXI», 2001

Предисловие

Читателю, взявшему в руки эту книгу, едва ли нужно представлять ее героя. Имя Владимира Горовица известно в России каждому, кто так или иначе соприкасался с миром фортепианной музыки. Многие из его записей стали классикой исполнительского искусства, в том числе и неоднократно транслировавшаяся по телевидению запись его московского концерта в 1986 году. Некоторым посчастливилось самим побывать на его концертах в Москве или Ленинграде. Однако и поныне Горовиц как личность во многом остается загадкой. Пожалуй, именно поэтому некоторые его интерпретации вызывают недоумение — их психологическая оправданность остается для нас скрытой. По-прежнему не вполне понятна своеобразная логика его поступков, например, многолетние перерывы в исполнительской деятельности.

Воссоздать для читателей облик Горовица — артиста и человека — призвана эта книга. Ее автору, Дэвиду Дюбалу, довелось тесно общаться с Маэстро на протяжении последних лет его жизни. Горовица привлекала прежде всего энциклопедическая эрудиция собеседника, позволявшая на равных вести с ним разговоры на музыкальные темы. Дэвид Дюбал — заметная фигура в музыкальных кругах Нью-Йорка. Уроженец Кливленда (штат Огайо), он окончил как пианист Джульярдскую музыкальную школу и более чем два десятилетия возглавлял нью-йоркскую радиостанцию классической музыки WNCN. С 1983 года он ведет в своей Alma mater курс истории фортепианного искусства. Дюбал — автор журнальных и газетных статей, а также книг — их список, помимо предлагаемой читателям, включает следующие: «Беседы за клавиа-

турой» (написана по материалам интервью, взятых им у ряда известных пианистов): «Фортепианное искусство: исполнители, репертуар, записи»; «Разговоры с Менухиным»; «Вспоминая Горовица»[1]. Дюбал выступает как пианист и лектор у себя на родине и за рубежом, записывается на пластинки, участвует в жюри международных конкурсов; он создатель видеофильма «Золотой век фортепиано» (1993), повествующего об истории инструмента и крупнейших пианистах... Впрочем, сведения о его разнообразных музыкальных начинаниях и заслугах читатели найдут на страницах предлагаемой книги — автор сам подробно, без ложной скромности сообщает о них.

В своих мемуарах Дюбал не только рассказывает об их главном герое, Владимире Горовице, но и попутно решает более широкую — просветительскую задачу: многие страницы книги обращены к музыкальному неофиту, к тому, кто делает лишь первые шаги в постижении музыкального искусства. Ему адресованы объяснения устройства фортепиано и клавесина, краткие сведения о композиторах и их отдельных произведениях и т. д. Так, даже перед неискушенным читателем автор раскрывает прекрасный мир фортепианной музыки, ее творцов и исполнителей.

«Вечера с Горовицем» — книга по духу специфически американская. Такова личность ее создателя — человека фанатически увлеченного фортепиано и всем, что связано с этим инструментом, человека делового, честолюбивого и вместе с тем простодушного. Хочется специально отметить эту своеобразную личностную окраску мемуаров, дабы избавить поклонников Горовица от возможных недоумений. Например, русскому читателю может показаться несколько шокирующей бесцеремонность, то и дело проскальзывающая на страницах книги: автор без всяких околичностей говорит о таких подробностях, для которых в русском литературном языке трудно подобрать эквиваленты.

В свое время Вальтер Гизекинг, приехавший в 20-е годы на гастроли в Америку, удивлялся «американской неотесанности» и при этом отмечал царящий там «непостижимый для европейца дух свободы, приводящий к раскрытию всех способностей, даже если те и весьма сомнительного достоинства». Гизекинг приходил в восторг от того, что его настройщик, «мистер Польман — мелкий служащий, получавший 45 долларов в неделю, — здоровался со своим генеральным директором даже не снимая шляпу и не поклонившись». «Когда они жали друг другу

[1] *Reflections from the Keyboard*. Summit Books, 1984; *The Art of the Piano (Its Performers, Literature, and Recordings)*. Summit Books, 1989; *Conversations with Menuhin*. Heinemann, 1991; *Remembering Horowitz*. Schirmer Books, 1993.

руки, словно старые друзья, — писал Гизекинг, — я понимал преимущества американской демократии: тот факт, что никому не позволено показывать свое превосходство над другими согражданами, избавляет от зависти и чувства неполноценности»[1].

Впрочем, Горовиц в логику американской жизни не вписывается. С людьми он ведет себя своевольно — даже в противоречии с собственной выгодой. Например, пианист поначалу вроде бы соглашается участвовать в организуемой Дюбалом встрече со студентами Джульярдской школы, но в последний момент отказывается. Дюбалу, жаждущему — по собственному признанию — стать при посредстве Горовица «героем в глазах студентов», нежелание Маэстро лишний раз самому оказаться в центре внимания публики представляется непонятным и несправедливым. То же происходит и с грандиозным шоу, посвященным юбилею фирмы «Стейнвей». Дух предприимчивости и по-американски трезвый подход к человеческим отношениям наталкивается на иррациональность в характере Горовица. Вероятно, этим объясняется оттенок обиды, который проскальзывает на некоторых страницах книги. Автор воспоминаний, несомненно, любит Маэстро и преклоняется перед его искусством, однако, размышляя о причинах своего с ним разрыва (это произошло незадолго до смерти артиста), всерьез рассуждает о том, кто из них двоих сделал больше друг для друга.

«Владимир Горовиц, американский пианист» — так нередко рекомендовал себя сам артист. Едва ли можно согласиться с этим утверждением. Дело не только в том, что те или иные произведения звучат у Горовица удивительно «по-русски» (тут невольно возникают аналогии с искусством Рахманинова или Софроницкого); не в репертуарных пристрастиях Маэстро (приверженности музыке Рахманинова, Скрябина). Книга Дюбала невольно дает понять, сколь по-разному мыслили и чувствовали Горовиц и люди, его окружавшие, сколь неизбывным было одиночество артиста.

Наверняка портрет Горовица, созданный Дюбалом, не лишен субъективности: таково свойство любых мемуаров («Если у очевидца нет дара фантазии, значит, он ничего не видел», — писал замечательный русский писатель-эмигрант Дон Аминадо). Однако нельзя не отдать должное присущей автору острой наблюдательности, его умению подмечать характерное во внешности и поведении своего героя — его мимику, жесты, походку (пусть читатель сам сопоставит описания Дюбала с обликом пианиста, запечатленным в видеофильмах). Но главное, едва ли не с каждой страницы звучит голос Маэстро: Горовиц

[1] Gieseking, Walter. So wurde ich Pianist. 2. Aufl., Wiesbaden, 1963, S. 61.

вспоминает о прошлом, шутит и печалится, восхищается и негодует. Он полон жизни, и все мы — тот, кто любит его искусство, а быть может, и тот, кто настроен к нему критически, — порадуемся встрече с Маэстро на страницах книги Дэвида Дюбала «Вечера с Горовицем».

С. Грохотов

To Jung Lin,
with all my love

Если человеку, рожденному глухим,
был бы Божьей милостью лишь на один час дарован
слух, ему следовало бы все это время провести, слушая
Горовица. Действительно, когда я впервые столкнулся
с его игрой, я почувствовал себя так, словно никогда
ранее не слышал фортепиано; мне показалось, что
до появления Горовица и сам инструмент
не знал, на что он способен.

Джеймс Хилтон

Признательность

Как-то за обедом мой издательский агент Ричард Кёртис спросил меня, как складывались мои отношения с Горовицем. Подобно многим любителям музыки, он был от пианиста в восторге. «Вы, должно быть, вынашиваете книгу о вечерах, проведенных с ним вместе!» — обронил он многозначительно.

На самом деле я и не помышлял о такой книге. Но всю следующую ночь мне снился Горовиц, и наутро я невольно начал просматривать старые записные книжки, где были подробно описаны мои вечера в обществе Маэстро. Тем не менее, тогда у меня не возникло осознанного желания приняться за книгу. Примерно неделю спустя, в тот момент, когда я разучивал ля-мажорное Интермеццо Брамса, на меня вдруг нахлынули воспоминания. Я встал из-за рояля и взял перо — так началась книга...

Я благодарен Ричарду Кёртису — вдохновителю «Вечеров с Горовицем», ободрявшему меня на протяжении всего времени работы над книгой. Благодарности также заслуживает Лесли Кёртис, которая дала мне немало ценных советов.

Выражаю особую признательность моему издателю Хиллелу Блэку, президенту «Бирч Лейн Пресс», за его энтузиазм, поддержку и безусловную компетентность.

Спасибо Питеру Гудричу, директору концертного и артистического отдела фирмы «Стейнвей и сыновья», за фотографии Го-

ровица и оказанную мне помощь, а также сотрудникам фирмы RCA, ныне «BMG Classics», Джеку Пфейферу, Дэниелу Горгольоне, Бонни Левайн, Джозефу Стелмаху, Мэрилин Игол и Элизабет Кастелло.

Благодарю Кэрол Шухофф за прекрасно выполненную редактуру.

Следует также поблагодарить Сьюзан Шиффер, Ричарда Пробста, Питера Розена, Лолу Кантор и Дональда Дж. Дэвидсона.

Многим обязан я Гленну Гласкину, автору первого труда о жизни пианиста.

Должен высказать признательность Мордекаю Шехори за фотографии Горовица и мои собственные; Шону Рэндэлу, который снабдил меня фотографиями, использованными в этой книге, в том числе единственной запечатлевшей Горовица вместе со мной.

Выражаю глубочайшую благодарность Эри Икези. Ее поддержка и предупредительность по отношению ко мне поистине бесценны.

Автор — читателю

Желание узнать и понять великую личность — глубоко органичная человеческая черта. В жизни великих личностей не бывает для нас мелочей. Джон Китс писал: «О, что за счастье было бы знать, в какой позе сидел Шекспир, когда сочинял монолог "Быть или не быть"!». В этой книге я пытался просто описать Горовица во всей его человеческой и творческой сложности — описать таким, каким я знал его в последние годы жизни.

Мое общение с Маэстро продолжалось три с половиной года. Впервые я соприкоснулся с ним в ноябре 1979 года; тогда я готовил интервью для нью-йоркской радиостанции WNCN, где работал музыкальным редактором. Об этом рассказывается в книге. Хотя мне казалось, что наши встречи прошли удачно, я не стремился поддерживать с Горовицем дальнейшие отношения.

В 1983 году я начал читать курс фортепианной литературы в Джульярдской школе. Однажды осенью 1985 года мой близкий друг Томас Фрост, звукорежиссер Горовица, сказал, что тот спрашивал обо мне. Великий пианист намекнул, что хотел бы устроить встречу со студентами Джульярдской школы, во время которой он отвечал бы на мои вопросы.

Вскоре я стал бывать у четы Горовиц в их красивом доме на Девяносто четвертой улице неподалеку от ее пересечения с Пятой авеню. Эти посещения тоже описаны в книге. В ней есть также главы, посвященные двум знаменитым концертам Горови-

ца — в Карнеги-холле в 1965 году, когда он вернулся на сцену после двенадцатилетнего перерыва, и в Метрополитен-опере, после молчания, длившегося с 1969 по 1974 год. Книгу открывает биографический очерк о пианисте, который охватывает его жизнь вплоть до временного ухода со сцены в 1953 году.

Разумеется, в «Вечерах...» речь идет главным образом о музыке, великих композиторах и искусстве фортепианной игры. Я учитывал, однако, что отнюдь не все мои читатели пианисты или музыканты. В то же время многие вещи, которые мы с Горовицем обсуждали, едва ли могут заинтересовать простого читателя и любителя музыки. Я пытался решить эту дилемму, оставляя все необходимое, но не слишком прибегая к профессиональному языку.

По образованию я пианист, и в число моих занятий помимо радиопередач всегда входили преподавание, грамзапись и концертирование, главным образом в форме лекций-концертов. Горовица привлекло во мне знание фортепианной музыки. Со своей стороны, я никогда не забуду удивительного чувства находиться рядом с пианистом, сыгравшим важнейшую роль в истории моего любимого инструмента. Для пианистов Горовиц был тем же, чем Хейфец для скрипачей, и даже бóльшим — много бóльшим.

Людям моего поколения он представлялся не только живой легендой, но и загадкой. После внезапного прекращения им концертной деятельности в 1953 году, казалось, не осталось никаких шансов услышать его играющим перед публикой. Будучи юным учеником Джульярда, я, как и мои товарищи по школе, всегда интересовался Горовицем. Отказавшись от «живых» выступлений, он, к счастью, продолжал изредка записываться на пластинки. Мы с жадностью набрасывались на каждую появлявшуюся его запись, слушали ее без конца. Какие бы пьесы ни вышли в исполнении Горовица, их тотчас начинали барабанить чуть ли не в каждом классе школы.

В начале 60-х годов звучало очень мало клавирной музыки итальянского мастера XVIII века Доменико Скарлатти. Новый альбом Горовица с его сонатами стал ошеломляющим открытием. Вскоре программы выступлений многих учеников стали начинаться с нескольких сонат Скарлатти.

Разговоры о фортепианной игре не смолкали в школьном бу-

фете. Бесчисленное множество чашек кофе было выпито за обсуждением нашего репертуара. Если кто-то учил сонату Листа, то запись Горовица была эталоном. Как ему удалось достичь такого блеска в пассажах? Как он добился этого звучания? Если изучалось листовское «Погребальное шествие», было ясно, что вы полностью оскандалитесь, если не сыграете средний октавный эпизод в том же темпе, что и он, и вдобавок с такой же силой, заставляющей рояль звучать устрашающе.

Одним из горовицевских шедевров был Третий концерт Рахманинова. Он действительно «принадлежал» Горовицу. Это произведение можно назвать квинтэссенцией романтического концерта, оно подвластно только настоящим героям клавиатуры. Пластинку с его записью в библиотеке школы часто приходилось заменять на новую — она то и дело изнашивалась от бесконечного прослушивания. Помню, что половина пианистов школы демонстративно ходила с нотами концерта, но в действительности лишь немногие избранные были настолько технически подкованы, чтобы с ним достойно справиться.

О, разумеется, мы говорили и о других пианистах — о рано умерших Дину Липатти и Вильяме Кэйпелле; мы были ошеломлены эксцентричным Бахом Гленна Гульда; мы гордились золотым звуком нашего джульярдца Вэна Клайберна; мы ходили слушать Бетховена в исполнении Серкина и Аррау; мы никогда не пропускали божественного концерта Рубинштейна; мы от всего сердца восхищались двумя русскими — Гилельсом и Рихтером. Но все они и многие другие затмевались в нашем сознании Горовицем — о нем мы говорили бесконечно. Это была какая-то одержимость.

Когда Горовиц позвал меня к себе домой, эта честь показалось мне более невероятной, чем приглашение от королевы Елизаветы II в Букингемский дворец. Да и по форме оно походило на августейший приказ: Горовиц привык вести себя по-королевски, так что окружающие его люди невольно испытывали благоговение.

Самые яркие мгновения вечеров с Горовицем не связаны с произнесенными словами. Приходилось быть начеку и читать изменчивые выражения его лица: презрение, шутливость или одобрение. Его настроения были непостоянны и подвижны, как пламя свечи, — и восторг мог смениться недовольством. Наши встречи продолжались иногда по пять — шесть часов. Горовиц был стар, но я никогда не видел, чтобы он задремал в моем при-

сутствии. Когда я желал ему спокойной ночи, он выглядел таким же свежим, как и в момент моего прихода. Разумеется, он спал допоздна и завтракал, должно быть, в два-три часа пополудни. В одежде мистер и миссис Горовиц всегда были безупречны — они носили очень дорогие вещи. Лишь один раз за все время я видел Маэстро небритым.

Разумеется, величайшим счастьем были те моменты, когда Маэстро играл на рояле (что происходило нередко). Вдруг, словно по мановению волшебной палочки, жизнь менялась. Слышать, как он играет для меня у себя дома, — рядом с таким событием меркли все мои многочисленные музыкальные впечатления. Когда он играл, всякий критический голос во мне умолкал. Даже если мне не нравилась какая-то его концепция — казалась поверхностной, а то и вульгарной, — неважно! Его индивидуальность захватывала и ослепляла. Я знал: никогда не появится больше пианист с такой эмоциональной силой и мощным темпераментом.

Искусство Горовица невозможно описать. «Демоническое нечто, которое не может быть объяснено разумом и сознанием», — так Гёте говорил об этом невыразимом элементе в творчестве художника. «Демоническое, — утверждал он, — проявляется в позитивной энергии, которая присуща выдающимся индивидуальностям». Конечно, каждый большой исполнитель в разной мере обладает этой позитивной энергией. Паганини, Шопен, Лист, Падеревский, Карузо, Тосканини, Рахманинов, Рубинштейн, Каллас и Гленн Гульд были наделены ею в высшей степени.

Казалось, от Горовица исходил какой-то ток. Когда он играл, воздух в комнате словно наполнялся электричеством. На концерте эта энергия достигала последних рядов зала. В его сценическом поведении не было ничего особо эффектного, однако само его присутствие создавало особую ауру. Эта аура исходила и от Горовица-человека — он был невероятно харизматической личностью. Великий исполнитель и вне сцены остается великим. Лист и Падеревский, Нижинский и Айседора Дункан, Сара Бернар и Лоуренс Оливье — все они и по-человечески были грандиозны. Каждый гениальный исполнитель не вполне вписывается в обыденную жизнь, и когда Горовиц входил в гостиную, его присутствие подавляло.

В натуре миссис Горовиц, унаследовавшей характер и темперамент Артуро Тосканини, тоже было нечто демоническое. Она

была достаточно сильна, чтобы не сломаться под давлением сверхвластного отца и сохранить свою индивидуальность рядом с невероятно требовательным мужем; увлекательно было наблюдать за сложными взаимоотношениями, царящими в этой семье.

Сам я испытывал по отношению к Горовицу сложные чувства. Как будет ясно из дальнейшего повествования, общение с Горовицем несколько раз рождало во мне разочарование. Я старался не попадать в положение, предполагавшее с его стороны какие-либо услуги. Хотя мы беседовали как коллеги-пианисты, он не проявлял ни малейшего интереса к моей карьере и никогда не просил меня поиграть. Если бы он попросил, я бы наверняка смутился, почувствовал себя неподготовленным и решительно отказался.

Уходя от него, я иногда испытывал острую потребность заниматься, в то время как иной раз мне казалось глупым продолжать играть на фортепиано. Я всегда чувствовал расстояние, разделявшее нас. Преисполненный почтения, я никогда не звал его «Володя», как он однажды попросил. «Нет, — возразил я, — лучше я буду обращаться к вам мистер Горовиц или Маэстро». Инстинкт говорил мне, как, вероятно, и ему, что если он услышит мою игру, нарушится тонкое равновесие нашей дружбы. Для него я был интервьюером, профессором Джульярдской школы, любителем и знатоком фортепиано и фортепианной музыки. Я был нужен Горовицу как некий музыкальный поверенный — он сам любил поговорить о фортепианной музыке и об инструменте, для которого она создавалась.

После одного из первых визитов миссис Горовиц сказала мне: «Приходите почаще, вы нужны ему». Действительно, в те последние годы у Горовица оставалось мало друзей. Моим назначением было рассказывать ему о Шопене и Листе, я был при нем, чтобы на свой лад помогать ему жить дальше. С самого начала мы с миссис Горовиц поладили, и она вошла в орбиту нашего общения. Без ее молчаливого убеждения, что я «хорош» для ее мужа, многие наши встречи не состоялись бы. Ей я очень, очень обязан.

В те наши вечера он бывал обычно свободен и открыт. Я видел его за тарелкой супа, с салфеткой, заткнутой за воротник сорочки. Он закрывал глаза, казалось, с той же сосредоточенностью, с которой вступал в гармонические лабиринты скрябинской сонаты. Едва войдя в комнату, я уже чувствовал эмоциональный

климат этого дома. После того, как я целовал руку миссис Горовиц, она отводила душу, изливая свои многочисленные драмы. Мне же удавалось убедить мистера Горовица, что сочинение, которое он в данный момент разучивает, это несомненно самая важная вещь на свете. В свою очередь они позволяли мне метать громы и молнии на все что угодно — от упадка искусства и до опасностей перенаселенности планеты. Они слушали, как я разглагольствовал о Вольтере и рабочей этике или читал длинную лекцию о происхождении фортепиано. Они были замечательные слушатели. Мистер Горовиц любил говорить: «Ах, мистер Дюбал, по сравнению с вами я вполне нормальный»[1].

Вот, к примеру, как разворачивался наш разговор. Я приезжаю, сажусь и спрашиваю:

— Маэстро, вы когда-нибудь играли этюды Калькбреннера?

Фридрих Калькбреннер был значительной фигурой в фортепианном искусстве начала XIX века. Мы сразу переключаемся на Калькбреннера.

— Знаете, — говорит Горовиц, — все потешались над его напыщенностью.

Я вступаюсь за Калькбреннера:

— А мне нравится, как он говорил ученикам: «Зачем Бог дал нам запястья, как не для того, чтобы играть октавы?»

— Да, пожалуй, он прав, — смеется Горовиц. — Но представьте себе, Калькбреннер сказал Шопену, что тому следовало бы позаниматься с ним три года. Лишь тогда, дескать, он стал бы законченным пианистом. И он говорит это Шопену! Он бы его искалечил!

— Да, мистер Горовиц, Калькбреннер сказал это молодому Шопену, когда тому был двадцать один год. Шопен уже сочинил к тому времени этюды, которые произвели настоящую революцию в фортепианной технике.

— А Шопен, между прочим, отказался, — продолжает Горовиц, — он был не дурак. Калькбреннер пользовался тогда большим влиянием, и Шопен залечил его рану, посвятив ему *e-moll*'ный концерт.

[1] В оригинале игра слов: «I am normal (nor-mall) compared to you», то есть: «Я по сравнению с вами не универмаг». Mall, или shopping mall — торговый центр, большой универмаг. (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев — *прим. перев.*)

— Да, Шопен всегда умел делать карьеру, — говорю я. — Но ни одной ноты калькбреннеровской музыки не сохранилось в современном репертуаре.

В ответ на эти слова Горовиц с некоторым усилием поднимается с дивана и ухмыляясь направляется к роялю.

— Посмотрим, осталось ли во мне что-нибудь из Калькбреннера, — говорит он. К моему изумлению, Маэстро прекрасно играет его этюд, а затем, взглянув на меня, восклицает: — Я выучил его мальчиком лет десяти или одиннадцати. Я не играю его уже сто лет!

— Но, Маэстро, как удается вам играть его столь совершенно после такого перерыва!

— Я просто хорошо его выучил, — скромно улыбается Горовиц. Он постоянно поражал меня такими музыкально-исполнительскими чудесами.

Слава пришла к Горовицу рано и росла с каждым годом. Чем меньше он играл, тем больше мир жаждал его слушать. Он был ужасно избалован. За время его долгой карьеры ему сходило с рук такое нелепое поведение, которое никто другой не мог бы себе позволить. Его требования к условиям жизни и питания на гастролях и многие эксцентричные выходки были просто немыслимы для кого-либо иного.

Горовиц был почти законченный «нарцисс». Однако мне кажется, что такое самообожание было необходимо для расцвета его таланта. Люди, хорошо его чувствовавшие, прежде всего жена, понимали это. Сделать так, чтобы он продолжал «действовать», то есть играть, — вот что было самым важным, а для некоторых являлось высоким долгом.

Олдос Хаксли писал: «Невротик, добившийся успеха как артист, преодолевает колоссальное сопротивление. Он творит вопреки своему неврозу, а не благодаря ему». Большая часть существования Горовица проходила в борьбе с собственным беспокойным характером. Эта борьба с переменным успехом продолжалась годами, и наконец в последние несколько лет действительно произошел психологический прогресс. Отдающая часть его натуры, ведомая любовью к искусству и музыкальным даром, нуждалась в том, чтобы выразить себя во все более широком, всемирном масштабе. В восемьдесят пять лет Горовиц сказал мне: «Боюсь, что жизнь слишком коротка». Он произнес

это с глубокой печалью, ибо в некотором отношении только начинал жить.

Будучи в духе, он шутил и был по-детски шаловлив — это свойство сохраняют в себе все артисты, если продолжают творчески развиваться. «В каждом человеке, — говорил Ницше, — прячется дитя, которое хочет играть». В Горовице то и дело проглядывали эти ребяческие черты.

Для широкой публики Горовиц был последним представителем романтического фортепианного исполнительства. С его смертью завершалась эпоха — Горовиц был высшей точкой великой традиции, идущей от Листа и Антона Рубинштейна. Эта традиция сложилась на основе романтического фортепианного репертуара, рожденного беспокойным поэтическим гением Шопена и Шумана и картинной виртуозностью Листа.

Игра таких пианистов, как Пахман, Падеревский, Зауэр, Розенталь, Карреньо, Годовский, Рахманинов, Скрябин, Левин, Гофман, Фридман, Моисеивич, Барер, Артур Рубинштейн и другие, пленяла красочными роскошными звучаниями и тончайшими поэтическими эффектами. Их отличительной чертой была техническая доблесть, призванная восхищать и изумлять слушателей. Это было могучее племя виртуозов, в высшей степени индивидуалистичных, своенравных, порою склонных к музыкальной эксцентрике. Они были темпераментны, импульсивны и повиновались инстинкту — одним словом, они были романтиками.

В последние годы жизни Горовиц неоспоримо был самым знаменитым пианистом в мире, однако в музыкальном отношении единственным в своем роде и одиноким. Парадоксально, но его манера игры бóльшую часть нашего столетия была не в моде. Практика современного исполнительства, в противовес самоволию конца XIX века, считает авторский нотный текст священным. В нашем конформистском мире возобладала академическая точка зрения. Вера в букву нотного текста слишком часто сходит за уважение к композитору. Все это вкупе с мертвенным совершенством звукозаписи привело к нивелированию интерпретаций и уходу молодых исполнителей прочь от самого духа музыки.

Горовиц глубоко страдал от торжествующего музыкального педантизма нашего времени. Он никогда не играл произведение одинаково. В благодарность за воодушевление, в которое он приводил любую аудиторию, к нему относились с невероятным обо-

жанием. Я чувствовал даже, что в нашем беспамятном и лишенном традиций мире, где многие молодые пианисты ничего не слышали о Падеревском, зрелые любители музыки вдвойне чествовали Горовица за его уникальность — он воистину был «последним романтиком». Для всего мира он являлся фигурой символической, он был последней связующей нитью с эпохой, когда страсть и красота еще что-то значили.

Душа Горовица настолько глубоко сроднилась с фортепиано, что он совершенно серьезно удивлялся, на что тратят свое время люди, не являющиеся пианистами. Он мог бы вопрошать вместе с Флобером: «Зачем он в этом мире и что он тут делает, бедолага? Я не представляю, как проводят время люди, не имеющие ничего общего с искусством: как они живут — это для меня тайна!»

Хотя Горовиц жил в Нью-Йорке полвека, он объяснялся по-английски неважно, иногда просто ужасно — подчас его было трудно понять. Он мог повторять одно слово несколько раз или, подыскивая следующее, говорить «да, да, да». В его речи то и дело возникали «пробки», как в транспортном потоке. Порой все путалось или он употреблял неверное слово — в разговоре он вообще был ленив.

У него был сильный, довольно низкий голос и отчетливый русский акцент. Он говорил не быстро, но моментами его речь могла становиться очень возбужденной, приобретая оттенок истеричности. В хорошем настроении он громко смеялся или начинал хихикать. При этом его улыбка, обнажающая весь ряд зубов, могла произвести впечатление вульгарной и неприятной. У него было очень подвижное и выразительное лицо, которое заметно краснело, когда он волновался. Порою Горовиц бывал чрезвычайно мрачен. Фотографии ни в коей мере не могут передать все разнообразие и изменчивость его мимики.

Подобно многим музыкантам, Горовиц часто наневал, когда мы обсуждали то или иное музыкальное произведение. Он делал это для того, чтобы показать отличия своих темпов от темпов, которые берут другие пианисты. Разумеется, этот аспект наших разговоров никак не может быть воспроизведен. Вот примеры того, как Горовиц подыскивал нужное слово: «Я не люблю телевидения — я люблю, хе-хе, да-да, — как вы это называете — радио». Или: «У фортепиано есть восемьдесят восемь — этих штучек — как они называются — клавиш». Посреди разговора он мог

внезапно прийти в беспокойство: «Между прочим, надеюсь, у них есть здесь мой любимый сок? Как он у вас зовется? — апельсиновый сок. Если у них нет его, я уйду вон отсюда, из этого ресторана! Но у них есть, у них все есть». Или ни с того ни с сего он говорил: «Надеюсь, служанка погладила мне на завтра рубашку! Это самое важное!»

— Как по-вашему, что за человек был Моцарт? — спрашивал я.

— Он был ужасный, просто ужасный, чудовищный человек... Он умер, потому что слишком много пил. Он, — хе — мм — он, знаете ли, пил все время. Ужасный человек... *(резко хихикает)*. Бет-хо-вен, у Бет-хо-вена брат был — уф, уф — преступник, по-моему *(смеется)*. Он был нечист на руку. Бет-хо-вен, он тоже, да, да. Нет, действительно! А в девятнадцатом веке. возьмите Вагнера. Что он делал с деньгами, с людьми! — фу — он их всех использовал *(громко)*. Ли-ист — вот был милый человек *(почтительным тоном)*.

«Вечера с Горовицем» — это, разумеется, не литературная запись бесед, а скорее «выжимка» из наших разговоров за три с половиной года, составленная на основе заметок и магнитофонных пленок. Воссоздавая речь Горовица, я опускал его запинки и исправлял ошибки, затрудняющие понимание. В то же время, надеюсь, мне удалось сохранить ее окраску и манеру. Горовиц сказал мне однажды: «Верю в вашу честность». Надеюсь, что описание некоторых наших вечеров не вызвало бы его неудовольствия. Повествуя о них, я как будто вновь чувствовал электрический ток, исходящий от его рукопожатия.

В восемьдесят шесть лет Горовиц сохранял удивительную технику. Подлинным благословением было для него то, что он унел от нас так легко, за разговором. Для него, величайшего из всех виртуозов, было бы нестерпимо больно чувствовать, что его техника начинает сдавать. Игра на фортепиано была для него всем, что он имел и хотел в этой жизни.

Краткий хронограф жизни Владимира Горовица

1903	1 октября — родился близ Киева на Украине.
1909	Начал заниматься фортепианной игрой под руководством матери.
1912	Поступление в Киевскую консерваторию. Встреча с А. Н. Скрябиным.
1919	Работа над Третьим концертом Рахманинова. После пяти лет занятий у Сергея Тарновского переходит в класс Феликса Блуменфельда. Исполняет Третий концерт Рахманинова на выпускном экзамене в консерватории.
1920	Первый сольный концерт в Киеве.
1921	Дебют в Харькове.
1922—1925	Концертные турне по России.
1925	Отъезд из России.
1926	Сольный дебют в Берлине. Исполнение Первого концерта Чайковского с оркестром Гамбургской филармонии. Сольные дебюты в Париже и Риме.
1927	Концерты в Голландии, Австрии, Англии, Бельгии, Венгрии и Италии.
1928	Нью-йоркский дебют с исполнением Первого концерта Чайковского в сопровождении Нью-йоркского филармонического оркестра с последующим сольным концертом и большим американским турне. Играет Третий концерт Рахманинова автору.
1928—1932	Напряженное концертирование в Европе и Америке.
1930	Запись Третьего концерта Рахманинова с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Альберта Коутса.
1932	Запись си-минорной Сонаты Листа в Лондоне.
1933	21 декабря — женитьба на Ванде Тосканини.
1934	2 октября — рождение дочери.
1936—1938	Прекращение публичных выступлений.
1939	Возобновление концертной деятельности: 29 августа Горовиц и Тосканини исполняют Второй кон-

	церт Брамса. Тосканини и Горовицы уезжают в Америку в связи с началом Второй мировой войны.
1940	Запись Второго концерта Брамса с Тосканини.
1941	Запись Первого концерта Чайковского с Тосканини.
1942	Первое исполнение в Америке Шестой сонаты Прокофьева.
1943	Концерт из произведений Чайковского в фонд обороны; исполнение Горовицем Первого концерта Чайковского приносит свыше 10 млн. долларов.
1944	Первое исполнение в Америке Седьмой сонаты Прокофьева.
1945	Первое исполнение в Америке Восьмой сонаты Прокофьева. Получение американского гражданства. Мировая премьера «Экскурсий» С. Барбера. Сочиняет транскрипции марша Сузы «Звезды и полосы», исполняет ее на Дне американца в нью-йоркском Центральном парке. Запись Седьмой сонаты Прокофьева.
1947	Первое исполнение в Америке Второй сонаты Кабалевского.
1948	Первое исполнение в Америке Третьей сонаты Кабалевского.
1949	Мировая премьера сонаты Барбера в Гаване (Куба).
1951	Повторная запись Третьего концерта Рахманинова с оркестром под управлением Фрица Райнера. Первое выступление в Европе после войны.
1953	Гала-концерт в Карнеги-холле в честь 25-й годовщины американского дебюта.
1953—1965	Прекращение концертной деятельности; периодически записывается на пластинки.
1957	Январь — смерть Тосканини.
1965	Возвращение к исполнительской деятельности. Концерт в Карнеги-холле, записанный на пластинку.
1968	Записывает часовой телевизионный концерт в Карнеги-холле для студии CBS.
1969—1974	Прекращение концертной деятельности.

1974 Дает первый концерт фортепианной музыки в Метрополитен-опере.

1975 10 января — смерть Сони Горовиц в Женеве в возрасте сорока лет. Фирма «Стейнвей и сыновья» чествует Горовица по случаю 50-й годовщины его игры исключительно на роялях этой марки.

1978 Золотой юбилей американского дебюта Горовица отмечается его первым за четверть века выступлением с оркестром; Горовиц исполняет Третий концерт Рахманинова с Нью-йоркским филармоническим оркестром под управлением Юджина Орманди. Выступает в Белом доме перед президентом Картером и его супругой.

1979 Исполнение Третьего концерта Рахманинова с Нью-йоркским филармоническим оркестром (дирижер Зубин Мета); концерт записан телекомпанией NBC; это первое выступление Горовица в Эвери-Фишер-холле.

1981 Сольный концерт в Метрополитен-опере. Альбом «Концерты Горовица: 1979/80» получает 18-ю премию Грэмми за лучшее исполнение классической музыки инструменталистом-солистом без оркестрового сопровождения.

1982 Первый после тридцатилетнего перерыва концерт в Лондоне по приглашению принца Чарльза; концерт записан и транслирован по телевидению в Европе и Соединенных Штатах.

1983 Концерты в Японии.

1985 Документальный фильм «Горовиц — последний романтик».

1986 Возвращение в Россию, концерты в Москве и Ленинграде; затем — в Гамбурге, Берлине, Лондоне, Франкфурте, Амстердаме, Нью-Йорке, Милане и Токио. Награждение орденами Почетного легиона (Франция), крестом «За выдающиеся заслуги» (Западная Германия) и медалью Свободы (США). Фильм «Горовиц в Москве».

1987	Запись в Милане Концерта ля мажор Моцарта (К. 488) с Карло Мария Джулини; об этом выпущен часовой фильм. Концерты в Амстердаме, Берлине, Гамбурге и Вене (впервые спустя пятьдесят три года); видеофильм с записью венского концерта вышел в 1991 году.
1988	Не выступает публично в 1988/1989 году.
1989	Альбом «Последние записи»; в 1991 году он удостоен премии Грэмми за лучший сольный классический альбом. 5 ноября — смерть от сердечного приступа у себя дома; похоронен в Милане в фамильном склепе Тосканини.

Первые двадцать два года

Владимир Горовиц родился 1 октября 1903-го, а не 1904 года, как указано во многих источниках. Возможно, он родился не в Киеве — таково было его собственное утверждение, — а в Бердичеве, невзрачном промышленном городке примерно в пятидесяти милях от Киева. К тому времени российские законы о черте оседлости, запрещавшие большинству евреев, за исключением зажиточных, жить в крупных городах, несколько смягчились. Отец Владимира Самуил[1], хорошо образованный инженер-электрик, не хотел оставаться в провинции и вскоре переселился с семьей в Киев, красивый и богатый город, культурную столицу Украины.

Евреи в те времена жили в смертельной опасности: в 1905 году Киев пережил отвратительный погром, призванный подорвать растущую силу еврейского торгового сословия. Квартира Горовицев была обстреляна, и ребенок чудом спасся от пуль, пробивших окна. Как и у всех евреев с Украины, страх перед казака-

[1] В оригинале «Симеон», но в России Горовица называли Владимиром Самойловичем.

ми был у Горовица в крови. Все же по сравнению с большинством российских евреев семья Самуила, чьи дела постоянно шли в гору, была исключительно привилегированной.

Володя был в семье младшим из четырех детей. Родители его отличались музыкальностью, а дядя по отцовской линии, Александр, изучал фортепианную игру и композицию в Московской консерватории под руководством Александра Скрябина, одного из величайших русских композиторов. Первые уроки музыки детям дала мать, Софья, обладавшая не только красотой, но и художественными способностями. Регина Горовиц, сестра Володи тремя годами его старше, была очень музыкальна. Сам Горовиц говорил мне, что гордился своей сестрой, прекрасно игравшей на рояле. Братья Яков и Георгий, тоже талантливые, были, однако, душевно не вполне здоровы.

Первые десять лет семья жила благополучно и финансово обеспеченно. Володя просто купался в море любви и, как обожаемое дитя, был страшно избалован. Его не заставляли заниматься и не эксплуатировали как вундеркинда, каждый его каприз становился приказом. «Мне все сходило с рук, — говорил впоследствии Горовиц, — вся семья ходила вокруг меня на цыпочках». В детстве он вел себя своевольно и эгоистично, часто ленился.

Володя не был вундеркиндом, но к десяти годам его талант начал расцветать, и мать решила, что самые подходящие условия для его развития создаст Киевская консерватория. Так мальчик начал заниматься с Владимиром Пухальским, учеником Теодора Лешетицкого — знаменитого фортепианного педагога XIX века. У Пухальского училась в свое время и сама Софья. К моменту поступления Володи в консерваторию профессору было шестьдесят пять лет; в педагогическом отношении он отличался «негибкостью» и абсолютной прямолинейностью. Горовиц вспоминал:

> Он хорошо умел кричать, а не учить. С ним я был ужасно зажат. Я ненавидел бесконечную зубрежку, которой он заставлял нас заниматься. Даже когда я играл хорошо, он все равно кричал. Но он все-таки производил на нас впечатление, потому что был знаком с Лешетиц-

ким — человеком, воспитавшим такого пианиста, как Падеревский. Лешетицкий в свою очередь знал Антона Рубинштейна, пианистического идола России. Последний, как известно, наряду с Листом был величайшим пианистом всех времен. Мы уважали Пухальского, который все же оставался самым авторитетным педагогом консерватории, но мне, наверное, был нужен не такой учитель.

В 1914 году состоялась встреча Володи со Скрябиным, устроенная его дядей Александром. Она продолжалась лишь час, но глубоко повлияла на всю последующую жизнь Горовица. Сам он постоянно возвращался к ней в разговорах. Спустя год после встречи с одиннадцатилетним Володей Скрябин, живший как в бреду, умер.

Музыку этого композитора можно назвать квинтэссенцией высокого русского романтизма. Сам он был чудесным пианистом, хотя и исполнял лишь собственные сочинения, но человеком был странным, преисполненным мессианских идей. Он никогда бы не стал слушать мальчика, если бы не хотел доставить удовольствие своему бывшему ученику.

Володя гордился тем, что его дядя Александр — в то время известный фортепианный педагог и музыкальный критик в Харькове — учился у Скрябина. Горовиц рассказывал:

> Мой дядя окончил Московскую консерваторию. Он получил лишь серебряную медаль, а не золотую. Комиссия, присуждавшая медали, была настроена антисемитски. Скрябин так рассердился на это, что ушел из консерватории[1].
>
> Позднее Скрябин и мой дядя стали большими друзьями. Тогда я жил в Киеве, и дядя сказал Скрябину: «У меня есть племянник, он очень талантлив. Не могли бы вы послушать его, если найдете время?»

[1] На самом деле уход Скрябина из консерватории был обусловлен другими причинами, личными и творческими.

Скрябин приехал в Киев давать концерт. Он жил на частной квартире и согласился там меня прослушать. Встречу назначили на три часа — как раз за четыре часа до начала концерта. Скрябин ужасно нервничал, я тогда не понимал почему. Но ему предстояло исполнить в первый раз свои Седьмую, Восьмую и Девятую сонаты — произведения невероятно тонкие и технически сложные. Лишь позднее я понял, почему он так волновался. Тем не менее он был столь любезен, что принял у себя ребенка. Должно быть, в тот день именно этого ему хотелось меньше всего на свете.

Так вот, я пришел, разумеется с мамой. Я играл ему минут десять — «Мелодию» Падеревского, немного Шопена и, кажется, что-то из Бородина и Дюнаньи. Он слушал, сидя как на иголках. Он был очень элегантен — с аккуратно подстриженной и расчесанной бородкой.

После того как я закончил, он с мамой вышел из комнаты и сказал ей: «Ваш сын будет пианистом, у него настоящий талант. Конечно, я не знаю, как далеко он продвинется, но, пожалуйста, сделайте из него разностороннего, культурного человека. Пусть он понимает не только музыку, но и другие важные стороны жизни. Существуют живопись, философия, литература... Только тогда он будет настоящим музыкантом». Потом он сказал маме: «Но пианистом он наверняка будет». Скрябинский вердикт о моем таланте был для нас очень важен.

Он был глубоким, очень интеллектуальным человеком. Между прочим, его внешность соответствовала его музыке. Как вы знаете, Скрябин — композитор-мистик. Его музыка сверхчувственна, сверхромантична, сверхмистична. Все «сверх» — это, пожалуй, немного слишком... Однако родители были довольны, что я играл ему. Все были потрясены, когда он умер в 1915 году в возрасте сорока трех лет. Мой дядя Александр был просто вне себя!

В 1986 году, когда я ездил в Россию, я играл перед его дочерью в Музее Скрябина на его собственном рояле Этюд *cis-moll* ор. 2 № 1, сочиненный им в четырнадца-

тилетнем возрасте. Только представьте себе: я в одиннадцать лет играю Скрябину и потом играю его дочери, когда мне восемьдесят три! Его уже семьдесят лет нет на свете, а я играю его дочери!

Одобрение Скрябина стало дополнительным подтверждением Володиного таланта. Наряду с занятиями музыкой мальчик посещал гимназию, где оказался неважным учеником. Володя был слишком импульсивен для того, чтобы долго сидеть на месте за изучением философии или чтением Толстого. Ему была, однако, свойственна некоторая общая любознательность, пусть и в значительной мере подавленная неугомонностью характера. Горовиц сказал мне однажды:

Я был ужасным учеником. Взять домой книгу было для меня пыткой. Единственное, чего мне хотелось, так это играть оперы Вагнера и Чайковского. Я даже Пуччини знал наизусть. Разучивать прелюдии и фуги Баха или сонаты Бетховена мне было лень. Мне нравилось петь, но только представьте себе мой голос в опере! В то время я уже любил музыку Рахманинова и пробовал играть его легкие вещи, а также «Лирические пьесы» Грига. Я даже знал очаровательные «Лесные эскизы» американского композитора Макдоуэла.

Киев был музыкальным городом, где гастролировали лучшие исполнители того времени. Когда Володе едва минуло девять, он пробрался на концерт Иосифа Гофмана, каждое выступление которого в России становилось крупным музыкальным событием. Гофман, тридцати шести лет от роду, был тогда одним из самых «кассовых» артистов. Ранее, в 1912 году, он потряс блистательный Петербург, сыграв 255 произведений в двадцати одном концерте перед аудиторией, в общей сложности составлявшей почти 70 тысяч человек. Гофман, сформировавшись как вундеркинд — один из величайших в истории, учился у Антона Рубинштейна. На юного Горовица посещение концерта Гофмана произвело ошеломляющее впечатление. Впервые он услышал и по-

чувствовал, какое грандиозное воодушевление может вызвать великий пианист.

Это были лучшие годы в творчестве Гофмана; никто из пианистов-славян тогда не мог быть поставлен с ним в один ряд. Рахманинов, занятый в то время более сочинением музыки и дирижированием, нежели фортепианной игрой, без устали превозносил Гофмана как пианиста. Гофман был блестящим, многосторонним, но нервным музыкантом. Позднее он оказался подвержен алкоголизму. Много времени отнимал у него интерес к механике и техническому изобретательству. Ему приписывают изобретение автомобильных «дворников» — на эту идею его натолкнуло движение метронома.

В годы формирования Горовица-музыканта искусство Гофмана было в центре всех дискуссий о фортепианной игре. В 1928 году, когда Горовиц приехал в Соединенные Штаты, Гофман, Падеревский и Рахманинов были первыми пианистами современности. Горовиц сказал мне однажды, что Гофман был тогда прославлен в Америке, однако его уже полностью забыли в Европе, так как он не появлялся там со времен Первой мировой войны.

Как и Рахманинов, Горовиц понимал, что Гофман мог делать за клавиатурой непревзойденные вещи — особенно впечатляла непостижимая ровность в гаммах и пассажах. Мне кажется, Горовица, по натуре очень самолюбивого, задевало то, что его идол Рахманинов даже в 30-е годы продолжал восторгаться Гофманом. «Лучший пианист, — говорил Рахманинов, — это все-таки Гофман, но только при одном условии — что он "в духе"».

Лишь однажды я поинтересовался у Горовица его мнением о Гофмане. Ответ был довольно уклончивым: «Он первым повлиял на меня, когда я был мальчишкой. Но его нельзя назвать милым человеком, — прошептал Горовиц почти с восторгом. — Знаете, ведь он столько пил... и был к тому же порядочный вредина».

Через короткое время после встречи Горовица со Скрябиным Пухальский ушел из консерватории. Со вздохом облегчения Владимир и Регина перешли в класс двадцатишестилетнего Сергея Тарновского. Он учился в Петербургской консерватории у восхитительной и женственной Анны Есиповой — второй из четырех жен Теодора Лешетицкого. Величие Есиповой-педагога зак-

лючалось в ее умении обучать секретам прекрасного певучего фортепианного звука. Горовиц восторгался Тарновским, который в свою очередь был зачарован быстротой, с какой развивался его ученик.

В целом Тарновский был слабым педагогом: он просто давал Горовицу заниматься как тому хотелось. Однако без его педагогической проницательности пианистический талант Горовица мог бы погибнуть, так как своевольный характер мальчика не выдерживал обычной строгой манеры преподавания.

Горовиц говорил: «Скрябин спал с Шопеном под подушкой, а я под свою клал Вагнера. Я не мог заномінать фуги Баха, но вся "Гибель богов" была у меня в пальцах. Кажется, тогда я не слишком любил фортепианную музыку».

Софья была вне себя из-за того, что ее сын увлечен Вагнером и Рахманиновым и не желает играть Баха, Моцарта и Бетховена. Тарновский же опасался давления на Володю со стороны родных, он считал, что нужно дать ребенку развиваться по-своему. Но несмотря ни на что положение Володи дома оставалось прежним: в дурном настроении он терроризировал всю семью. Его никогда не наказывали, и поэтому он рано понял, что ему все сойдет с рук.

В то время сформировалась и особая черта Горовица — почти истерическое состояние перед каждым выступлением. Уже в юности нежелание играть публично боролось в нем со страстной потребностью поделиться своим искусством. Игра на публике причиняла ему страдания, и он никогда полностью не избавился от этой своей особенности. В консерватории у него сложилась репутация угрюмого нелюдима, который часто дуется, если его критикуют.

Горовиц бывал и дерзким. Однажды в классе ученица исполняла «Думку» Чайковского, и Тарновский попросил ее товарищей высказаться. Володя заявил: «Она играла хорошо, но я могу лучше». В гневе Тарновский указал ему на дверь. Таких случаев было немало, и наконец юный пианист навсегда поссорился со своим наставником.

Горовиц учился у Тарновского с двенадцати до шестнадцати лет — это решающий возраст для формирования фортепианной

техники. От того, как он развивался в годы занятий с Тарновским, захватывало дух. Горовиц был наделен необыкновенным талантом — это понимали все, кто слышал его игру. Публика на консерваторских концертах просто «зверела» от восторга.

В конце 1920 года отношения с Тарновским прервались. Последним произведением, пройденным под его руководством, был Третий концерт Рахманинова. В дальнейшем концерту суждено было сопровождать Горовица на протяжении всей его жизни.

Шестнадцатилетний виртуоз задумал уйти от Тарновского еще в 1919 году. Но как это сделать? Каждый ученик знает, какой травмой бывает смена педагога. Учителя и ученика связывают сложные чувства: ученик глубоко страдает, если преподаватель отдает предпочтение его товарищам; когда же он переходит в класс к другому профессору, его прежний наставник может никогда не простить ему смертельной обиды.

Горовиц многому научился у Тарновского, но чувствовал, что тот прежде всего миниатюрист по своему складу. Между тем юноша жаждал расширить свой творческий горизонт. Случилось так, что Тарновский, проводя отпуск в Крыму, заболел — прошел даже слух о его смерти. В этот решающий момент в Киев из Петербурга приехал пятидесятишестилетний Феликс Блуменфельд. Он и стал последним учителем Горовица.

Блуменфельд был выдающимся, европейски прославленным музыкантом. Он вел класс в Петербургской консерватории и дирижировал в Мариинском театре, был знаком со всеми крупнейшими представителями художественного мира. В 1908 году вместе с великим импресарио Сергеем Дягилевым Блуменфельд ездил в Париж, где дирижировал концертами русской музыки. К тому же он был хорошим композитором и прекрасно владел всеми тонкостями фортепианной выразительности.

На Горовица профессор произвел сильнейшее впечатление. Блуменфельд был близко знаком с Антоном Рубинштейном, пианистом, олицетворявшим «большой героический стиль» в фортепианном исполнительстве. Рубинштейн умер за десять лет до рождения Горовица, и вот ныне, через Блуменфельда, юноша почувствовал живую духовную связь с ним. Шестьдесят пять лет спустя Горовиц с гордостью рассказывал мне:

Я учился у Феликса Блуменфельда, который в свою очередь учился игре на фортепиано у Антона Рубинштейна, а композиции — у Чайковского. Мой профессор Феликс был, можно сказать, «правой рукой» Антона Рубинштейна, он знал его игру вдоль и поперек. К сожалению, к тому времени, как я попал к Блуменфельду, у него парализовало одну руку — результат перенесенного сифилиса. Но и тогда он был красив и исполнен живости, хотя и не лишен недостатков.

Его фортепианный класс был маленьким, но самым лучшим в консерватории. Вместе со мной учились Анатолий Китаин и Симон Барер. Барер обладал феноменальной техникой. Этюд Блуменфельда для левой руки он исполнял просто чудесно.

Хотя Блуменфельд и не мог много показывать за роялем, он был именно тем педагогом, в котором я нуждался, — творческой личностью. Именно с Блуменфельдом я начал осваивать технику игры плоскими пальцами. Я начал упражняться в игре особого рода *portamento*, отчего у меня пальцы сделались как сталь.

Блуменфельд приходился дядей Генриху Нейгаузу, одному из лучших людей на свете. Он много играл Скрябина, а вместе мы часто исполняли Вагнера на двух роялях. Нейгауза я бы поставил на второе место после Блуменфельда среди своих учителей, у него я научился большему, чем у кого-либо другого. Знаете, он стал впоследствии величайшим педагогом России — с ним занимались Гилельс и Рихтер.

Молодой пианист был счастлив, работая под руководством своего нового учителя. Его потрясло, когда несколько месяцев спустя он увидел возле своей двери Тарновского, оправившегося после тяжелой формы тифа. Обнаружив, что брат и сестра Горовицы оказались под опекой Блуменфельда, он впал в ярость и так и не простил Володе измены.

Горовиц не остался в долгу: всему миру стало известно, что уникальный талант пианиста развивался под руководством одно-

го лишь Блуменфельда. Конечно, именно последнему из педагогов, обучающих музыканта, обычно достаются все лавры. Однако карьере Тарновского, эмигрировавшего впоследствии в Америку, признание Горовица могло бы очень помочь. Но тот не желал иметь с ним ничего общего.

Как-то раз, уже будучи знаменитым, Горовиц давал концерт в Чикаго. Тарновский, преподававший в этом городе, не мог удержаться от того, чтобы явиться к нему за сцену с советами. «Оставьте меня! — закричал Горовиц. — Вы мне больше не нужны!» В возрасте восьмидесяти лет Тарновский записался на пластинку, по которой можно судить, что он был некогда стильным пианистом, но, вероятно, не виртуозом.

Итак, для Горовица наступило время, когда требовалось отбросить всякую сдержанность. Начинающий виртуоз инстинктивно чувствовал, что для игры в «большом стиле» ему нужен большой звук, достигающий самых удаленных уголков зала. Говорят, что молодые Лист, Рубинштейн, Таузиг, Падеревский нередко «подколачивали». Генрих Нейгауз писал: «Я заметил, что все крупные виртуозы — именно виртуозы больших залов и тысячных аудиторий — некоторое время в молодости чрезвычайно любили и поколотить, и постучать. [...] Владимир Горовиц в возрасте семнадцати — восемнадцати лет стучал так безбожно, что его в комнате почти нельзя было слушать».

Горовиц окончил Киевскую консерваторию в 1920 году. Он мечтал стать композитором, как и его кумир Рахманинов, для которого фортепианная игра была на втором плане. В юности Горовиц сочинил изрядное количество произведений, включая песни на стихи Анны Ахматовой и других поэтов. Он создал также несколько камерных сочинений, балладу для скрипки и фортепиано и фортепианные миниатюры. В 1930 году он даже записал на пластинку лучшую из них — «Эксцентрический танец».

Блуменфельд поощрял композиторские опыты своего питомца, но к моменту окончания консерватории стало ясно: его истинное призвание — фортепианная игра. Хотя в консерваторские годы занятия Горовица теорией музыки шли кое-как, он долгое время считал себя композитором и публично сетовал, что русская революция не позволила ему двигаться по избранному пути.

К занятиям композицией Горовиц обращался постоянно на протяжении всей жизни. В общей сложности он сочинил около дюжины блестящих фортепианных транскрипций. Некоторые из них представляли собой «ретуши» или добавления к листовским пьесам, таким как Вторая, Пятнадцатая и Девятнадцатая рапсодии, или «Картинкам с выставки» Мусоргского — их исполнение просто электризовало аудиторию.

Кое-кто из критиков считал транскрипцию «Картинок» святотатством: «Как он осмелился самонадеянно уродовать шедевр Мусоргского?» Горовиц так рассказывал мне об этом:

> Говорили: я искажаю Мусоргского, но мне плевать! Я много поработал над этой транскрипцией и ничуть ее не стыжусь. Напротив, я горжусь ею. Я сделал хорошую работу и играл ее, по-моему, тоже очень хорошо.
>
> Видите ли, я чувствовал, что «Картинки с выставки» надо немного развить. Они слишком «закрытые» — это, наверное, потому, что Мусоргский все-таки немного дилетант, к тому же он не был настоящим пианистом. Разве оркестровал произведение, а я, так сказать, «фортепианизировал» его для улучшения фортепианного звучания. Мусоргский не знал, как это сделать. Увы, это правда, и вдобавок в оригинале сочинение очень неудобно изложено. Но я, знаете ли, хитер и никогда не публиковал свою обработку — она предназначена лишь для меня, и другие пианисты не подвергнутся по моей вине критическому разносу.

Горовиц то и дело играл мне некоторые из своих юношеских произведений. Все они были сделаны мастерски, но по сути своей вторичны. Горовиц, вероятно, знал, что у него нет оригинального композиторского дара и сосредоточенности, необходимой для постоянной творческой работы.

Пока Володя занимался на рояле, в мире происходили великие события. Во время Первой мировой войны и в начальный период Октябрьской революции Украина была оккупирована немцами, в России началась разруха. Киев поначалу не пострадал,

но Москва и Петербург бедствовали. В 1918 году Украина решила стать независимым государством; вскоре, чтобы воспрепятствовать этому, войска большевиков заняли Киев. В последующие два года произошли беспорядки, переросшие в гражданскую войну.

Холодной зимой 1919–20 годов Киевская консерватория вступила в полосу финансовых затруднений. На улицах было опасно. Возвращаясь как-то домой из школы, Горовиц едва не погиб от брошенной в него гранаты. Трагедией для всей семьи стала экспроприация большевиками отцовского бизнеса. Горовиц вспоминал:

> За 24 часа мы потеряли все. Все! Мы до сих пор не вполне осознаем, сколь грандиозной была та революция: она потрясла весь мир. После революции все стало иным. Мы потеряли дом и все имущество, переехали в плохой район. Мы впали в нищету. Коммунисты отобрали мой рояль, даже нашу одежду. Объявили комендантский час. Ужасно! В любое мгновение могла начаться стрельба.
>
> Мой отец был сломлен. Он крутился как белка в колесе в поисках пропитания. Невозможно передать весь этот ужас. Хотя мне было лет шестнадцать-семнадцать, я понял, что мне необходимо полностью сосредоточиться на фортепианной игре и бросить мечты о сочинении. Главной моей задачей стало помочь родителям — мы почти голодали. Все родственники тогда жили у нас, включая дядю Александра.

На заре 20-х годов Горовицем овладела жажда успеха. «Успех превыше всего» — таков был теперь его девиз. Дядя Александр был уверен в исключительном таланте своего племянника и стал его первым импресарио, организовав ему сольные концерты в Харькове, Киеве, Одессе, Тифлисе и Москве.

В конце 1921 года Горовиц познакомился с молодым скрипачом Натаном Мильштейном. Они стали друзьями на всю жизнь и часто выступали в дуэте. Мильштейн родился в Одессе и учился у легендарного Леопольда Ауэра, учителя Эльмана и Хейфеца. Во-

лодию и Натана объявили «детьми революции», и они должны были появляться на различных коммунистических мероприятиях. К 1922 году организация их концертов перешла в руки государственных чиновников. Дядя Горовица был заменен официальным лицом, неким Павлом Коганом, который устраивал выступления Горовица, его сестры и Мильштейна.

Советская идея «музыки для масс» привела в концертные залы новых слушателей, по словам Горовица, «просто немыслимых, ужасных, жующих, болтающих, курящих». «Брамс для мирового пролетариата» казался ему абсурдом, однако выступления приносили удовлетворение: «Я хорошо работал. Я играл много сольных концертов. Я штурмовал рояль, публика визжала, мы ели. Мильштейн был хорошим товарищем, веселым и остроумным, и у сестры было доброе сердце».

Много лет спустя Коган говорил: «Горовиц был влюблен в музыку, он служил фортепиано, как средневековый рыцарь своей даме». Володя был о себе высокого мнения, он гордился, что является главным кормильцем семьи. Важно также, что молодой виртуоз получил репутацию «любимца публики» — где бы он ни выступал, его называли «чудом». Казалось, что мощь и страстность этого юноши не имеют себе равных даже в России с ее великими пианистическими традициями.

В 1923 году, в возрасте двадцати трех лет Горовиц произвел сенсацию в Петрограде, дав двадцать два концерта с одиннадцатью разными программами. «Тогда были другие времена, менее коммерческие, — вспоминал он, — можно было собирать полные залы с гораздо более рискованным репертуаром». На одном из этих концертов побывал великий пианист Артур Шнабель, ученик Теодора Лешетицкого, — суровый, трезвый человек и бескомпромиссный музыкант. Он был признанным защитником немецкой классики и в 30-е годы впервые в истории записал все сонаты Бетховена. Горовицу страстно хотелось произвести на Шнабеля впечатление. К тому времени молодой пианист уже чувствовал, что ему следует бежать из родной страны, и он надеялся выхлопотать визу для поездки в Берлин на учебу к Шнабелю.

Шнабель так описывал обстановку в России после революции: «Все было совсем по-другому, не так, как в царские време-

на. Тогда существовали состоятельные слои общества. Эти люди были любезны, жизнерадостны и очень элегантны. Теперь же я не обнаружил никого, кто выглядел бы привлекательно и элегантно». После концерта Шнабеля в Ленинграде рецензент отмечал, что «его ритм передает атаку рабочих батальонов на бастионы капитализма».

Вспоминая о своем пребывании в Советской России, Шнабель писал:

> В то время там пользовался огромным успехом молодой русский пианист Владимир Горовиц — ему тогда было девятнадцать. Он играл мне в одном частном доме и произвел на меня глубокое впечатление. Позднее я помог ему выбраться из России. Он даже хотел брать у меня уроки, но я решил, что он в них не нуждается. Еще я спросил, сочиняет ли он, на что он робко сказал: «Да». Горовиц имел колоссальный успех и играл до изнурения. В то время он воистину был героем. Я считал крайне необходимым для него — и морально и физически, — чтобы он покинул Россию.

Однако это легче было сказать, чем осуществить. В тот момент Горовиц пожинал плоды успеха в Ленинграде, где молодые ученицы консерватории — поклонницы молодого, элегантного, длинноволосого, томного и бледного, похожего на Шопена пианиста — образовали своего рода «фан-клуб».

С самого начала карьеры Горовица все его концерты имели бешеный успех. Большой зал Ленинградской филармонии на три тысячи двести мест был переполнен — и это в холодные и голодные годы! После одного из концертов толпа на руках отнесла его в гостиницу — это напоминает петербургскую «листоманию» 1842 года, когда Лист впервые выступил в России. Горовицу исполнился двадцать один год, по всей России звучал в его исполнении Третий концерт Рахманинова. Пианист был гордостью и радостью советского исполнительского искусства.

В 20-х годах напряженность в отношениях с Западом ослабела, и многие европейские музыканты, в том числе пианисты,

появились в России. Первым пианистом, приехавшим туда после революции, был Эгон Петри. Его поразили горовицевские октавы. Горовиц же, отмечая у Петри хорошую технику, говорил, что он, на его взгляд, слишком сух и играет чересчур «по-немецки». Тогда, впервые услышав иностранного пианиста, Горовиц почувствовал, что мог бы потягаться с лучшими из зарубежных исполнителей. Встреча с Петри пробудила в нем мечту о более широком поприще, Россия же оставалась отделенной от Европы. Впоследствии Горовиц вспоминал: «Мой успех в России был для Европы ничем. Главной цитаделью музыки была Германия, и до прихода к власти Гитлера там были все».

Но как выехать из России? Ответ на этот вопрос пришел в 1924 году в лице Александра Меровича, концертного агента, услышавшего в исполнении Горовица Третий концерт Рахманинова. Импресарио предложил пианисту встретиться. Советская бюрократия мешала Меровичу в осуществлении многих его замыслов, жизнью в России он был сыт по горло. Для менеджера с воображением и амбициями контролируемая государством художественная жизнь являла собой тупик. Это предопределило решение Меровича «поставить» на Горовица и Мильштейна.

В начале 1925 года с одобрения Самуила был заключен контракт. Мерович обязался вывезти Горовица из России, организовать для него тур по городам Европы и сопровождать его в поездке. Три года Мерович должен был получать двадцать процентов дохода, затем пятнадцать процентов «пожизненно» — этим пунктом Горовиц впоследствии возмущался. Разумеется, в тот момент никаких концертов еще не предвиделось.

Решение уехать из России стало, пожалуй, самым смелым поступком в жизни Горовица. Он обрел славу на родине, очень ценил общение с Блуменфельдом и Нейгаузом, у него сложились многочисленные музыкальные контакты. Он ощущал глубокую связь с родителями, полностью зависел от отца и от своего советского импресарио Когана, который любил и продвигал его в тяжелые послереволюционные годы. С матерью Горовиц чувствовал особую духовную близость: покинуть ее и сестру было для него тяжелой травмой.

С молодых лет Горовиц был исключительно франтоват:

причесывание являлось для него серьезной процедурой, занимавшей много времени, кроме того, он всегда имел пристрастие к щегольской одежде. Неизвестно, испытывал ли он в юности интерес или нежные чувства к какой-либо девушке и вообще как он относился к женскому полу. По слухам, он предпочитал общество мужчин, однако нет сведений, было ли в этом что-либо сексуальное. Отношения Горовица с Меровичем, избавлявшим его от всех житейских забот, оставались чисто деловыми. Дружба с Мильштейном и позднее с виолончелистом Пятигорским, также начинавшим карьеру под опекой Меровича, основывалась на общении чисто музыкальном. Возможно, по крайней мере до отъезда из России в 1925 году, сексуальное чувство было у Горовица подавлено, подчинено интересам музыкальной карьеры. В Советском Союзе не было той снисходительности к сексу, с которой он столкнулся в Европе, в щекочущем нервы декадентском Берлине.

Горовиц вырос в России с сознанием, что гомосексуальность является преступлением, подлежащим наказанию — вплоть до смертной казни. Он знал о гомосексуальности Чайковского и о распространенности гомосексуализма в балетном мире. Разумеется, для еврейского мальчика было бы недопустимым проявлять какие-либо признаки того, что в то время считалось табу и извращением. Однако многие из знакомых Горовица считали его явным гомосексуалистом, и такого рода слухи всю жизнь окружали и мучили его, а впоследствии и его жену. За годы нашего знакомства он почти не говорил о чем-либо связанном с сексом. Сам я сомневаюсь, что он мог эмоционально полюбить мужчину, но мужская красота его явно привлекала, хотя скорее всего и приносила разочарования.

Важно то, что личность Горовица была вообще глубоко эротична. Искусство пианиста рождалось в его проникнутой эросом, трепещущей душе. В этом — главный источник его обращения к публике: рояль был его плотью, а аудитория — объектом вожделения. Однажды я спросил Горовица, что он чувствует, когда играет для слушателей Пятую сонату Скрябина. «Я хочу их всех поиметь», — ответил он не задумываясь. Что бы ни играл Горовиц — все звучало у него сексуально. Лист, Рахманинов и Скрябин действительно эротичные, даже оргиастические композито-

ры, но Горовиц мог и из медленной части фа-мажорной сонаты Гайдна сделать песнь сирен. Его шопеновские мазурки были исполнены ошеломляющей фривольности. Эта эротическая подоплека его творчества развивалась с годами все сильнее. Почти символично, что его последней записью стала листовская транскрипция «Смерти Изольды» Вагнера.

Горовиц ненавидел всякий академизм в исполнении. «Это слишком сухо», — заявлял он. Кто-то даже спросил его, как фортепианная игра может быть «влажной». Ответ дает само звучание инструмента у Горовица. В лучшие минуты его исполнение являло собой великолепное единство женственной деликатности и мужественной мощи. Он никогда не был в своей игре изнеженным и не боялся кульминаций.

* * *

Хотя отъезд из России и ужасал Горовица, молодой пианист воспринимал его все же не так, как Рахманинов. Тот покидал родину в отчаянии; Горовицу же было лишь четырнадцать лет, когда началась революция; он никогда не испытывал той тоски по России, от которой Рахманинов столь глубоко страдал. Однако с годами Горовиц все сильнее ощущал свои русские корни, он всегда чувствовал себя неприютно. Давал знать о себе ранний — в двадцать два года — эмоциональный разрыв с родной почвой и семьей. Позднее он испытывал сложные чувства к Соединенным Штатам, стране, принявшей его. Прося называть его «Горовиц, американский пианист», он, тем не менее, часто жаловался мне на свое одиночество в Америке.

Горовиц готовился к отъезду, экономя на всем, на чем возможно. С большим трудом он накопил около пяти тысяч долларов — на первые жизненные нужды и аренду залов, хотя по закону мог вывезти лишь пятьсот рублей. Мерович выхлопотал визы, и Горовиц получил шестимесячное разрешение, якобы для обучения у Шнабеля и для того, чтобы дать Европе услышать одного из талантливых советских артистов.

После отъезда Горовиц никогда не видел мать — она умерла в 1929 году от операции по удалению аппендикса. Брат Яков,

призванный в армию, умер во время революции; другой брат, Георгий, обнаруживавший симптомы душевной болезни, в 1922 году покончил с собой; сестра Регина одна воспитывала ребенка — плод неудачного замужества; она надеялась при помощи брата выбраться из России, но с ней Горовиц тоже никогда больше не увиделся.

В 1934 году Горовиц встретился с отцом. После революции жизнь Самуила превратилась в непрестанную борьбу за кусок хлеба; он получил низкооплачиваемую конторскую работу, женился во второй раз. Девять лет он не мог встретиться со своим ныне знаменитым сыном — ему отказывали в визе. Но вдруг, в типично советской манере, ему разрешили выехать на несколько недель за границу, но без жены. Самуилу довелось порадоваться, присутствуя на концертах сына в Европе. Друг Горовица, композитор Александр Штейнерт видел его за сценой после одного из концертов: «Это был величественный человек шести футов роста с выражением безмерной печали на благородном лице». Но Самуилу, с восторгом вырвавшемуся на время из выгребной ямы домашней повседневности, пришлось вернуться в сталинскую Россию. Вскоре он был арестован и отправлен в лагерь. Как и другим бесчисленным советским гражданам, ему не было предъявлено никаких обвинений; он так и не вышел из заключения, и даже дата его смерти неизвестна.

Горовиц, чье физическое здоровье всегда было барометром эмоциональной жизни, пытался эмоционально закрыться от трагической атмосферы, окружавшей его семью. Он чувствовал вину за то, что выжил, стал богатым и знаменитым. Неудивительно, что часть его существа испытывала по отношению к России страх и ненависть. Году в 1980 он сказал мне: «Я не хочу в Россию, мне не нравится отношение русских к музыке, к искусству, ко всему; я потерял там всю свою семью; я не хочу туда возвращаться и никогда туда не поеду».

Горовиц покоряет мир

В МАЕ 1925 ГОДА Мерович организовал для Горовица девять концертов — по три в Москве, Ленинграде и Киеве. Спустя короткое время «молодой герой советского пианизма» уже дрожал от страха на границе: что, если бдительные стражи обнаружат драгоценные накопления, спрятанные в ботинках? Но проверки не было. Не оглядываясь, Горовиц смело шагнул к свободе и славе. Вскоре любовь всего мира к его искусству превзойдет самые смелые ожидания.

Для первой остановки на пути к покорению мира Мерович выбрал Берлин; в 1925 году это был центр музыкальной Европы. Покорить берлинских слушателей — о, это было совсем другое дело, нежели штурмовать клавиатуру в России! Горовиц, живший в закрытой коммунистической стране, не мог себе и представить, сколь музыкально изощренной страной была Германия. Берлинцы прекрасно знали большую часть классического репертуара, их «музыкальную диету» составляли Бах, Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шуберт, Шуман и Брамс. Горовиц же мало работал над произведениями этих мастеров, он даже испытывал некоторую внутреннюю антипатию к Бетховену. По словам одного из

его музыкальных наставников в России, Генриха Нейгауза, «Бетховен был ему чужд, он не трогал его ни в малейшей степени».

Горовиц восхищался культурной жизнью Берлина, по сравнению с ней российская сразу представилась ему скучной и неприглядной. Широта взглядов на искусство, царившая в Берлине, произвела на молодого пианиста глубокое впечатление. Горовиц, удовлетворявшийся до сих пор умением поражать аудиторию, понял, что в художественном отношении он во многом провинциален.

В Берлине он слушал оперы под управлением Фуртвенглера и Рихарда Штрауса. Вскоре должна была состояться премьера «Воццека» Альбана Берга. Здесь преподавал композицию Арнольд Шёнберг; Шнабель, после смерти Ферруччо Бузони в 1924 году, стал вождем интеллектуального направления в фортепианном искусстве; в науке царил Эйнштейн, а в литературе Томас Манн; живопись Кандинского уже получила признание — это был подлинный расцвет умов и талантов, который, увы, скоро канул в прошлое, задушенный Гитлером. Горовиц смотрел, слушал, учился. И еще он занимался. Мерович же — бесстрашный и находчивый менеджер — умел в лучшем свете представить публике достоинства своего протеже.

Инструменты, с которыми Горовицу приходилось иметь дело в России, были один хуже другого. В Берлине же он с восхищением слушал множество прекрасных роялей. Фортепианные фирмы конкурировали друг с другом, и Мерович дал понять, что с именем «Владимир Горовиц» скоро придется считаться всем. Горовиц рассказывал: «В России не было фортепианной промышленности, и, приехав в Берлин, я не знал, на каком рояле играть. В то время существовало восемь или девять крупных фортепианных фирм. Так что я ходил к Веберу, Блютнеру, Безендорферу, Штайнвегу, Бехштейну — ко всем, и, наконец, к Стейнвею. Когда я поиграл в Берлине на "Стейнвее", я сказал сам себе: "Вот это мой рояль". И с тех пор я всю жизнь играю исключительно на "Стейнвее". Мы с ним неразлучные друзья».

Берлинский дебют Горовица был назначен на 2 января 1926 года, спустя два дня предстоял еще один концерт. Накануне выступления молодой пианист был просто вне себя от волнения. Во

время концерта, проходившего в полупустом зале, он так стучал, что порвал струну на рояле. «Я играл плохо, — признавался Горовиц, — к счастью, не было никого из критиков». На втором концерте Горовиц выступил лучше. Зал снова был полон лишь наполовину, но присутствовавший критик из влиятельной газеты написал одобрительную рецензию: «Этот русский играет точно, гибко и очень разнообразно по звуковым краскам». Далее он отметил, что пианисту не по силам оказалась концепция шумановской Фантазии. «Неудивительно, — продолжал он, — что сочетание романтической поэтичности и уравновешенности не могло произрасти на кровавой почве Советской России».

После второго концерта Горовиц почувствовал себя лучше. Он вспоминал: «На втором берлинском концерте я играл фантазию "Фигаро" Листа[1] в редакции Бузони. Присутствовал Шнабель. "Прекрасно!" — сказал он мне за сценой после выступления. "Но, Маэстро, вы ведь никогда не играете произведений вроде транскрипций Листа—Бузони". — "Боже мой, — ответил Шнабель, — на такого рода музыку у меня нет времени; я едва успеваю учить Баха". Я же поглядел на него и сказал: "Знаете, Маэстро, у меня все наоборот: я играю эту музыку, но у меня есть время и для Баха". Мне тогда было около двадцати трех».

Горовиц быстро научился ценить время, ибо деньги таяли: само его существование было поставлено на кон. После упомянутого второго сольного выступления благодаря одобрительной рецензии и агрессивности Меровича удача улыбнулась Горовицу. 8 января он был приглашен для исполнения Первого концерта Чайковского с Берлинским симфоническим оркестром. К счастью, «конек» Горовица — концерт Чайковского — не подвел его. Шестьдесят лет спустя он рассказывал мне так: «Немецкой публике не слишком нравился "истерик-Чайковский", и я на этот раз не слишком подчеркнул бравурность этого произведения. Впрочем, кто-то из критиков заметил, что у меня хорошие октавы». Хотя Горовиц и не покорил Берлин, это было удачным началом.

В книге «Разговоры с Аррау» Йозеф Горовиц спрашивает Клаудио Аррау, ровесника Владимира, слышал ли тот первые концер-

[1] Фантазия на темы из оперы «Свадьба Фигаро» Моцарта.

ты новой восходящей звезды. Аррау отвечает: «О да, он произвел на меня огромное впечатление. Это было одно из самых пламенных исполнений, какое я только слышал. Помню, я сидел с матерью в первом ряду Бетховенского зала и поражался тому, какие венци он умудрялся делать, несмотря на невероятно зажатые руки. Первую часть сонаты с похоронным маршем я никогда не забуду. Моя мать — человек очень музыкальный, всегда выражавшая недовольство чьим бы то ни было исполнением, — была в тот раз воистину захвачена. По дороге домой она заметила: "Тебе стоило бы пойти позаниматься на рояле — он играет лучше тебя!"»

Вскоре Мерович повез Владимира в Гамбург, чтобы тот дал там два концерта. Пресса хвалила исполнение Горовицем сонаты Листа, но в целом находила пианиста незрелым. Уже минул месяц со времени берлинского дебюта, и Горовиц понемногу погружался в депрессию. Привыкший к безграничной любви у себя на родине, Горовиц обнаружил, что в Германии приходится преодолевать множество трудностей. Начать с того, что здесь поддерживали пианистов, обладавших более прочной репутацией. Однако Горовиц почти слепо верил в Меровича, который в свою очередь фанатически обожал талант пианиста.

На следующий день после гамбургского концерта Мерович и Горовиц осматривали достопримечательности города, включая знаменитый зоопарк. День был пасмурный и холодный. Когда они вернулись в отель, почти совсем стемнело. Вдруг в коридоре им с криками преградил дорогу местный концертный агент. Он умолял Горовица через сорок пять минут сыграть концерт с оркестром Гамбургской филармонии: запланированный солист внезапно заболел, а под рукой не было никого на замену.

Горовиц пришел в ужас.

— Нет, я не могу! — воскликнул он.

— Ты можешь, ты должен, ты сделаешь это! — завизжал Мерович. — Это главный шанс в твоей жизни!

Горовиц побледнел как призрак. «Ладно, пусть библиотекарь поставит оркестрантам концерт Чайковского», — пробормотал он.

Бреясь, он проглотил стакан молока. Уже целый месяц, с момента выступления в Берлине, он не касался концерта: руки

одеревенели от целого дня на холоде. Пианист и импресарио добрались до концертного зала лишь к началу антракта.

Дирижеру Ойгену Пабсту, который прибежал в артистическую осведомиться, нашелся ли солист, была вручена партитура Чайковского. Он холодно посмотрел на Горовица, о котором никогда ничего не слыхал. Они говорили по-французски, так как Горовиц не владел немецким. «Смотрите сюда, — грубо сказал Пабст. — Я дирижирую Чайковским так... Вот мой темп... Здесь я делаю это, здесь то...»

Горовиц вспоминал: «Со мной обращались как с дураком. Когда мы вышли на сцену, он посмотрел на меня: "Следите за моей палочкой, и ничего страшного не произойдет... Будем надеяться..." К тому моменту он уже забыл, как меня зовут».

Проведя знаменитое вступление, Пабст вдруг услышал новое, совершенно непривычное звучание инструмента. Он как завороженный уставился на Горовица, пока тот играл сокрушительные аккорды. Словно под действием гипноза он даже подошел к клавиатуре посмотреть на руки Горовица. Ему оставалось лишь следовать за темпами, которые брал пианист. Дирижер так и продолжал удивленно глядеть на него, пока тот не закончил концерт вихрем заключительных октав.

В зале воцарился ад кромешный. Пабст бросился к Горовицу и сжал его в объятиях. «Он хотел сожрать меня живьем, — вспоминал пианист. — У меня потом несколько дней болели плечи. Газеты обезумели; со времен выступлений Карузо Гамбург не приходил в такое неистовство. Это был большой прорыв. А ведь я так трусил, что едва не отказался. Слава богу, я знал Чайковского как следует, нельзя было не воспользоваться случаем. Результаты были сказочные».

Мерович быстро сменил зал для второго концерта: первоначально его предполагалось дать в бальном зале отеля. Теперь он арендовал зал на три тысячи мест, и за несколько часов все билеты были распроданы. Этот успех стал началом сказочной карьеры Горовица в Германии. «Может быть, в Германии и не слишком любили русскую музыку, — говорил он, — но зато любили меня». В следующем сезоне у пианиста было запланировано десять концертов в пресытившейся музыкой снобистской Германии.

В то время Мерович привлек к сотрудничеству Григория Пятигорского, надеясь, что виолончелист-виртуоз поддержит его финансы. Три молодых музыканта прекрасно поладили. Теперь маленькая музыкальная труппа, состоящая из Горовица, Мильштейна и Пятигорского, направлялась в Париж — «столицу наслаждений». Музыканты прибыли туда в начале марта 1926 года. Горовиц чувствовал себя здесь более комфортно, так как изучал французский в школе и говорил на нем свободно.

Мерович посетил Париж еще в начале 20-х годов и завязал здесь некоторые знакомства. Он знал, что успех в Париже зависит от молвы, которая создается в высших слоях парижского общества. В 1926 году репутации по-прежнему создавались в парижских салонах, как и в 1830 году, во времена Шопена и Листа. Незадолго до дебюта Горовиц был представлен в соответствующем салоне, и вскоре весь Париж восторгался элегантным русским.

Первые же два концерта Горовица имели успех у публики и критики, зал Гаво был полон. Затем последовали еще три концерта, последний из которых состоялся в здании Парижской оперы. К тому времени город охватила настоящая «горовицемания»: никогда еще пианист не производил здесь такого фурора. Публика требовала новых и новых бисов. После исполнения Горовицем недавно сочиненной им «Кармен-фантазии» для наведения порядка пришлось вызвать в зал полицию. В тот же вечер Горовиц сел на поезд, направлявшийся в Рим, где должен был состояться его итальянский дебют. Денег у артиста и его импресарио хватило лишь на билет третьего класса и на еду.

В сезоне 1926/27 годов Мерович организовал шестьдесят девять концертов Горовица в девяти европейских странах. Где бы пианист ни появлялся, он сразу становился любимцем публики. Рецензии же были разными: критики восхищались непревзойденной виртуозностью артиста, но часто и осуждали его за неразвитую музыкальность. Несмотря на постоянные успехи на континенте, в Англии Горовицу не удалось произвести впечатления, и он дал зарок никогда сюда не возвращаться.

Приблизительно в это время Горовица представили пианисту Рудольфу Серкину, его ровеснику. В репертуаре Серкина была

австро-немецкая музыка, в которой Горовиц чувствовал себя неуверенно. В тот раз Серкин исполнил для Горовица несколько сонат Шуберта. Тот внимательно слушал и был восхищен глубиной его трактовок. Затем Горовиц сыграл *g-moll*'ную балладу Шопена. «Я едва не упал со стула, — вспоминал Серкин. — Это было так удивительно! "Белый жар" его игры, страстность, пламенность были невероятны; у меня волосы встали дыбом. Никогда в жизни я не слышал подобного исполнения».

Следующей задачей Горовица было покорение Соединенных Штатов. Меровичу удалось убедить Артура Джадсона, импресарио номер один в Америке, выписать Горовица, чтобы тот провел турне в начале 1928 года. 6 января 1928 года двадцатичетырехлетний Горовиц прибыл вместе с Меровичем в порт Нью-Йорка. Джадсон представил пианиста публике как «торнадо из степей», «сверхчеловеческое соединение в одном лице Розенталя, Падеревского, Бузони, Рахманинова и Гофмана». Сам представляемый был даже смущен такой грандиозной рекламой.

За двенадцать недель Горовицу предстояло сыграть в США тридцать шесть концертов, не менее шестнадцати из них с ведущими оркестрами — вот каково было менеджерское искусство Артура Джадсона!

В первые дни после приезда молодой пианист встретился со своим идолом — Сергеем Рахманиновым, этим, по мнению многих, величайшим пианистом-виртуозом в мире. В салоне Стейнвея он сыграл рахманиновский Третий концерт вместе с автором, аккомпанировавшим за вторым роялем. Рахманинову очень понравилась исполнительская концепция Горовица, и с тех пор они стали друзьями. Этой дружбе суждено было окрепнуть в последующие годы.

12 января, в вечер дебюта Горовица, Мерович, глядя на публику из-за кулис, сиял: зал был полон, присутствовал весь цвет фортепианного исполнительства. В этот момент Горовиц с дрожащими от волнения руками бегал взад и вперед по артистической. Ему предстояло исполнить концерт Чайковского с оркестром Нью-йоркской филармонии. Предстоял двойной дебют — блестящий, хотя и трудный в совместном музицировании дирижер, сэр Томас Бичем, тоже впервые выступал в Америке. Едва

ли для солиста было удачей дебютировать с пламенным Бичемом в качестве аккомпаниатора.

Во время репетиции стало ясно, что оба артиста совершенно расходились в интерпретации сочинения. Бичема, часто дирижировавшего наизусть, нередко называли дилетантом. Сплетня гласила, что Бичем купил свою карьеру благодаря успеху «Бичемовских печеночных пилюль». Разумеется, тот и на самом деле был великим музыкантом, но отнюдь не аккомпаниатором, вдобавок он не любил солистов. Он вовсе не собирался позволить Горовицу «снять пенки» с его, Бичема, американского дебюта.

С самых же первых тактов концерта все не ладилось. Бичем взял темп медленнее, чем обещал Горовицу на репетиции. Пианист постоянно пытался ускорить движение, но дирижер не шел за солистом. У Горовица просто рот открывался от удивления, когда Бичем продолжал дирижировать по-своему; к третьей части ему стало ясно: дирижер хочет сорвать его нью-йоркский дебют. Вспоминая тот вечер, Горовиц рассказывал мне: «Я знал, что в Чайковском могу произвести этакий "дикий" звук и играть быстро и шумно. Я жаждал большого успеха в Соединенных Штатах, я хотел съесть публику живьем, свести ее с ума — подсознательно все это делалось для того, чтобы не возвращаться в Россию. Но надо мной нависла угроза провала, музыка должна была двигаться вперед. Я сказал про себя: "Ну что ж, мой милый англичанин, я сам из Киева, и я тебе покажу". При этом я сыграл октавы еще быстрее и с дикой силой».

Горовица не удалось выбить из седла. К концу концерта публика была потрясена. «Клавиатура дымилась», — писал один из критиков. В антракте большинство слушателей не хотели расходиться и вызывали пианиста снова и снова, словно это были бесконечные заключительные овации и не предстояло еще второе отделение. Наутро Олин Даунс писал в «Нью-Йорк таймс»: «Толпа есть толпа, и кровь есть кровь; зов природы равно захватывает, будь то дикарь, бьющий в свой барабан, или молодой русский, обезумевший от возбуждения, скорости и силы, набрасывающийся на клавиатуру».

Горовиц был в восторге. Он рассказывал:

4*--6697

Это было замечательно! Здесь все играли в переполненных залах — Рахманинов, Падеревский, Гофман, Итурби, Шнабель, Левин, Майра Хесс, Гизекинг, Фридман, Розенталь, Бакхауз. Это было чудесное время, и все они присутствовали там, на моем дебюте.

Но Рахманинов остался недоволен. Он сказал мне: «У вас самые быстрые и громкие октавы, но, должен вам сказать, это звучало немузыкально, это не нужно». Тогда я объяснил ему причину: мне необходим успех, чтобы не возвращаться в Россию. Он отнесся к этому с пониманием и долго смеялся.

Видите ли, в Европе у меня были ошеломляющие успехи — один за другим, — но мы едва сводили концы с концами. Я был очень беден, а Соединенные Штаты — это единственное место, где можно было делать деньги.

Вы знаете, через два месяца я уже записывал на RCA свои «Кармен-вариации». Я сделал три дубля, чтобы добиться того, что нужно. Электрическая грамзапись произвела на меня сильное впечатление — значительно большее, нежели фортепианные ролики, на которые меня записывали раньше[1].

Спустя несколько дней в переполненном Карнеги-холле прошел сольный концерт Горовица, центральным произведением которого стала Соната Листа си минор. На бис пианист исполнил «Кармен-вариации»; он был в восторге, когда удивленные его виртуозностью слушатели вставали ряд за рядом с каждой новой вариацией. Неделю спустя в Бостоне один из ведущих музыкальных критиков, Филип Хейл, писал о Третьем концерте Рахманинова в исполнении Горовица: «Со времени открытия концертного зала ни один пианист не вызывал здесь такого энтузиазма. Один за другим американские города подчинялись чарам волшебного пианистического искусства Горовица.

[1] Электрическая звукозапись (через микрофоны) появилась в середине 20-х годов. Ранее музыку записывали акустически (через звуковые рожки) или — исполнение пианистов — на бумажные ролики (аппараты «Вельте-миньон», «Амико»).

Позднее он скажет: «В Соединенных Штатах Чикаго был для моего успеха тем же, чем Гамбург в Германии». На протяжении следующих пяти лет Горовиц играл без устали. В одном из американских турне он сыграл сорок два концерта за восемьдесят один день. В сезоне 1929/30 года он дал в Америке семьдесят три концерта за сто восемьдесят дней.

США и Горовиц нашли друг друга: простодушие и материализм Америки соответствовали его натуре; пианистический динамизм артиста казался проекцией присущих стране дерзких, оптимистических и простых взглядов на искусство и жизнь. Разбогатев, Горовиц купил большой автомобиль «студебеккер» и, желая подчеркнуть свою принадлежность к элите, нанял шофера.

Фирма Джадсона «Columbia Concertrs Corporation» сделала Меровича персональным представителем Мильштейна, Пятигорского и Горовица. Лишенный всякой деловой хватки, пианист был тогда полностью зависим от Меровича. Менеджер никогда не показывал ему контракты и даже подписывал их за него. Иногда Мерович привлекал Горовица к участию в камерных концертах в качестве аккомпаниатора Мильштейна или Пятигорского или в составе трио с ними обоими. Даже в первые годы депрессии Горовиц получал изрядные гонорары — 500 долларов за концерт.

К началу 30-х годов английская публика смягчила свое отношение к молодому русскому. После того как в апреле 1933 года Горовица снова пригласили сыграть с Бичемом, дирижер в шутливой форме повинился в прежнем грехе: «Мистер Горовиц, на этот раз партитура со мной». На репетиции он с удивлением воскликнул: «Послушайте, мистер Горовиц, так играть нельзя, вы подавляете оркестр».

К тому времени Горовиц выступал уже с большинством ведущих дирижеров мира, за исключением Тосканини — самого знаменитого дирижера всех времен. Так что пианиста особенно взволновала телеграмма, полученная в октябре 1932 года от маэстро. В ней содержалось приглашение исполнить «Императорский» концерт Бетховена[1] с оркестром Нью-йоркской филармо-

[1] Концерт № 5 *Es-dur*, ор. 73 в англоязычной литературе часто называют «Императорским».

нии в бетховенском цикле, которым Тосканини намеревался продирижировать весной 1933 года. Горовиц был напуган по двум причинам: сможет ли он оправдать ожидания Тосканини и удастся ли ему преодолеть свою отчужденность по отношению к Бетховену.

Концерт он ранее не разучивал и рьяно принялся за работу — до выступления оставалось лишь шесть месяцев при очень напряженном гастрольном графике. Впервые на публике должен был прозвучать в его исполнении классический фортепианный концерт. Но Горовиц был великим тружеником и использовал для занятий каждую свободную минуту — даже в поездах он упражнялся на немой клавиатуре. Французский пианист Альфред Корто сказал однажды: «У Горовица великий талант готовить произведения к публичному исполнению».

Никто из дирижеров не вызывал у музыкантов такого страха, как Тосканини. О его презрении к солистам-звездам ходили легенды. Он был музыкантом до мозга костей, деспотом, который безжалостно мучил своих оркестрантов, добиваясь совершенства. Всегда недовольный результатом, Тосканини действительно мог сказать, что ему еще не довелось испытать и пяти минут подлинного воплощения авторских музыкальных идей. Горовиц перед ним преклонялся.

К 1932 году Тосканини стал символом гражданственности и свободы. В Италии он постоянно противостоял Муссолини, отказываясь исполнять фашистский гимн «Giovinezza» перед спектаклями в театре Ла Скала. Он критиковал антисемитскую политику Германии и отказывался дирижировать Вагнером в Байрейте.

За десять дней до выступления с Тосканини Горовиц сыграл концерт Бетховена в Чикаго — рецензии были ужасны. Испытывая неуверенность в своем прочтении Бетховена и страх перед Тосканини, тридцатилетний виртуоз был просто в панике, когда его привели знакомиться с маэстро в отель, где тот жил. На репетиции без оркестра Горовиц сыграл концерт от начала до конца без остановок. Тосканини коротко взглянул на него своими проницательными близорукими глазами и просто сказал: «Очень хорошо. Встретимся на оркестровой репетиции».

«Я вышел из отеля и запрыгал от радости, — вспоминал Горовиц. — Мой Бетховен понравился самому Тосканини, человеку, проведшему премьеру "Богемы"! Я чувствовал себя как ученик, который наконец заслужил похвалу своего учителя». Исполнение было успешным. «Мне понравилось играть с этим парнем!» — сказал после концерта Тосканини. Газета «Нью-Йорк таймс» писала, что «Горовицу удалось идти в ногу с Бетховеном и Тосканини».

Двумя годами ранее на светском рауте Горовиц случайно встретил младшую дочь Тосканини Ванду. Еще до совместного выступления пианиста с ее отцом Ванда слышала его игру на концерте в Милане. «Я уже знала, что он лучше всех», — говорила она позднее. Разумеется, она не упустила возможности побывать на приеме после исполнения Горовицем «Императорского» концерта. После банкета пианист совершенно очаровал ее мазурками Шопена. К концу вечера между молодыми людьми зародилась симпатия. Горовиц, обычно чувствовавший себя с женщинами скованно, ощутил, что может открыться Ванде, и спустя восемь месяцев, 21 декабря 1933 года, в Милане они поженились. Их брак, временами вступавший в периоды бурь, длился пятьдесят шесть лет.

Ванда выросла в Италии. Она получила высшее образование, училась фортепиано и пению, но музыкальная карьера была для нее закрыта: она обладала средними способностями, и отец дал ей это понять. Как и ее мать, она помогала отцу. Постоянное слушание музыки в его исполнении изощрило ее художественные инстинкты, ей были доступны все тонкости и нюансы музыкальной интерпретации. «Я влюбилась в Володину педализацию», — говорила она.

Горовица, много лет оторванного от семьи, тянуло к Ванде и ее дому. Злые языки говорили, что он не мог удержаться от женитьбы на Тосканини; разумеется, столь честолюбивого пианиста, как Горовиц, привлекала возможность стать зятем великого дирижера. Тосканини же ни способствовал, ни препятствовал браку своей дочери. Начиная с 1920 года Горовиц был измучен постоянным концертированием. Своенравный и капризный, он годами вел светский образ жизни, тратя деньги на роскошь вроде

камердинера. Временами он бывал оживленным и беззаботным, но чаще — замкнутым, мрачным и истеричным. Он не умел ничего, кроме игры на рояле; мысль о женитьбе ужасала его, но жажда семейной жизни была сильнее.

Решение Горовица жениться на Ванде Тосканини по своей значимости для его жизни может сравниться лишь с отъездом из России. Он пожертвовал свободой, чтобы стать членом сплоченной итальянской семьи. Неизбежно он попадал в тень Тосканини, авторитарного тирана, музыканта совершенно иного склада, чем он. Молодой пианист мало что мог противопоставить могучим музыкальным идеям своего тестя и его несравненному художественному опыту. Женитьба также означала, что Горовицы должны будут родить ребенка. Но хуже всего было то, что он очутился под постоянным надзором. Когда Ванда не могла путешествовать вместе с ним, его сопровождал муж ее сестры.

Хотя Тосканини любил жену и свою семью, он был известным донжуаном. С женщинами он был неотразим, и Ванда знала о страданиях своей матери, вызванных отцовскими похождениями. Если слухи о гомосексуальности Горовица были правдой, то такое поведение следовало пресечь. Через десять месяцев после свадьбы Ванда родила дочь, которую назвали Соней, в честь матери Горовица.

Скоро Горовиц понял: большой итальянский клан во многом сродни типичной еврейской семье в России. Однако он не был звездой в своем новом семействе, а Ванда по темпераменту была точной копией отца. Горовиц рассказывал: «Слово тестя было для всех законом. У него был еще более трудный характер, чем у меня». Вскоре пианист впал в депрессию; быть отцом, мужем и одним из членов большой разветвленной семьи — все это стало его угнетать. В сезоне 1934/35 года в его игре появилась бессвязность, напряжение беспрерывного концертирования стало невыносимым.

Летом семейство Тосканини жило в любимом загородном доме маэстро — на острове Сан-Джованни (озеро Лаго Маджоре). Горовиц, вероятно, чувствовал себя здесь узником. В своей книге «Две наши жизни» жена дирижера Артура Родзинского Галина так описывает свой визит на остров:

Мы приехали в жаркий воскресный полдень в середине июня. Все члены семейства еще сидели за столом и пили кофе. Дети маэстро со своими семьями очень громко и оживленно говорили — вполне в итальянских традициях... Младшая дочь Тосканини, Ванда, сидела, качая на коленях любимую внучку маэстро, маленькую Соню Горовиц, другие дочери разглагольствовали перед ним, сетуя на то, что он не требует должных гонораров за свои записи. Владимир стоял в стороне, не находя себе места в этом семейном кругу.

Примерно в это время под влиянием Ванды с ее деловой сметкой Горовицу удалось избавиться от финансовой зависимости, в которой его держал Мерович.

В конце 1935 года в поведении Горовица все сильнее стали проявляться черты невроза, и он начал отменять концерты. После записи, выполненной в 1936 году в Лондоне, он вплоть до 1940 года не записывался на пластинки. Он начал бояться, что умрет как мать — от аппендицита. Хотя никаких медицинских показаний не было, аппендикс удалили, однако операция вызвала осложнения, здоровье Горовица пошатнулось. У него начался колит и другие желудочные заболевания, от которых он потом страдал всю жизнь. Горовиц и Ванда провели почти два года в Швейцарии: пианист был ограничен в передвижениях — он болел флебитом и проходил различные курсы лечения. Исчезновение Горовица с концертной эстрады даже вызвало публикацию некролога в парижской газете «Фигаро». В Швейцарии возобновилась дружба Горовица с Рахманиновым, который советовал пианисту снова начать выступления.

В конце декабря 1938 года Горовиц вновь появился перед публикой после почти трех сезонов молчания. Он выглядел посвежевшим и, казалось, впервые за многие годы был в форме.

К лету 1939 года Тосканини, продолжавший свои нападки на Муссолини, понял, что оставаться в Италии опасно. Это было последнее лето, проведенное в Европе. Лишь через шесть лет после окончания войны Горовиц снова выступил в Старом Свете. Отныне его домом стал Нью-Йорк, а Соединенные Штаты полу-

чили привилегию безраздельно распоряжаться горовицевской фортепианной виртуозностью.

Тринадцать лет — с 1939-го по 1953-й — были бедны событиями, они прошли в непрестанных концертных поездках от западного до восточного побережья. Горовиц продолжал играть свои проверенные программы, включая концерты Чайковского и Рахманинова, всегда приносившие ему успех. Вскоре по возвращении в Соединенные Штаты он записал с тестем Второй концерт Брамса. В 40-е годы пианист осуществил множество записей — все они интересны, а некоторые можно причислить к величайшим записям столетия.

23 марта 1943 года Горовиц был ошеломлен известием о смерти семидесятилетнего Рахманинова. Он почувствовал себя совсем одиноким. Его всегда раздражало, что Тосканини не любил произведения его любимого композитора и никогда их не исполнял.

Горовиц с гордостью принял американское гражданство и не раз проявлял в музыке свои патриотические чувства. Самым заметным событием такого рода был концерт в Карнеги-холле в фонд обороны, состоявшийся в пасхальную пятницу 25 апреля 1943 года. В то время это был самый грандиозный благотворительный концерт, принесший в казну Соединенных Штатов свыше 10 миллионов долларов.

Горовиц выучил также так называемые «военные» сонаты Прокофьева. Он рассказывал мне: «Шестая соната была сочинена перед самым началом Второй мировой войны. Я первый сыграл ее здесь. Седьмую и Восьмую я играл в русском консульстве во время войны. Туда пришло множество музыкантов — все хотели послушать новые сонаты. В первом ряду сидели Стоковский, Бруно Вальтер, Тосканини, молодой Бернстайн, все критики и многие американские композиторы, например Барбер и Копленд».

В конце 1944 года патриотические чувства вдохновили Горовица на создание его самой сенсационной транскрипции — марша Сузы «Звезды и полосы навсегда». Это был настоящий взрыв. В конце войны мэр Нью-Йорка Ла Гуардиа пригласил Горовица сыграть эту пьесу на Дне американца в Центральном парке перед стотысячной аудиторией. Все последующие восемь лет, до 1953

года, марш, можно сказать, «преследовал» своего создателя. Публика не отпускала пианиста, пока тот с неотразимым напором не обрушивался на нее, исполняя это сочинение.

В 1944 году Горовиц попробовал себя в преподавательском амплуа: он взял себе ученика — шестнадцатилетнего Байрона Джейниса, которого слышал в Питсбурге со Вторым концертом Рахманинова в сопровождении оркестра под руководством пятнадцатилетнего Лорина Маазеля. С десятилетнего возраста Джейнис занимался с ассистенткой Иосифа Левина, Адель Маркус. Влияние нового педагога на Джейниса было, можно сказать, двойственным, поскольку мощная индивидуальность Горовица вызывала в ученике замешательство и подталкивала к подражанию. Прошли годы. прежде чем Джейнис смог переварить этот опыт. Он рано добился успеха и обнаруживал большой талант, однако тяжелая форма артрита прервала его концертную карьеру. В данном мне интервью Джейнис рассказывал о трех годах, проведенных с Горовицем:

> Его концертные турне были бесконечны; в те времена путешествовали только поездом. Невозможно и вообразить себе воздействие, которое Горовиц оказал на меня. Мне доводилось часто сопровождать его и миссис Горовиц в поездках, так что наши уроки не прерывались. Я стал ему как сын, как член семьи. Мы вместе ездили в отпуск. Иногда он давал мне уроки в доме своего тестя в Ривердейле, а это был не просто тесть — это был сам Тосканини.

Горовиц, разумеется, не пользовался каким-либо «методом». Он экспериментировал, пробовал, ошибался и учился сам — ведь он никогда раньше не преподавал. Горовиц был настоящей сокровищницей идей — в том смысле, что я был ему творчески нужен. Во время наших уроков он сам наталкивался на новые музыкальные решения. Нельзя и представить себе творческое воображение такого артиста, как Горовиц. Он чувствует инструмент изнутри, но в определенные моменты жизни ему нужен ученик, чтобы сформулировать для самого себя

некоторые венци. Знаете, непрерывное концертирование так иссушает, а педагогика — это уникальная форма самоотдачи.

Уроки прекратились в 1948 году. Горовиц снова начал преподавать после того, как прекратил концертную деятельность в 1953 году. Своими учениками, помимо Джейниса, он признавал лишь двух человек — Рональда Турини и Гарри Графмана, хотя очень многие играли ему при разных обстоятельствах.

К пятидесяти годам выдерживать напряжение гастрольной жизни стало для Горовица все труднее. Он ненавидел поезда, отели и дурную еду. Множество болезней, помимо желудочных, заставляли его то и дело отменять концерты. Личная жизнь Горовица тоже складывалась непросто. Его дочь Соня была угрюмой и несчастной, она страдала не только от обычных трудностей переходного возраста, но и от тяжелого бремени, которое накладывала на нее принадлежность к семейству знаменитостей. Соня была глубоко несчастна, а Горовиц, вместо того чтобы попытаться помочь, только отдалялся от нее. Этот факт не очень широко известен, но в 1975 году она покончила с собой.

Брак Горовица стал ареной истерик и скандалов. Психоаналитик посоветовал супругам пожить отдельно, и в конце 1949 года в сопровождении слуги он переехал в отель. Однако Ванда, повинуясь решению мужа, продолжала вместе с ним ездить на гастроли.

В 1953 году Горовиц отметил двадцатипятилетие своего американского дебюта. Серебряный юбилейный сезон начался с концерта Чайковского в Карнеги-холле 12 января. В начале марта Ванда приехала в Миннеаполис на концерт мужа. Эмоционально и физически истощенный, страдающий от колита, Горовиц потерпел полное фиаско. Хотя он панически боялся авиаперелетов, Ванда арендовала самолет и привезла его домой. Больше они никогда не расставались, и жена понемногу вернула его к жизни. Карьера Горовица — гастролирующего виртуоза, казалось, окончилась. Все его существование в Америке с 1940 года было сплошной чередой триумфов и оваций. Он покорил мир, но потерял самого себя.

Ранняя остановка

В 1953 ГОДУ пятидесятилетний Горовиц был на вершине своих технических возможностей. Когда он играл, в инструменте словно открывались новые измерения — он звучал как голос самой природы.

Послушаем, к примеру, запись концерта Чайковского с оркестром Нью-йоркской филармонии под управлением Джорджа Сэлла, выполненную с концерта в честь серебряного юбилея американского дебюта Горовица. В ней нет ничего от тех взвешенных трактовок, которые были записаны двумя десятилетиями ранее с Тосканини. На этот раз Горовиц явился, чтобы убить дракона, и метал громы в аудиторию. Он безжалостно заставил дисциплинированного Сэлла соревноваться с ним. Такая игра породила ужасные ансамблевые проблемы, и могучее окончание концерта превратилось в хаос. Это, можно сказать, самое дикое исполнение «большого стиля» — никогда, ни до, ни после, не было ничего подобного.

Для Горовица концерт всегда был борьбой не на жизнь, а на смерть. В этом смысле нет ничего более физически и морально истощающего, чем бесконечное концертирование. Но публика чаще всего хотела, чтобы ее развлекали и веселили именно таким образом. Толпа жаждала крови и грома; она кричала и топала ногами, пока он не бросал ей свои горячие бисы. Горовиц, страст-

но стремившийся нравиться, не мог устоять перед ревом толпы. Эта неотъемлемая часть его музыкальной индивидуальности стала источником постоянной тревоги и неудовлетворенности. Он понимал, что публика делает из него трюкача, убивая артиста, и каждый сезон боролся с самим собой.

Принося триумфы и бесконечные овации, концерты неизбежно иссушали его. Каждое турне все более утомляло, покорять новую аудиторию становилось все труднее. Он чувствовал, что у него нет больше ни сил, ни желания преодолевать себя, и захлопнул крышку рояля перед обожающей его публикой.

Быть может, уйти именно в тот момент было с его стороны жестоко. В мире тогда досадно не хватало пианистов-звезд. К 1953 году большинство великих виртуозов золотой эры пианизма умерли. Из старой гвардии Иосиф Гофман ушел на покой в 1947 году, Альфред Корто и Эдвин Фишер болели. В 1950 году любители музыки горько оплакивали смерть тридцатитрехлетнего румынского артиста Дину Липатти. В 1951 году умерли Шнабель и Симон Барер. Идол американских пианистов Уильям Кейпелл погиб в авиакатастрофе в 1953 году в возрасте тридцати одного года. А величайший из итальянских пианистов Артуро Бенедетти Микеланджели уже прославился отменами своих концертов.

Идеалы романтического фортепианного исполнительства продолжали жить в искусстве неувядаемого Артура Рубинштейна и ученика Горовица Байрона Джейниса. пытавшегося подхватить эстафету из рук своего учителя. Очень взволновали всех Эмиль Гилельс и Святослав Рихтер, появившиеся на Западе в конце 50-х годов, но в целом они оставались в плену советской системы. В 1958 году молодой техасец Вэн Клайберн подобно буре ворвался в музыкальный мир и своей победой на конкурсе имени Чайковского в Москве помог сломать лед «холодной войны».

А что же Горовиц? Годы бежали один за другим. Любители фортепианной музыки испытывали некоторое облегчение, когда пианист выпускал альбомы с музыкой композиторов, не пользующихся популярностью, — сонатами Клементи или произведениями Скрябина.

Муцио Клементи, похороненный в Вестминстерском аббатстве, родился в 1752 году, за четыре года до Моцарта. За исклю-

чением нескольких этюдов, творчество этого очень плодовитого композитора, прозванного в свое время «отцом фортепиано», было абсолютно забыто. В 40-е годы Горовиц проявил к Клементи некоторый интерес, но его любопытство особенно разгорелось после того, как жена привезла ему из Италии первые издания многих сонат, которых у Клементи почти шестьдесят. Чем больше Горовиц изучал их, тем значительнее казался ему Клементи. После долгих сомнений он выбрал для записи три сонаты.

Со времени своей добровольной ссылки Горовиц жил отшельником. Его редко видели в обществе, и он не любил, когда его узнавали на улице. Фирма RCA, разумеется, хотела, чтобы он начал снова записываться, но он отказывался даже приехать в студию. Его звукорежиссер Джек Пфейфер добился компромисса. После долгих акустических проб альбомы Клементи, а позднее Скрябина были записаны у Горовица дома, в гостиной.

Хотя пианист ранее уже записывал Гайдна и Моцарта, альбом Клементи обнаруживает более глубокое проникновение в классический стиль. Работая над ним, пианист говорил, что больше не желает слыть исполнителем только романтического и бравурного репертуара. Диск Клементи не стал бестселлером, но он был вехой в развитии артиста.

А еще он изучал Скрябина. После смерти русского композитора в 1915 году его музыка несколько отошла на второй план в репертуаре пианистов. Это чувственное и эзотерическое искусство, казалось, идеально соответствовало темпераменту Горовица. Он записал мрачную Третью сонату — произведение, которое в большинстве исполнений звучит невнятно. Под руками Горовица оно наполнилось романтическим драматизмом и экспрессией. Для обратной стороны пластинки он выбрал шестнадцать из девяноста пяти прелюдий Скрябина, — в большинстве своем неизвестные. Исполнение Горовица было необычайно утонченным, в нем проявилась его исключительная способность смешивать тончайшие звуковые краски.

Разумеется, Горовиц выиграл и эту артистическую битву, покорив неизведанные репертуарные вершины. Хотя уход пианиста со сцены и осиротил на время публику, себя Горовиц спас: у него появился необходимый досуг для артистического роста.

Пусть он занимался не очень много, но отнюдь не бездействовал. В начале 60-х годов Годдард Либерсон, президент компании «Columbia Records», переманил Горовица в свою фирму. Выполненные для нее записи Скарлатти, Шумана и Бетховена продемонстрировали новые глубины, которых он достиг в своей игре.

В начале шестидесятых Горовиц все еще боялся выступить с концертом, однако в то же время ощущал настоятельную потребность возвратиться на сцену. «Как вы думаете, люди еще любят меня?» — спрашивал он друзей. Ведь публика непостоянна в своих пристрастиях. Двенадцать лет — долгий срок в жизни исполнителя; выросло целое поколение, никогда не слышавшее Горовица. Он стал легендой, и ему было что терять вместе с возвращением на сцену.

Однако к 1965 году желание дать концерт стало необоримым. Ему нужно было уяснить для самого себя, сможет ли он по-прежнему творить магию своего искусства, сможет ли он после двенадцати лет творческого роста победить устрашающее давление сцены? Горовиц решил выступить в Карнеги-холле, чтобы, по его словам, «посмотреть, что из этого выйдет». Он обещал сыграть лишь один сольный концерт, не давая никаких дальнейших обязательств. Пресса сразу с жадностью набросилась на эту новость, называя ее «возвращением столетия». Концерт был назначен на три с половиной часа пополудни в воскресенье, 9 мая 1965 года.

Триумфальное возвращение

С ТОГО МОМЕНТА, как я узнал (кстати, довольно поздно) о предстоящем концерте, меня охватило беспокойство. Всю ночь люди стояли в очереди, билеты были распроданы за два часа. Но вечером накануне концерта было объявлено, что будет продано еще некоторое количество билетов.

— Мне ни за что не попасть на концерт, — сказал я удрученно своей тогдашней жене Грете (не музыкант по профессии, она была большой поклонницей Горовица).

— Надо все-таки попробовать, — ободрила она меня.

— Разумеется, ты права, — ответил я, и мы отправились.

Час за часом мы стерегли кассу, дожидаясь ее открытия. Вскоре пришло суровое известие: будет, возможно, продано несколько билетов на стоячие места на верхнем балконе. Волнение росло. Во мне поднималась ненависть ко всем стоящим впереди, я был убежден: билеты наверняка кончатся, и мы лишимся привилегии постоять на концерте Горовица. Сердце тяжело билось. Несколько минут спустя последовало новое сообщение: билетов хватит только на сто человек. Как безумный, я пересчитал людей впереди нас... Слава богу, мы попадаем в это благословенное чис-

ло! Однако, лишь получив билеты, я вздохнул с облегчением: все-таки я услышу игру Маэстро!

Казалось, я несколько дней провел на ногах, поясницу ломило, я замерз, болела голова. Оставалось лишь два часа, чтобы отдохнуть перед концертом. Удивительно, если я вообще смогу сконцентрироваться на исполнении. Но будь что будет! — мы все равно не сможем не поддаться общему воодушевлению.

Никогда не видел я столь блестящей публики: Стоковский, Бернстайн, Нуреев, Стерн, Клайберн — все ожидали возвращения великого пианиста. Словно целая вечность прошла между той минутой, когда погасли огни в зале, и его появлением. Слушатели сидели затаив дыхание. Казалось, Карнеги-холл готовится присутствовать при агонии Горовица. Черный рояль на широкой сцене был подобен зловещему гробу. Неожиданно дверь на сцене отворилась. Горовиц, словно призрак, медленно вышел под гром оваций. Он выглядел так беззащитно, что сжималось сердце. Лишь позднее, хорошо его узнав, я понял, что он чувствовал, решившись на такое испытание. Горовиц никоим образом не был уверен, что сможет снова играть на публике. «Я думал, что на сцене меня хватит удар», — говорил он мне впоследствии.

Ответив на приветствия зала, он сел за рояль. В качестве произведения, открывающего концерт, Горовиц выбрал восемнадцатиминутное «испытание огнем» — «Токкату, адажио и фугу» Баха—Бузони. Несколько мгновений его пальцы беспомощно блуждали по клавишам; он тяжело дышал — публика молилась, затаив дыхание. Спасением стали опыт и мастерство; он уже сорок лет играл эту музыку. Пропустив несколько нот, он смело продолжал играть с ошеломляющей стремительностью. Никогда еще транскрипция великого баховского произведения не исполнялась столь пламенно. Трогательно прозвучало адажио с его молитвенной атмосферой, а потом Горовиц победно прошел через все хитросплетения сложнейшей фуги. Публика буквально прожила это сочинение вместе с пианистом, преисполненная страха, веры и духа баховской музыки. Не поддается описанию чувство облегчения, которое Горовиц испытал, покидая после этого сцену. «В те мгновения жизнь началась сначала», — говорил он мне впоследствии.

Горовиц продолжил свою ответственную программу монументальной Фантазией Шумана — произведением, написанным в то время, когда разворачивался бурный роман композитора с пианисткой Кларой Вик. В средней части Фантазии — дерзком марше — звуки рыцарского турнира словно сливаются с радостным перезвоном колоколов на свадьбе Роберта и Клары. Конец марша — одно из самых опасных и трудных мест во всей фортепианной литературе; мало кому из пианистов удается исполнить его точно. Горовиц, в пылу битвы, с испариной, выступившей на лбу, «смазал» этот пассаж. Позднее он объяснял это по́том, застилавшим ему глаза, и духотой в зале. Но несмотря ни на что, исполнение было великолепным — красочным и вдохновенным.

В антракте я почувствовал, что спина у меня по-прежнему болит от многочасового стояния на ногах и напряженной обстановки концерта, однако никогда еще я не слушал чью-либо игру столь внимательно.

Второе отделение концерта было подобно шествию победителя. Поэма Скрябина прозвучала с трепетной проникновенностью, а Девятая соната, так называемая «Черная месса», словно источала аромат тления. В *F-dur*'ном этюде Шопена Горовиц продемонстрировал такое владение пальцами, что захватило дух, а *cis-moll*'ная мазурка была у него преисполнена чувства горькой ностальгии — в ней Шопен словно оплакивал свою порабощенную родину. Заключительное произведение программы, Баллада *g-moll*, наполнило огромный зал настроением эпического повествования.

Горовиц превзошел все мои ожидания, а бисы, завершавшие этот исторический концерт, были просто восхитительны. Он выбрал для них четыре прелестные миниатюры: «Серенаду кукле» Дебюсси, сыгранную с тончайшими оттенками звуковых красок; страстный Этюд Скрябина *cis-moll*; Этюд *As-dur* Мошковского с пассажами, струящимися по всей клавиатуре, и шумановские «Мечты», прозвучавшие как заключительное благословение.

Завороженный музыкой, шатаясь, я едва добрался до дома. Я спал шестнадцать часов. На следующий день я проснулся счастливым. Среди людей моего поколения я был одним из немногих, кто слышал живого Горовица, и мои друзья, преподающие в университетах по всей стране, преисполнились зависти.

Второе пришествие

Я ДУМАЛ, что Горовиц отныне возобновит свои выступления и что у меня будет возможность постоянно слушать его и учиться. Но не тут-то было: таков уж неуловимый и непредсказуемый Горовиц — в шестидесятые годы он концертировал мало. Поначалу он, казалось, начал гастролировать в полную силу, сыграв в 1966 году в крупнейших американских городах — Вашингтоне, Бостоне и Чикаго, а также в Йейле и Рутжерсе. Однако в 1967 году число концертов сократилось до пяти, а в 1968 — до четырех. В 1969 году состоялось целых десять выступлений, но потом — стоп! После концерта в Бостоне Горовиц простудился, это вызвало у него депрессию, и он опять замолчал, на этот раз на пять лет. До мая 1974 года он так и не появился перед публикой.

Второе возвращение Горовица на сцену произошло в Кливленде, в элегантном Северенс-холле, постоянном месте выступлений Кливлендского оркестра. Снова был бум, кливленцы не слышали Горовица много лет. Билеты на лучшие места стоили 25 долларов — сумму для того времени совершенно немыслимую. Концерт стал триумфом, и это вселило в пианиста уверенность. Шейлер Чейпин, новый генеральный директор Метрополитен-оперы, пригласил его дать фортепианный концерт в этом оперном театре при Линкольн-центре, тогда лишь десять лет как по-

строенном. Чейпин уже многие годы знал Горовица и с пониманием относился к его многочисленным требованиям.

Горовицу понравилась идея устроить свое нью-йоркское возвращение в Метрополитен, крупнейшем оперном театре мира почти на тридцать семь тысяч мест, — разумеется, в случае подходящей акустики. Пробы вполне удовлетворили Горовица, и он назначил концерт на 17 ноября 1974 года. Как обычно, за билетами была давка.

В тот период я пребывал в глубокой депрессии: с 1967 года я работал музыкальным директором радиостанции WNCN и как раз тогда потерял место. Руководство компании «Стар бродкастинг» было убеждено в том, что классическая музыка на радио коммерчески убыточна. Владельцы, возглавляемые председателем Совета Уильямом Ф. Беркли, решили превратить станцию WNCN в канал «тяжелого рока» — WQIV. Дело приняло скандальный оборот: ньюйоркцы были возмущены тем, что радиостанция, ставшая к тому моменту культовой, оказалась под угрозой.

За семь лет я осуществил многие нововведения в составлении программ классической музыки, и, к моему большому удовлетворению, слушатели радиостанцию очень любили и хвалили. Смена ее направления вызвала взрыв негодования — почти полмиллиона подписей было собрано под письмом протеста. Слушатели сформировали инициативные группы, стараясь спасти ценное культурное начинание от натиска музыкальной «попсы», едва ли не превратившей радиоэфир в пустыню. Это был самый грандиозный протест в истории радиовещания.

Тяжелое положение WNCN привлекло внимание общенациональной прессы, и у меня несколько раз брали интервью для программ новостей. Хотя судебная тяжба продолжалась, WQIV, как и планировалось, неожиданно вышла в эфир на частоте классического канала, передав песню «Рок-н-роллом по Бетховену». Последней моей передачей был «Реквием» Моцарта. Ко времени концерта Горовица в Метрополитен я зарегистрировался на бирже труда и чувствовал, что годы на радио прошли впустую.

Казалось, битва с филистерами за сохранение радиостанции проиграна. И вот я уныло мерзну в очереди на концерт пианиста, который постоянно бежит от своей публики — публики, готовой

внимать ему и десять раз в год, если только он позволит... Мне хочется послушать Горовица, я зол: в кои-то веки — раз в пять лет — он решил потешить ньюйоркцев своим концертом. К семи утра я отправляюсь в Метрополитен и обнаруживаю длинную извивающуюся очередь. Вместо того чтобы располагаться в вестибюле на первом этаже, как бывает обычно, очередь стоит на улице, на холоде и ветру. Вокруг ходят люди с телевизионными камерами — все это выглядит как хорошо рассчитанная рекламная акция.

Заметя мое волнение, знакомый репортер из «АВС-ньюс» подходит ко мне взять интервью. Преисполненный воинственного пыла, я кричу: «Черт побери, что этот Горовиц возомнил о себе? Почему он не может играть каждый сезон, как всякий нормальный пианист, вместо того чтобы заставлять нас как идиотов стоять здесь?» После этого взрыва эмоций я несколько успокаиваюсь. Проходят семь часов ожидания в очереди, и звучит суровый приговор: «Билеты проданы». Я сокрушенно качаю головой и разгневанный иду домой.

На следующий день я сидел за книгой Камю. Хотя я и не собирался покончить с собой, настроение было скверное. Вдруг зазвонил телефон. Это был Френсис Робинсон, помощник директора Метрополитен, которого я в свое время пригласил вести еженедельную передачу о музыкальном театре на WNCN. Я поперхнулся: наверняка он видел меня в программе новостей и обиделся.

— Дэвид, — сказал он, — я знаю, как ты любишь Горовица. У меня есть два билета. К сожалению, я дежурю в этот день в пресс-бюро и не смогу быть в зале. Мне надо дать один билет критику из Милана, а второй я хотел бы предложить тебе.

Настроение сразу улучшилось.

— Френсис, — сказал я, — спасибо тебе от всей души!

— Если хочешь, я могу представить тебя Володе после концерта, — продолжал он.

Я был глубоко тронут. Да, этот Френсис Робинсон действительно настоящий джентльмен от мира музыки.

В тот воскресный вечер на концерте Горовица, как заведено, присутствовали знаменитости. Все взгляды были устремлены на Джекки и Аристотеля Онассис (и как это я не заметил их тогда в

очереди на улице?). Я же наслаждался, сидя на одном из лучших мест в зале, мне было очень интересно, как фортепиано прозвучит в огромном пространстве оперного театра.

Горовиц, как всегда, творил чудеса. Акустика зала прекрасно подходила для рояля. Сонату Клементи *fis-moll* он играл совсем по-иному, не так, как в записи 1954 года. Теперь она была исполнена гораздо свободнее ритмически, очень гибко и непринужденно. Лучшим номером программы мне показалась Пятая соната Скрябина. Горовиц впервые сыграл ее тогда перед публикой и сумел захватить аудиторию этим необычным, экстатическим произведением. На бис Горовиц с такой трепетной печалью исполнил *cis-moll*'ный вальс Шопена, что миланский журналист по соседству от меня тихо заплакал. Во время аплодисментов он взял меня за руку и сказал, словно извиняясь:

— Игра Горовица пронзила мое сердце, она перенесла меня в детские годы, когда летними вечерами моя сестра разучивала этот божественный вальс. Она давно уже умерла от туберкулеза, и игра Горовица напомнила, как мне ее не хватает.

После концерта я зашел к Френсису в комнату прессы. Выпив по бокалу шампанского, мы пошли в артистическую по лабиринтам самого большого в мире оперного театра.

Пианист, одетый в голубой кашемировый свитер, устало полулежал на софе. Френсис, давно знакомый с Горовицем, представил меня как музыкального директора радиостанции WNCN, борющейся за свое существование. К моему удивлению, Горовиц, производивший впечатление очень уставшего человека, вскочил с дивана, схватил меня за руку и воскликнул:

— Как идет борьба? Нельзя потерять канал классической музыки!

Я был удивлен, что он осведомлен о таких делах.

— Мистер Горовиц, как знать, может быть, мы и победим, — ответил я и добавил: — Позвольте сказать, что ваш концерт очень вдохновляет. У вас самая удивительная в мире нервная система.

— У меня нервная система? У меня нервная система? — почти завизжал Горовиц. Тут в комнату вошли новые поздравляющие...

Поблагодарив Френсиса, я пешком отправился домой. Депрессию как рукой сняло; в тот же вечер я взялся за разучивание музыки Скрябина.

После продолжавшихся десять месяцев ожесточенных судебных баталий WNCN вернула себе свой статус. Ее победное возвращение в эфир 6 августа 1975 года было праздником для тысяч любителей классической музыки. Я продолжил работу на посту музыкального директора радиостанции.

Мой первый визит к Маэстро

В НАЧАЛЕ НОЯБРЯ 1979 ГОДА, спустя пять лет после встречи с Маэстро в Метрополитен, редактор журнала «Тоника» Седжвик Кларк спросил меня:

— Не подошло ли время взять у Горовица интервью?

— С радостью, — ответил я, — но как это осуществить?

— Я попробую позвонить Джеку Пфейферу со студии RCA и закинуть удочку. (Пфейфер уже много лет был звукорежиссером Горовица.)

Как раз незадолго до того пианист выпустил новую пластинку, и Джек рассудил, что интервью послужит ей хорошей рекламой. Горовиц согласился, интервью было назначено на 16 ноября у него дома. На встрече должен был присутствовать Джек, а я собирался привести звукоинженера с WNCN Ричарда Козела.

— Приходи точно в девять тридцать, ни минутой позже, боже упаси! — предупреждал Джек. — Тебе предстоит трудный вечер. Горовиц — это тот еще капризуля, да и Ванда тоже. Желаю удачи, она тебе пригодится!

Пфейфер открыл мне и еще один секрет — во что одеться.

— Не забудь пиджак и бабочку.

Я промолчал: бабочки были мне ненавистны. Я привык носить галстуки и считал, что этого вполне достаточно. С какой стати мне надевать бабочку? Посмотрим, неужели Горовицы действительно выставят меня вон, как, я слышал, они поступают со всяким, явившимся к ним без бабочки, этого знака респектабельности.

Погода была необычайно теплой для этого времени года. Я обливался потом, когда мы с Ричардом подъехали к дому по меньшей мере на пятнадцать минут раньше назначенного срока. Пока мы убивали время, прогуливаясь вокруг квартала, Ричард вслух размышлял о том, как нас примут. Он суетился, одевая бабочку, и мы оба гадали, буду ли я вышвырнут из-за моего шелкового галстука. Горовицы славились своим темпераментом. Всем было известно, что они воистину королевская пара от мира музыки и что темперамент миссис Горовиц унаследован от ее отца, Артуро Тосканини.

С угла улицы мы высматривали Джека. Перед тем как позвонить в дверь, он аккуратно причесался и вскоре был впущен. Это стало для нас сигналом. Как ни странно, я не волновался так, как можно было бы предположить. Мы поднимались по лестнице, и я чувствовал себя абсолютно спокойно — я был готов ко всему, что бы ни произошло. Хотя меня восхищало искусство Горовица, я не собирался падать перед ним на колени. У меня были заготовлены вопросы, и я надеялся взять хорошее интервью.

Когда мы вошли в гостиную, Джек, сидевший там в одиночестве, поднялся нам навстречу. Горовицы еще не появились. Он выглядел взволнованным, но сам посоветовал нам не нервничать. Ричард подсоединил к розетке магнитофон.

Тем временем я огляделся. Я был несколько разочарован, обнаружив, что прекрасный «Акробат» Пикассо, которого я видел на фотографиях Горовица, больше не висит на своем месте над диваном. Позже я узнал, что эта картина, которую Горовиц купил в 40-е годы всего лишь за восемнадцать тысяч долларов, продана. Ее место заняло большое японское панно. Комната была просторна и обставлена дорогой мебелью. Всюду стояли статуэтки и небольшие скульптуры, изображающие животных, по большей части кошек. Два кресла обрамляли большой диван, перед

которым находился стол и небольшая низкая тахта. На столе лежали журналы и разнообразные книги о музыке. Потолки были высокие, а на противоположной стене висело большое зеркало. Возле окна, выходящего на улицу, стоял концертный «Стейнвей» с аккуратно лежащими на нем стопками нот. Фотографии с подписями Рахманинова, Падеревского, Пуччини и Тосканини висели на стене позади рояля.

Комната была по-домашнему уютна и обнаруживала индивидуальность ее хозяев. В обстановке не было ничего показного, тщеславного, выставляющего напоказ блестящую карьеру Маэстро — разного рода памятных сувениров и предметов. Здесь царила атмосфера достатка, дружелюбия и общительности. Меня удивило наличие лишь одного рояля, но я объяснил это тем, что Горовиц редко исполнял фортепианные концерты, и второй инструмент был ему не нужен. Но что более всего восхищало меня в этой комнате, так это сам факт, что Горовиц здесь занимается.

Скоро появилась миссис Горовиц — крепкая красивая женщина, небольшого роста, очень бледная, в дорогом костюме. У нее были каштановые волосы — прямые, жесткие, блестящие и безукоризненно уложенные. Своим пронзительным взглядом она удивительно походила на отца. Хотя Ванда Тосканини-Горовиц и называла себя бесталанной, она безусловно была звездой. Она была одновременно и боязливой и бесстрашной — эта женщина, целиком посвятившая себя карьере мужа. Она следила за ним, оберегала и поддерживала его и в хорошие времена, и в дурные. Многие деятели музыкального бизнеса называли ее «Ванда-ведьма» за яростный характер и сверхъестественную способность устраивать «скандалы» — это слово, как я смог впоследствии убедиться, она смаковала с особым вкусом. Короче говоря, миссис Горовиц считалась женщиной грозной и опасной.

Джек приветствовал ее с огромным почтением. Он представил нас, и она протянула нам руку. Миссис Горовиц сказала несколько теплых слов в адрес WNCN и сообщила, что мистер Горовиц скоро к нам присоединится. Джек сел на правую сторону дивана, миссис Горовиц — на левую. Мы с Ричардом жались на

тахте перед пустой серединой дивана. Хозяйка начала сурово порицать прислугу, жалуясь на невозможность нанять хороших помощников. Когда она говорила о поваре, уклоняющемся от исполнения своих обязанностей, ее ноздри дрожали от презрения. Джек ей посочувствовал.

Она неумолимо посмотрела на меня:

— Кофе и пирожные будут потом.

Неожиданно, словно из-под земли, появился сам Горовиц. В то время великому пианисту было семьдесят шесть лет. Он показался мне выше ростом, чем я себе представлял. Одет Горовиц был пестро — при яркой бабочке, в полосатом жилете. Улыбаясь, он подошел ко мне, протянул руку, и мы обменялись крепким рукопожатием. В отличие от многих пианистов, Горовиц не боялся, что кто-нибудь повредит ему пальцы.

— Сегодня я слушал ваше радио, оно звучит прекрасно, — сказал он. — Вообще-то я чаще слушаю WQXR — на нем больше новостей, но все говорят, что ваш канал — самый лучший.

— Мне придется согласиться с общим мнением, мистер Горовиц. Не могу выразить, сколь я счастлив встретиться с вами и вашей супругой. Позвольте представить вам главного звукорежиссера WNCN Ричарда Козела.

Взглянув на магнитофон, Горовиц пожал плечами:

— Я не люблю технику и не разбираюсь в ней. Нельзя ли сделать так, чтобы я ее не видел.

Козел быстро нашел для магнитофона подходящее место. Разговор начался. Я отметил про себя, что в речи Горовица часто проскальзывает очень неприятный призвук, издаваемый губами и языком. Его придется вырезать, редактируя запись, подумал я. Поначалу Горовиц чувствовал себя не совсем уверенно, отвечая на мои вопросы. Он то и дело спрашивал Джека: «Не так ли? Вы согласны?» И Джек всякий раз отвечал с подчеркнутой определенностью: «Конечно! Разумеется!» По ходу разговора миссис Горовиц не могла удержаться от комментария. Характерно, что это произошло как раз в тот момент, когда пианист хотел показать себя в самом выгодном свете.

Я сделал Маэстро комплимент по поводу его новой записи монументальной «Юморески» Шумана.

— Удивительно, что вы разучиваете сейчас такие большие произведения.

— Я знаю, — улыбнулся Горовиц. — Между прочим, совсем неплохо для такого старика, как я. Это ведь непросто.

— Володя, — вмешалась миссис Горовиц, — ты же выучил «Юмореску» Шумана в 1933 году.

Горовиц помрачнел и опустил глаза. Все это тоже надо будет вырезать, подумалось мне. Было ясно: миссис Горовиц демонстрирует нам свою власть. Теперь я уже не сомневался, что мне не объявят выговор и не выставят вон по причине отсутствия бабочки. Однако я терял контроль над ситуацией — а это недопустимо в искусстве интервьюера. Я и Ричард обменялись многозначительными взглядами: «Мы в опасности». Знаменитая пара вела себя словно испорченные дети. Жалуясь на поломку кондиционера, Горовиц вдруг умолк, не закончив фразы. Стало действительно жарко...

Нужно было снова взять инициативу в свои руки. Встав, я глубоко вздохнул и сказал тихо, но твердо, что, к сожалению, не смогу использовать запись нашей беседы в программе. Мне нужно, чтобы мистер Горовиц отвечал на вопросы не прерываясь. Интонации моего голоса и авторитетный тон сотворили чудо, разговор покатился.

Однако нам еще предстояло в полной мере оценить драматический талант Ванды Горовиц. Как раз в тот момент, когда Маэстро начал собираться с мыслями, я заметил, что ноздри миссис Горовиц пришли в движение. Наша беседа шла дальше, но она продолжала принюхиваться и наконец вмешалась:

— Володя, сегодня на прогулке ты не наступил случайно на собачью какашку?

Уж этого я никак не мог ожидать, прося Горовица поделиться своими мыслями о Шопене. Он посмотрел на Ванду, пожал плечами и осмотрел подошвы своих ботинок. Таким тонким обонянием, как миссис Горовиц, не обладал никто из нас — ни я, ни Джек, ни Ричард.

— Нет, Ванда, я ни на что не наступил, — сказал он.

Мы не сомневались, что всем нам предстоит проверка. Повисло тяжелое молчание. Наконец Джек с трепетом поднял ногу.

— Нет, ботинки чистые, — объявил он громко.

У меня не хватало решимости взглянуть на подошвы своей обуви, и я умоляюще посмотрел на Ричарда. Он был следующий.

— Тоже не я! — произнес он со вздохом облегчения.

Путей к отступлению не было. Вот повезло, — думал я, — теперь придется выйти почистить обувь. Весь настрой, необходимый для разговора, будет нарушен. Я поднял ноги одну за другой.

— Нет, нет, не я!

Я не верил собственным глазам, я был убежден: именно мне суждено оказаться виноватым. Казалось, этот абсурд длится целую вечность. Но подошел черед миссис Горовиц. Осмотрев свои высокие каблуки, она сказала с радостной застенчивостью:

— Ах, оказывается, это я. Господа, извините, пожалуйста!

Она вышла, а я продолжил свое интервью. Когда минут через десять она вернулась, в комнате царила более демократичная атмосфера. Миссис Горовиц больше не вмешивалась в разговор, и все шло гладко. Ее супруг чувствовал себя со мной свободно и давал хорошее интервью — мы говорили о композиторах. В то время Горовиц разучивал «Scherzo a Capriccio» Мендельсона. Хотя это произведение длительностью шесть минут занимает важное место в творчестве композитора, оно незаслуженно забыто.

— Никто не играет это сочинение. Никто! Это я открыл его, — сказал Горовиц.

Я мягко возразил, заметив, что хотя оно исполняется редко, среди пианистов каждого поколения находятся люди, которым оно нравится.

— Кто же это? — вскричал Горовиц.

— Например, не кто иной, как Антон Рубинштейн, играл его на своих знаменитых «Исторических концертах».

Это известие взволновало Горовица и заинтриговала Ванду. Имя Антона Рубинштейна, этого величайшего русского пианиста девятнадцатого столетия, было для Горовица священным. Ванда выбежала из комнаты и скоро вернулась с биографией Рубинштейна, включавшей также программы его «Исторических концертов».

— Вот здесь, Володя, — показала она место в книге.

Поначалу я подумал, что она проверяет мои знания, но потом понял: Рубинштейн был для нее символом авторитетности. Если уж великий Антон благословил своей игрой Мендельсона, значит, это действительно хорошая пьеса. Горовиц был в восторге. Однако я понимал, что мое известие все-таки несколько омрачило ему радость первооткрывателя. Горовицу явно не понравилось, когда я упомянул далее несколько записей пьесы Мендельсона, в том числе лучшую, на мой взгляд, сделанную Антоном Куэрти.

— Он хороший пианист, — заметил Горовиц, — но несколько сухой.

Теперь я понял, что выбор произведения для публичного исполнения или записи был для Горовица долгим, мучительным процессом. Пианист хотел, чтобы пьесы как бы полностью принадлежали ему. Мне кажется, он в душе отказывал кому бы то ни было в праве играть «его» репертуар. Если уж он играл сочинение, оно должно было стать его собственностью.

К сожалению, наше интервью было прервано служанкой, принесшей кофе и пирожные. Это положило конец содержательному разговору. Я боялся, что после кофе с нами попрощаются, но не осмеливался намекнуть о своей надежде услышать игру Маэстро в домашней обстановке.

Словно прочитав мои мысли, Горовиц схватил ноты Мендельсона и протянул мне:

— Вот, мистер Дюбал, посмотрите, как я подправил и переделал некоторые пассажи.

Мои мечты осуществились: Горовиц заиграл «Scherzo a Capriccio» Мендельсона.

— Смотрите, я для большего эффекта добавил здесь октавы, а здесь я играю двойные ноты. Поглядите, тут я кое-что выбросил. Это придает музыке больше легкости.

Он играл с обезоруживающей непринужденностью, все время говоря и глядя на меня. Он был совершенно раскрепощен и пригоршнями бросал фальшивые ноты. Горовиц явно наслаждался, показывая мне свои трюки. Когда он играл, я чувствовал себя с ним абсолютно свободно. Наконец он громко воскликнул:

— Знаете, это ведь не мой рояль. Мой красавец там, в Кон-

нектикуте, а этот мне дал в аренду Стейнвей. От сегодняшней сырости механика работает медленнее.

Меня поражало, что этот «чужой» инструмент звучал у пианиста так же мощно, как и в зале на концерте. Многие думают, что добиться такого звука можно только на специальном рояле. Это ерунда: находясь в нескольких дюймах от фортепиано, на котором играет Горовиц, осознаешь всю уникальность звукоизвлечения, которым владеет пианист.

Разыгравшись, Горовиц решил оказать мне особую честь и исполнил Вторую сонату Рахманинова. Он любил это сочинение. Рахманинов опубликовал сонату в 1913 году, но она казалось композитору затянутой, и позднее он сократил ее. Вот что поведал Горовиц:

— Я сказал Рахманинову: «По-моему, соната стала слишком короткой». «Господин Горовиц, — ответил он, — вы хороший музыкант. Возьмите то, что вы считаете лучшим, из обеих редакций». Я так и сделал и заслужил одобрение Рахманинова.

Был уже второй час ночи, а Горовиц играл ярко, словно в концертном зале. Я был счастлив, что он отметил мое знание фортепианной музыки:

— Мистер Дюбал знает все и вдобавок играет на фортепиано, — сказал он Джеку и еще дважды в течение вечера повторил это. Я блаженно слушал бы игру Горовица всю ночь напролет. Но бдительная Ванда, вышедшая из комнаты часом раньше, появилась снова:

— Володе надо поспать, — сказала она Джеку деликатно. — Завтра он должен заниматься.

Мы попрощались. В тот момент, когда я благодарил миссис Горовиц за гостеприимство, я вдруг осознал, что испытываю к ней симпатию. На улице я поблагодарил Джека, сделавшего возможным это интервью. Находиться рядом с Горовицем и слушать его игру — это впечатление перевернуло все во мне; я был просто зачарован. По дороге домой в такси у меня в ушах все еще звучали гулкие басы рахманиновской сонаты.



В. Горовиц в возрасте 13 лет. Киев



В. Горовиц. Ок. 1920 г.



В. Горовиц. Берлин. 1926



В. Горовиц на борту парохода
«Мавритания». 1929



В. Горовиц
во время заключения
контракта с фирмой RCA.
1975



В. Горовиц на репетиции перед исполнением Третьего концерта Рахманинова.
Нью-Йорк. 1979

«Величайшие лапы в мире»

На следующий день я слушал пленку, записанную накануне: она была ужасна. Невероятную трудность для редактирования представлял чмокающий звук, который Горовиц издавал губами. Однако уверенные руки моего звукоинженера Чарльза Питтса сотворили чудо, и речь Горовица стала звучать отчетливо. Чарльз был весьма искусен: он вырезал слова из того места разговора, которое не было использовано, и вставлял их на место неясно произнесенных. В двадцатипятиминутной передаче мы вырезали из записи свыше двухсот горовицевских «причмокиваний».

В «Нью-Йорк таймс» появился анонс о передаче, а ее трансляция вызвала поток писем в редакцию. Несколько дней спустя Дэвид Рубин, глава концертного и артистического отдела фирмы «Стейнвей и сыновья», позвонил мне с просьбой организовать серию интервью с Горовицем, обещав, что компания ее проспонсирует. Я согласился подготовить шесть программ с условием трансляции в лучшее время с понедельника по субботу.

На самом деле я порядочно влип с этим грандиозным проектом. После первой передачи у меня оставалось материала лишь

на половину предстоящей серии. Взволнованный, я позвонил Джеку Пфейферу и рассказал о своих затруднениях.

— Ты можешь убедить Горовица снова принять меня? Мне нужен новый материал.

Джек был осторожен:

— Дэвид, ты сам теперь представляешь, какие они коварные. С Горовицами все становится сложным, их обычный ответ на любую просьбу — нет, нет и еще раз нет! Но я попробую, я постараюсь ради всех, кто с этим связан. Но понимаешь, Горовиц может сказать: «Они меня эксплуатируют». Так что не очень рассчитывай на успех.

Я удрученно повесил трубку. В утешение я попробовал убедить сам себя, что в случае положительного исхода на нас обрушится слишком много работы: мы с Чарли вкалывали тринадцать часов, чтобы составить лишь одну программу.

Два дня спустя позвонил Джек:

— Хорошая новость, Дэвид! Ты очень понравился Горовицу. Хотя он и неважно себя чувствует, но с тобой встретится и согласен на продолжение интервью. Только надо все закончить за один раз. Ты можешь прийти завтра ровно в девять тридцать? Я буду там. Кстати, Ванда уехала в Милан.

В тот вечер стояла приятная прохладная погода, и я надеялся, что Горовиц будет хорошо себя чувствовать. Я приехал в девять тридцать; на этот раз я был при бабочке. Мы с Джеком разговаривали у входа в гостиную, когда я заметил красивого серого кота и нагнулся погладить его.

В этот момент я услышал Горовица, спускающегося по лестнице. Раздраженным голосам он звал Джека. Тот направился ему навстречу. Раздалось капризное ворчание:

— Отменяйте интервью. Я в дурном настроении.

— Ах, Володя, какая досада! Дюбал уже тут, у входа.

В этот момент Горовиц увидел меня сидящим на корточках перед котом. Эта сцена, казалось, возбудила в нем какие-то чувства. Неожиданно настроение его переменилось, он улыбнулся и протянул мне руку.

— Это кот мадам Горовиц. Он, между прочим, не любит моей игры. Я слушал нашу передачу. Я не имел представления, что так

хорошо говорю. В шоу Майка Уоллеса это было ужасно. Я говорил как клоун. Он не знал, о чем меня спрашивать... Но сегодня я в дурном настроении, — добавил он, помолчав.

— Но почему, мистер Горовиц?

— Потому что я стар и стал плохим пианистом. Я теперь не могу играть этюд Шопена «На черных клавишах»[1]. А фортепиано сегодня в хорошем состоянии, влажность упала.

Чувствительность Горовица к состоянию рояля была столь велика, что минутное изменение влажности оказывало воздействие на его исполнение.

Он был печален:

— Пальцы у меня не шевелятся. Я стар.

В этот момент меня охватила симпатия к нему. Как это, должно быть, трудно — смириться с тем, что его идеально отлаженный технический аппарат подвластен превратностям жизни. У Горовица не было и следов артрита, но даже его техника неизбежно должна была понемногу сдавать. Но и сейчас она оставалась для всех предметом зависти.

— Но, мистер Горовиц, этюд «На черных клавишах» — безделица по сравнению с вашей способностью постигнуть глубины шумановской «Юморески». Так что вам за дело до этюда?

В ответ он подошел к фортепиано и сыграл его от начала до конца.

— Но он замечательно звучит, — сказал я, — так чисто и отточенно. Чего же вы еще хотите?

Нет, нет, он вялый. Я не могу заставить его говорить. Нет энергии, нет jeu perl[2]. И не говорите! Я стар и плох.

— Но Шопену самому не очень нравилась эта пьеса, — продолжал я.

Горовиц посмотрел на меня из-за рояля, как удивленный ребенок:

— Что вы имеете в виду?

— Да, да. Шопен упрекал Клару Шуман за то, что она играет этот этюд. Он говорил ей: «Играйте другие мои вещи, они гораздо лучше, чем этот этюд».

[1] Этюд *Ges-dur*, op. 10 № 5.

[2] Jeu perl (*фр.*) — жемчужная игра.

— Неужели! Я не знал этого. Значит, Шопен не считал его особо важным.

Джек смотрел на нас молча, чувствуя, что между нами устанавливается взаимопонимание. Я сказал:

— Мистер Горовиц, почему бы вам не сыграть этюд еще раз, прежде чем мы начнем беседу.

— Ладно, пусть будет по-вашему. Может быть, теперь он выйдет лучше.

И действительно, это было лучшее исполнение этюда «На черных клавишах», которое мне когда-либо доводилось слышать.

— Да, теперь он пошел, — Горовиц радостно посмотрел на меня, — Может, я снова помолодел?

— Вы на самом деле молоды, мистер Горовиц. В любом возрасте никто не сможет сыграть этот этюд так, как вы.

В стратегических интересах я прибег к лести. Но это была, можно сказать, благородная лесть, она не содержала и следа притворства или фальши. Горовиц улыбнулся.

— Уф, что-то я устал сегодня, — сказал он и направился к дивану.

Джек сообщил Горовицу, что фирма RCA хотела бы записать концерт в его исполнении, эта пластинка обречена иметь огромный коммерческий успех.

— Но что мне играть? — задумался пианист, — Ничего не приходит в голову. Может быть, *A-dur*'ный Листа? Когда-то я играл его хорошо... Но его конец мне не нравится; придется кое-что поменять и переделать. Критики сойдут с ума, они скажут, что я плохой человек. Кроме того, мистер Дюбал, нет дирижера, с которым я хотел бы играть. Они все никуда не годятся.

Я назвал по очереди несколько фамилий. Горовиц поморщился: «Этот не умеет считать!» О другом он сердито сказал: «Я не могу на него смотреть, он так уродлив». Третий, по его мнению, проявил непочтительность:

— Он однажды пришел ко мне без бабочки. Вы знаете, Ванда очень чувствительна к таким вещам. Когда мы были в Белом доме и мне предстояло играть для президента Картера, она чуть не сошла с ума: президент появился перед гостями без бабочки.

— Я рад, что в прошлый раз не огорчил миссис Горовиц, хотя и не надел бабочку.

— Нет, вы ей понравились.

— Мистер Горовиц, — я наивно попытался вывести Джека из затруднительного положения, — что, если вам записать концерт Грига? Им легко дирижировать. Может быть, дирижер и не понадобится.

— Но Григ — это немножко дешево, не правда ли? — ответил Горовиц.

— Однако его не слишком часто играют в наши дни, — вставил слово Джек, — он будет хорошо продаваться.

— Деньги, деньги! — вскричал Горовиц. — Только об этом и думают все эти хулиганы от звукозаписи! Деньги!

— Ну ладно уж, — мягко запротестовал Джек. — Вы ведь записываете в основном то, что хотите.

— RCA не хочет Метнера, а я вот возьму и сыграю его концерт! — воскликнул Горовиц, — Да, я сделаю это, и сольную музыку Метнера тоже сыграю.

Николая Метнера — русского композитора, современника Скрябина и Рахманинова, Горовиц обожал. Рахманинов тоже старался пропагандировать его музыку, но безуспешно.

— Но, Володя, — парировал Джек — никто и не слышал концерта Метнера. Запишите Грига, и весь мир будет трепетать!

— Если я подготовлю Грига, это будет только одна сторона пластинки, а что мне поместить на другую? Вам ведь известно, что я не смогу сыграть два концерта.

— Конечно нет, — сказал Джек, понимавший, что Горовиц не собирается записывать ни одного.

— Мистер Горовиц, — предложил я, — прекрасное произведение для второй стороны диска — Баллада Грига. Вы ее знаете? Мне кажется, это лучшее произведение композитора. Оно длится около двадцати минут, имеет форму вариаций.

— Боже мой, я играл эту пьесу в России! — воскликнул Горовиц. — Это очень хорошая музыка. Все эти годы я не видел нот. Рахманинов тоже любил ее и исполнял. Он, как известно, вообще любил Грига.

У Горовица на глаза навернулись слезы. Я почувствовал, что упоминание о Григе возвратило его в иные места и времена. Он полулежал на длинном диване, закинув руку за голову, но нео-

жиданно, словно охваченный трансом, вскочил и бросился к роялю. Казалось, он не столько играет, сколько пробирается сквозь скорбную тему, с которой начинается Баллада. Его пальцы словно нащупывали верные клавиши, глаза были полузакрыты. Мало-помалу это трудное и запутанное произведение вновь возникало в его сознании. Он сыграл несколько вариаций подряд, но неожиданно остановился, помахав кулаком в воздухе.

— Я помню, я до сих пор помню ее! — воскликнул он, ликуя. — Пожалуй, завтра я поищу ноты.

Все мое внимание было приковано к этой сцене. За несколько минут передо мной открылась вся глубина познаний и опыта Горовица. Он словно вызывал музыку из глубин своей памяти, и руки подчинялись ему.

— Я не играл Грига с тех самых пор, как уехал из России, — промолвил он тихо.

Он покинул Россию пятьдесят пять лет назад...

Горовиц встал из-за рояля и снова уселся. откинувшись, на диване.

— Балладу Грига мало играют в наши дни, — сказал я, — а большинство молодых пианистов даже не знают о ее существовании. Будет замечательно, если вы запишете ее.

— Посмотрим, — ответил Горовиц. — Знаете, Рахманинов записал Третью скрипичную сонату Грига с Крейслером. Рахманинов также сделал несколько красивых транскрипций скрипичных пьес Крейслера.

— Да, разумеется. Это исполнение сонаты самое лучшее из всех существующих в грамзаписи.

Фриц Крейслер был одним из самых популярных скрипачей в истории. Они с Рахманиновым иногда выступали вместе в концертах. Особую любовь публики привлекли к Крейслеру его миниатюры. Годами он выдавал их за сочинения малоизвестных старинных композиторов, когда же обнаружилось авторство Крейслера, это стало сенсацией.

— Рахманинов и Крейслер очень любили друг друга — совсем как мы с Натаном Мильштейном. Но Рахманинов всегда стремился к совершенству, к абсолютному совершенству! Он всегда был неудовлетворен. Он рассказывал мне, что заставлял

Крейслера повторять сонату Грига снова и снова, пока не был удовлетворен. Но Крейслер, по словам Рахманинова, всегда был доволен. «Фриц — великий артист, — говорил Рахманинов, — и я не могу назвать его ленивым, но он не был слишком счастлив, когда ему приходилось так тяжело работать». Я тоже, — засмеялся Горовиц, — но я-то лентяй!

Я подумал, что подошло время начать наше интервью, и рассказал Маэстро свой план серии передач, озаглавленной «Беседы с Горовицем». У каждой передачи будет своя тема: Лист, Шопен, русские композиторы и т. д.

По-видимому, ему понравилась идея, ибо он сказал:

— Вы знаете, я не выступаю с долгими речами по радио. Но ваши интервью смогут показать, что я кое-что знаю. Мой друг Майк Уоллес снимал меня целый день, много часов подряд. Я был совершенно разбит, и все это ради пятнадцати минут в шестидесятиминутном шоу. Меня увидели сорок пять миллионов человек. Но ваши программы будут предназначены для людей, которые знают немного побольше. Вы хороший человек, вы знаете все. Вы сделаете хорошую работу, и люди узнают, что я не дурак.

Когда магнитофон включили, Горовиц, глядя на него, скорчил дурацкую гримасу. Я заметил, что пианист по-прежнему издает губами и языком неприятный призвук. Этот дефект произношения, подумалось мне, будет стоить нам с Чарли Питтсом многих часов дополнительной работы. Интересно, что в последующие годы этот призвук больше у Горовица не проявлялся.

Теперь, когда я чувствовал себя с Маэстро более свободно, я начал ощущать мощный магнетизм и своеобразие его личности. По ходу вечера он аккуратно отвечал на мои вопросы. Он явно хотел в этих радиопередачах произвести хорошее впечатление. Казалось, Горовиц проникся ко мне доверием и то и дело приговаривал: «Вы знаете все!»

— Что вы разучиваете сейчас?

Я был окрылен этим его вопросом.

— Я играю фантазию «Норма» Листа.

— Бог мой, — воскликнул Горовиц, — она такая трудная! Почти такая же ужасная, как листовская фантазия «Дон Жуан».

— Маэстро, тот факт, что я ее учу, совсем не означает, что она когда-нибудь мне покорится.

— Но, мистер Дюбал, ничто нельзя покорить до конца. Фортепиано самый простой инструмент для тех, кто начинает учиться на нем, но самый сложный для тех, кто уже им овладел.

— Я согласен с вами всей душой, мистер Горовиц.

Позднее, когда разговор зашел о Прокофьеве, Горовиц сказал:

— Вы знаете, я послал Прокофьеву мою запись Седьмой сонаты. Кажется, это было году в 46-м или 47-м. Недурное исполнение. Прокофьев прислал мне в ответ экземпляр нот. Я вам их покажу. Знаете, что он на них написал?

— Да, мистер Горовиц, я знаю в точности текст надписи Прокофьева.

— Так что же в ней было сказано? — промолвил Горовиц с подозрением.

— Надпись гласит: «Удивительному пианисту. От композитора».

— Откуда вы это знаете? — закричал Горовиц. — Вы знаете все! Он знает все, — добавил он, обращаясь к Джеку.

— Разумеется, — ответил тот как обычно, — и поэтому-то мистер Дюбал здесь с нами.

— Мистер Горовиц, я вычитал это где-то, а поскольку все касающееся вас меня очень интересует и у меня хорошая память, я это запомнил.

Горовиц начал пересматривать пачки нот на рояле и наконец с гордостью показал мне экземпляр:

— Посмотрите, вот этот автограф.

— Седьмая соната по-прежнему у вас в пальцах? — спросил я.

— Нет, что вы! — воскликнул Горовиц. — Я и ноты не сыграю из нее.

Через несколько секунд он уже сидел за роялем, показывая, как большинство пианистов играют финал — по его мнению, слишком быстро. Горовиц вел себя даже более непосредственно, чем я предполагал. Довольный нашей совместной работой, я был убежден в том, что теперь у меня появилось достаточно материала для передач.

Было уже около часа ночи, но наша встреча еще не закончилась.

— Я рад, что вам нравится Клементи, — сказал Горовиц. — Вот первое издание его сонат. Некоторые из них удивительны. Поверьте мне! Бетховен не без оснований находился под его влиянием.

Горовиц поставил большой том на пюпитр.

— Послушайте эту медленную часть. Когда слушаешь Клементи, становится ясно, почему его так любил Бетховен.

Я понял: Горовиц отнюдь не глуповатый и необразованный фигляр, каким он любит себя изображать. Ему просто нужно чувствовать себя с собеседником удобно и знать, что его понимают. Я испытывал неземное блаженство, переворачивая пианисту ноты, пока он играл одну сонату Клементи за другой — играл и говорил одновременно.

— Должен вам сказать, — заметил Горовиц, — Моцарт ненавидел Клементи с того самого момента, как им пришлось состязаться друг с другом в присутствии императора.

Горовиц имел в виду фортепианную «дуэль» между Клементи и Моцартом в присутствии императора Иосифа II в Вене. Каждый из музыкантов демонстрировал свое искусство в импровизации, игре с листа, исполнении фуги и т. д. Император посчитал результат ничейным. Моцарта раздосадовало это решение, Клементи же великодушно хвалил певучий звук Моцарта, его тонкий вкус и стиль.

— Да, — ответил я, — мне кажется, Моцарт негодовал на Клементи потому, что тот был сильнее его как виртуоз.

— Вы правы, — продолжал Горовиц, — Моцарт не был хорошим коллегой. Он писал сестре, что Клементи — чистый «механикус».

Горовицу явно нравилась наша беседа. Великие композиторы были его спутниками, и он любил разговаривать об их мыслях и жизни.

— Мистер Дюбал, — сказал он, — вы должны почаще приходить ко мне. Ванда тоже так же считает, вы ей нравитесь.

— Я буду счастлив, Маэстро.

— Между прочим, — продолжал Горовиц, — вы знаете, что Моцарт советовал своей сестре не исполнять сонаты Клементи.

боясь, что она может переиграть руку, разучивая все эти октавы и терции?

— Разумеется, мистер Горовиц. Клементи несомненно беспокоил Моцарта. На самом деле именно импозантному стилю Клементи суждено было оказать влияние на позднейшую фортепианную музыку, а не стилю Моцарта. Моцарт однажды сказал: «Клементи — итальянец, а все итальянцы — шарлатаны».

— Боже, — засмеялся Горовиц, — только не говорите это Ванде! Но могу вас уверить, мистер Дюбал, Тосканини не был шарлатаном, и Клементи тоже. Да, да, Моцарт был дурным человеком.

— Клементи, как известно, жил большую часть жизни в Лондоне, где стал богат и знаменит. Когда ему было восемьдесят, он сказал: «Я старый англичанин, но молодой итальянец».

— Ах, а я просто старый, — ответил Горовиц, вздохнув. — Но вы слышали, я могу не хуже молодого сыграть этюд «На черных клавишах».

— Вот именно, Маэстро! И перестаньте называть себя старым.

Перед тем как попрощаться, я взял Горовица за руку:

— Маэстро, это величайшие лапы в мире со времен Антона Рубинштейна и Рахманинова! — сказал я.

— Вы действительно так думаете? — тихо проговорил он, взглянув на меня.

— Я это знаю.

Одевая пальто, я посмотрел на Горовица, стоявшего на втором этаже, — он был печален. Я почувствовал, что он очень одинок. Его долгий взгляд, казалось, говорил: едва ли мы еще когда-нибудь встретимся.

Цикл передач «Беседы с Горовицем» прошел в последнюю неделю января 1980 года. Разговоры Горовица о музыке взволновали публику и духовно приблизили к ней любимого артиста. Хотя я и мог попытаться снова увидеться с Горовицем, я чувствовал, что нет больше профессионального повода вмешиваться в его жизнь. Позднее в этом году он играл в Эвери-Фишер-холле при Линкольн-центре. Меня включили в число гостей, допущенных в Зеленую гостиную после концерта. Мне показалось, что Горовиц был рад нашей встрече. Я сказал:

— Маэстро, мне хотелось, чтобы Шуман присутствовал сегодня вечером в зале и услышал такое исключительное исполнение своих «Ночных пьес».

Сияя, он повернулся к Ванде:

— Мистер Дюбал жалеет, что сегодня здесь не было мистера Шумана. Я тоже хотел бы его видеть. Поверьте, я спросил бы его о многом.

После этой встречи я исчез из его жизни до мая 1981 года. К большой моей радости, нашему циклу передач присудили премию Джорджа Фостера Пибоди. Я позвонил Горовицу, чтобы пригласить его на церемонию вручения и банкет в отеле «Пьер».

— Я знаю эту премию, — прокричал Горовиц в телефонную трубку. — Это хорошая премия.

— Маэстро, как вы смотрите на то, чтобы присутствовать на вручении и получить премию вместе со мной?

— Во сколько это будет? — спросил Горовиц.

— В час дня.

— Но я еще сплю в это время. Скажите, пусть они передвинут награждение на четыре часа. Может быть, тогда я приду.

— Ах, Маэстро, если бы это было в моих силах!

Я прекрасно знал, что Горовиц не придет. Я просто хотел сообщить ему о награждении.

— Мистер Дюбал, — сказал он, — позвоните мне, пожалуйста. Прошло уже столько времени с тех пор, как вы были у меня.

Горовиц собирается посетить Джульярдскую школу

Проработав тридцать четыре года с фирмой грамзаписи RCA, Горовиц затем несколько лет сотрудничал с компанией «Columbia». Там его звукорежиссером был Том Фрост. В 1975 году пианист вернулся в RCA и возобновил работу с Джеком Пфейфером. В начале 1985 года компания «Deutsche Grammophon» переманила Горовица, предложив необычайно выгодные условия. К сожалению, отношения пианиста с Пфейфером испортились, и он попросил Тома Фроста стать его звукорежиссером.

Стоял сентябрь 1985 года. Минуло уже пять лет с того момента, как я в последний раз виделся с Горовицем. Том и его жена Линн стали к тому времени частыми гостями в его доме. Том Фрост был тонким музыкантом, он имел многолетний опыт работы с Орманди, Гленном Гульдом, Казальсом, Рудольфом Серкиным и целым сонмом других знаменитостей. С Горовицем Том вел себя прямо и открыто, проявляя одновременно необычайную теплоту и деликатность. Искусство пианиста внушало ему благоговейный трепет, и он был безгранично терпелив в работе с бесно-

койным артистом. Что бы ни пожелал Горовиц, Том не жалел сил в своем стремлении доставить ему радость.

Линн Фрост, певица и администратор на студии CBS, отличалась в общении с Горовицами большой чуткостью. Миссис Горовиц просто обожала ее. Всегдашняя улыбка Линн, ее дипломатичность и легкий веселый характер были великим благом для их отношений. Том и Линн вовлекли и меня в круг деятельности Маэстро. Как-то раз Том сказал, что Горовиц неоднократно обо мне спрашивал. По его словам, пианист узнал, что я теперь веду курс истории фортепианной литературы в Джульярдской школе. Он предложил:

— Может быть, нам сделать что-нибудь в Джульярде вместе с Дюбалом?

Том загорелся этой идеей и обратился ко мне:

— Как ты смотришь на то, чтобы снова встретиться с Горовицем и устроить с ним какой-нибудь вечер в Джульярде?

— Великолепно! Это просто захватывающая перспектива. Но, Том, неужели это можно осуществить?

— Бог его знает! — ответил тот. — Но в любом случае, будет очень здорово, если Горовиц с тобой встретится. Он больше не подвержен депрессии и часто ужинает поздним вечером в ресторанах. Теперь он гораздо чаще бывает на людях, чем во время работы над фильмом «Последний романтик» (документальный фильм, снятый в 1985 году, где чета Горовицев запечатлена в домашней обстановке). «Deutsche Grammophon» устраивает 30 сентября пресс-конференцию по случаю выхода диска с музыкой из «Последнего романтика». Почему бы тебе не прийти поприветствовать Маэстро?

На пресс-конференции Горовиц был в ударе и покорил всех скрябинским этюдом. Спустя несколько минут я подошел поздравить его.

— Где же вы были все это время? — воскликнул Горовиц.

— Маэстро, я был рядом с вами.

— Мистер Дюбал, — сказал он к моему удивлению, — вы, между прочим, хороший пианист. Я слышал ваше исполнение пьесы Гофмана на радиостанции WQSR. Очень хорошо! Это музыка Иосифа Гофмана?

— Нет, мистер Горовиц, это пьеса американского композитора девятнадцатого века Ричарда Гофмана.

— Так вот, вы хороший пианист.

— Маэстро, я ошеломлен вашими словами, вы заставляете меня краснеть.

— Что вы скажете об этюде Скрябина? — спросил Горовиц. — Он звучит теперь по-иному, не так, как раньше.

— Замечательно! Мне очень понравилось вступление, оно было сыграно гораздо мягче, чем его обычно исполняют.

— Да, вы знаете, о чем говорите. Скрябин не обозначил динамику в начале этюда, но все играют его громко.

Как раз в этот момент мимо проходила Элисон Эймс, администратор «Deutsche Grammophon». Она сказала что-то на ухо Горовицу, он встал и на прощанье помахал мне рукой со словами:

— Пусть мистер Фрост приведет вас ко мне домой.

26 октября Маэстро играл в Париже в Театре Елисейских Полей. Это был важный концерт, своего рода подготовка к кругосветному турне, которое Горовицу предстояло совершить в следующем, 1986 году. И вот в один из вечеров в первых числах декабря я беседовал с Горовицами и Фростами. Мистер Горовиц с явным удовольствием приветствовал меня. Его супруга выглядела чудесно и была очаровательна. Том завел разговор о возможности устроить в январе выступление пианиста в Джульярде вместе со мной.

— А что, молодежь еще знает, кто я такой? — спросил Горовиц. — Я в этом глубоко сомневаюсь.

— Как можно, Маэстро! Вы самый знаменитый музыкант в мире!

— А Караян?

— Вы более известны и любимы, чем Караян, — сказал Том.

— Не знаю, не знаю, — промолвил Горовиц, — может, старики-то и любят, а молодежи, наверное, до меня и дела нет.

— Мистер Горовиц, — сказал я громко, — я занимаюсь со всеми пианистами в Джульярде. Могу сказать одно: в этом печальном мире вы для них — герой и божество.

— Неужели?

— Вы сами знаете, что это так, — ответил Том.

Горовиц собирается посетить Джульярдскую школу

С одной стороны, Горовиц действительно считал это правдой, но с другой — он в глубине души сомневался во всем, в том числе и в отношении к нему молодежи.

— Может, я слишком стар для них, и они думают, что я не могу играть.

— Мистер Горовиц, — прервал я его, — поверьте мне, даже если пианист не симпатизирует стилю вашей игры, ему приходится считаться с вами. Вас нельзя проигнорировать. Вы, можно сказать, установили новые стандарты в трактовке стольких произведений!

— Вам действительно так кажется? — мягко спросил Горовиц с трогательной наивностью.

Мы продолжили разговор о Джульярдском проекте. Том сказал, что уже обсудил эту идею с директором школы, Джозефом Полизи, и что тот постарается найти финансирование для съемки фильма об этом событии. Я предложил, чтобы слушать Горовица допустили не только пианистов, но и всех остальных учеников школы, включая театральное и балетное отделения. Все сошлись во мнении, что встречу следует устроить в Джульярдском театре, рассчитанном почти на тысячу мест.

— А что за рояли в Джульярде? — спросил Горовиц.

— Если хотите, мы можем привезти туда ваш, — предложил Том.

— Нет, я не хочу, чтобы ученики видели, что́ у меня за инструмент.

Горовиц был очень скрытен. Он ревниво оберегал от чужого внимания многое, включая свой рояль, как будто тот обладал какими-то магическими свойствами, которые могут быть раскрыты посторонними.

— Мы съездим в школу и опробуем рояли, — предложил Том. — Если вам они не понравятся, уверен — Ричард Пробст с фирмы «Стейнвей» прилетит в Джульярд любой рояль на ваш вкус.

Горовиц продолжал:

— Мне прежде всего хотелось предостеречь против преувеличенно медленных темпов, к которым сейчас все испытывают такое пристрастие. Я сыграю примеры и покажу, что излишне

замедленная игра вредна. Да, да! Теперь думают, что играть медленно — это значит глубокомысленно.

— Вы совершенно правы, мистер Горовиц, — сказал я. — Медленный темп приравнивается к глубокомыслию, даже если в музыке его нет и в помине.

— О, эта тягучая игра ужасна! — воскликнул Горовиц. — На свете существует не так уж много музыки, которая была бы серьезна от начала до конца.

Горовиц рипулся к роялю:

— Вот как они играют рондо Моцарта *a-moll*! У некоторых пианистов оно продолжается одиннадцать минут! Им кажется, что если оно в миноре, то это и есть самая серьезная музыка Моцарта. Но послушайте, каким должно быть движение: здесь, в этом рондо, есть и танцевальные элементы. Пьеса не должна звучать академично. Она ведь на самом деле не скорбная, а задумчивая... Послушайте, вот какой, по-моему, она должна быть...

Горовиц сыграл отрывки из разных частей рондо.

— Да, пьеса звучит приземленно, если играть ее слишком медленно, — сказал я.

Под руками Горовица *a-moll*'ное рондо наполнилось новым смыслом. В произведении выступили скрытые гармонии. Удивительной была объемность, с какой оно звучало у Горовица.

— Если бы мы только могли сейчас услышать исполнение Моцарта, — вздохнул я, — сколько тайн нам бы открылось! Может быть, звук современного фортепиано был бы ему ненавистен.

Горовиц посмотрел на нас — Линн, Тома и меня, стоящих вокруг рояля:

— Я знаю одно: Моцарт был живой, он любил жизнь. Не думаю, что человек восемнадцатого века, такой как Моцарт, играл свою музыку так медленно и зажато, как ее исполняют сейчас. Мы не знаем, что он понимал под словом «адажио». Теперь все играют адажио в похоронном темпе. Нет, нет, я покажу вам, как я играю адажио *b-moll* Моцарта. Я не могу играть его так медленно — музыка умрет! Это жалоба, но в ней есть и драматичность... Я покажу это студентам. Может быть, это заставит их задуматься... Не знаю, правда, что скажут их учителя.

— Поверьте, все, что бы вы ни сказали, будет для слушателей ценно, — промолвил Том. Я с энтузиазмом поддержал его:

— Нынешние медленные темпы — это претенциозность. На протяжении последних двадцати пяти лет они становятся все более тягучими и тяжеловесными — даже в романтической музыке. Помните скандал, разразившийся, когда Гульд исполнял *d-moll*'ный концерт Брамса с Бернстайном? Темп был таким медленным, что дирижер объявил публике: он не несет ответственность за гульдовские темпы. Впрочем, и теперь немного существует записей, где концерт звучал бы так медленно, как у Гульда.

— Нужно исходить из музыкального смысла, — сказал Горовиц. — Послушайте среднюю часть из «Патетической» Бетховена. Разве ее смысл может быть раскрыт в том медленном темпе, в каком все ее играют? Она звучит плоско, а ведь это любовный дуэт.

Сам я исполнял эту часть очень медленно, но когда Горовиц сыграл ее, я почувствовал, что мой темп затянут. Горовиц переключился на первую часть «Лунной» сонаты:

— Все играют ее будто панихиду. Моя собственная запись ужасна! Я слишком следовал традиции.

Тут Ванда, сидевшая в кресле, заметила:

— Мой отец говорил обычно, что традиция — это последнее дурное исполнение.

— Как он был прав! — сказал Том. — Мистер Горовиц, нам необходимо выбрать музыкальные примеры и продумать темы, о которых вы будете говорить со студентами Джульярдской школы.

— Да, да, разумеется, — сказал Горовиц нетерпеливо, — но сейчас мне надо думать о моем предстоящем воскресном концерте в Карнеги-холле. Знаете, мистер Дюбал, я собираюсь играть «Крейслериану». Надеюсь, вы придете? Мне кажется, я исполняю ее совсем по-иному, нежели в записи, сделанной в 1969 году.

— Это действительно так, — подтвердил Том.

— Моя «Крейслериана» стала гораздо лучше, вы увидите. Знаете, это самое обаятельное произведение Шумана. Это великое свершение, это Шуман во всей своей полноте и глубине! В каждом такте я слышу частое биение его сердца. Это воистину мистерия!

— А как же Фантазия Шумана? — воскликнул я.

— Она тоже чудесна, но все-таки не до такой степени, как «Крейслериана». В «Крейслериане» каждая нота — великое таинство.

— Да, Маэстро, я понимаю. Шуман говорил, что слышал некий внутренний голос, побуждающий его сочинить «Крейслериану». Он писал Кларе: «Сыграй мою "Крейслериану" целиком. В некоторых пассажах звучит безумие любви, и твоя жизнь, и моя».

— О да, — сказал Горовиц, — «Крейслериана» — это шумановская вершина. Все восемь частей удивительны. Вы знаете, что она посвящена Шопену?

— Да, это был ответный жест за посвящение ему Шопеном *F-dur*'ной баллады.

— Но Шопен терпеть не мог шумановской музыки!

— О, я знаю. «Я терпеть не могу такую музыку», — сказал Шопен, когда ученик сыграл ему «Карнавал» Шумана. Мистер Горовиц, какое произведение Шумана вы бы рекомендовали студентам, желающим проникнуть в мир композитора?

— Студенты должны выучить «Симфонические этюды», — сказал Горовиц уверенно. — Это произведение откроет секреты Шумана ученикам, и оно очень, просто жутко трудное технически. Думают, что многому может научить Фантазия... Нет, пусть они сыграют «Симфонические этюды», и им придется здорово поработать!

Неожиданно Горовиц заявил:

— Мне надо сбросить вес. Я толстею. Сегодня вечером я опять съел мороженое. Посмотрим, записал ли я это.

Он открыл большую книгу, где отмечал все, что съел за день.

— Скоро я похудею на десять фунтов, вот увидите...

— Я заметил, что вы больше не курите, — сказал я. — Помнится, когда мы впервые встретились, вы говорили, что позволяете себе три сигареты в день.

— Уже несколько лет, как я бросил курить. Я, знаете ли, слежу за собой. Мне еще много чего предстоит сделать... Теперь мы часто будем видеться: надо что-нибудь придумать для студентов. Том, это хорошая идея — устроить вечер в Джульярде.

— Да, да. Мы объявим об этом в январе. Это будет студентам замечательным подарком.

— О'кей, посмотрим... Приходите, мистер Дюбал, сразу после концерта. Не бросайте меня.

— Маэстро, я так счастлив снова увидеть вас. Для меня будет честью стоять вместе с вами на сцене Джульярдского театра.

Горовиц улыбнулся:

— А после мы все вместе хорошо поужинаем. И мистер Полизи, директор, тоже будет.

Миссис Горовиц проводила нас вниз по лестнице и на прощание тепло пожала мне руку у выхода. Горовиц на сцене в Джульярде — эта перспектива казалась смутной и нереальной. Но, наверное, мне суждено было снова войти в жизнь Горовица, дабы склонить его к этой авантюре. Чем больше я думал о ней, тем больше жаждал ее осуществления. Выступление Горовица в Джульярде наверняка сделает меня героем в глазах студентов; а как здорово будет, если все это снимут на пленку...

Горовиц и Шуман: творческое единение

В воскресенье 15 декабря 1985 года в свой обычный час — четыре пополудни — Горовиц играл в Карнеги-холле. Сила его искусства снова собрала вместе три тысячи человек, каждый из которых хотел перенестись из мира повседневности в высшие сферы.

Сам вид рук пианиста, его манера прикосновения к клавишам говорили о том, что в восемьдесят два года он глубже, чем когда-либо, способен проникнуться духом музыки. В зале царила таинственная, утонченная атмосфера; казалось, мы все творим некий мистический обряд. Лица слушателей светились добротой.

Я не мог оторвать взгляд от Горовица и его рук, словно источавших сияние. Что бы мог сказать великий Ренуар об этих могучих, но элегантных руках? Ренуар считал, что руки выражают самую суть человеческого тела; он говорил о них: «глупые», «остроумные», «тривиальные»... Руки Горовица, казалось, не имели возраста. Можно сказать, что в них концентрировалась вся его душа, ведь он жаждал одного — играть на рояле. Я как-то спросил Горовица, не хотелось ли ему когда-нибудь, подобно многим пианистам, заняться дирижированием.

— Нет, нет! Никогда! — уверенно ответил он. — Я видел как-то Баренбойма и сказал ему: «Зачем вы дирижируете? Вы ведь пианист». Настоящий, подлинный пианист должен играть на рояле. Ему нельзя раздваиваться.

Главным смысловым центром этого концерта была «Крейслериана» Шумана, произведение, вдохновленное причудливыми историями немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана. Восемь пьес образуют развернутый цикл, в котором выразила себя вся многогранная душа Шумана. Это музыка, которую до Шумана невозможно было себе и представить. Композитор писал после завершения работы над этим потрясающим звуковым полотном: «Теперь моя музыка кажется мне столь удивительно сложной при всей своей простоте, столь проникновенно-сердечной».

В тот вечер Горовицу удалось схватить всю ускользающую игру света и теней в этом сочинении. Его исполнение рождало странные, волнующие чувства, подобные сновидениям. Таинственные звучания словно парили, переплетаясь, в воздухе. Казалось, страдающая душа Шумана вернулась в этот мир, воссозданная руками Горовица. Когда смолкли последние звуки, зал пребывал в молчании. Сам Горовиц, казалось, был удивлен. Наконец зачарованную тишину прервали овации.

Окончание концерта было прекрасно и оригинально. Но ничто в тот вечер не могло достичь тех вершин вдохновения, на которые Горовиц поднялся в своей «Крейслериане». Я был убежден: Шуман — именно из тех романтиков, которые наиболее близки Горовицу по темпераменту. Последний как-то заметил в разговоре со мной: «Если мне суждено оказаться на небесах и Шуман будет там же, надеюсь, мы станем добрыми друзьями. Я люблю его, он глубоко меня трогает, он — творец всегда и во всем».

После концерта я встретил Тома и Линн Фрост на фуршете в отеле «Паркер меридиен». Горовицы пригласили их отужинать у себя дома. Мне хотелось, чтобы меня тоже позвали, — любопытно было понаблюдать за состоянием Горовица после концерта. Но на прощанье Том сказал:

— На будущей неделе мы продолжим разговор о Джульярдском проекте.

«Я люблю импровизировать»

Наступило 23 декабря, 1985 год подходил к концу. Наше совместное с Горовицем появление на сцене в Джульярде начинало меня волновать. Если это действительно должно произойти, мне следует сейчас всецело быть в его распоряжении, — так думал я. Нам с Томом казалось, что конец января будет самым подходящим временем для его приезда в Джульярд. Я начал бывать у Горовица каждые два-три дня. В тот вечер я явился один: Том и Линн прийти не смогли.

— Том собирается установить оборудование для записи Володиных импровизаций, — сказала миссис Горовиц.

В последние несколько месяцев Горовиц проводил много времени импровизируя.

— Откуда этот неожиданный прилив вдохновения? — спросил я.

— Сам не знаю, почему я в последнее время этим занимаюсь, — ответил Горовиц. — Я всегда был хорошим импровизатором; я ведь в душе композитор, так что мне это свойственно. Это часть моего существа, о которой публика ничего не знает. Некоторые мои импровизации потрясающие, другие очень убогие. Се-

годня было нечто среднее: вначале недурно, затем двадцать минут плохой музыки.

— Я хотела, чтобы Том дал нам возможность сохранить удачные моменты, — подхватила Ванда, — мы теряем их каждый день, аппаратура так и не установлена.

— Я тоже хочу записать их на пленку, — продолжал Горовиц. — Но мне надо, чтобы для этого достаточно было лишь нажать на кнопку. Я не умею обращаться со сложными приборами.

— О, это просто, Маэстро! Вам надо будет только не забыть нажать на кнопку перед началом импровизации. А ученикам вы бы рекомендовали импровизировать?

— Нет! — воскликнул Горовиц. — Только если они вдобавок композиторы.

— Но почему?

— Потому что лишь тогда импровизация становится творческим процессом и может помочь им сочинять. Но если в этом деле у них нет руководства, получится пустая трата времени. Пусть лучше занимаются теми произведениями, которые разучивают.

Я не мог согласиться:

— Мне кажется, что всякий ученик должен импровизировать, это очень развивает творческую инициативу.

— Может быть, это и правда, — задумался Горовиц. — Теперь все стали узкими специалистами, но при этом мы теряем дух творчества.

— Да, я уверен. По-моему, пианистическое искусство особенно страдает без сочинения музыки. Сочинение музыки и ее исполнение — эти два акта до недавнего времени были неразделыны.

— Вы правы, — сказал Горовиц, — Бах не мог быть только композитором. Чтобы сочинять свои органные вещи, он должен был быть потрясающим органистом. Услышать его игру — и после этого можно, наверное, умереть!

— О нет, его игра на органе, наоборот, была жизнью. Когда Лист услышал Сезара Франка, играющего на органе, он воскликнул: «Бах жив!»

— Господи, как бы мне хотелось послушать Баха! Он, как вам известно, был практиком клавирной игры. Так вот, Бах го-

ворил: «Люди спрашивают меня, почему я так хорошо играю. А я объясняю им: я просто нажимаю пальцами нужные клавиши». Вы только представьте себе: это говорит Бах! — приведя эту цитату, Горовиц рассмеялся: — Мне это нравится!

— Да, Маэстро, это совсем не по-немецки, должен вам сказать.

— Знаю, знаю: немцы любят писать трактаты о том, как работают мускулы, — продолжал Горовиц.

— А вы слыхали про образцовую в таком роде книгу о фортепианной игре — большой том Отто Ортмана «Физиология фортепианной игры»?

— Да, знаю: я не мог прочесть из нее и одного абзаца! — вскричал Горовиц. — После ее изучения никто не сможет больше играть на рояле. Если человек попытается анализировать, как он глотает, он обязательно поперхнется! Но есть вещи и похуже: немцы разрушили наше столетие двумя мировыми войнами! — сказал он со страстью.

— Да, эти войны ужасны, но знаете, что можно было бы назвать самым ужасным изобретением немцев?

— И что же? — Горовиц выглядел заинтригованным.

— Маэстро, немцы изобрели подстрочные примечания!

Мы все смеялись от души.

— Вот это да! — воскликнул Горовиц.

Я продолжил излагать им свою теорию о том, как произошло разделение сочинения музыки и ее исполнения. Моцарт и Бетховен, например, играли очень мало чужой музыки. Репертуар тогда был гораздо у́же. Оба были чудесными импровизаторами.

Традиция импровизации начала умирать в 1840-е годы. К тому времени фортепиано было усовершенствовано, великие композиторы написали для него огромное количество шедевров. Фортепианная музыка Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана и других была столь высокого качества, что талантливые пианисты, вместо того чтобы самим сочинять музыку, посвящали свою жизнь разучиванию этого обширного репертуара. Создание собственных произведений требовало времени, а процесс совершенствования при исполнении бетховенских сонат был бесконечен.

Когда большинство музыкантов стали играть публично признанную музыку, их начали называть «исполнителями». Но еще важнее, что о них стали говорить как об «интерпретаторах». Искушенная публика начала предпочитать одну интерпретацию другой. Многие выдающиеся пианисты, такие как Розенталь, Падеревский, Зауэр, Шарвенка, Фридман, продолжали сочинять музыку. Но их собственные произведения казались слабыми по сравнению с их возможностями как интерпретаторов. Мир хотел слушать не симфонии и сонаты Падеревского, а его исполнение Шопена.

С другой стороны, великие композиторы, такие как Дебюсси и Равель, сочиняли шедевры для фортепиано, но другие пианисты играли их лучше, чем они сами. В двадцатом веке многие композиторы не играли как следует ни на одном инструменте, а большинство современных исполнителей вообще не сочиняет.

— Вы правы, — сказал Горовиц, — именно так это и произошло. Но что вы скажете о Рахманинове? Он был и композитор и пианист.

— Да, Маэстро, Рахманинов в некотором роде исключение из этого правила. Повзрослев, он сделал карьеру как композитор. Когда после революции он покинул Россию, ему пришлось зарабатывать себе на жизнь, и она превратилась в бесконечную череду концертов. Он со страстью занимался игрой на рояле ценой отказа от сочинения музыки. С 1917 года до своей смерти в 1943 году он сочинил очень мало по сравнению с предшествующим периодом. Фортепианная игра и сочинение у него были сами по себе, одно мешало другому.

— Рахманинов все время занимался, — сказал Горовиц. — Однажды я спросил его, какова была акустика в каком-то зале. «Не помню, что за акустика, но гонорар был хороший», — ответил он. — Горовиц рассмеялся. — Теперь я его понимаю. А раньше я никогда так не думал. Знаете, у меня даже нет времени записать собственные транскрипции.

— По-моему, Володя просто ленится, — вмешалась Ванда. — Ширмер хочет их опубликовать, а он не желает записывать.

— Как жаль! — сказал я. — Стольким пианистам пришлось бы попотеть над вашими транскрипциями, если, конечно, они вообще были бы в состоянии их разучить...

— Пусть напишут собственные! — закричал Горовиц, пришедший вдруг в раздражение от мысли, что его транскрипции могут быть напечатаны.

— Но, Маэстро, в том-то и дело, что современные пианисты могут только учить музыку, которую написали другие; у них нет времени сочинять собственную.

— Тоже плохо! — зарычал Горовиц.

Он вдруг поднялся с дивана:

— Я поимпровизирую для вас немного. Я сейчас в настроении; посмотрим, что выйдет.

Старый артист сел за рояль и с дикой яростью обрушил на нас каскады арпеджио. Вскоре я услышал попурри из разных стилей, щедро сдобренное блестящими терцовыми и секстовыми гаммами и разными другими пианистическими «вкусностями». Тут и там возникала мелодия, но лишь для того, чтобы сразу смениться другой. Некоторые мелодии звучали банально; многие были выдержаны в русском стиле, а одна оказалась в духе Пуленка — изощренная и одновременно сентиментальная. Все это было ослепительно, вызывающе, вульгарно и вторично. Я недоумевал: понимает ли он сам, как все это дурно.

Когда воодушевление Горовица иссякло, он угрюмо и растерянно посмотрел на меня:

— Ах, ужасно! Это было отвратительно! Видите, мистер Дюбал, как это бывает плохо: ни минуты удачной.

— Ничего, я еще услышу ваши импровизации, когда вы будете действительно в ударе. Все равно, как бы мне хотелось порхать по клавиатуре, как это делаете вы! Не хотите ли поговорить об импровизации или даже пофантазировать за роялем во время нашей беседы в Джульярде?

— Нет! — объявил он громко. — Но я скажу им: если уметь хорошо импровизировать, это снимает страх перед провалами памяти. Потому что тогда вы просто импровизируете, пока не войдете в нужную колею.

— Маэстро, неужели у вас были проблемы с памятью?

— Конечно. Многие думают, что память моя непогрешима, — это неправда. Однако я хороший импровизатор. Если что-нибудь происходит, я продолжаю играть в стиле композитора,

пока не соберусь с мыслями. Я скажу это джульярдским студентам, но импровизировать я не буду. Вдруг получится так же ужасно, как сейчас? Никогда не известно, что произойдет...

Было уже поздно.

— Маэстро, завтра у меня насыщенный день, — сказал я.

— Но ведь вы придете завтра вечером, и мы продолжим наш разговор о Джульярде? Может быть, завтра я буду импровизировать лучше.

Эстрадная пианистка

Это было 27 декабря, морозной воскресной ночью. Даже над Манхэттеном небо было полно звезд. Мы с Фростами приехали к Горовицу одновременно. Едва мы вошли в просторную гостиную, Ванда сказала:

— Шофер Сэл уже тут. Сегодня мы поужинаем в Стенхоп-отеле. Там недурно.

Горовиц, мирно сидевший на диване, с гордостью обратил наше внимание на свой жакет:

— Как вам это нравится? Я никогда не носил его раньше — я был слишком толстый.

Мы рассыпались в комплиментах по поводу его стройности и нового жакета.

По дороге до ресторана Сэл рассказывал Горовицу о том, как сегодня после обеда он отвозил девушку в аэропорт.

— У нее был странный вид: чудна́я одежда и фиолетовые волосы. Она читала последний номер «Санди таймс». Взглянув в зеркальце заднего вида, я заметил вашу фотографию: она читала рецензию на ваш последний концерт. Я сказал ей: «Знаете, сегодня вечером я повезу Владимира Горовица на ужин».

Горовиц слушал с интересом.

— Она знала обо мне? — воскликнул он с восторгом.

— Маэстро, она так разволновалась, просто невозможно

описать! «То есть я еду в той самой машине, в которой будет сидеть Владимир Горовиц? — у нее рот открылся от удивления. — Я выросла, слушая его пластинки. У папы к нему страсть. Я сама фанатка "хеви-метал", но Горовиц лучше».

— Вот видите, меня любят самые разные люди, — сказал Горовиц, — даже «металлисты».

Через несколько минут мы были возле Стенхоп-отеля на углу Восемьдесят третьей улицы и Пятой авеню, наискосок от Метрополитен-музея. О приезде Горовица в ресторан всегда бывало известно заранее, и служащие принимали его с королевской пышностью. Разумеется, нас усадили за лучший столик, где у Ванды завязалась беседа с Линн, а я и Том начали обсуждать с Горовицем репертуар для его следующей записи — предмет бесконечного беспокойства. Каждый день выбор менялся; снова начиналось обсуждение того, какие пьесы будут хорошо звучать вместе, перечислялись все «за» и «против»...

Во время нашей беседы меня все время отвлекала непрерывно звучавшая фортепианная музыка. Музыка в ресторане — неважно, живая или в записи, — это насилие над разговором. Она гибельно влияет на обстановку доверительности. Тут не поможет ни лучшее вино, ни чувство пылкой влюбленности. К сожалению, в ресторане Стенхопа было заведено развлекать публику фортепианной музыкой. Я пристально смотрел на пианистку, надеясь, что скоро она сделает перерыв. Игра продолжалась. Классические шлягеры — Бах и Шопен — перемежались с «Джи-джи» и «Все, что есть у тебя».

— Вам, наверное, забавно слышать это, мистер Горовиц, — предположила Линн.

— Лучше бы она перестала. Я ненавижу, когда музыка играет во время еды.

— Маэстро, если она подойдет, вам надо быть с ней любезным, — сказал Том.

— А я и буду любезным, я всегда любезен, — с этими словами Горовиц вытащил из бумажника пятидолларовую банкноту. — Мне надо дать ей это, если она подойдет?

— Нет, нет, Маэстро, — сказал я, — сама встреча с вами будет ей наградой.

Он пожал плечами и убрал деньги. За время нашего знакомства я понял, что он совершенно лишен дипломатичности. В конце концов, пианистка — нарядно одетая светская дама бальзаковского возраста — перестала играть. Она подозвала меня и сказала, что мы недавно виделись на одной вечеринке в Сохо, куда она была приглашена играть. Действительно, я вспомнил: она играла тогда сольную версию «Рапсодии в стиле блюз», и я сделал ей комплимент.

— Не будет ли неудобным с моей стороны, если я подойду к Маэстро засвидетельствовать свое почтение? — спросила она. — Я его боготворю, но, разумеется, мне не хочется портить ему ужин. Я была вне себя, когда управляющий сообщил, что Горовиц будет здесь сегодня вечером. И черт меня дернул незадолго до этого выпить. Боюсь, что я играла паршиво...

Я уверил пианистку, что она играла прекрасно, и подвел ее к нашему столику. Ее переполняла радость встречи со своим кумиром, и она излила на него потоки восторгов. Горовиц ерзал на стуле. Она сказала, что в свое время училась у Иосифа Левина, пианиста, о котором Горовиц всегда хорошо отзывался.

— Как жаль, что я не могла присутствовать на вашем последнем концерте в Карнеги-холле, — сказала она.

— Надеюсь, я еще там поиграю, — ответил Горовиц.

Он скучал, и ему не терпелось снова приняться за рыбное филе. Как раз в тот момент, когда он взялся за вилку, пианистка вдруг сняла с шеи тяжелое и дорогое ожерелье.

— Пожалуйста, Маэстро, примите этот скромный знак моего обожания. Я много лет прожила в Индии и собрала там ценную коллекцию индийских ожерелий.

Горовиц поперхнулся:

— Это очень мило, но, пожалуйста, не надо. Я не могу принять этот подарок.

— О нет, вы должны! Доставьте мне эту радость!

— Но я не ношу такие вещи! — воскликнул Горовиц, повысив голос. Он выглядел беспомощным. — Тогда вам надо подарить ожерелье Мадам.

Я едва сдерживался, чтобы не рассмеяться. Ванда с любопытством следила за происходящим.

— Ах, простите, мадам Горовиц! Разумеется, этот подарок для вас, примите его, пожалуйста!

— Ну что вы! — ответила Ванда, — Вам не надо дарить мне вещи из своей коллекции.

— Я настаиваю...

С помощью Лини миссис Горовиц одела ожерелье.

— Оно вам очень идет! — воскликнули мы все хором.

Миссис Горовиц казалась смущенной, но отнеслась к пианистке милостиво, и та на этот раз была удовлетворена. Попрощавшись, она удалилась в служебное помещение, чтобы прийти в себя от пережитых волнений. Но скоро она снова показалась за роялем, и мы улыбнулись друг другу. Теперь мы закончили ужин и обдумывали, что заказать на десерт. Нам пришлось уговаривать Горовица съесть мороженое.

— Ладно, немножко можно, — сказал он, медленно смакуя лакомство. — Как вкусно! Я все-таки держусь пока в рамках диеты. Может быть, по приходе домой я смогу съесть еще одно печенье. Может быть... Посмотрим...

Пока мы занимались десертом, пианистка использовала представившуюся возможность сыграть что-нибудь серьезное. Мелодии шлягеров смолкли. Настала тишина, и вот раздались радужные звучания равелевской «Игры воды».

— Неплохо, — сказал Горовиц. — Знаете, я играл эту пьесу Равелю в Париже. Тот заметил: «Мне кажется, она звучит у вас несколько "по-листовски", недостаточно импрессионистично». Я ответил ему: «По-моему, она и есть "листианская"». Равель на секунду задумался. «Пожалуй, вы правы», — сказал он.

Равель, умерший шестьдесят лет назад, сочинил это произведение в 1903 году — в год, когда родился Горовиц. Мне кажется, пианистка чувствовала всю значительность происходящего. Я надеялся, что она не пожалела о своем внезапном приступе щедрости. Впрочем, впоследствии я никогда не видел миссис Горовиц в том ожерелье — это был не ее стиль.

Было уже поздно, и Горовиц объявил, что хочет ехать домой, чтобы дочитать статью в «Нью-Йорк таймс».

— Приезжайте ужинать завтра вечером, и мы еще поговорим о Джульярдском проекте, — сказал он.

Вечер промелькнул быстро, и я даже не заметил, что сегодня не было сделано ничего для нашей подготовки к встрече со студентами. На прощанье я помахал рукой пианистке, и она улыбнулась в ответ. Горовиц, вслед за мной, тоже помахал ей.

Горовиц говорит о музыке

Том Фрост встретил меня на углу Мэдисон-авеню и Девяносто четвертой улицы. Нам предстоял вечер втроем.

— Надо постараться, чтобы Горовиц сосредоточился на Джульярдском проекте, — сказал он.

Придя к Горовицу, мы нашли его одиноко сидящим на диване. Широко взмахнув рукой, он подозвал нас.

— Ужин не пошел мне впрок, — сказал он, похлопав себя по животу (желудок всегда был предметом его беспокойства). — Ночью меня мучили газы. Погода слишком холодная для прогулки... Мне скучно...

Помолчав, он выразительно посмотрел на Тома:

— Знаете, мне предстоит поездка в Россию. Как вы думаете, я должен ехать?

— Маэстро, разумеется! Вы ведь сами уверены, что поедете. Это очень важно для вас. Но к чему так беспокоиться об этом сейчас? Сегодня только 30 декабря, а в Москву вы поедете не раньше апреля.

Слова Тома, казалось, успокоили Горовица, и он откинулся на спинку дивана.

— Прошлым вечером я слушал передачу по радио; ее еще вела эта ужасная дикторша, которую я так ненавижу. Она объявила полонез Шопена *fis-moll*. Имя пианиста я не разобрал. Ну, думаю, недурно играет: большой звук, большая техника. Я бы, правда, так не исполнял эту пьесу — слишком строго, слишком холодно. Но это хороший пианист. Так вот, знаете, кто это был? Это был я! — воскликнул Горовиц, широко улыбаясь.

— Это была ваша запись 1968 года из телестудии CBS, — напомнил Том.

Глаза Горовица сияли лукавством:

— Я не знал, кто это!

Ему нравилось повторять, что он не узнал собственное исполнение, и мне казалось, что это была правда. Горовиц часто беседовал со мной об искусстве интерпретации. Он говорил: чем талантливее музыка, тем больше возможностей для ее разных истолкований. Каждая фраза содержит бесчисленное множество вариантов туше и темпа. Артист должен быть уверен, что его вариант единственно верный, самый лучший. Но в глубине души он также должен отдавать себе отчет в том, что интерпретация — дело выбора, и при этом множество других возможных вариантов приносится в жертву. Горовиц имел обыкновение годами не играть то или иное произведение. Когда он возвращался к нему, оказывалось, что его концепция кардинально изменилась.

— Записи — это страшная вещь, — продолжал он. — Вы меняетесь, а они остаются прежними. Они преследуют вас, как призраки. Видеозаписи — те еще хуже! На прошлой неделе я смотрю телевизор... И что же я вижу? Самого себя, играющего Полонез-фантазию — мой любимый шопеновский полонез. Это был фильм, снятый на моем концерте в Лондоне в 1982 году, когда я играл перед принцем Чарльзом. Я выступил ужасно — гадкий звук, аффектация.

— Мистер Горовиц, — сказал я, — в Джульярде я собираюсь задать вам несколько вопросов о Шопене. На чем бы вы хотели подробнее остановиться?

— Я хочу процитировать студентам письмо Шопена. Он пишет, что к нему являются ученики и стараются ему подражать. Шопен говорит: «Я готов выпивырнуть их вон. Почему они хотят

мне подражать? Я никогда не играю произведение одинаково». Я совершенно согласен с мистером Шопеном. Простите, я, разумеется, не осмеливаюсь сравнивать себя с ним, но я никогда не играю одинаково. Никогда!

— Что еще вы могли бы рассказать о Шопене студентам? — подхватил Том.

— Я скажу, что Шопена нельзя играть изнеженно. Может, он и весил девяносто фунтов из-за туберкулеза, но в музыке он — лев. Музыка Шопена мужественная, а не слащавая и болезненная. Он не какой-то маменькин сынок. Вы знаете позднюю лондонскую фотографию Шопена? На ней запечатлен самый печальный человек на свете, умирающий, бездомный, без денег — это не денди. На этой фотографии человек великой силы.

— Это замечательно, Маэстро, — сказал Том. — Вот это урок! А о Листе вы будете рассказывать студентам?

— Мне кажется, я хорошо понимаю Листа. Он был очень плодовит, поэтому ученики должны с большим вниманием подходить к выбору произведений — среди них много неудачных. Но есть столько прекрасных сочинений Листа, а их никогда не играют! Между прочим, вам известна моя запись баллады Листа *h-moll*? Вот это — хорошее произведение, эпическое, а его едва ли знают. Должен вам сказать, Лист был величайшим из всех пианистов. Мы даже не можем себе представить, до каких высот он поднимался. В молодости он сделал фортепианное переложение «Фантастической симфонии» своего друга Берлиоза — премьера ее только что прошла тогда в Париже. Это была, конечно, самая эффектная симфония того времени. На одном из концертов оркестр исполнил «Шествие на казнь». Сразу после этого Лист вышел играть свою фортепианную версию. Публика не верила собственным ушам: исполнение Листа было более впечатляющим, чем оригинал. Вот что такое «нерв» в исполнении. Один человек может передать все краски оркестра. Лист говорил: «Я оркеструю для фортепиано». Это и мой девиз.

— Маэстро, — спросил я, — вы знали кого-нибудь, кто был знаком с Листом?

— Да, и самым значительным из этих людей был композитор Глазунов. «Расскажите мне о Листе», — попросил я Глазунова

(мне было тогда около семнадцати). Тот ответил: «Лист был блестящий собеседник. Блестящий, но не только, — он был больше, гораздо больше». Глазунов говорил, что каждое его слово было неожиданностью. Сам он тоже был великий, великий музыкант... Лист помогал всем, но многие ему завидовали. В Берлине жил музыкальный критик, который при любом удобном случае готов был Листа растерзать. Он говорил, что тот «плохой пианист, ужасный дирижер и самый отвратительный композитор». Он хотел уничтожить Листа. Ученики Листа умоляли своего наставника написать ему письмо, что тот и сделал. В письме говорилось: «Мне жаль, что Вам не нравится моя игра и моя музыка. Вы правы, и я не собираюсь протестовать. Я очень счастлив, что благодаря моему имени на Вас обратили внимание». По-моему, очаровательная история, — засмеялся Горовиц, хлопнув в ладоши.

— Мистер Горовиц, все это так интересно, — сказал Том, — студенты будут в восторге.

— Но как мне все это не забыть? — забеспокоился Горовиц.

— Мистер Горовиц, я же буду вас интервьюировать, — вмешался я. — Поверьте, все пройдет как по маслу.

— О'кей, полагаюсь на вас, — сказал он.

— Мы должны поговорить еще и о Шумане.

— Я люблю Токкату Шумана, — сказал Горовиц. — Ее играют слишком быстро. Мне вспоминается Симон Барер: он любил играть в быстрых темпах. Однажды я слышал, как он играл Токкату. Это было так быстро, как... — Горовиц состроил кислую гримасу, — как одна большая клякса. Я пошел за кулисы. «Симон, — сказал я, — не слишком ли быстрая твоя Токката?» И знаете, что он мне ответил? — «Володя, я могу сыграть ее еще быстрее». Знаете, Симон был, возможно, немного «того». Я же не говорю «наверное», — «возможно»! Когда он умер, была большая сенсация. Не помню в каком году это было — кажется, в пятьдесят первом. Представляете, он играет концерт Грига в Карнеги-холле с Орманди. И как раз в момент главной кульминации умирает на сцене от сердечного приступа. Вот как надо уходить — потрясающе! Посреди концерта Грига... Ужасно, да?

— Вернемся к Шуману, — сказал я, — вы сделали две записи Токкаты, очень разные.

— И, между прочим, обе не очень хорошие, — заметил Горовиц.

— Над одной мы вместе работали в 1963 году, — сказал Том. — По-моему, она чудесная.

— Совершенно согласен, — подхватил я, — она исполнена силы и одновременно юмора. Другую вы сделали в Лондоне в 30-е годы.

— Да, да, может быть, тогда же я выполнил запись шумановской Фантазии на пластинках в 78 оборотов? Мне надо снова записать Фантазию...

— Разве вы не играли ее в 1965 году при своем возвращении на концертную эстраду?

— Нет! — с жаром возразил Горовиц. — Я записал ее лишь однажды на 78 оборотов. Это моя самая ранняя запись.

Мы с Томом молча уставились друг на друга: нам всем троим было известно, что Фантазия исполнялась в 1965 году и что ее запись с концерта стала одним из бестселлеров классической музыки. Но по каким-то причинам Горовиц не хотел признавать существование этой пластинки. Может быть, в тот момент мысль о «концерте возвращения» была для него мучительной или он снова вспомнил о предстоящей поездке в Россию. Обсуждать эту тему было бессмысленно. Если Горовицу хочется переписать собственную биографию, пусть так оно и будет. Странным казалось лишь то, что он отказывался от своей причастности к созданию одной из величайших интерпретаций произведения Шумана, существующих в истории грамзаписи.

Том перевел разговор на другую тему:

— Надеюсь, вы сыграете студентам что-нибудь из Моцарта. Молодежь играет Моцарта убого, правда, Дэвид?

— Да, да, я полностью согласен!

Горовиц поднял брови:

— О, Моцарт — это один из лучших фортепианных композиторов. У него все пианистично. У него все чисто и красиво. И последние части никогда не бывают слабыми, как у многих других композиторов. Артур Рубинштейн играл в старости много концертов Моцарта. Он говорил мне: «Только теперь я могу играть его. Он писал музыку для старых детей вроде меня». Знаете,

кто, по-моему, очень хорошо играл Моцарта, кто настоящий моцартист? Это Эдвин Фишер, пианист из Швейцарии.

— Да, да, многие обожают Фишера. Я ставил его записи своим ученикам в Джульярде.

— По-моему, студенты боятся играть Моцарта, — продолжал Том. — Они боятся брать у него настоящее *forte*, они делают его жеманным и худосочным.

— С чего они взяли, что у Моцарта в жилах текла особая кровь? Она была такая же красная, как и у нас.

— Они боятся, — сказал Том. — Они не знают его опер, которые являются ключом к его музыке. Если бы ученики понимали, что фортепианные сонаты и концерты Моцарта — те же оперы! А они, играя Моцарта, стесняются педализировать. Есть столько старых книг, где говорится: нельзя играть Моцарта с педалью. В результате он звучит так сухо, так скучно! Они делают его стерильным, без всякой чувственности в звуке.

— Я должен сказать студентам, — вмешался Горовиц, — что у Моцарта, Шопена, Шумана, Баха и Гайдна были такие же кровь, жилы, пульс, такое же сердце и мозг, как у нас сегодня. Могут быть изменения в окружающей обстановке, но человеческая сущность одна и та же. С того момента, когда человек услышал пение птиц, он любит музыку. Ничего не меняется. Почему мы сегодня так боимся выражать в музыке свои чувства? Моцарт был так же грешен, как мы. Он умер, потому что слишком много пил, но в своей музыке он парил в высших сферах. Он пел как птица. Великие композиторы были людьми, и я люблю их как людей.

— Да, Том, — сказал я, — сегодня мы хорошо поговорили о музыке. Поверьте, Маэстро, джульярдские студенты будут от вас без ума!

— Сколько народу придет? Вы знаете, встреча должна начаться в четыре пополудни.

— Конечно, это будет в ваше обычное время, — вымолвил я. — Придет около тысячи студентов — вся школа. Вы для них идол, икона!

Горовиц выглядел испуганным:

— Тысяча человек придет слушать мои разговоры и игру? Это слишком много, я не могу, — он махнул рукой, словно отме-

тая прочь всю затею. — Я могу принять дюжину здесь, в гостиной. Мы выберем двенадцать лучших пианистов. Они придут ко мне домой...

— Маэстро, — сказал Том, — нет причин для беспокойства. Я собираюсь снять все на пленку, так что ваши мысли и в будущем смогут услышать любители музыки. Дэвид все распланировал, все пройдет прекрасно. А после мы устроим хороший ужин.

Горовиц приободрился:

— Приходите завтра снова. Ах да, ведь завтра Сочельник! Мы сходим куда-нибудь и хорошо проведем время. До завтра!

В такси Том сказал:

— По-моему, дело может выгореть. Надо поддерживать его интерес. Только представь себе, если бы мы могли записать на видео голос, размышления, игру Моцарта, Шопена, Листа, Падеревского, Паганини или Рахманинова!

— Конечно, — подхватил я. — Надо использовать преимущества современных технологий. Но ты меня знаешь, Том: я всегда немного скептик, пока событие не произошло. Горовиц так переменчив.

— Я знаю, — ответил Том с пониманием, — но так хочется верить!

— Так и быть, — сказал я, когда Том выходил из такси. — Но все-таки прав был Верди, говоривший: «Хорошо иметь веру, но не иметь ее еще лучше».

От мрака к свету

Общаясь с Горовицем, я чувствовал, что он в старости смело пытается наладить контакт с окружающим миром. Джульярдский проект был тому примером. Но свежий опыт заставлял Горовица вести себя очень осторожно: в начале 80-х годов вся его жизнь едва не оказалась разрушенной. Он попал тогда под сильное влияние своего врача-психиатра — «доктора зла», как называла его Ванда. Издавна ведя постоянную борьбу с депрессией и вялостью, Горовиц долгое время искал помощи у психиатров. Доверившись врачу, он целиком стал полагаться на антидепрессанты и вдобавок пристрастился к вину. Бóльшую часть времени, рассказывала мне миссис Горовиц, он пребывал в полузабытьи. Обычно упрямый и недоверчивый, он был слепо убежден в достоинствах своего доктора. Миссис Горовиц была столь же уверена, что тот убивает ее мужа. Их непрестанный конфликт продолжался круглые сутки. Ванда, всегда внимательно следившая за творческими успехами и здоровьем мужа, видела, что его искусство идет на убыль. Она рассказывала мне, что его игра в тот период стала какой-то неуверенной и хаотичной.

— Он начал разучивать «Карнавал» Шумана — произведение, которое никогда не было ему близким. Однажды я слушала, как он занимается, и закричала: «Володя, ты что, не слышишь своей игры?» Он действительно не слышал...

Вскоре она перестала бывать на его концертах.

В 1982 году концертным агентом Горовица стал Питер Гелб, молодой блестящий импресарио, неколебимо преданный Горовицу. Гелб открыл перед ним новые горизонты. Он начал снимать его концерты на видео и заключать выгодные финансовые контракты на право их телевизионной трансляции. Это принесло Горовицу самые большие гонорары, когда-либо полученные исполнителями классической музыки.

22 мая 1982 года Горовиц впервые за тридцать лет выступил в Европе. По приглашению Его королевского высочества принца Чарльза он играл в лондонском Ройал-Фестивал-холле. Концерт передавался по телевидению в Европе и был ретранслирован через спутник в США. Некоторые произведения прозвучали ужасно, а сам артист выглядел так, словно вампир высосал из него всю кровь. На этот концерт Горовиц приехал со своим роялем и целой свитой, включавшей и доктора. Ванда была вне себя от волнения. Отрицательные рецензии, появлявшиеся в печати, причиняли ей непереносимые страдания. Недавние американские концерты Горовица тоже прошли неудачно. Я чувствовал себя растерянным, услышав его тогда в Нью-Йорке.

Когда Гелб подписал с Горовицем контракт на серию концертов в Японии, миссис Горовиц умоляла их не совершать такого безумия. Но Горовиц, никогда до этого не бывавший в Японии, желал покорить и эту страну. Все билеты немедленно разошлись за астрономические суммы. Как и следовало ожидать, Горовиц играл плохо — концерты в Японии провалились. Пресса была в целом почтительна, но не чуждалась колкостей. В одной из рецензий артиста уподобили «прекрасной античной вазе, к сожалению треснувшей во многих местах». Молодой югославский пианист Иво Погорелич, произведший в то время сенсацию в Японии, впервые в жизни тогда услышал Горовица. Он был в шоке. Вот его слова:

— Лучше бы он не приезжал в Японию! Я вырос на его пластинках — там он был полон жара, страсти, силы; огонь его темперамента доминировал над всем искусством фортепианной игры.

Слава Горовица тускнела... Неужели его ожидало поражение? Того, что не удалось Ванде — убедить артиста в упадке, по-

стигнем его искусство, — с легкостью достигла откровенно неблагоприятная пресса. Пианист разочаровался в своем докторе, и тот был с позором изгнан. Боль от всего происшедшего была столь сильна, что впоследствии Горовиц даже избегал проезжать мимо приемной психиатра на Парк-авеню.

Когда я в конце 1985 года появился на его горизонте, неунывающий Горовиц оправился от переживаний тех мрачных лет. Он вступил в последнюю, победную фазу своей долгой жизни. Его любовь к фортепиано снова разгорелась — на этот раз под воздействием Моцарта, как за тридцать лет до того благодаря Клементи. В его игра появился какой-то особый мягкий отсвет, новая простота и свобода. Ранее в том же году Горовиц стал главным героем документального фильма «Последний романтик». Хотя сам он говорил мне, что выглядит на экране «по-дурацки, как клоун», фильм получился приятный и занимательный; в нем было много музыки в исполнении Горовица. Картина имела коммерческий успех.

1986 год оказался в его жизни одним из самых ярких и насыщенных событиями. Хотя возвращение в Россию после шестидесяти лет отсутствия и тревожило Горовица, он был очень взволнован этой идеей. Его московский концерт транслировался по телевидению во всех странах мира. Никогда еще в истории фортепианного искусства концерт пианиста не слушало столько людей. Даже два его великих современника, Клаудио Аррау и Рудольф Серкин, не могли бы оспорить первенство Горовица.

Канун Нового года

Горовицы пригласили меня и Фростов отпраздновать вместе с ними Сочельник. В ту последнюю ночь 1985 года Горовиц пребывал в добродушном настроении, болтал о своей ежедневной дурной привычке импровизировать:

— Мне это нравится: я слишком ленив, чтобы заниматься, а импровизация дает пищу пальцам и держит их в форме.

— Маэстро, неужели вам действительно надо заниматься больше часа или двух в день? — спросил я.

— Мне-то надо, но я не хочу... Но вы знаете, я все-таки умею работать...

Ванда услышала наш разговор и сказала:

— Ему везет. Даже после долгого перерыва он сразу входит в форму. Если бы кто-нибудь другой так же мало занимался, ему бы это не сошло с рук.

— Это воистину удивительно, — сказал я. — Кажется, Падеревский сказал: «Один день без рояля — и об этом знает моя жена; два дня — и это замечает критика; три дня — и это становится ясно всему миру».

— Хорошо сказано, — подтвердила Ванда, — но это дает критикам сомнительное преимущество.

Близкая подруга миссис Горовиц, Сэлли Хорвич, тоже присутствовавшая в тот вечер, спросила, не знаком ли я с трудами

Джеймса Гиббонса Хьюнекера. Супруги Горовиц ничего о нем не слышали. В Америке, стране девственной в культурном отношении, Хьюнекер писал обо всех видах искусства, о каждом значительном европейском артисте. Книги его были очень яркими и вдохновляющими. Я сказал, что восхищаюсь пышным литературным стилем Хьюнекера, кстати, большого любителя фортепиано.

— А Хьюнекер слышал мою игру? — спросил Горовиц.

— Нет, Маэстро, он умер в 1921 году в возрасте шестидесяти одного года, а вы не выступали в Америке до 1928-го.

Том и Линн попросили меня подробнее рассказать об этом человеке, и я продолжил:

— Хьюнекер был крепким, ироничным и остроумным человеком; он ненавидел ханжество, лицемерие и запреты. Его единственный роман «Нарисованные покрывала» был запрещен в Бостоне — в 1920-м году он казался слишком эротичным. Хьюнекер учился фортепианной игре и лично знал едва ли не каждого пианиста того времени. В своем последнем письме он писал: «Я умираю от диабета — какая сладкая смерть! Правда, половая жизнь на нуле... Силы уходят. Впрочем — все на ущербе: и яички, и зубы, и волосы. Что мне со всем этим делать, для чего жить? Прошу прощения за пессимизм. Вы все равно наверняка за час испытываете больше страданий, чем я за месяц».

Горовиц пришел в восторг от Хьюнекера:

— Мне надо что-нибудь из него почитать.

Все мы пребывали в веселом настроении, когда отправились на новогодний ужин в итальянский ресторан «Salta in Bocca» на Мэдисон-авеню. Ближе к полуночи наша маленькая компания вернулась к Горовицу домой. Маэстро попросил Тома включить телевизор, чтобы посмотреть открытие бала на Таймс-сквер. Я про себя улыбнулся: даже Горовицу нравятся такие ритуалы.

Вдруг он посерьезнел:

— Надеюсь, что я протяну еще следующий, 1986 год.

Том и Линн в один голос заверили Горовица, что год будет для него удачным. А Ванда пошутила:

— Надеюсь, в этом году он меня не убьет.

Под новогодний бой часов мы откупорили бутылку шампан-

ского. Каждый предлагал свой тост. Горовиц пил воду. Пока мы потягивали вино, Горовиц встал с дивана со словами:

— Давайте на счастье я поиграю вам новогоднюю музыку.

Он сел за рояль и сыграл «Серенаду» Шуберта—Листа. Первый час нового года был наполнен для всех нас теплотой и уютом.

— Приходите завтра вечером, — сказал Горовиц, — мы пойдем в другой ресторан. Лучше пораньше — часов в семь, и мы продолжим обсуждение Джульярдского проекта.

Крушение

Наступил новый год. Я приехал на Девяносто четвертую улицу ровно в семь. Фросты еще не появились, и Ванда сидела одна. Мы коротко поговорили о вчерашнем вечере. Вскоре вышел Горовиц; он выглядел отдохнувшим и румяным. Маэстро начал с того, что перечислил все неприятные новости, которые только что слышал по радио.

— Кто такой Рикки Нельсон? Он погиб прошлой ночью в автокатастрофе.

— Он был рок-звездой. Помните семейство Нельсонов — Оззи, Хэррист, Дэвид и Рикки? Годами они участвовали в телевизионном шоу об идеальной семейной жизни. Они были своего рода атрибутом американской жизни.

— Не знаю, я никогда о них не слышал, — пробормотал Горовиц. — Есть, впрочем, одна хорошая новость.

— И что же это за новость?

— Рудольф Фиркушны умеет играть Шуберта — это факт. Я слушал его по радио сегодня после обеда. Кажется, это была ваша радиостанция. Он играл «Три пьесы». Прекрасно!

Горовиц сиял. Когда ему нравилась работа собрата по искусству, он не стеснялся в похвалах.

Как только приехали Том и Линн, мы отправились в «Мортимер» — переполненный и шумный, но модный ресторан на Лек-

сингтон-авеню. Горовиц, обычно робкий и неловкий среди чужих людей, вел себя в ресторане как распалившийся ребенок: глупо шутил и гримасничал. В последующий месяц я часто видел его таким. Любопытно, что позднее он больше никогда не вел себя так на публике.

В течение января я виделся с Горовицем почти каждый вечер. Когда была возможность, к нам присоединялись Фросты. Горовица больше занимала еда, чем работа над Джульярдским проектом. Он наслаждался каждым кусочком ризотто[1]. Отказывая себе иной раз в порции мороженого, он брал печеное яблоко. Мы с Томом вели себя как дети, радуясь тому, что «папаша» доволен трапезой. Когда дата нашего выступления в Джульярде была назначена, Горовиц начал уклоняться от всяких предметных разговоров на эту тему. Я мягко пытался побудить его к этому, но всякие подробности были ему неприятны. Ничего нельзя было поделать.

Около 15 января Горовиц ездил с Томом в Джульярд выбрать рояль и осмотреть помещение театра, рассчитанное на девятьсот мест: сопровождать их я не мог, у меня были уроки. На следующей неделе студентам были предложены бесплатные билеты, за которыми сразу выстроилась огромная очередь; студенты стояли в ней часами. Горовицы поставили условие: при выдаче билета брать расписку, что он может быть использован только учащимся Джульярда. Никому из посторонних не было разрешено присутствовать. Разумеется, студенты не могли пропустить такое событие: Владимир Горовиц играет и рассказывает о музыке. В их глазах я стал героем.

Я гордо сообщил Маэстро, что все билеты мгновенно разошлись. Но тот, казалось, вовсе не разделял моего восторга и состроил кислую мину. Появление Горовица в Джульярде начало вызывать у меня сомнение. Через несколько дней мне сообщили, что по настоянию его менеджеров видеосъемка отменена. Я почувствовал неладное, хотя Фросты все еще надеялись. Ванда вела себя уклончиво.

В понедельник и вторник, по крайней мере «официально»,

[1] Итальянское блюдо из риса.

все должно было состояться. От нервного напряжения я чувствовал себя больным. Сценарий был готов, вопросы написаны. В среду я не видел Горовица, но он заверил меня, что в четверг перед обедом мы пройдем с ним весь материал беседы. Если он не беспокоится, то к чему волноваться мне? Утром в четверг зазвонил телефон. Это был Том:

— Дэвид, у меня дурные вести.

— Насколько дурные? — мое сердце тяжело забилось.

— Горовиц простудился. Он отменяет джульярдскую встречу. Мне страшно неудобно перед тобой. Я действительно думал, что он выступит.

— Проклятье! — закричал я. — Он простудился, вот так штука! Я болен уже целую неделю, предчувствуя, что он так и сделает. Какой эгоист! А как же все эти ребята, часами стоявшие в очереди? Какое это будет для них разочарование, — я готов плакать! Что, если его появление перенести на более поздний срок, когда он поправится?

— Он, может быть, действительно немного простужен, но джульярдская встреча никогда не состоится.

— Этого следовало ожидать! Я даже не желаю знать истинную причину его отказа.

— Но, Дэвид, простуженный или нет, Горовиц хочет, чтобы мы составили ему компанию за ужином в пятницу вечером. Он вовсе не желает, чтобы ты бросил его.

— Ну-ну... Не будем делать из этого трагедию! Том, я очень зол, по-моему, меня просто используют.

Весь день я чувствовал жалость к самому себе, однако в глубине души я всегда знал, что Горовиц «улизнет». Непредсказуемостью своего поведения он был подобен кошке. Разумеется, дело не в простуде; действительная причина отмены, возможно, не была окончательно ясна ему самому. Быть может, ему сказали, что он ведет себя слишком щедро: в конце концов, за всем этим не стоял денежный интерес. Но скорее всего, он просто испугался; он не был уверен в своей способности говорить перед публикой. Я вспомнил старую историю о Горовице, которую слышал много лет назад. Пианист так волновался перед концертом, что отказывался идти на сцену.

— Я не могу сделать это сегодня вечером, — сказал он своему менеджеру, — сообщите публике, что я болен.

— Нет, нет, — сердито ответил менеджер, — иди и сам скажи ей об этом.

— Ладно, так и быть.

Горовиц выскочил на сцену. Он стоял перед залом словно язык проглотив: открыл рот, но не мог издать ни звука. Чуть помедлив, он смиренно поплелся к роялю и начал играть.

Я понимал: Горовиц и не собирался на этот раз подвергать себя подобному испытанию. Может быть, он и стал более общительным, но походы в ресторан — это совсем не то, что появиться на сцене самой знаменитой в мире музыкальной школы, где тысяча нетерпеливых студентов ожидает от него откровений, способных еще более воодушевить их.

В пятницу мои студенты откровенно демонстрировали свое разочарование и негодование по поводу отказа Горовица. Я один был перед ними в ответе и злился. В перерыве между лекциями я не раздумывая направился к телефону и набрал номер Горовица. Был полдень, он, разумеется, еще спал. Его экономка и постоянная секретарша Джулиана ответила как всегда веселым голосом:

— Здравствуйте, мистер Дюбал!

— Джулиана, я несчастен. Будьте добры, скажите мистеру и миссис Горовиц, что я «отменяю» сегодняшний ужин!

— О нет! — воскликнула она. — Маэстро и Мадам будут огорчены.

— Вы понимаете, Джулиана, что я и тысяча других людей огорчены сегодня еще больше?

— Я понимаю, мистер Дюбал, я понимаю...

Я положил телефонную трубку со вздохом облегчения. В тот момент я был сыт Горовицем по горло и чувствовал, что меня «подставили».

— Прощайте, Маэстро, — пробормотал я про себя, направляясь в 549-й класс, где меня ожидала очередная группа разочарованных пианистов.

Примирение

Прошло около месяца с тех пор, как я порвал с Горовицами. Линн Фрост выразила сожаление по поводу того, что я перестал бывать у них. По ее словам, Маэстро делал намеки, свидетельствующие о том, что он задет. Он сказал:

— Теперь, раз мистер Дюбал у нас не бывает, я никогда не поеду с ним в Джульярд.

— Но, мистер Горовиц, Дэвид и Джульярд не одно и то же. Вы можете видеться друг с другом ради собственного удовольствия, — возразила Линн.

— Ладно, я бы встретился с ним, если он того желает.

Разумеется, гордость никогда не позволила бы Горовицам позвонить самим. Так что Том при встрече со мной заявил:

— Дэвид, забудь провал с Джульярдом. Вы созданы друг для друга, Горовиц по тебе скучает — у него ведь мало друзей-музыкантов. Позвони ему.

Я и сам, признаться, по прошествии месяца тоже соскучился по Горовицам, особенно мне не хватало игры Маэстро. В конце-то концов, он ведь великий Горовиц. Разумеется, я не могу ужинать с ним двадцать раз в месяц, но навещать его раз в неделю — это было бы возможно.

Но как подступиться к такому делу? Мне не хотелось ни извиняться, ни напоминать о его джульярдском «бегстве». Незадол-

го до этих разговоров я задумал снова транслировать несколько старых программ о Горовице и его записях. Я позвонил из своего кабинета на радио WNCN. К телефону подошла миссис Горовиц. Я сообщил ей о предстоящей в течение месяца трансляции еженедельных программ о ее муже:

— Может быть, вы с мистером Горовицем захотите их послушать...

— О да, с удовольствием, — ее голос в трубке звучал с подчеркнутой любезностью. — Вы знаете, мистер Горовиц не поехал в Джульярд потому, что до нас дошли такие сведения: один из профессоров, которого мы глубоко презираем, собирался проигнорировать наше условие и хотел привести на встречу некоего музыкального критика.

Это было неслыханно: она, очевидно, забыла о «простуде», на которую ссылался Горовиц в оправдание отмены выступления.

— Миссис Горовиц, какое это имеет значение! Я никогда не понимал, почему мистер Горовиц хотел подвергнуть себя такому испытанию.

Голос Ванды дрогнул: кажется, я попал в самую точку.

— Когда вы сможете прийти отужинать с нами? — сказала она. — Знаете, скоро мы едем в Россию.

— Да, да, знаю. Я зайду к вам на будущей неделе.

— Джулиана вам позвонит.

— Передайте привет мистеру Горовицу и послушайте мои передачи, если вспомните.

Рано утром в понедельник веселый голос Джулианы в телефонной трубке спрашивал меня, когда я смогу отобедать вместе с Маэстро и Мадам. Наше примирение состоялось в среду. Горовиц был рад и вел себя как будто ничего не случилось. О Джульярде ничего не говорилось — ни тогда, ни впоследствии. Мы обедали в известном ресторане «La Caravella», где мистера и миссис Горовиц принимали как монаршую чету. По возвращении к ним домой мы беседовали о предстоящих в апреле концертах в Москве и Ленинграде. Казалось, Горовиц до сих пор не воспринимает их как реальность и не убежден в том, что на самом деле едет в Россию. Ведь он множество раз заявлял ранее, что никогда не вернется на родину, что ему там все чуждо.

9-6697

Позднее в тот же вечер он исполнил для меня отрывки и отдельные пьесы из своей программы, но в его игре был некоторый элемент неуверенности и небрежности.

— В последние дни я больше импровизирую, чем учу программу, — объяснил он.

Было уже поздно, я забеспокоился. Я опять не нашел сегодня времени для собственных занятий на инструменте: пианист всегда испытывает при этом чувство, что день прошел впустую. На следующей неделе мне предстоял концерт в Детройте, сразу за которым следовали еще два в Аризоне и лекция в Аризонском университете в Туксоне.

— Приходите в следующую среду, — сказал Горовиц.

— Мне очень жаль, Маэстро, но я уезжаю на неделю дать два концерта-лекции об американской музыке в Аризоне.

— Ладно, тогда мы увидимся, когда вы вернетесь. А почему вы едете в Аризону?

Я объяснил, что получил приглашение от Озана Марша, пианиста, который преподает в Аризонском университете.

— Кажется, я о нем слышал, — сказал Горовиц.

— Да, Озан — отличный пианист. Он чертовски здорово играет Второй концерт Кабалевского.

— Я знаю Кабалевского — хороший композитор. У него очень пианистичная музыка; пожалуй, немного в духе Прокофьева.

— Вы правы, — сказал я, — по-моему, Кабалевский один из лучших советских композиторов. Между прочим, ваша запись его Третьей сонаты — фантастическая!

— Да, она недурна, — ответил Горовиц. — Сам Кабалевский тоже так думает. Знаете, я ведь первым исполнил эту сонату в Америке; кажется, это было в 47 году. В ней очень забавный финал. Я исполнял и Вторую его сонату, но не записал ее.

— Жаль! Я смотрел ноты: она производит впечатление серьезного и красивого сочинения.

— Зачем вам Аризона? Оставайтесь тут. Мы вместе поужинаем!

Было непонятно, шутит он или говорит серьезно. Я сказал Горовицу, что всегда интересовался малоизвестными страницами фортепианного репертуара и считал себя своего рода миссио-

нером американской музыки. Я подготовил концерт-лекцию под названием «Фортепиано в Америке», на которой предполагал продемонстрировать развитие фортепианной музыки в Соединенных Штатах.

— Ладно, увидимся после вашего возвращения, — заворчал Горовиц. — Может быть, когда я поеду в Россию, я возьму с собой и вас.

— О, Маэстро, как я был бы счастлив! Но у меня здесь столько обязательств: составление программ, ремонт на радиостанции WNCN, мое собственное радиошоу, лекции в Джульярде, а 2 мая я уезжаю давать концерты и мастер-класс в Корее.

— О боже! — воскликнул Горовиц. — Как вы это все успеваете?

— Я привык, но поверьте, временами я чувствую страшную усталость. Однако, когда вы уедете, я буду часто вспоминать вас. С вами будет много народу: Гелб, Фрост, Джулиана, Пробст, Франц Мор (настройщик фирмы «Стейнвей»), и — самое главное — с вами будет миссис Горовиц.

— У него будет большая компания, — улыбнулась Ванда. — Мы остановимся в американском посольстве. У него будет все, что он только пожелает, включая лучший в мире серый палтус на обед. Он даже не почувствует, что находится не у себя дома.

Помимо гонорара в полмиллиона долларов за концерт и значительных процентных отчислений, Горовиц был знаменит своей требовательностью к комфорту. Обычные неудобства концертной жизни: дурные рестораны и отели, неудобные кровати, разбитые рояли, шумные улицы и прочие неприятности — все это было не для Горовица. Ему требовалось подтверждение, что в продаже имеется серый палтус. В противном случае Горовиц не будет играть в этом городе до тех пор, пока местный импресарио не поймает в свои сети эту рыбу.

У него были специфические требования к условиям проживания. В 1970-е годы его тогдашний менеджер Гарольд Шоу рассылал в места предполагавшихся концертов целые вопросники для получения информации обо всем необходимом Горовицу: водоочистителях, специальной кухонной посуде и ножах, толстых черных портьерах, особой формы стульях, особых вешалках для

одежды и множестве других деталей, касающихся устройства кроватей, полной тишины, приватности и хорошо оборудованной ванной комнаты. Разумеется, требовалась настолько просторная гостиная, чтобы в ней мог поместиться девятифутовый «Стейнвей». Наконец, жилье должно было располагаться недалеко от концертного зала и в достаточно безопасном районе, чтобы Горовиц мог совершать свою ежедневную прогулку.

— В Москве у вас все будет прекрасно, — сказал я. — Вы замечательно проведете время. По-моему, русские достойны услышать вас через шестьдесят лет.

— Не знаю, — ответил Горовиц. — Может быть, они забыли меня. Ведь прошел целый век.

— Маэстро, уверяю, они вас помнят, — с этими словами я пожелал Горовицам спокойной ночи. — Увидимся после моего приезда.

Я посмотрел на Горовица с нежностью. Он снова предстанет перед всем миром. Напряженность и отторжение, которые я испытывал по отношению к нему в связи с джульярдским выступлением, ушли в прошлое; вечер прошел свободно и приятно. Я был счастлив, что наши встречи продолжатся.

Прекрасная пьеса для игры на бис

Первое, что я сделал, вернувшись из Туксона, — позвонил Горовицу. Он, оказалось, с нетерпением ждал встречи со мной.

— Я хочу обсудить с вами репертуар для концертов в России: у меня до сих пор есть сомнения, касающиеся последовательности пьес. Вы можете приехать 1 апреля? Это вторник.

— Маэстро, в этот день у меня не получится, я лечу в Кливленд давать концерт-лекцию.

— Как? Вы только что вернулись и снова меня покидаете? Тогда приезжайте в пятницу 28-го.

— Хорошо, это подходит.

Было забавно, что Горовиц так и не спросил о моей поездке в Аризону.

Я приехал к нему в пятницу вечером, в половине восьмого. После недолгого светского разговора Горовиц глубоко вздохнул и направился к фортепиано.

— Я поиграю вам кое-что из моей программы.

Его исполнение по-прежнему показалось мне вяловатым: пианистически он был явно не в форме. Но мне не хватало духу сказать: «Маэстро, в вашем Моцарте недостает присущих вам

живости и блеска». Через час Ванда объявила, что умирает с голоду. Сидя на заднем сиденье автомобиля, мы с миссис Горовиц беседовали о предстоящей поездке.

— Я никогда не была в России, — сказала она. — Американский посол мистер Хартман уверяет, что все будет сделано в соответствии с нашими пожеланиями.

Я последовал за Горовицами к уединенному столику.

— Закажите себе «Столичной» водки, я пью сок, — предложил Горовиц.

Настроение было тихое, расслабленное. Вероятно осмелев от водки, я, к собственному удивлению, выпалил:

— Маэстро, вы собираетесь играть в России замечательно, не так ли?

Горовиц посмотрел на меня с тревогой. Ванда с удивлением наблюдала за нами: великому Владимиру Горовицу никогда не задавали таких вопросов. Но в тоне моего голоса чувствовались настойчивость и искренность — я хотел, чтобы в России его ожидал триумф. Однако последний страшил Горовица, возможно, не меньше, чем поражение. Оказалось, я задел его за живое.

— Что вы имеете в виду? — спросил он. — Я играю не для публики или критиков, я играю для себя самого!

— Маэстро, я как раз это и хочу сказать: вы действительно собираетесь играть хорошо для самого себя? — с этими словами я мягко взял его за руку, и этот жест, казалось, его успокоил. — Знаете, мистер Горовиц, я хочу, чтобы все сошли с ума от вашего возвращения в Россию.

Горовиц посмотрел на меня:

— Я знаю, что вы имеете в виду, я понял... Я старый артист, я сделаю все как следует. Ничего, у меня еще есть время для работы, — он пожал плечами. — Но теперь подошло время для легкого десерта.

Сидящая напротив миссис Горовиц наклонилась ко мне:

— Хорошо! Володе надо было услышать это. Бездельник не занимается.

После ужина Горовиц объявил:

— Поедем к нам домой, я хочу еще поговорить с вами о программе для России.

Горовицу подали черное пальто, и он несколько секунд глядел в зеркало, приводя волосы в надлежащий вид. Я чувствовал, что поступил верно, высказавшись со всей прямотой. После своего концерта в Карнеги-холле три месяца назад Горовиц действительно не слишком много занимался. По его словам, он ложился очень поздно, потому что смотрел по три фильма каждую ночь. Выходя ежедневно на прогулки с Джулианой, он пристрастился брать видеокассеты напрокат. В последний раз он выбрал один фильм с Клинтом Иствудом, один новейший «хит» и «фильм для взрослых».

— Знаете, их называют «порно», — сказал он. — Что за гадкое слово! Не говорите Ванде о «порно», — добавил он, подмигнув.

— Разумеется, Маэстро, это наш секрет.

— Знаете, по кабельному телевидению передают в последние дни забавные вещи.

— Что именно?

— Вы видели когда-нибудь эту женщину по фамилии Берд, я забыл ее имя.

— Конечно, Маэстро. Ее зовут Робин Берд.

Горовиц засмеялся:

— Она сумасшедшая. Ее программа — сущая порнография. Но она постоянно в эфире.

— Да, да, передача идет уже много лет. Она стала в Нью-Йорке, можно сказать, культовой. Непонятно, как реагировать на это: плакать или смеяться.

— По-моему, плакать, — сказал Горовиц, — Это невероятно: она хохочет, и танцует, и заставляет женщин раздеваться, а теперь и мужчин тоже. Довольно противно, правда?

— Маэстро, каким бы ни было это шоу, оно во всяком случае не сексуально.

Пока мы говорили, Ванды не было в комнате. Когда она вернулась, Горовиц перешел на другое:

— Вы правы, мистер Дюбал. Я слишком много импровизирую. Это просто, и я делаю это в ущерб занятиям.

— Да, понимаю, — подхватил я, — импровизировать очень приятно, так можно развлекаться часами.

Горовиц продолжал:

— Вы, наверное, знаете, что я играю в Ленинграде «Крейслериану». В Москве, к сожалению, это невозможно. Это произведение слишком длинное для телепередачи. В Москве я играю три сонаты Скарлатти, затем Сонату Моцарта *C-dur*, К. 330. Перед антрактом я исполню два скрябинских этюда. Но до них я хочу сыграть еще две прелюдии Рахманинова. Понимаете, там надо исполнить побольше русской музыки.

— Конечно. Но какие из прелюдий вы выбрали?

— Думаю, *g-moll*'ную и *gis-moll*'ную.

— О нет, мистер Горовиц! — вскричал я. — Только не *g-moll*'ную! Она страшно заиграна.

Это было чистой правдой, но главное, мне никогда не нравилась интерпретация Горовицем этой прелюдии. Его трактовка не могла сравниться по тонкости с исполнением этой пьесы Рахманиновым и Гофманом.

Миссис Горовиц тоже была на моей стороне:

— Вот именно, Володя, — подхватила она. — Послушай мистера Дюбала. Я эту прелюдию не выношу.

— Маэстро, почему бы вам прелюдию *g-moll* не заменить *G-dur*'ной? Она звучит у вас так утонченно и текуче!

— Не знаю, посмотрим, — сказал он. — Может быть, я тогда подготовлю *g-moll*'ную для биса.

— Естественно, это ваше право. Но, на мой взгляд, лучше не играть ее вовсе: она так заезжена.

— Второе отделение в порядке, — продолжил Горовиц. — Но мне нужен хороший бис. Это очень важно. Мне нужна очень короткая пьеса, порядка двух минут. В качестве последнего биса я сыграю рахманиновскую Польку — это более четырех минут. Вначале будут «Грезы» Шумана. я должен их сыграть, публика их ждет. Но в середине мне нужно что-нибудь блестящее и короткое.

Горовиц почесал в затылке:

— Ума не приложу, что могло бы подойти. Тут надо попасть «в яблочко».

Все эти рассуждения Горовица еще раз подтверждали то значение, которое он придавал составлению программ.

— Я хочу контраста, контраста и еще раз контраста! — ска-

зал он в свое время (мы оба были одержимы составлением программ и говорили об этом много и по разным поводам).

Неожиданно у меня сверкнула мысль:

— Маэстро, я знаю! Вот прекрасный бис для России! — почти закричал я.

— Что, что это? — в нетерпении перебил Горовиц.

— Маэстро, вы должны сыграть «Искорки» Мошковского. Ваша старая запись этой пьесы просто сказочная!

— Нет, нет! — воскликнул Горовиц, — я совершенно забыл эту музыку. У меня даже нет нот, я не знаю, где они.

— Я гарантирую вам успех с «Искорками». Они прозвучат у вас гладко как шелк. Каждый раз, когда я включаю в свои программы ваши «Искорки», к нам на студию немедленно звонят и спрашивают, как называется пьеса. Это блестящее сочинение, и оно прекрасно «ложится на руки».

— Но оно мне не нравится! — сказал Горовиц. — Поэтому я и не держу его в пальцах.

— Мистер Горовиц, сегодня я беседовал с Фростом, и он сказал мне, что завтра с вами увидится. Если у вас нет нот Мошковского, он зайдет в музыкальный магазин Пательсона и закажет вам копию.

Горовиц больше ничего не сказал. Тема была закрыта. Он отклонил и несколько других моих предложений, но я был уверен: «Искорки» — это как раз то, что ему нужно. Это будет прекрасная пьеса для игры на бис.

Перед отъездом в Россию

С МОМЕНТА ПРИХОДА к власти администрации Картера культурные связи между Соединенными Штатами и Советским Союзом приостановились. К весне 1986 года на политическом горизонте СССР уже ясно забрезжили черты «гласности», однако Горовиц еще не получил официального приглашения от советского правительства. Концерты были устроены его менеджером Питером Гелбом и американским послом Артуром Хартманом. Выступления Горовица официально не рассматривались как значительные события, советское агентство новостей о них не упоминало. Отсутствие фанфар и официального признания беспокоило пианиста, но с этим ничего нельзя было поделать.

Я еще раз встретился с Горовицем 8 апреля, перед его отъездом. Путешествие стало теперь реальностью, и пианистически он хорошо к нему подготовился. Горовиц называл себя «неофициальным послом доброй воли», и, мне кажется, ему даже нравилась эта атмосфера некоторой таинственности.

— Я буду первым артистом, который возвращается для того, чтобы открыть двери между двумя странами. Недурная роль,

да? — Горовиц улыбнулся. — Но это вполне типично для них: я есть, и вроде бы меня нет. Посмотрим, как все пройдет... Может быть, никто не обратит внимания на мой приезд.

— Поверьте, мистер Горовиц, о нем узнают все. Но как жаль, что вы даете только по одному концерту в Москве и Ленинграде!

— Да, это плохо, потому что только важные бюрократические шишки смогут меня послушать, а это значит, что простые люди и студенты на концерты не попадут. Зал Московской консерватории только называется «Большим», но он не так велик, как Карнеги-холл. В прежние времена Антон Рубинштейн, который знал, что студенты не смогут его услышать, играл для них бесплатно днем. Я надеюсь сыграть всю программу на репетиции в субботу для студентов и людей, действительно любящих музыку. Только их и следует принимать во внимание. Может быть, это удастся устроить — там ведь все непросто. Помню до сих пор: там ничто не проходит гладко.

Миссис Горовиц сидела выпрямившись и внимательно слушала. На протяжении последних недель она особенно следила за тем, чтобы хрупкое душевное равновесие мужа не было нарушено. Она понимала: ему пришло время вновь совершить нечто «большое». Сама она не боялась: ей нравились путешествия и приключения. Страдая нередко от различных болей и недугов, она, тем не менее, была сильной, как итальянская крестьянка. Горовицы вызывали у меня восхищение: они прошли вместе огонь и воду. Итак, старый артист снова затеял то, чем пианисты занимались всегда — с тех самых пор, когда Лист ездил с концерта на концерт в разбитом экипаже...

Фортепиано было изобретено в 1709 году итальянским музыкальным мастером Бартоломео Кристофори, который стремился создать инструмент, способный пробудить своим звучанием эмоциональную реакцию в слушателе. Кристофори не хотел, чтобы этот инструмент издавал жесткий, «щипковый» звук, характерный для клавесина. Он изобрел молоточковый механизм, позволивший пианисту с помощью разных способов прикосновения к клавише (туше) производить громкий (*forte*) и тихий (*piano*) звук со множеством градаций между ними. После смер-

ти Кристофори в 1731 году никто в Италии не придавал значения его изобретению. Итальянцы любили пение, своей вершины достигло в то время изготовление скрипок.

К 1730-м годам фортепиано по образцу Кристофори начали строить немцы. К 1750-м годам оно добралось до Лондона, где началось повальное увлечение этим «экспрессивным инструментом». Первое публичное фортепианное выступление состоялось в 1768 году, когда младший сын Баха Иоганн Кристиан играл на нем соло на концерте в Лондоне.

Концерты тогда представляли собой своего рода шоу. В них могли участвовать другие исполнители: арфист, скрипач, певец. Посвятить целый вечер одному инструменту казалось немыслимым: это посчитали бы утомительным для слушателей. Однако к 1830-м слава Листа утвердилась столь высоко, что ему не было нужды делить сцену с кем-либо другим. Лист стал олицетворением исполнителя — «романтического героя». В 1839 году в Милане он сделал смелый шаг, дав первые сольные концерты. Он заявлял: «Le concert c'est moi» («Концерт — это я»). Скоро за такими концертами закрепилось название «recital». Люди смеялись: «Разве это возможно — "рассказывать" ("recite") за фортепиано?» После того как Лист прервал свою исполнительскую деятельность в 1847 году, большинство пианистов по-прежнему многие годы не представляли себе, что смогут заинтересовать публику двумя часами сольной фортепианной музыки, не дав ей «отдохнуть», слушая певцов и инструменталистов других специальностей.

К тому времени как Горовиц начал свою карьеру, сольный фортепианный концерт стал устоявшейся формой концертной жизни. Горовиц шел по стопам пианистов, которые со времен Листа, подобно музыкальным трубадурам, странствовали по свету и «пели» на фортепиано бессмертные творения великих мастеров. Вечером перед отъездом Горовица в Москву мы говорили о Листе. Горовиц напомнил мне о двух фотографиях великого венгра, которые он всюду возил с собой во время гастролей.

— Мы всем обязаны ему, — сказал он. — Он был самым великим.

— Вы правы, без него все было бы иначе, — подтвердил я. — Благодаря Листу музыкальная карьера перестала быть рискованным делом, полным случайностей. У Листа был менеджер, все подробности гастролей оговаривались заранее. На протяжении двенадцати лет, вплоть до 1847 года, он выступал беспрерывно. Кто-то писал: «Лист свел всех с ума. Он играет везде и для всех». Он был неутомим: пробивался сквозь снежные бури в холодной России, преследуемый сворами собак; ему пришлось сидеть несколько дней в карантине и стать первым крупным пианистом, игравшим в Константинополе.

Пока я говорил, небольшие угольно-черные глаза Горовица широко открылись. Горовиц, которому было почти восемьдесят два года, продолжал этот концертный ритуал.

— Только представьте себе! — сказал он. — Я живу на свете дольше чем Лист: он умер семидесяти пяти лет. А я до сих пор играю. Но ни у кого не было такой удивительной жизни, как у Листа.

— Я знаю, Маэстро. Однажды кто-то спросил его, почему он не опишет свою жизнь, как сделал это его зять Вагнер. На это Лист ответил в только ему присущем стиле: «Достаточно того, что я ее прожил».

Вечер летел незаметно. Перед уходом я наклонился, чтобы поцеловать его в лоб. В горле моем застыли слезы.

— Прощайте, — сказал Горовиц. — Жаль, что вы не едете. Мы бы хорошо провели время. Может быть, я опять поеду в Японию. Посмотрим...

— Мне бы тоже хотелось поехать, Маэстро.

В дверях я обнял Ванду.

— Даст бог, все пройдет хорошо. Мы едем надолго... — сказала она.

Так великий виртуоз вернулся к себе на родину после шести бурных десятилетий. В России душевный мир Горовица подстерегала опасность эмоционального срыва, но вместе с тем это была страна с великими традициями, страна великих исполнителей и преданной публики. Возвращение в Россию было для него необычайно важным.

— Я хочу увидеть страну, где родился, — сказал он однажды.

Пока эта страна оставалась для него закрытой, он был недоступен и для боли, связанной с трагедией его семьи, — он пережил ее еще в молодые годы. Ныне Горовиц должен был обновиться, ему предстояло взглянуть в лицо России. Это был эмоциональный прорыв, и выступления артиста на родине не могли не стать грандиозным событием.

Концерт, который услышал весь мир

Несколько дней спустя Горовиц, Ванда, концертный рояль «Стейнвей CD 503», съемочная группа и прочая свита были уже в Москве. Линн Фрост позвонила мне, чтобы передать известие от Тома: поездка идет гладко. Горовиц удобно разместился в посольстве, ему понравились и радушие, с каким его принимали, и еда. Когда он гулял по городу, любопытные ходили за ним следом по улицам. Горовиц находился в приподнятом настроении: музыкальная публика в Москве несомненно знала о его прибытии. Концерт должен был транслироваться по телевидению на весь мир для необычайно широкой аудитории — еще большей, чем та, что увидела его лондонское выступление, переданное в Европе и в США. Финансовым стимулом для поездки Горовица в Россию служила огромная сумма гонорара. Пианист говорил:

— Я становлюсь миллионером, играя Моцарта, а он умер тридцати пяти лет от роду и похоронен в могиле для бедных!

Случилось так, что я не знал точную дату концерта Горовица и соответственно время его трансляции. К счастью, утром 20 апреля, в воскресенье, меня разбудил телефон — звонил брат:

2699-07

— Между прочим, как раз сию минуту идет передача из Москвы: играет твой приятель Владимир.

— Как это я умудрился все пропустить! — закричал я и бросился к телевизору.

Когда я включил его, исполнялась уже последняя из трех сонат Скарлатти. Какая досада, что мне не удалось послушать первые две! Началась соната Моцарта. «Старик в хорошей форме», — подумал я. Горовиц, сбросивший, как и планировалось, десять фунтов, выглядел прекрасно в своей элегантной «концертной униформе». После Моцарта он ушел со сцены, а когда вернулся, к моему восторгу, зазвучала *G-dur*'ная прелюдия Рахманинова — та самая, что я ему советовал. Было любопытно, сыграет ли он на бис прелюдию *g-moll*. Два этюда Скрябина завершали первое отделение. Меня позабавило, когда Горовиц пропустил аккорд в начале *dis-moll*'ного этюда. Однако сам Маэстро, вероятно, был этим несколько раздосадован и немного нахмурился. Каждый пианист, игравший этот этюд, знает об опасности первых тактов. Горовиц исполнял его всю жизнь, но со Скрябиным надо быть всегда начеку; игра на рояле — опасная профессия.

Этюды в трактовке Горовица приобрели оттенок легкой ностальгии — многие слушатели были растроганы до слез. Писатель Борис Пастернак, хорошо знакомый с исполнением самого Скрябина, писал: «Едва только начинают звучать мелодии его сочинений, как глаза наполняются слезами. Мелодии, замешенные на слезах, проникают к вам прямо в сердце».

Во втором отделении концерта пианист чувствовал себя еще более свободно, а публика была настроена особенно чутко. Горовиц говорил мне в свое время:

— Для меня тишина в зале — это уже успех. Я хочу, чтобы можно было услышать звук падающей булавки. Никто не должен кашлять. Пусть они умрут, прежде чем закашляют!

В Москве 20 апреля 1986 года слушатели сидели как завороженные: Горовиц похитил их сердца. Концерт завершался большим *As-dur*'ным полонезом Шопена, после чего пианист несколько раз выходил на вызовы. Наконец Горовиц выразительно похлопал свой рояль и улыбнулся залу. В глазах его стояли слезы, он был тронут. Он поднял руку, останавливая овации, и сыг-

рал свой первый бис — сладостные «Грезы» из «Детских сцен» Шумана. Под звуки этой пьесы камера задержалась на портретах Антона Рубинштейна, Шопена и Шумана, глядящих со стен легендарной Московской консерватории. Я был поражен: как удается Горовицу каждый раз придавать этой заигранной пьесе свежесть? Вероятно, надо быть очень старым, чтобы играть «Детские сцены» с такой блаженной невинностью ...

Когда Горовиц второй раз заиграл на бис, я был потрясен. Ай да старый черт! Он играет «Искорки»! Ага, значит, он сразу оценил мою идею — в таком случае это мой вклад в московское выступление Горовица. Возможно, тогда пьеса и не была у него в пальцах, но с тех пор он хорошо позанимался. Этот очаровательный пустячок Горовиц сыграл безукоризненно. Он присочинил к нему свое собственное окончание, в котором «искорки» словно уносились куда-то вверх — в пространство. Зал отреагировал удивленно-восторженным ропотом.

Горовиц никогда не упускал возможности произвести эффект. Он был непревзойденным исполнителем и одновременно «шоуменом», не допускающим, однако, в своем искусстве никаких преувеличений. В свое время Оскар Левант писал: «Во время исполнения Горовиц никогда не делает лишних движений. Он сидит прямо, просто, его сценическое поведение и пианистическое воплощение безупречны».

Весь последующий день я широко улыбался всякий раз, вспоминая, как Горовиц говорил об «Искорках» Мошковского: «Нет, нет, у меня даже нет нот!»

Мошковский, как я и предсказывал, имел бешеный успех. Горовиц играл его впоследствии в Европе и Японии, в Белом доме и во время своей поездки 1987 года — в Амстердаме, Берлине и Вене, где он не выступал пятьдесят три года.

Второго мая я уехал в Корею концертировать и давать мастер-классы. Я больше ничего не слышал о Горовице. Вскоре после моего возвращения две недели спустя ко мне зашли Фросты — послушать рассказы о моих корейских приключениях. В разговоре я упомянул, что слышал московский концерт Горовица, и поведал в связи с этим о своем предложении Горовицу исполнить на бис «Искорки». Том взорвался смехом:

10*-6697

— Старый демон! Так вот почему мне пришлось покупать ему эту пьесу. Разумеется, он не говорил, что это ты рекомендовал ему Мошковского.

— Уверен, что он и сам не помнит, что это была моя идея, — подхватил я. — Но главное, что он нашел себе пьесу на бис.

Несколько месяцев спустя я обсуждал московский концерт с Ричардом Пробстом, сопровождавшим Горовица в поездке в Россию. Он называл этот концерт, увиденный по телевизору миллионами слушателей, удивительным, но состоявшееся за день до того выступление Горовица перед студентами консерватории было, по его словам, еще лучше. Оно началось как обычная репетиция, но едва прошел слух, что Горовиц собирается попробовать фортепиано, как весь зал быстро заполнился публикой.

— Там не было советских бюрократов, — сказал Ричард, — присутствовали лишь подлинные поклонники Маэстро. Он был в ударе, и с самой первой пьесы в зале воцарилась особая атмосфера. Казалось, игра Горовица сняла бремя гнета с плеч людей, сидевших в зале.

Действительно, это событие открыло новую эпоху в российской истории.

Снова дома

В НАЧАЛЕ ИЮЛЯ, около трех месяцев спустя после последней встречи с Вандой и Маэстро, мне позвонила Джулиана. Она радостно сообщила о возвращении Горовица, и на следующий вечер я нанес ему визит.

Когда я вошел в комнату, Маэстро уже был там. Мы обнялись, и я поцеловал руку Мадам. Я полагал, что старый артист засыплет меня рассказами о своих впечатлениях. Но для Горовица же, напротив, казалось, не было ничего интересного в том, что он сыграл несколько концертов. Своим триумфам он вроде бы и не придавал значения. Горовиц сообщил, что заказал себе в Лондоне несколько дорогих костюмов, но не мог рассказать ничего особенного о России, Японии и других местах, где ему довелось побывать.

— На этот раз я произвел в Японии хорошее впечатление, это важно, — сказал он.

Сам факт, что он целых три месяца путешествовал, можно считать своего рода подвигом. Это долгое турне свидетельствовало об исключительной гибкости Горовица — человека избалованного, делавшего только то, что ему нравится. Фильм «Горовиц в Москве», снятый на концерте, сразу стал видеобестселлером. А диск на протяжении пяти лет занимал ведущие места в хит-парадах.

— Старый боец снова дома, — сказал Горовиц со смехом. —

Посмотрите, какими орденами и медалями меня наградили. Их целая куча: вот французский орден Почетного легиона, а вот крест «За выдающиеся заслуги» из Германии. Вот еще что-то из Италии... Жаль, что мне так и не удалось увидеться с сестрой, но я в первый раз встретился с племянницей. Я даже не устал и по-прежнему блюду свой вес. Недурно, правда?

— А вы, мистер Дюбал, чем занимались? — спросила миссис Горовиц.

— Я тоже странствовал по свету. В мае я ездил в Корею. Там я играл и давал мастер-классы, а в июне был членом жюри на конкурсе пианистов Казагранде в итальянском городе Терни.

— Как там, в Корее?

— Я выступил с лекцией, провел двухдневный мастер-класс и дал концерт из американской музыки в красивом зале на полторы тысячи мест. Фортепиано имеет в Корее высокий статус, у них развитая фортепианная промышленность. Как в викторианской Англии или в Америке, каждая корейская девочка берет уроки фортепианной игры. Там много работы. Все связанное с западной культурой в большом почете.

— Но азиаты не могут играть западную музыку, — возразил Горовиц. — Они могут только подражать. Они как роботы, в этом я убежден.

— Не могу с вами согласиться, мистер Горовиц. Поверьте, когда азиатские музыканты знакомы с лучшими исполнениями и у них есть хорошие учителя, они играют так же музыкально, как если бы родились в Одессе или Киеве. Но хватит обо мне. Скажите, Маэстро, чем вы собираетесь заняться после всей этой череды триумфов?

— Не знаю... «Deutsche Grammophon» хочет, чтобы я записал концерт, может быть, *Es-dur*'ный Листа. Трудно сказать, смогу ли я теперь исполнить такое произведение. Но продажи, говорят, будут феноменальные. Вы знаете, весь мир ассоциирует меня с Листом. Бог весть, хватит ли мне сейчас бравуры для листовского концерта — в нем столько октав, он такой утомительный. Но может быть, я и смогу... *Es-dur*'ный длится лишь восемнадцать минут... Впрочем, концерты Листа меня теперь не очень интересуют.

— Маэстро, рискну высказать свое мнение. Это хорошо — исполнить концерт, для вас это нечто новое. Уже прошло много лет с тех пор, как вы сделали студийную запись концерта, и, разумеется, вы можете выбрать любого дирижера, который вам понравится.

— А кто хорошо записал концерт Листа?

— Есть много хороших записей: знаменитая рихтеровская или — одна из лучших — Байрона Джейниса, вашего ученика. Концерт у него словно из стали. Но скажу вам одну вещь: вам восемьдесят три; мир неизбежно будет сравнивать ваш листовский концерт с исполнениями других виртуозов, вас будут сравнивать с вами же в молодости. Первый концерт Листа — это концерт для молодого человека. А я знаю критиков: их хлебом не корми, дай сказать, что октавы у Горовица потускнели. И еще они будут сравнивать вас со старым учеником Листа — Эмилем фон Зауэром, который записал концерт в возрасте семидесяти семи лет. Зауэр играет его чудесно, элегантно, но — медленно. Нет, Маэстро, если вы решитесь записать Первый Листа, он не принесет вам счастья. Это будет слишком утомительно, вам придется делать много дублей, чтобы записать все октавы чисто. Мне кажется, вам надо взять концерт того композитора, которым вы сейчас больше всего увлечены, — концерт Моцарта. Вы можете выбрать из огромного множества его шедевров и, наверное, уже подумываете об этом — я правильно догадываюсь?

— Вы абсолютно правы, мистер Дюбал, я влюбляюсь во все его концерты по очереди. Моцарт — это для меня «номер один». Я начну их просматривать прямо сейчас, а на следующий год какой-нибудь запишу.

— Будем надеяться, Володя найдет подходящего дирижера, — вмешалась Ванда.

— Может быть, Караян? — предложил Горовиц.

— Это будет несомненно бестселлер на все времена, — сказал я.

— Но все-таки надо принять во внимание и пожелания фирмы звукозаписи, — засомневался Горовиц. — Так что, кто знает, может быть, это будет и Лист. Посмотрим...

Приглашение от президента

В ОСТАВШЕЕСЯ ЛЕТНЕЕ ВРЕМЯ я навещал Горовицев еженедельно. Маэстро чувствовал себя прекрасно и казался довольным. Он немного занимался и изредка импровизировал. Миссис Горовиц провела некоторое время в Милане и Лондоне.

В среду 1 октября 1986 года Горовиц праздновал свой восемьдесят третий день рождения. Я посетил его на следующий вечер. Разговор вращался вокруг предстоявшего ему выступления в Белом доме. Через четыре дня он должен был дать концерт для президента Рейгана и Первой леди страны.

Когда пианист вернулся из турне, президент наградил его медалью Свободы. Перед получением ее Горовиц сказал мне:

— Америке нет дела до хорошей музыки. Это страна поп-культуры. Я не люблю играть для американцев.

Однако после присуждения медали он на неделю или две сделался сверхпатриотом.

— Я много даю своей приемной родине, — говорил он. — Вы знаете, я очень хороший американец. Меня все знают в лицо. Я не могу пройти и квартала — меня то и дело останавливают.

Раньше я говорил: «Нет, я не Горовиц». Но теперь это не помогает. Я больше не могу сесть на скамейку в парке...

Охотники за автографами всегда в равной мере и докучали Горовицу, и льстили его самолюбию. Но в последние годы от них не было спасения. Во время его пребывания в России журнал «Тайм» поместил на обложке его фотографию, а это, как известно, конец для всякого приватного существования.

— Маэстро, — сказал я, — как-то раз я ехал в лифте дома на Шестой авеню. Там были две молодые женщины, одна из которых держала в руках экземпляр журнала с вашим портретом. Она сказала другой: «Не правда ли, милашка!»

Горовиц пришел в восторг.

— Я — «милашка»! Слышишь, Ванда, девушки до сих пор считают меня «милашкой».

Это слово в устах Горовица звучало как-то нелепо. Я продолжал:

— Но еще лучше сказала другая женщина: «Однажды воскресным утром я переключала телевизионные каналы и услышала, как он играет в Москве. Я не думала, что люблю классическую музыку, но это было прекрасно».

— Люди думают, что им не нравится хорошая музыка, — сказал Горовиц, — но как только они *по-настоящему* услышат ее, они ее сразу полюбят.

Ванда, которая всегда бывала счастлива, когда кто-то начинал ценить классическую музыку, подхватила:

— Только если они услышат!

— Как вы думаете, — продолжал Горовиц, — мистер президент заснет в воскресенье во время моей игры?

— Может быть, и заснет, — воскликнула Ванда, — но Нэнси будет делать вид, что слушает.

— Вы поедете со мной в Вашингтон, мистер Дюбал? — спросил Горовиц.

— Конечно, это будет для меня великим событием.

— Когда я играл в Белом доме для президента Картера, он был со мной очень мил, — сказал Горовиц. — Он настоящий любитель музыки. Знаете, Картер, по-моему, хороший человек — он за народ.

— Да, Маэстро, но Картер — очень «тихий».

— Что значит «тихий»? — спросил Горовиц.

— Володя, он как Тихий океан — очень «тихий», — вмешалась Ванда. — Он говорит ужасно монотонно, успокаивающе. Можно заснуть.

— Да, — сказал я, — публике нужен эффектный Рейган. Картер для американцев слишком скучен.

— Я играл для Картера в семидесятые. Не слишком удачно. Я себя тогда неважно чувствовал.

— Знаете, — добавила Ванда, — в воскресенье Белый дом будет полон знаменитостями, которые приедут послушать Володю.

— Конечно, они все будут, — подтвердил Горовиц.

— А вы знаете, что он играл в Белом доме для президента Гувера? — спросила Ванда. — Володю приглашали и другие президенты, но он отказывался.

Горовиц поправил ее:

— Но, Ванда, вспомни, я делал подарок к дню рождения Рузвельта на радио.

— Да, вспоминаю, — подтвердила она. — Мистер Дюбал, вы слышали об истории, которая приключилась, когда он играл для Гувера?

— Нет. Расскажите!

— В 1930 году я почти не знал английского языка, — начал Горовиц. — Я только что приехал из Европы, и меня задержали на Эллис-Айленде из-за каких-то проблем с документами. Я говорю чиновникам: «Мне надо ехать в Вашингтон играть для мистера президента», а они в ответ только смеются. Наконец по дороге в Белый дом мне сказали, что после концерта предстоит прием, на котором мне надо будет по очереди пожать всем руки. При этом мне нужно говорить одно: «I am delighted» («Я счастлив»). Я старался запомнить эту фразу. Я повторял ее снова и снова. После концерта была встреча с президентом и многими другими важными лицами, главным образом с дипломатами и их женами.

Ванда, не выдержав, выпалила:

— Знаете, что он говорил тогда президенту и всем присутствовавшим?

— Что?

— I am delightful («Я очарователен»). Можете себе представить: «Я очарователен».

Я захохотал.

— Гувер ни черта не смыслил в хорошей музыке, — сказал Горовиц.

— Но зато Трумен и Никсон играли на фортепиано.

— Для всего мира было бы лучше, если бы они занимались на инструменте по двенадцать часов в день. — Горовицу самому понравились свои слова. — Я доверяю музыкантам больше, чем кому-либо. Они слишком много занимаются, чтобы причинять людям вред.

— Знаете, — сказала Ванда, — мы, наверное, поедем в пятницу.

Горовиц встал и пожал мне руку.

— Увидимся в Белом доме после концерта, — сказал он.

— Успеха, Маэстро!

Ванда проводила меня до двери. Я поцеловал ее в обе щеки. Она заметила:

— Теперь мне предстоит провести его и через это испытание.

— Вам это удастся, миссис Горовиц, как всегда.

Концерт в Белом доме

5 ОКТЯБРЯ 1986 ГОДА, в день концерта Горовица в Белом доме, стояла холодная солнечная погода, небо сверкало синевой. В начале недели сотрудники секретариата и охраны президента позвонили мне в офис и сообщили несколько соответствующих случаю правил, включая требования к одежде посетителей. Утром в воскресенье мы с Фростами поехали на поезде в Вашингтон и в условленный час появились возле Белого дома. Нас без всякой волокиты проверила охрана. Помимо множества друзей Горовица, присутствовало около ста пятидесяти гостей, включая Зубина Мету, Ицхака Перльмана и Беверли Силлс.

После того как все расселись в большом и красивом музыкальном зале, вошел госсекретарь Шульц. Он был одет не в положенный по протоколу черный или серый костюм, а в уродливый замшевый жакет цвета ржавчины. Вскоре появилась Ванда в сопровождении Джулианы и расположилась в первом ряду рядом с госсекретарем. Через несколько минут ожидания звучный голос объявил:

— Леди и джентльмены, Владимир Горовиц.

Отворились большие двери, и в проход между рядами вошел

пианист. В своем протокольном сером наряде он выглядел страшно бледным. Едва кивнув на аплодисменты, он сел за рояль — его собственный, привезенный из Нью-Йорка в Белый дом (Франц Мор настроил и отрегулировал его в соответствии с изощренными требованиями Маэстро). Через несколько минут послышался тот же голос:

— Леди и джентльмены, Первая леди и Президент Соединенных Штатов.

Я никогда не видел президента вблизи и был удивлен его внешностью: она оказалась более впечатляющей, чем я себе представлял. На нем был прекрасно сшитый черный костюм, его ботинки ярко сияли. Мистер Рейган казался выше ростом — более шести футов, элегантнее и моложе, чем на экране телевизора. Нэнси Рейган, в прелестном розовом платье, тоже казалась выше. Она села у прохода рядом с президентом; по другую руку от последнего расположилась Ванда.

Пианист играл без провалов, но был не в лучшей форме: не хватало чего-то неуловимого. Конечно, Горовиц — это Горовиц, его Моцарт и Шопен сияли ярко. Президент, казалось, слушал внимательно, но лицо его ничего не выражало. На бис Горовиц прелестно исполнил «Искорки». Под звуки этого музыкального фейерверка Нэнси сладко улыбалась. Во время аплодисментов она шепнула что-то на ухо мужу, и тот согласно кивнул.

Дальнейшее торжество разворачивалось на небольшой эстраде примерно двух с половиной футов высотой, где в окружении цветов расположились президент Рейган, Первая леди и супруги Горовицы. Нэнси сидела возле самого края эстрады. Рональд Рейган говорил о юности Горовица, упомянув его учителя Феликса Блуменфельда, ученика Антона Рубинштейна. Он говорил о вкладе Горовица в американскую культуру и его недавнем возвращении из поездки в Россию — первой после более чем шестидесяти лет. Но не успел он начать следующую фразу, как вдруг раздался пронзительный крик, и Первая леди упала со сцены. Падение было словно выстрел. Горовиц пришел в ужас, ему, видимо, показалось, что кто-то застрелил Первую леди и теперь совершит покушение на него. Ричард Пробст галантно помог Нэнси подняться обратно на эстраду, а президент пошутил, обращаясь к супруге:

— Милая, я просил тебя делать это только в том случае, если мне совсем не будут аплодировать.

После речи президента начался прием. Белый дом выглядел безупречно. Рейганы оказались очаровательными хозяевами: они свободно общались с людьми. Ицхак Перльман тоже чувствовал себя как дома. В большом фойе играл квартет, составленный из военных. Перльман попросил первого скрипача одолжить ему скрипку и принялся радостно музицировать с остальными тремя музыкантами.

Прогуливаясь по дому, я нигде не встретил Горовица. Я возвратился в Восточный зал, но и там его не было. Тогда я продолжил изучение реликвий американской истории, хранящихся в президентской резиденции. В большой боковой комнате я обнаружил Маэстро, одиноко сидящего на диване. Он помахал мне и сказал вполголоса:

— Только мы с вами понимаем, что я был сегодня не на высоте. Я играл неважно.

— Но, мистер Горовиц, — возразил я, — в вашем выступлении были изумительные моменты.

— Все было о'кей, но не более. Я не чувствовал себя свободно.

— Маэстро, — сказал я, — вам надо пойти к гостям, которые ждут вас. Поверьте, все они чувствуют, что услышали сегодня нечто особое, ведь так оно и было на самом деле.

— Как вам понравились мазурки?

— Прекрасно!

Тут неожиданно появилась миссис Горовиц, и я оставил их вдвоем.

Миссис Рейган была в зале и приветствовала гостей. Я чувствовал, что день будет незавершенным, если я не пожму руку Первой леди. Скоро подошла моя очередь, и я сказал:

— Спасибо за ваше приглашение послушать великого Горовица.

У нее было крепкое теплое рукопожатие и искренняя улыбка. Она взглянула мне прямо в глаза.

— Мне приятно, что вы пришли.

Я отошел в угол комнаты и посмотрел на президента, вокруг

которого в тот момент никого не оказалось. Наши взгляды встретились, и я с изумлением понял, что он направляется прямо ко мне. Боже, что я скажу ему? — подумалось в тот момент, когда мы обменивались рукопожатием.

— Не правда ли, маэстро Горовиц замечателен? — спросил Рейган.

— Да, мистер президент, — ответил я. — Я был удивлен, услышав здесь, в Белом доме, имена Феликса Блуменфельда и Антона Рубинштейна.

При этих словах лицо президента побледнело. Он не знал, о чем я говорю: он наверняка забыл те имена, которые упомянул, — речь, которую он произнес, не была написана им самим.

В тот вечер большая часть нью-йоркского музыкального сообщества, ездившего в Вашингтон, вернулась к себе. Дома я включил телевизор с уверенностью, что падение миссис Рейган в корзины с цветами станет новостью номер один. Так и случилось: едва включив Си-эн-эн, я увидел летящую с эстрады Первую леди и лицо испуганного до смерти Горовица.

«Я хороший американец»

Через несколько дней после концерта в Белом доме я провел вечер у Горовица.

— «Таймс» опубликовала хвалебный отчет, — сказал Маэстро.

— Слава богу, все позади, — заворчала на это миссис Горовиц. — Все телевизионные каналы Америки показали Нэнси Рейган, падающую со сцены. Безобразие! Кому теперь дело до Горовица?!

— Но по крайней мере стало известно, что в Белом доме можно услышать классическую музыку, — заметил я.

— Все равно всем плевать! — сказала миссис Горовиц.

Горовиц сам подтвердил догадку, мелькнувшую у меня накануне:

— Знаете, я подумал, что на миссис Рейган совершено покушение и что следующим буду я.

— Да, мне показалось, что именно это вы и почувствовали.

— Ладно, во всяком случае, я хорошо играл мазурки, — промолвил Горовиц.

— О да, Маэстро!

— Но я больше не буду выступать в Белом доме. Я выполнил свой долг: я хороший американец.

— Вы самый лучший, мистер Горовиц. Я горжусь вами.

Горовиц по-прежнему пребывал в патриотическом настроении.

— Все-таки я играл для Рейгана лучше, чем для Картера. Увы, мало людей понимают, что хорошо и что плохо. Это очень прискорбно...

— Да, — согласился я, — но есть слушатели, которые интуитивно чувствуют, в чем состоит подлинная глубина в искусстве. Ведь что-то же их трогает? Ваша карьера не могла бы опираться на признание лишь нескольких понимающих людей.

— К сожалению, очень немногим из слушателей открывается духовное послание, содержащееся в музыке великих композиторов, — сказал Горовиц. — Гораздо больше тех, кого музыка просто волнует. Но основная масса вообще рассматривает концерт как общественное мероприятие: им надо, чтобы их увидели в зале.

Миссис Горовиц с жаром поддержала мужа.

— Каждый пианист, — сказал я, — с детства постигает печальную истину: он должен творить перед людьми, которые хотят услышать приятные мелодии или увидеть несколько пальцевых трюков, но не ведают, что такое Добро в искусстве. Им хватает технической сноровки.

— Вот именно! — подхватил Горовиц. — Поэтому я бы предпочел играть перед залом, полным хороших пианистов. Они по крайней мере понимают, что такое хорошее исполнение. Знаете, — продолжал он. — между намерением и воплощением почти всегда бывает большой разрыв, целая пропасть. Этот разрыв доставляет много страданий. Критик, ругая концерт, и не представляет, сколько вы трудились над тем, чтобы довести *crescendo* до конца, хотя вам и не удалось выполнить свое намерение.

— Да, я понимаю, Маэстро. Это очень серьезные соображения.

— Я думаю вот что, — сказал Горовиц. — Мир, как известно, полон предрассудков и ненависти. Но я, между прочим, для того и тружусь, чтобы сократить разрыв между замыслом и его осуществлением. Я чувствую, что если мне удается сотворить красоту, выразить чувство и хоть немного приблизиться к совершенству — тогда я помогаю преодолеть пропасть, где живет невежество.

— Знаете, — сказал я, — поэт Оден говорил, что каждое аккуратно взятое верхнее *до* развенчивает миф о том, что все мы лишь марионетки в руках судьбы.

— Прекрасно сказано, — заметила миссис Горовиц.

Горовиц тем временем продолжал:

— Когда вы слушаете шопеновскую Сонату *b-moll*, у вас нет по отношению к ней предубеждений. Вы не говорите себе в тот момент, что соната Шопена уступает моцартовской. У нее могут быть недостатки, но моя задача заставить публику почувствовать, что при всем том — это великое произведение. Я должен сделать это: вот она — задача интерпретатора. Это не обман, поверьте, — это моя работа. Увы, иногда мне это не удается.

Горовиц глубоко задумался.

— Да, да, — сказал он. — Хороший интерпретатор всегда старается сделать музыку еще лучше, чем она есть на самом деле, даже самые великие произведения. Видите ли, я смотрю на музыку как композитор. Я думаю: ага, Моцарт тут немного скучен, Шопену не очень удался этот переход. Как убедить слушателя, что все это прекрасно, что в ноктюрне Шопена нет длиннот?

— Я вас понимаю. Может быть, именно поэтому существует так много скучных исполнений. Хорошо сыграть ноты — это только начало. Этого отнюдь не достаточно!

— Разумеется, — сказал Горовиц. — Знаете, когда музыка звучит скучно, я не обвиняю композитора, я виню самого себя. Я не выполнил своей задачи.

В этот момент Горовиц с видимым усилием встал с дивана и заковылял к роялю.

— Посмотрите, — сказал он, — Шопен написал свой *f-moll*'ный концерт в восемнадцать или девятнадцать лет. Он был тогда влюблен в красивую певицу. Но Шопен тогда не стал еще самим собой. Послушайте вот этот отрывок — он скучный, неуклюжий. Шопен не знал еще, что ему здесь делать. Все исполняют его одинаково, а я играю это таким образом, чтобы ухо было готово услышать наступление следующего эпизода...

Горовиц продолжал играть отрывки из всех частей, непрерывно объясняя и комментируя. Он музицировал, исполненный огня, поэзии и оригинальности. Я затаил дыхание, Ванда тоже

сидела как зачарованная. Мы посмотрели друг на друга и улыбнулись. Я и не предполагал, что Горовиц играет этот концерт: он никогда не исполнял его публично и не записывал. Наконец, довольный, Маэстро встал из-за клавиатуры.

— Видите, — сказал он, — пианист может быть хорошим американцем, играя Барбера, хорошим поляком, когда играет Шопена, хорошим русским, исполняя Чайковского, хорошим французом — в Дебюсси и хорошим немцем — в Бетховене. Пианист — это гражданин мира, и это самое важное!

«Моцарт в моей жизни»

Лишь шесть недель спустя после выступления в Белом доме Горовиц дал блестящий концерт в Метрополитен-опере.

Он давно оставил всякую мысль сыграть Первый концерт Листа. С недавнего времени он увлекся концертами Моцарта и решил обязательно записать какой-нибудь из них. Неделю за неделей он играл мне то один, то другой — тот, в который он в данный момент был влюблен. Горовиц был «ветреный любовник», отдававший свое сердце разным концертам по очереди. Наконец, после долгих сомнений, Маэстро решил остановиться на Концерте Моцарта № 23, *A-dur*, К. 488. Это сочинение ему предстояло записать в Милане.

Растущее увлечение Моцартом доставляло Горовицу большую радость. В этот период жизни ему требовалось отойти от бурных страстей романтической музыки. Его собственный музыкальный темперамент был до предела романтический, но в его личности были и черты классицизма, которые временами требовали воплощения. Моцарт — это античный идеал, высшее проявление классицизма. Как бы свободно ни играл его Горовиц, Моцарт оставался рациональным. Как писал Олдос Хаксли, «ме-

лодии Моцарта могут быть блестящими, запоминающимися, заразительными, но они не трепещут, не захватывают слушателя врасплох, не погружают его в эротические экстазы».

Для Горовица исполнение музыки Моцарта стало освобождением. В Моцарте он нашел олицетворение невинности и веры. Генри Миллер писал: «Задача в том, чтобы стать мастером и в старости осмелиться делать то, что делают дети, когда они ничего не знают». Многие пианисты в конце жизни испытывали тягу к Моцарту. Некоторые, как сэр Клиффорд Керзон, играли только Моцарта. Возможно, моцартовская чистота становилась для них олицетворением вечной юности.

В тот вечер Горовиц сидел один, ожидая меня. Ванда была в Италии в гостях у сестры. Он в задумчивости предложил мне сесть.

— Мадам уехала на неделю, — пробормотал он.

— Вы скучаете?

— Нет, я не скучаю. Но волнуюсь, если ее нет дольше, чем я предполагал.

— Вот, Маэстро, посмотрите: чтобы вас развеселить, я принес новое издание писем Моцарта.

— Действительно? — Горовиц встрепенулся. — Я люблю его письма, я их обожаю.

Он стал читать мне прелестные письма Моцарта по-немецки, по-французски и по-английски и показывать нюансы, отличающие разные переводы. Все связанное с Моцартом интересовало его. Слезы навернулись ему на глаза, когда я рассказал, что в возрасте одиннадцати лет Моцарт, болевший оспой, на девять дней ослеп.

— О боже! Что пришлось пережить мальчику! — воскликнул он. — Когда я был молод, я не понимал, как трудно играть Моцарта — мало нот. Но теперь я понимаю. Вчера я читал о том, как Моцарт впервые исполнял свой концерт *d-moll* в 1786 году. Леопольд прибыл в Вену послушать его. Моцарт пил пунш, играл в бильярд и еще не до конца переписал финал концерта. В доме царил хаос, вдобавок в гости приехал Гайдн. Явились рабочие перевозить фортепиано в театр, где должен был состояться концерт. Моцарт всегда торопился, всегда опаздывал. После испол-

нения отец писал сестре Моцарта, что публике концерт не очень понравился, но Вольфганг был доволен своим выступлением.

— Однако большинство концертов Моцарта имели успех, и иногда публика даже требовала, чтобы он повторил ту или иную часть.

Разумеется, любители музыки восемнадцатого века не могли слушать радио или покупать пластинки. Музыка не была еще продуктом массового потребления, но она и не сочинялась в башне из слоновой кости, не была искусством для искусства. Музыку покупали, слушали, а затем обычно забывали. Ноты печатались редко. Если бы композитор воскрес, он несказанно удивился бы Моцартовским фестивалям или бесчисленным записям своей музыки, появляющимся ежемесячно.

— Как получилось, что Моцарт сочинил двадцать пять фортепианных концертов? — спросил Горовиц.

— Просто ему надо было платить за квартиру, — ответил я. — Каждый сезон он сочинял новые концерты для собственных выступлений. Поэтому он написал не менее пятнадцати концертов за пять лет. В те времена композитор и исполнитель выступали в одном лице. Артисты не были тогда изгоями, Моцарт, например, был частью этого мира. Но в девятнадцатом веке буржуазное общество почувствовало себя неуютно рядом с сумасшедшим Шуманом, безумным Берлиозом или страдающим манией величия Вагнером, который заявлял: «Мир обязан давать мне то, что мне нужно». Искусство перестало быть естественной потребностью общества, как во времена Палестрины, Монтеверди, Баха, Генделя и Гайдна. Зато в девятнадцатом веке великое искусство начали считать высшим духовным достижением человека, а артиста почитать пророком. Однако по иронии судьбы именно с девятнадцатого века общество отвергало художника.

Пока я говорил, Горовиц понурился.

— Наверное, в моцартовские времена музыка была лучше, — пробормотал он. — Теперь повсюду одна коммерция, все продается. Знаете, я все время чувствую, что меня эксплуатируют другие, я кажусь себе товаром, который покупают в обмен на билет.

Я пристально посмотрел на Горовица, который сидел молча, глядя на меня. На протяжении всей своей карьеры Горовиц был

высокооплачиваемым артистом. Его всегда занимали денежные проблемы: получает ли он лучшие условия, роялти, сколько он зарабатывает на видеофильмах? Он хорошо разбирался в деньгах. Хотя вокруг него всегда было слишком много людей, смотревших на него как на долларовую банкноту, часть его существа отвергала коммерческие вопросы. Горовиц-артист не относился к искусству как к бизнесу. Мне кажется, его несколько удивлял сам факт: он занимается своим любимым делом, а ему столько за это платят.

— Давайте, я поиграю вам из ля-мажорного концерта, — сказал он. — Послушайте медленную часть. Правда, она трагична? Какая горечь. Но это трагизм восемнадцатого века. Это словно слеза, пробивающаяся сквозь любезную улыбку. Какая восхитительная музыка! Эту часть все играют слишком медленно. Здесь обозначен темп *adagio*, но в некоторых изданиях стоит *andante*. Она написана в жанре сицилианы, а ведь это танец. Это не панихида, в ней есть некоторая живость. Я хочу воссоздать эту живость. Ах, сколько здесь чувства в немногих нотах!

Когда он закончил играть и комментировать медленную часть, я сказал:

— Маэстро, как это прекрасно! А вам известно, что это единственная часть во всем обширном наследии Моцарта, которая написана в фа-диез миноре?

— Нет! — глаза Горовица широко раскрылись. — Нет, нет, невозможно!

— Да, это правда. Вы можете сами проверить, если хотите, но других не существует.

— Это воистину тайна, почему один композитор любит ту или иную тональность, а другие нет, — сказал Горовиц.

— Вот-вот... Мне тоже всегда это казалось интересным. Например, Бах создал некоторые свои самые возвышенные произведения в си миноре, а Бетховен никогда не использовал эту тональность, за исключением крошечной Багатели ор. 126.

— Мистер Дюбал, мне надо сказать вам нечто важное. — Горовиц вдруг почти перешел на шепот. — У меня большая проблема...

— Скажите мне, Маэстро, — настойчиво попросил я.

— Я не могу играть авторскую каденцию к первой части концерта — она мне не нравится. Прошу прощенья, но она далеко уступает всему прочему. Она дурацкая, слишком жидкая. Что мне делать?

В классическом концерте каденция появляется незадолго до конца первой части, а иногда и в финале. В ней солист играет один, используя темы из этой части. Композиторы восемнадцатого века, как правило, предоставляли здесь солисту возможность поимпровизировать. К некоторым своим концертам (в том числе и к первой части концерта *A-dur*, K. 488) Моцарт написал каденции, к другим — нет.

— Маэстро, — воскликнул я с энтузиазмом, — почему бы вам не сочинить собственную каденцию? Как известно, существовала такая традиция. Это великолепный выход из положения! Я с радостью послушаю вашу каденцию. Многим пианистам не нравились авторские каденции Моцарта, и они сочиняли собственные.

Горовиц внимательно слушал.

— Не могу, — сказал он. — Нет, критики убьют меня. Сочинять в духе Моцарта — это не мой стиль; это будет звучать надуманно. Я посмотрю какие-нибудь другие. Может быть, найду что-нибудь интересное.

— Маэстро, я тоже поищу для вас каденцию. Я знаю, что Бузони сочинил одну.

— О, я хочу на нее взглянуть, — загорелся Горовиц. — Бузони был гений.

В доме Горовица имя Бузони чтили свято. Ферруччо Бузони был одним из легендарных пианистов рубежа XIX—XX веков. Родившись в 1866 году, он прожил лишь пятьдесят восемь лет. Горовиц говорил мне, что хотел учиться у Бузони в Берлине. Но пианист-композитор умер в 1924-м, за год до того, как Горовиц бежал из России. Бузони пользовался высочайшим моральным и интеллектуальным авторитетом. Его игра была грандиозной, иногда шокирующе оригинальной. Ее широта и глубина многим казались беспредельными. Артур Рубинштейн писал: «Бузони, с его красивым бледным, похожим на Христа лицом и дьявольской технической отвагой, был самым интересным из живших в то время пианистов».

— Вы должны достать мне каденцию Бузони, — сказал Горовиц. — Уже поздно, я провожу вас до дверей. Ванда позвонит мне завтра и скажет, когда приедет.

Он медленно спустился по лестнице. Я следовал за ним.

— Где служанка? Она должна включить «защиту».

«Защитой» он называл систему сигнализации. Ответа не последовало. Вдруг Горовиц страшно испугался:

— Я не умею включать «защиту». Я здесь совсем один, с одной служанкой!.. — он словно обезумел. — Где, где она?!

Я пытался его успокоить. К счастью, служанка, которая, вероятно, заснула, услышала шум и спустилась к нам.

— Не беспокойтесь, — сказала она. — Сейчас я включу «защиту».

Я никогда не видел Горовица в таком беспокойстве — без Ванды весь его жизненный строй был нарушен. Пожелав ему спокойной ночи, я сказал:

— Я найду для вас каденцию Бузони.

В поисках каденции

Наступило 10 января 1987 года. Накануне всю ночь шел сильный снег, и Манхэттен выглядел как в сказке. Уже несколько недель я собирался на выставку Ван Гога в музее Метрополитен — экспозицию работ, созданных в последние полтора года его трагической жизни (он застрелился в возрасте тридцати шести лет). Я думал, что в связи с большими снегопадами посетителей будет мало, но ошибся. Было ощущение, что никто в тот день не пошел на работу, все направились в музей. Исполненный благоговения, я стоял перед последними работами Ван Гога — казалось, художник жил в непрерывном творческом горении.

Ближе к вечеру я решил пойти к себе в офис на радио, чтобы заняться составлением программ на следующий месяц. Там на автоответчике меня ожидали два сообщения от Ванды. В одном говорилось: «Не приезжайте сегодня, погода слишком дурная для того, чтобы ехать ужинать»; второе гласило: «Приезжайте». Я позвонил домой, прослушал еще два сообщения и, наконец, поговорил с Вандой лично. Ее окончательный вердикт был: «Не приезжайте». Я взглянул в окно: снова шел сильный снег. Вдруг в трубке послышался голос самого Горовица.

— Мистер Дюбал, вы уже нашли каденцию Бузони? — с нетерпением закричал он.

— Да, Маэстро, мой знакомый педагог дал фотокопию. Она

тут, на столе передо мной. Я привезу ее на будущей неделе, когда вас увижу.

— Нет, нет, забудьте, что вам говорила Мадам. Вы должны прийти — пусть с опозданием... даже если вам придется пробираться на лыжах через Центральный парк! Я просмотрел множество других каденций — они все плохие. Мне надо удостовериться, что каденция Бузони подойдет, я не могу ждать до будущей недели!

Я улыбнулся: мне были хорошо понятны его чувства. Если я нуждался в каких-либо нотах, то проявлял такое же нетерпение. Горовицу предстояло записать концерт в Милане в марте, и я знал, что он очень торопится получить каденцию.

— Мистер Горовиц, я привезу ее. Сейчас шесть часов. Я буду у вас в девять. Но должен предупредить: фотокопия плохая — не очень четкая.

— Неважно, приходите, — закричал Горовиц и бросил трубку.

* * *

Служанка впустила меня в дом, и я взбежал вверх по полукруглой лестнице, прыгая через две ступеньки. Горовиц ждал меня с нетерпением.

— А, это вы! Ах, вас ничто не остановит! Это каденция? — Горовиц жадно посмотрел на конверт у меня в руках, выхватил его и торопливо открыл. — Садитесь рядом, — скомандовал он.

До того я лишь единственный раз был допущен сесть на «его» диван. Тогда я писал, а затем прорабатывал с ним короткую речь, которую он собирался произнести после вручения ему премии «Грэмми». В вечер присуждения Горовиц напрочь забыл свою речь и дурно импровизировал на сцене. Но теперь мне предстояло стать свидетелем очередного проявления его великого музыкального дара. Его глаза пожирали музыку, и он то и дело толкал меня локтем:

— Ах, это здорово! Трудно. Смотрите сюда — это прелестно! Очень хорошо, умно.

Я, конечно, знал, сколь сложна эта каденция, так как ранее проиграл ее «в черепашьем темпе». Я был взволнован. Пока вроде

бы все в порядке — каденция ему нравится, но предстоит решающий тест. Обеими руками он оттолкнулся от дивана, встал и поманил меня к роялю. Поставив ноты на пюпитр, легендарный виртуоз сыграл труднейшую каденцию без единой фальшивой ноты, как будто учил ее неделями. Я онемел. То, что давалось мне с таким трудом, он преодолевал с невероятной легкостью. Когда он закончил игру, наступило молчание. Тогда он повторил каденцию еще раз — его концепция углубилась. Он поднял глаза. Мы с Вандой ждали его приговора.

— Это моя каденция, — сказал он радостно. — Я ее выучу. Но она трудная, очень трудная. С ней придется повозиться.

— Может быть, она трудна для других, но не для вас, Маэстро, — засмеялся я. Я был рад: он нашел свою каденцию.

— По-моему, музыка замечательная, — воскликнула Ванда. — Володя счастлив. С этой каденцией он может ехать в Милан. Знаете, мой отец обожал Бузони. Он дирижировал одним или двумя его оркестровыми произведениями. Кажется, Бузони посвятил папе свою оперу «Турандот»[1]. После безвременной смерти Бузони папа узнал, что его вдова оказалась в трудном материальном положении; он сделал в ее пользу личное пожертвование и призвал к этому других музыкантов.

Горовиц начал ходить по комнате.

— Мне надо «ни-ни», — заявил он. — Расскажи мистеру Дюбалу о том, как папа слушал в его исполнении «Аврору» Бетховена, — обратился он к Ванде.

— Ах да, — продолжила она. — Отец был на концерте Бузони. Бетховен показался ему ужасным, и он демонстративно вышел вон. Разумеется, все обратили на это внимание, произошел сущий переполох. Бузони рассказали о случившемся, но он ничуть не огорчился. Он написал отцу записку с приглашением прийти на его следующий концерт на будущей неделе и обещал «играть хорошо». Папа пришел, Бузони играл восхитительно, и Тосканини аплодировал ему от всей души.

[1] Двухактная опера Бузони по мотивам пьесы Карло Гоцци была сочинена в 1917 году, еще до популярного произведения Пуччини на этот сюжет. — *Прим. автора.*

Горовиц вернулся.

— Видите, даже Бузони не всегда играл хорошо. Вы, конечно, знаете, что он переложил многие произведения Баха для фортепиано. На одном вечере его представили как «мистера Баха-Бузони». Это действительный факт, — Горовиц засмеялся.

— Мистер Дюбал, погода ужасная. Вам надо идти домой. Вы сделали сегодня для меня доброе дело. Надеюсь, вы найдете такси. Большое спасибо за Бузони, завтра я над ним поработаю.

Соревнование по армрестлингу

Наступило начало февраля. В тот вечер Горовиц пребывал в шутливом настроении.

— Как по-вашему, вы сильный? — спросил он.

— Маэстро, я не чемпион мира, но я и не слабак. Пощупайте мои бицепсы.

— Они как сталь, — сказал Горовиц, открыв рот от удивления. — Как вы этого добились? Вы не похожи на силача.

Я рассказал, что в тринадцать лет был ужасно худой и стыдился этого. Я весил лишь восемьдесят фунтов. Мне казалось, что я никогда не вырасту и не наберу вес. Однажды, в отчаянии, я купил набор гантелей и начал заниматься бодибилдингом. Горовиц казался удивленным.

— И как долго вы этим занимались? — спросил он.

— До пятнадцати лет. Я относился к занятиям серьезно, и это помогло. К тому времени я начал расти и набирать вес. И скоро совсем вырос.

— Никогда бы не подумал, что вы спортсмен.

— И еще какой! В юности я просто жил спортом. Я страстно любил бейсбол и был чертовски хорошим подающим.

— А что вы думаете о моих бицепсах? — спросил Горовиц и напряг руку.

Я встал и подошел к нему.

— Неплохо, очень даже солидно, Маэстро.

— Может быть, я даже сильнее вас, — поддразнил меня Горовиц. Его маленькие черные глаза сверкнули. — Как по-вашему, вы побьете восьмидесятитрехлетнего старика в армрестлинге?

— Не знаю. Давайте устроим матч и посмотрим.

— Победитель должен выиграть два матча из трех, — сказал Горовиц.

— Будем просто соревноваться или зажжем на столе огонь, чтобы проигравший обжегся?

— Давайте без огня, — засмеялся Горовиц. — Поборемся правыми руками.

Мы начали, и я удивился физической силе Горовица. Когда я щупал его бицепсы, я понял, что смогу одолеть его, но мне показалось, что будет лучше для его самолюбия, если я позволю ему победить в первом матче.

— Вот видите, — он смотрел мне прямо в глаза, — я Геркулес среди старых пианистов!

Очень важно дать старикам почувствовать, что они и в этом возрасте сильны. Я вспомнил своего деда, который был калекой, но всегда хвастался, что силен как бык. Я выиграл второй тур. При этом Горовиц сопротивлялся еще сильнее. Но теперь он начал пыхтеть и отдуваться.

— Теперь посмотрим, кто окажется чемпионом, — воскликнул Горовиц.

Он аккуратно пристроил локоть перед началом третьего раунда. Теперь мне действительно пришлось смошенничать, потому что он устал. Он никак не мог бы побить меня в состязании. После нескольких секунд борьбы я опустил руку, побежденный. Я воскликнул:

— Великий Горовиц победил претендента номер один! Вы остаетесь чемпионом мира! Сильнейший из всех восьмидесятилетних на все времена!

Горовиц причмокнул губами. Он был доволен собой. Неужели он думал, что на самом деле выиграл? Его лицо стало

пунцовым, когда он поднял руки высоко в воздух, провозглашая победу:

— Я чемпион! Но и вы боролись недурно.

Через несколько минут, отдышавшись, Горовиц внимательно посмотрел на меня и сказал:

— Вы хотели устроить мне встречу с молодежью. Но вот хорошее доказательство того, что с ней не стоит иметь дело. Почитайте!

С этими словами Горовиц вручил мне журнал. В нем было опубликовано интервью с молодым героем клавиатуры, Иво Погореличем, которому предстояло на этой неделе сыграть свой ежегодный концерт в Карнеги-холле. Погорелич родился в Белграде в 1958 году и учился в Московской консерватории. Он выиграл несколько конкурсов. Когда на конкурсе 1980 года в Варшаве он проиграл, несколько ведущих судей, включая аргентинскую пианистку Марту Аргерих, вышли из состава жюри. Все это вызвало скандал, который привлек к Погореличу международное внимание. Этот необычайно красивый молодой человек до сих пор пожинал плоды слепого поклонения. Я уже читал эту статью и втайне надеялся, что Горовицу она не попадется. Но пианист замечал все, что каким-либо образом его касалось.

В интервью Погорелич признавал за Горовицем способность сыграть несколько сонат Скарлатти, но не более. Самым возмутительным было то, что он обвинял Горовица в несерьезности. Не один Горовиц стал его мишенью, он задал жару и другим: назвал Артура Рубинштейна дилетантом. Горовиц был в гневе.

— Маэстро, — сказал я, — эта статья демонстрирует лишь его невежество. Он мастер саморекламы; поэтому пресса так его любит. Не стоит серьезно воспринимать все, что он говорит. Он очень безответственный человек. Я знаю, он вырос, слушая ваши записи, а вживую он слышал вас лишь однажды в Японии, когда вы были не в форме.

— Я спрашиваю вас, мистер Дюбал. Как вы думаете, я серьезный пианист?

— Прошу вас, мистер Горовиц, это абсурд! Такая глупость не должна задевать вас. Разумеется, я знаю, как вы серьезны; вы живете ради своего искусства. Поверьте, я ничуть не извиняю

Погорелича. Он человек явно незрелый, преисполненный бессовестного себялюбия и неколебимой веры в собственную игру. Однажды мы сидели в моем офисе в 1983 году. Я ставил ему разные записи, которые, по моему разумению, должны были бы привести его в восторг, вроде листовского «Мефисто-вальса» в интерпретации Кейпелла и «Альборады дель грациозо» Равеля в исполнении Дину Липатти. Он с ухмылкой посмотрел на меня и заявил, что Кейпелл был дилетант, а Липатти не хватает технической выдержки. Пожалуйста, Маэстро, не стоит принимать его всерьез!

— Мистер Дюбал, — сказал Горовиц, — вы знаете, я тоже умел делать карьеру. Но я никогда не нападал на коллег в прессе. Никогда! Мистер Дюбал, вы все время общаетесь с молодыми пианистами. Скажите, неужели все молодые люди сейчас так жестоки, как Погорелич?

— Маэстро, молодежь вовсе не жестока. Она любит вас. Я знаю, что даже Погорелич вас обожает. Его жена Алисия, с которой я работал в жюри фортепианного конкурса, сказала мне: «Есть только три великих пианиста в нашем столетии». На мой вопрос: «Кто это?» она ответила: «Рахманинов, Горовиц и Погорелич». Меня передернуло: «А как же Бузони, Шнабель, Фридман, Микеланджели?» Я перечислял дальше и дальше. Маэстро, Погореличи болтают чушь, но это привлекает к ним внимание.

Я перевел разговор на моцартовский концерт.

— Никак не выучу финал наизусть, — пожаловался Горовиц. — Может быть, я поставлю ноты во время записи в Милане.

— Почему бы и нет? Вы ведь играете не на публике.

— Но знаете, меня опять снимают на пленку. Люди подумают, что я больше не могу играть наизусть.

— Что вам за дело до людей?

Я не переставал удивляться тому, что Горовица так заботило мнение окружающих. Его постоянно мучило чувство неуверенности. Сколько бы его ни любили, ему всегда было мало. Малейший критический намек казался ему полным отрицанием.

В этот момент миссис Горовиц вернулась из гостей. Когда она вошла в комнату, Горовиц сказал ей:

— Мистер Дюбал говорит, что нынешняя молодежь вовсе не так кровожадна, как этот югославский парень.

Ванда фыркнула:

— Пусть эти вещи Володю не слишком беспокоят.

Горовиц поднялся, пожал мне руку и проводил до лестницы.

— Что вы делаете на этой неделе? — спросил он.

— О, ничего особенного, — ответил я, умолчав о том, что собираюсь идти на концерт Погорелича в Карнеги-холл.

Диплом от «Ассоциации любителей галстуков-бабочек»

Стоял холодный, ветреный февральский вечер. Я приехал к Горовицам точно в девять тридцать. Я всегда и всюду опаздывал, всюду — но не к Маэстро.

Мистер Горовиц с особой живостью вприпрыжку вошел в гостиную.

— Что вы думаете об этом? — воскликнул он, указывая на блестящий галстук-бабочку у себя на шее.

— По-моему, он прелестен, — сказал я.

— Пощупайте, какой красивый шелк!

— Да, конечно. Эта бабочка вам очень идет, — сказал я с воодушевлением.

Бабочка была «товарным знаком» Горовица; его коллекция насчитывала свыше восьмисот экземпляров. Я добавил:

— Когда Лист ездил на гастроли, он возил с собой триста шестьдесят галстуков — по одному на каждый день в году.

Горовиц улыбнулся:

— Я могу побить Листа: надевать разные бабочки каждый день в течение двух лет, ни разу не повторяясь! Но я этого не делаю, потому что в таком случае начну скучать по своим любимицам. Подойдите сюда: я покажу вам нечто, полученное мной вчера.

Он гордо продемонстрировал мне документ в рамке. Это был ежегодный диплом «Ассоциации любителей галстуков-бабочек», который присуждается только выдающимся носителям этого типа галстуков. Горовиц рассмеялся от души.

— Этот диплом я люблю больше всех прочих, — сказал он, указывая на стенд с укрепленными под стеклом медалями, лентами и медальонами из разных стран. — Все они такие серьезные, лишь этот новый — забавный. Весь мир вязнет в трясине глубокомыслия! Вы знаете, Шуман написал пьесу под названием «Не слишком ли серьезно»[1]... Немцы всегда очень серьезны. Это дурная черта. А русские — боже мой! — они сейчас так бедны! Я возвращаюсь на родину, в те места, где родился и вырос, и вижу, что никто не ест досыта, вижу печальные лица. Русские продолжают строить бомбы... Но и эта страна обеднеет, если будет заниматься бомбами. В России все имеют какой-то испуганный вид — я видел на улицах...

Горовиц замолчал.

— Они все еще любят музыку, — сказал он. — Увы, мне удалось выступить в Москве лишь один раз. Я рад, что концерт можно было увидеть по телевидению, но телевидение не передает реальность, даже если это прямая трансляция. Нет, нужно слушать музыку только «живьем». Когда она транслируется, она дурно звучит.

Горовиц задумался.

— Что вы вспоминаете сейчас, мистер Горовиц? — спросил я его.

— Я думаю о матери, об отце и сестре и как после обеда ставили самовар и приходили соседи пить чай с печеньем. Мой отец был блистательной личностью, и начинались разговоры...

— Ваша мать была хорошей пианисткой?

[1] Входит в цикл «Детские сцены», ор. 15.

— Да, хорошей, но сестра еще лучшей. Вы знаете, она умерла незадолго до моего приезда в Россию. Сколько лет прошло, — он вздохнул, — более шестидесяти лет! Я видел дочь сестры, мою племянницу, — она старушка. Боже, как бежит время! Я женился на Ванде уже пятьдесят три года назад... Ее сегодня нет дома... Знаете, мистер Дюбал, я никогда не говорю об этом, но моя дочь умерла.

— Я знаю, Маэстро. Вам, должно быть, очень тяжело.

— Да, было очень тяжело... Это сломило Мадам. Никогда не заводите детей!

— Маэстро, я и не думаю: слишком велика ответственность. В наши дни нужно быть богатым, чтобы хорошо воспитать ребенка...

— Поверьте мне, послушайтесь моего совета, — сказал Горовиц, — вы ведь знаете, я не слишком часто их даю.

— Это правда, Маэстро.

— Но должен признаться, — продолжал Горовиц, — я хотел сына. Впрочем, в конце концов, может, это и к лучшему. Знаете, ведь я не смог бы играть с ним в бейсбол: пианисту надо заниматься.

Я засмеялся.

— Над чем вы смеетесь? — спросил Горовиц.

— Я просто представил себе вас, Маэстро, в виде тренера команды вашего сына или на трибуне стадиона уплетающим попкорн и хот-дог.

Горовиц тоже усмехнулся.

— Знаете, — сказал он, — я иногда люблю смотреть бейсбол. Я хороший американец, я плачу много налогов. Но куда уходят эти деньги, я не хочу знать.

— Да, Маэстро, — ответил я, — кто-то сказал, что можно побиться об заклад: каждый доллар будет употреблен против вас.

— Это, наверное, сущая правда. Я говорил Ванде, что нам стоило бы жить в Лондоне. Может быть, там лучше. Недавно мы осматривали дом — кажется, он стоил миллион фунтов. Теперь в Лондоне живет больше пианистов, чем в Нью-Йорке; и, наконец, там я смогу играть фортепианные дуэты с Шурой Черкасским.

Горовица и Черкасского — в прошлом феноменального вундеркинда, ученика Иосифа Гофмана — связывала многолетняя дружба. Хотя Горовиц был лишь на восемь лет его старше, он обращался с Шурой как с ребенком, в то время как последний испытывал к Горовицу чувство безграничного преклонения. Черкасский сказал мне однажды: «Горовиц ни с кем не сравним на земле, он воистину с другой планеты».

— Я скучаю по четырехручной игре, — продолжал Горовиц. — Я играл в свое время с Рахманиновым *f-moll*'ную фантазию Шуберта. Да, да, мы играли ее много, много раз.

— Как жаль, что она не записана! — сказал я, — Это была бы, по-моему, пластинка с величайшим фортепианным дуэтом.

— Уж это наверняка. — Горовиц решительно кивнул.

Я снова почувствовал одиночество Горовица в ряду других музыкантов. Я был совершенно уверен: в Лондоне или где-либо еще его жизнь не изменилась бы.

— Маэстро, если вы уедете из Нью-Йорка, я буду очень скучать.

— Спасибо, но вы ведь будете навещать меня.

Я прекрасно понимал, что на самом деле он никуда не собирается переезжать. Горовиц продолжал:

— Кто знает, может быть, я и поеду... У Ванды в Лондоне даже больше друзей, чем в Нью-Йорке. Да-да. А у меня до сих пор сохранился вкус к приключениям. Я пленник в этом большом доме, я годами не бываю на верхних этажах. В Лондоне я буду играть фортепианные дуэты, Шуре понравится играть со мной. Знаете, Ванда недостаточно владеет фортепиано, чтобы музицировать со мной. Если пианист женится, он должен брать кого-нибудь, кто сможет играть в четыре руки. Это лучше, чем сидеть за картами. Я раньше много играл музыки для двух фортепиано. Рахманинов за несколько лет до смерти хотел записать со мной свои сюиты, но фирма RCA отказалась.

Я посмотрел на него с недоверием.

— Подумать только, из-за какого-то глупого клерка мир лишился таких записей! — воскликнул я.

— Да, мы еще играли с Рахманиновым на двух фортепиано его «Симфонические танцы». Раньше у меня было два рояля, те-

перь нет. Мне больше не нужны тут два «мастодонта». Я купил этот дом в 1940 году, кажется, всего за сорок тысяч долларов. Теперь он стоит миллионы. Да, в этой комнате я изрядно позанимался — за сорок пять лет.

— Между прочим, мистер Горовиц, я давно хотел спросить вас, как вы чувствовали себя, выступая в Париже в прошлом мае?

— О, прекрасно — я всегда хорошо играю в Париже. Я там жил. Как вам известно, я хорошо говорю по-французски. Помнится, мое первое выступление в Париже произвело невероятный фурор: невозможно и описать, как меня обожали. Я познакомился там со всеми знаменитыми людьми. Кажется, я приехал туда в 26-м... Я встретил Пуленка, это был чудесный, жизнерадостный человек. Большой ловкач. Он любил мою игру. Его Токката — замечательная пьеса — посвящена мне.

— Да, знаю, — ответил я. — Я люблю вашу запись этого произведения.

В своей маленькой книжке «Я и мои друзья» композитор писал: «Моя Токката хорошо известна благодаря фантастическому исполнению Горовица». О своей знаменитой «Пасторали» Пуленк высказался так: «Я не могу ее больше слышать ни в чьем исполнении, кроме Горовица, она каждый раз звучит у него свежо, по-новому».

Я спросил Маэстро:

— Когда вы впервые приехали в Париж, вы играли там сонату Листа?

— Разумеется. Соната Листа путешествовала со мной повсюду. Помню, после концерта в Париже — а французы, скажу я вам, немузыкальны: они слушают головой, но не чувствуют музыку, — так вот, одна светская дама подошла ко мне и сказала: «Месье Горовиц, соната Листа — это очаровательное произведение!» Я посмотрел на нее как на сумасшедшую. «Забытый вальс», может быть, и очаровательное произведение, но чтобы сказать так о сонате Листа! Я громко рассмеялся. Но в Париже я хорошо провел время. Я познакомился там со всеми. Я играл Пятый концерт Бетховена с оркестром, которым дирижировал Корто. Он был со мной очень мил, и мы часто обедали вместе. Корто был очень интеллектуальной личностью. Он любил меня, а я его про-

сто обожал. Он играл Шумана как никто — совершенно божественно. Да, именно так! Он говорил мне, что любит Шумана. Но его игра бывала очень грязной. Рахманинов слышал его запись этюдов Шопена и сказал, что она «чересчур музыкальна», что в его устах означало нехватку технической отточенности... Однако Корто был заражен дурной болезнью: антисемитизмом.

Альфред Корто был одним из великих пианистов столетия и выдающимся педагогом. Его записи — настоящие сокровища. Во время войны он стал Верховным комиссаром изящных искусств в правительстве Виши — поступок необъяснимый. После войны Корто судили по обвинению в коллаборационизме, и ему на год была запрещена публичная музыкальная деятельность.

— По-моему, в двадцатые годы в Париже жили все, — сказал я Горовицу.

— О да, это была столица мира, однако жить там было не слишком дорого.

— Вы знали тогда многих американцев?

— Не слишком. Я часто видел Алека Штейнерта[1]... Он был хороший товарищ.

— А вы знали Вирджила Томсона, который с начала 20-х годов жил в Париже?

Произнеся это имя, я вдруг вспомнил, что Томсон написал много отрицательных рецензий на выступления Горовица и Тосканини. Он был композитором и некоторое время считался самым влиятельным музыкальным критиком в Америке. Он называл свой стиль «бесстыдно-шикарным». Томсон негодовал на то, что «Горовиц явился, чтобы ошеломлять публику, и только этим и занимается». Он был известен и тем, что дремал на концертах, так что однажды Ванда ударила его программкой, когда заметила, что тот спит на концерте ее отца.

На лице Горовица при упоминании Томсона выразилось отвращение.

— Нет, я не знал Томсона в Париже, — сказал он, — но когда он приехал сюда писать рецензии для «Геральд трибьюн», он меня возненавидел. У него дурной характер, поверьте мне. Я все

[1] Американский композитор, живший в Париже. — *Прим. автора.*

жду, когда он умрет. Каждый день я просматриваю в газете некрологи. Он не любил и Тосканини.

— Я читал все его рецензии: действительно, ваша игра ему не нравится. Однако он написал некоторые лестные и интересные вещи о вашей трактовке Листа, которая, по его словам, исполнена «дьявольского жара». Он, между прочим, не очень любил и Яшу Хейфеца. Он уподоблял его игру «шелковому нижнему белью».

— Вы знакомы с этим хулиганом? — спросил Горовиц.

— О да. Он очень интересная фигура. Уезжая в 20-е годы в Париж, он сказал друзьям: «Лучше уж я умру с голоду там, где вкусно готовят». Несколько лет назад я пригласил его на WNCN: он вел у нас еженедельную программу в течение года. Однажды я спросил его, как он расценивает свою роль в истории английской критики. «Разумеется, рядом с Шоу», — ответил он. Это воистину фантастическая личность и любопытный композитор. Знаете, он написал много «Портретов» для фортепиано. Человек получается у него похожим, как на картине. В 1982 году он написал мой портрет «Дэвид Дюбал в полете». Пьеса так ему нравилась, что он оркестровал ее. К сожалению, я от нее не в восторге и так ее и не выучил.

— Не знаю, не знаю, — сказал Горовиц, состроив кислую гримасу. — Я не слышал ни ноты из его музыки, мне глубоко наплевать на нее и на него самого... Он, должно быть, еще старше меня.

— Да, ему девяносто один год. В прошлом году я произнес речь на его девяностолетии в Гарвардском клубе. Я много над ней работал и потом спросил юбиляра: «Вирджил, как вам понравилось то, что я сказал?» Тот ответил: «Вам должно быть известно, что я глухой. Я не слышал ни слова».

Я чувствовал, что Горовицу не терпится прекратить разговор о Томсоне. Ему хотелось поиграть.

— Бьюсь об заклад, вы не угадаете, что я собираюсь сыграть для вас, — сказал он, садясь за рояль. — Ну, что это, по-вашему? — спросил он секунд через двадцать.

— Маэстро, — ответил я уверенно, — это Первый концерт Метнера до минор.

Горовиц играл минут двадцать, чередуя отрывки из всех трех концертов Метнера, его сонат и мелких пьес. Потом он сел обратно на свой диван. Миссис Горовиц вернулась домой как раз к тому моменту, когда ее супруг начал играть.

— Знаете, — сказала она, — Метнер — он как Рахманинов, только более интеллектуальный. Боюсь, что он никогда не приобретет популярность.

— Как жаль, что вы ничего не записали из Метнера, — посетовал я.

— Я записал, — возразил Горовиц. — Одну пьесу для «Columbia», году в 69-м. Это «Сказка» Метнера.

— Да, да, — подхватила миссис Горовиц, — это, кажется, одна из тех маленьких записей, которые были сделаны для рождественского рекламного диска звукозаписывающей компании.

Она скрылась в боковой комнате, но минут через пять вернулась:

— Вот, я нашла.

Мы жадно прослушали трехминутную миниатюру.

— По-моему, очень хорошая пьеса, — заметила Ванда.

Горовиц, обхватив ладонями щеки, погрузился в музыку. Потом он сказал:

— Недурное исполнение. Но публика никогда не полюбит Метнера. Я был с ним знаком... Он обожал мою игру.

Горовиц указал на стол:

— Почему вы не пьете кофе с печеньем?

Я налил чашку Ванде. Остаток вечера мы с Горовицем говорили о Гуммеле, Черни и Мошелесе, трех пианистах, родившихся в конце восемнадцатого века. Горовиц сказал:

— Я подумываю о том, чтобы повторить *Es-dur*'ное рондо Гуммеля. Я его не записал, но это хорошая вещь. Она подойдет для начала концерта.

— Эта маленькая пьеса элегантна, — согласился я, — и очень изящна.

Когда я собрался уходить, Горовиц сказал:

— О'кей, теперь я посмотрю по телевизору новости — «что нового в мире насилия»? Может быть, погода завтра исправится...

Диплом от «Ассоциации любителей галстуков-бабочек»

Затем он помахал мне со словами:

— Не забудьте поискать мемуары Мошелеса. Мне хочется их перечитать.

Горовиц дважды обращался ко мне с просьбой найти для него эту книгу: его собственный экземпляр исчез.

— Постараюсь, — ответил я. — Я попросил кое-кого тоже поискать ее. Спасибо за подарок.

— Какой подарок? Я вам ничего не дарил!

— Что вы, Маэстро! Спасибо за то, что вы подарили мне Метнера.

Соперничество с Рубинштейном

Прошла неделя после моего предыдущего посещения Горовиц. Едва я, как обычно, расположился в кресле, Горовиц спросил:

— Вы нашли для меня автобиографию Игнаца Мошелеса?

— Нет, Маэстро, еще нет. Но я навел справки. Как вам известно, у меня тоже пропала эта книга.

Мошелес, учитель Мендельсона, был выдающимся пианистом-композитором. Он был знаком с Бетховеном, Вебером, Шопеном и Листом. Его мемуары содержат много ценных сведений о музыке девятнадцатого века.

— Мне так не хватает этой книги! — воскликнул Горовиц. — В последний раз я видел ее в руках у Артура Рубинштейна. Он читал ее, сидя в том самом кресле, где сейчас сидите вы; но он не положил ее на место. Не сомневаюсь, он эту книгу украл. Я больше никогда ее не видел. Бьюсь об заклад, Рубинштейн ее украл!

— Но, Маэстро, — ответил я, — должно быть, Рубинштейн одолжил ее у вас, чтобы почитать, и забыл вернуть.

— Нет, он взял ее, я уверен! Я никогда не даю читать свои книги. Никто ничего не возвращает.

Личность Горовица была исполнена противоречий.

— Маэстро, — сказал я. — не далее как сегодня я вернул вам две книги о Метнере, которые вы одолжили мне в прошлый раз.

— Для вас я делаю исключение, — ответил Горовиц. — Вам я могу одолжить что угодно. Но Рубинштейн всю жизнь лгал, лгал обо всем — вот что я вам скажу; да, да, он врал все время!

Бедный Рубинштейн, подумалось мне, теперь он не только вор, но еще и лжец. В этот момент в комнату вошла Ванда, и я поднялся, чтобы поцеловать ей руку.

— Не правда ли, Ванда, Рубинштейн всегда врал?

— Ах, по-моему, он мог только немного преувеличить, — ответила она.

Тем временем я сидел в том же самом кресле, что и великий Рубинштейн. Бедняга не мог себя никак защитить.

Горовиц и Рубинштейн были для всего мира мастерами «большого стиля», прирожденными романтиками. Десятилетиями длилось соперничество двух великих пианистов. Хотя их объединяло некое подобие хрупкой дружбы, оба они завидовали друг другу и восхищались друг другом — и не без оснований. Горовицу — капризному как кошка, загадочному и нервному — для любого дела, тем более для публичного выступления, всегда нужен был особый, самый подходящий момент. Он говорил мне:

— Трагедия исполнителя в том, чтобы быть в лучшей форме в нужный день и в нужное время. Что за ужасная судьба! Может быть, пик вашей формы будет двумя днями раньше или позже.

Так Горовиц годами пребывал в неуверенности. Выбрать подходящее время дня для занятий подчас становилось для него неразрешимой проблемой. Он словно боязливо пробовал воду в реке жизни, жалуясь, что она слишком холодна, в то время как Рубинштейн смело бросался в поток и плавал в нем как рыба. Он жил смело, как победитель, или — по собственному выражению — безоглядно. Он говорил: «Я был бы счастлив и в тюрьме». По сравнению с ним жизнь Горовица была стерильной.

Как личность Рубинштейн был здоровым экстравертом, таким же, как и его игра. Ему было комфортно в этом мире. Горовицу же мир представлялся враждебным и опасным. Рубинштейн, исполненный кипучей энергии, неся по жизни, щедро

расточая дары своего искусства, осыпаемый лестью и поклонением. Горовиц сидел у себя дома, мучимый изменчивыми настроениями. Рубинштейна, жившего сегодняшним днем, Горовиц ставил в тупик. Последний жил почти исключительно роялем — все его помыслы вращались вокруг любимого инструмента. Если атмосферная влажность дурно влияла на его фортепиано, он мог прийти в отчаяние. Рубинштейн-пианист творил во фресковой манере и никогда не понимал до конца степень погружения Горовица в пианистические детали. Рубинштейна раздражало, что Горовиц мог подбежать ни с того ни с сего к роялю, воскликнув: «Послушайте, я тут кое-что поменял в "Кармен-вариациях"». Горовиц приходил в трепет, прикасаясь к клавиатуре, у него это было какое-то колдовство.

Рубинштейн не мог не завидовать технической мощи Горовица. Хотя сам он был прекрасным виртуозом, он не мог смириться с умением Горовица делать на фортепиано такие вещи, которые, возможно, никому во всей истории фортепианной игры не были доступны. Сознание того, что, даже работая целую вечность, можно никогда не достичь горовицевской точности, блеска и свободы в гаммах, арпеджио и октавах, давало Рубинштейну серьезный повод для беспокойства. Все восторги рецензентов по поводу музыкальности и красоты исполнения мало значат для артиста, если в игре он сталкивается с техническими трудностями, превосходящими его возможности.

Горовиц мог заставить публику содрогнуться словно от электрического разряда — это было незабываемо! Рубинштейн тоже мог привести публику в сильное волнение, но он слишком долго полагался на счастливое умение прятать свои слабые стороны. Он был таким «жизнелюбом», что так и не приучил себя к систематическим занятиям, пока не встретился с Горовицем, который был семнадцатью годами его моложе. А к тому времени Рубинштейну далеко перевалило за сорок.

В годы, когда разворачивалась карьера Рубинштейна, под влиянием звукозаписи сформировалось новое отношение к точности и аккуратности в фортепианной игре. Пианисты рубежа веков, так называемого «золотого века», предшествовавшего появлению Горовица, тоже обладали чудесной техникой, но часто

проявляли беспечность. Разумеется, многие презирали звукозаписывающую аппаратуру и боялись ее. Их игра перед микрофоном оказывалась ходульной и зажатой.

До изобретения фонографа многие любители музыки плохо знали репертуар, за исключением небольших салонных пьес, обращенных к широкому кругу слушателей и любителей-пианистов. С развитием звукозаписи и расширением записанного на пластинки репертуара критики и слушатели стали более искушенными. Они хмурились на такие вольности, как изменение авторского текста или небрежности в ритме. Например, Падеревского критиковали за его манеру делать ритмические несовпадения между мелодией и аккомпанементом. Неаккуратная игра стала вызывать у публики насмешку.

Горовиц возник на фортепианном горизонте как раз в тот момент, когда на рынке появились пластинки, записанные с использованием микрофонов. Его «стальная», очень по-современному звучавшая игра заставила многих пианистов обратить внимание на точность. Прослушав его исполнение, один из великих пианистов «золотого века» Игнац Фридман с полным правом заявил:

— Отныне никто из нас не сможет строить свою карьеру по-прежнему.

После парижского дебюта Горовица в 1926 году Рубинштейн узнал от своих парижских друзей — Коко Шанель, танцовщика Сержа Лифаря и Миси Серт, хозяйки артистического салона, которая сама была ученицей Форе, об охватившей город «горовицемании». Собственные ангажементы не позволили в то время Рубинштейну самому послушать Горовица. Он писал в своих мемуарах «Мои долгие годы»: «Должен откровенно признаться, что шумиха и ажиотаж, возникшие вокруг Горовица, возбудили во мне некоторую ревность. Мои ближайшие друзья и приверженцы, мои самые преданные поклонники не могли говорить больше ни о ком, кроме молодого Горовица».

Однако когда несколько позднее Рубинштейн сам услышал Горовица в Париже, он был поражен. Полвека спустя он писал:

> Никогда не забуду два этюда Паганини—Листа — *Es-dur* и *E-dur*. Это было нечто большее, нежели просто

блестящая техника; в них были легкость, элегантность — магическое нечто, не поддающееся объяснению. Он исполнил также два больших произведения Шопена — Полонез-фантазию и Баркаролу. Обе трактовки были мастерские, хотя и шли вразрез с моими представлениями о Шопене. Самый большой успех имела пьеса, сыгранная на бис, — танец из второго действия «Кармен» в собственной обработке Горовица. Пианист привел три вариации к ошеломляющей кульминации, заставившей нас буквально подпрыгнуть. Когда он сыграл свой последний бис, я, подчиняясь общему порыву, бросился за сцену. Пока Горовиц переодевался, его поклонники — в большинстве мои друзья — обменивались восторженными впечатлениями, и я восхищался громче всех.

Горовиц вышел из раздевалки усталый и бледный, он принимал поздравления с царственным равнодушием. Когда я подошел к нему, он сказал:

— Ах, я взял неверную ноту в Полонезе-фантазии.

Я отдал бы десять лет жизни, если бы мог после концерта пожаловаться лишь на одну фальшивую ноту. На выходе одна красивая и очень музыкальная дама, большой мой друг, сказала:

— Артур, Баркарола всегда останется вашей.

Это замечание надолго засело в моей памяти и погрузило меня в художественную депрессию. В глубине души я чувствовал, что я как музыкант — лучше, мое понимание музыки — более зрелое, но в то же время я осознавал свои ужасные изъяны: неряшливость в деталях, отношение к некоторым концертам как к приятному времяпрепровождению — все из-за проклятой легкости, с какой я разучивал пьесы, и безответственности, с какой играл их на публике. При всей убежденности в своем музыкальном превосходстве, мне пришлось признать, что Володя гораздо лучше меня как пианист. Мое самолюбие было уязвлено. Пианистическое богатство и техническая свобода Владимира Горовица заставили

меня глубоко устыдиться собственной небрежности и лени, которые мешали в полной мере проявиться моим природным музыкальным талантам. Я понял, что мне предстоит более внимательно относиться ко многим произведениям, которые я играл в концертах с такой любовью и одновременно с такой снисходительностью к себе, невнимательностью и беспечностью...

Обсудив с Горовицем мемуары Рубинштейна, я спросил его:

— А что хорошего вы можете сказать о Рубинштейне?

— О, мы знали друг друга много лет! У него была неплохая техника. Позднее я слышал много его записей по радио, в том числе и на вашем канале. Очень хорошая игра, это точно!

— Да, Рубинштейн умел играть на рояле, — согласилась Ванда.

— Кто-то сказал о Падеревском, — заметил Горовиц, — что он все делал хорошо, кроме игры на рояле. Но Артур — тот был настоящий пианист.

— У него действительно была большая техника, — подхватил я. — В своих записях, он, пожалуй, немного зажат, потому что очень боялся взять неверные ноты.

— Знаете, он очень хорошо играл испанскую музыку, — сказал Горовиц. — «Наварру» Альбениса и прочие пьесы в этом роде. Но никто не играет испанскую музыку лучше, чем Алисия де Ларроча.

Горовиц всегда превозносил эту величайшую испанскую пианистку, лучшего интерпретатора испанских композиторов всех времен.

— Да, она непревзойденно играет испанскую музыку, — воскликнула Ванда. — Я слышала ее в Фишер-холле, она исполняла весь цикл «Гойески» Гранадоса. Никто не может сравниться с ней в такой музыке.

— Маэстро, как вы думаете, можно ли научить играть испанскую музыку так, как де Ларроча, или это чистый инстинкт?

— Этому никогда нельзя научить, никогда! — сказал Горовиц решительно. — Но знаете, я тоже становлюсь испанцем, когда играю Скарлатти. Скарлатти в своей музыке — испанец, а не итальянец.

Маэстро напел музыку из сонаты Скарлатти *D-dur*.

— Это смена дворцового караула в Мадриде, — пояснил он и продолжал: — Рубинштейн произвел большой шум в Испании и Южной Америке. Он стал там самым популярным пианистом. Брайловский тоже имел большой успех в Южной Америке.

Александр Брайловский сделал большую карьеру в тридцатые — сороковые годы и наряду с Рубинштейном был одним из соперников Горовица на студии RCA.

— Я бы мог сделать кучу денег в Латинской Америке, но мое расписание не позволяло этого. В конце двадцатых годов я выступил в Мадриде. Я его возненавидел — еда мне не подошла.

Я продолжил разговор о Рубинштейне:

— Так что, Маэстро, вы, можно сказать, сыграли важную роль в жизни Рубинштейна. Вы дали ему почувствовать, что его метод работы — поверхностный. Он вам завидовал.

— Может, это и правда, — заметил Горовиц. — Самое важное — это то, как вы работаете. Зависть может принести благо, ревность — никогда. Зависть может стимулировать к более напряженному труду. Если вы восхищаетесь каким-либо качеством, вы можете работать для его достижения. Ревность же бессмысленна. Я рожден с этими руками — к чему сравнивать? Нельзя ревновать! Это пустая трата времени.

— Мистер Рубинштейн поступил правильно, позавидовав вам: он рьяно принялся за работу и стал одним из самых крупных пианистов в истории.

— Я часто видел Рубинштейна в Париже, — прервал меня Горовиц. — Мы то и дело играли вместе в доме у Александра Штейнерта. Мы играли на двух роялях Вагнера: Рубинштейн хорошо знал его музыку, я тоже. Мальчиком я играл Вагнера с Генрихом Нейгаузом. Тогда все не могли вдоволь наиграться Вагнера: он был как наркотик.

— Вы упомянули Алека Штейнерта. Я хорошо знал его в семидесятые.

— Действительно? — Горовиц просиял. — Он был моим хорошим другом.

Тут вставила свое слово Ванда:

— Алек был композитор, душа общества. Он знал всех. Он был и красив — просто очарователен, и богат.

— Да, я знал его в конце двадцатых, — сказал Горовиц. — Дома у него бывал весь Париж. Он приехал из Бостона и происходил из семьи фортепианных фабрикантов Штейнертов.

— Маэстро, он очень любил вас. Он много говорил со мной о вас. Но он, по-моему, был глубоко задет, что вы порвали с ним дружеские отношения.

Горовиц не отвечал. Тогда я продолжил:

— Он сочинил фортепианную сонату и посвятил ее вам, помните?

— Не помню, — хмуро сказал Горовиц.

— Да, да! У меня есть ноты. Это красивое произведение, оно в неоромантическом стиле, очень французское по духу. Штейнерт говорил мне, что вы великолепно прочитали сонату с листа и обещали сыграть ее на концерте, но так никогда и не сделали этого. Он воспринял это как насмешку.

— Я не помню этого сочинения, — сказала Ванда.

— Вероятно, вы никогда его не слышали. Оно было сочинено в 1930 году, еще до того, как вы с мистером Горовицем познакомились.

— Штейнерт мне нравился — но с годами мы как-то потеряли его из виду.

Я продолжил, обращаясь к Горовицу:

— Алек любил вашу игру, и я видел его на ваших концертах. Но он никогда не пытался встретиться с вами. По-моему, он умер в 1982 году. Он был подлинный джентльмен, очаровательный человек и удивительный музыкант. Когда его хоронили, я присутствовал на панихиде в церкви на углу Мэдисон-авеню и Семьдесят третьей улицы. Народу было мало, однако засвидетельствовать свое почтение пришел Джон Стейнвей.

Лицо Горовица было печально. Возможно, он погрузился в воспоминания о тех давних годах в Париже.

— Рубинштейн очень любил Штейнерта, — сказал он.

— А вы, Дэвид, встречались с Рубинштейном? — спросила миссис Горовиц.

— О да, дважды, — ответил я. — Это было в 1972 году и в

1976-м. Тогда он в последний раз за свою долгую жизнь выступил в Карнеги-холле. Ему было восемьдесят девять лет, он уже ослеп, но его игра приводила всех в восхищение. Меня удивляло не только воодушевление, с каким он играл, но и техническая отвага, проявленная в тот вечер. В заключение концерта он коротко обратился к публике, как будто зная уже, что это его последнее выступление в любимом зале. На следующее утро я вел на радио свою ежедневную программу. Я восторгался вчерашним концертом Рубинштейна и ставил записи произведений, которые он исполнил накануне вечером. Я пребывал в эйфории и сказал радиослушателям, что Рубинштейн никогда еще не играл так чудесно.

— А как вы с ним увиделись? — спросил Горовиц.

— После передачи, усталый и опустошенный, как это бывает после прямого эфира, я шел обратно к себе в кабинет. Так вот, мне позвонила вахтер, говоря, что на проводе мистер Рубинштейн. «Бетти, не надо меня разыгрывать», — сказал я. Но она подтвердила: «Да, да, вас на самом деле спрашивает мистер Рубинштейн». Это был действительно он. Он начал с любезных комплиментов по поводу моей программы. По его словам, он очень устал после концерта накануне, но дочь предложила ему послушать передачу, которая оказалась посвящена его концерту. Он сказал: «Вы очень тронули меня своими речами. Мне много аплодируют, но редко говорят что-либо подобное». Потом Рубинштейн сообщил, что дает завтра обед для гостей, и спросил, не могу ли я к ним присоединиться.

Тогда я смог поговорить с ним некоторое время один на один. Будучи слепым, он не видел меня, а я не стал напоминать ему, что пятью годами ранее мы тоже провели вечер вместе. Он признался, что был доволен своей игрой. Рубинштейн, по собственным словам, содрогался при мысли о том, что публика и критика могут счесть его рассыпающимся девяностолетним стариком, которому пора на покой. Я сказал Рубинштейну, что восхищен его «Карнавалом». Дьявольски трудный эпизод — «Паганини» (созданный Шуманом музыкальный портрет скрипача) — был исполнен с потрясающей виртуозностью, далеко превосходящей его же собственную запись этого сочинения. Когда я

сообщил об этом, Рубинштейн пришел в восторг. Он сказал: «Знаете, почему он так хорошо получился? С тех пор как я ослеп, я не могу больше читать моих любимых писателей Пруста и Джойса, а я не люблю, когда мне читают вслух. Но что еще хуже, я больше не могу ходить гулять и любоваться хорошенькими женщинами. Я скучаю, и знаете, чем я занялся? Да, я стал заниматься, и именно теми коварными местами в произведениях, которых избегал всю жизнь. Поэтому "Паганини" так у меня и получился». Ему нравилось рассказывать мне это, и он весело смеялся. Через несколько часов он сам проводил меня до лифта в отеле. Он взял меня за руку и посмотрел невидящими глазами прямо мне в лицо. «Мы будем теперь друзьями навеки», — сказал он своим скрипучим голосом. Я никогда больше не встречался с Рубинштейном, но год спустя получил по почте фотографию без всяких надписей, на которой мы с ним оживленно беседуем, окруженные цветами.

— Да, он умел быть очаровательным. А как вы впервые с ним встретились? — спросила Ванда.

Горовиц слушал с напряженным вниманием.

— О, это произошло пятью годами ранее и совершенно по-другому. Фирма RCA давала в его честь обед в ресторане «La Cote Basque». Меня представили ему, и после обеда мы проговорили почти два часа. Я рассказал, что наш общий знакомый пианист Аллан Теннер однажды прислал мне фотографию 1921 года, изображающую его с друзьями — скрипачом Павлом Коханьским и композитором Шимановским на борту парохода, отплывающего из Нью-Йорка в Париж. Однако в ходе дальнейшего разговора он не вспомнил об этой фотографии.

Становилось поздно. Все стали расходиться. Когда я помогал миссис Рубинштейн одевать пальто, у меня в руке была зажженная сигарета (в то время я еще курил). Случилось так, что я нечаянно обжег ей руку. Я помертвел от ужаса. Не знаю почему, но у меня вдруг вырвалось: «Слава Богу, я не обжег мистера Рубинштейна». Его супруга сказала, что заслужила быть обожженной, потому что курит сама.

— Слава богу, вы бросили курить — вы опасны! — воскликнула Ванда.

— Да, но приятное настроение прошедшего дня исчезло. Какой глупый случай! Я послал Рубинштейну в отель Дрейка записку, где говорил как счастлив был встретиться с ним, и выразил сожаление по поводу того, что случайно обжег его супругу. Я также просил пианиста дать интервью для WNCN. Много недель спустя я получил от него письмо. Увы, я был неверно понят, и он написал: «Мои проблемы скорее связаны с фортепианной техникой, нежели со слегка обожженным пальцем».

— То есть он решил, что вы обожгли его! — захохотал Горовиц.

— Да, я был поражен. Он сообщил также, что с удовольствием даст мне интервью.

— Но в вашей книге нет интервью с Рубинштейном, — прервал меня Горовиц.

— Я знаю. Вы не поверите, каким я был дураком! В то время я не помышлял о книге интервью с пианистами. Я упустил время, а потом было уже поздно. Однако скажу вам, что я был поражен памятью Рубинштейна. В свое время мне показалось странным, что тогда, в ходе нашего разговора, он обошел молчанием фотографию с Шимановским и Коханьским. Но тут, в конце письма, он сообщил мне, что во время войны пропали все фотографии его «любимых друзей», и просил прислать ему копию с моего снимка. Я сделал это, но так и не был уверен, получил ли он мое письмо с фотографией. Во время нашей встречи в 1976 году я забыл спросить его об этом. В 1980-м, через восемь лет после нашей первой беседы, я читал только что опубликованный второй том его мемуаров и с волнением обнаружил, что присланная мной фотография включена в книгу.

— Стыдно, что вы не взяли у него интервью. Но все-таки вы с ним немного пообщались. Кажется, он умер в девяносто шесть лет. Это долгая жизнь, я никогда не проживу столько.

Ванда встала. Это был наш последний вечер перед расставанием на некоторое время. Через пару дней Горовицам предстояло отправиться в Милан, где Маэстро должен был записать *A-dur*'ный концерт Моцарта. Он не представлял тогда, каким трудным окажется месяц работы над этой записью. Горовицу ничто в жизни не давалось легко. Может быть, это и было основ-

ное различие между ним и Рубинштейном. Для Горовица все было сложно, для Рубинштейна — легко. Один смотрел на жизнь как на трагедию, другой — как на комедию. Горовиц воспринимал жизнь сквозь призму своих чувств, которые делали ее мрачной. Рубинштейн относился к ней рациональнее, и от этого она виделась ему более ясной и счастливой.

Слушая Моцарта

Стоял апрель 1987 года, около месяца прошло со времени отъезда Горовица в Милан. Вскоре после его возвращения я получил приглашение на ужин.

— Сегодня мы пойдем в «Piccolo Mondo» на Первой авеню, — сказала миссис Горовиц.

Когда Маэстро вошел в ресторан, все взоры обратились к нему. Иногда тот или иной поклонник подходил к нашему столу за автографом. Ванда, как обычно, хмурилась. Хотя Горовиц и любил, когда ему оказывали внимание, он порою не желал давать автографы. В тот вечер он подписывал свое имя без всяких комментариев, не глядя на почитателей, осыпавших его комплиментами. Ньюйоркцы привыкли то и дело сталкиваться в общественных местах со знаменитостями и обычно уважают их право на приватность. Однако в случае с Горовицем — я обратил на это внимание — они часто не могли удержаться от соблазна попросить у великого артиста автограф — слово, написанное его рукой, имело непреходящую ценность.

После ужина мы вернулись к Горовицам и расположились в их красивой гостиной. Миссис Горовиц начала беседу:

— Том и Линн были у нас прошлым вечером, Том принес запись *g-moll*'ного струнного квинтета Моцарта, который мы совсем не знали.

— Что за изумительная музыка, — сказал я, — это одно из самых великих камерных произведений!

— А как прекрасна в нем медленная часть! — подхватил Горовиц. — Сегодня я читал письмо Чайковского — вот великая душа! — он пишет другу о своей любви к Моцарту; а об этом квинтете говорит, что не может слушать его без слез. Знаете, мне принадлежат автографы двух писем Чайковского. Когда я умру, они перейдут Йейльскому университету. Подумать только, вот я, мне почти восемьдесят четыре года, а я никогда до сих пор не слышал этот квинтет! Сколько же на свете музыки, которой я не знаю! Мы живем среди таких сокровищ, а у нас нет времени познакомиться с ними. Моцарт умер в тридцать пять лет, он сочинил столько музыки, что хватило бы на двадцать композиторов, а я даже не знаю, что он создал!

Моцарт был любимой темой Горовица.

— Моцарт всю жизнь оставался ребенком, — сказал я. — Мне кажется, что лишь незадолго до смерти его ангельская натура пробудилась к восприятию жестокости этого мира. Кто-то сказал о квинтете, что это «позднее открытие Моцартом страданий этого мира». Мистер Горовиц, мне кажется, что Моцарта с детства обманывали.

— Что вы имеете в виду? — поинтересовалась Ванда.

— Дело в том, что гений Моцарта расцвел очень рано, и поэтому он вырос испорченным вундеркиндом. Ни один ребенок в истории не был столь прославлен и обожаем. На праздничном обеде маленький Моцарт потребовал, чтобы мадам Помпадур поцеловала его в щеку, но та отказалась. Тогда он уставился на нее: «Кто вы такая, чтобы отказываться, если моя собственная императрица Мария Терезия осыпает меня ласками и поцелуями?»

Горовиц был в восторге. Любые истории о Моцарте восхищали его.

— Маленький Моцарт был настоящий сноб, — продолжал я. — Из анекдотов следует, что он ожидал от высшего общества признания его ровней. Он забыл свое происхождение. С Моцартом произошло следующее: как только он перестал быть вундеркиндом, пропал повод интересоваться и восхищаться им. Для аристократов он стал просто одним из музыкантов, а это обрека-

ло его на статус слуги. Скоро ему пришлось возвращаться в провинциальный Зальцбург, маленький город, который он ненавидел, и работать для еще более ненавистного архиепископа...

— Этого зануды, — воскликнула миссис Горовиц.

— Да, а Моцарт терпеть не мог дураков. Он не был дипломатом, поэтому ему никогда не доставались хорошие посты в Вене. После смерти отца в 1787 году жизнь Моцарта постепенно покатилась под гору. У него было множество болезней, он сильно пил и жил не по средствам.

— А что его жена? — спросила миссис Горовиц.

— Вероятно, той женщиной, которую по-настоящему любил Моцарт, была не Констанца, а ее сестра. Жена ему не слишком помогала. Она была такой же несерьезной, непрактичной и фривольной, как он сам, потому они и сошлись.

Миссис Горовиц сказала, обращаясь к мужу:

— Володя, теперь все любят Моцарта, но после его смерти музыку его не слишком много исполняли, не так ли?

— Совершенно верно, — подтвердил Горовиц. — В годы моей юности Моцарта вообще не относили к разряду особо крупных композиторов. Его концерты не играли — только несколько сонат. Даже прелюдии и фуги Баха считались тогда лишь хорошими упражнениями для ума и пальцев. Помню, я сыграл Рахманинову что-то из Скарлатти — музыка ему совсем не понравилась. Он даже не знал о существовании сонат Шуберта. Как вы думаете, — спросил Горовиц, — почему мы теперь так изменились?

Я объяснил, что девятнадцатый век смотрел на все сквозь призму эволюции и прогресса. Моцарт представлялся ему лишь галантным предшественником могучего Бетховена, музыка до Баха была практически неизвестна. Великой музыкальной эпохой почитался девятнадцатый век. Шопен, Лист, Шуман, Берлиоз, Верди, Вагнер, Григ, Брамс и другие затмили искусство прошлого. Напротив, в конце двадцатого столетия мало кто интересуется новой музыкой, так что прошлое воскресает.

Горовиц и Ванда согласно кивали.

— Вы правы, теперь люди не могут вдосталь наслушаться Моцарта, — заметил Горовиц.

Я продолжал:

— Недавно мне попался французский фильм: кажется, он называется «Достань носовой платок». Герой в нем обожает музыку Моцарта. Его друг в раздражении говорит: «Ты что, не можешь послушать что-нибудь другое? Есть ведь и Шуберт, и Брамс, и Шопен, и Малер». Но тот спокойно и твердо отвечает: «С меня довольно Моцарта».

— С меня тоже! — подтвердил Горовиц. — Это точно, Моцарта с меня довольно. Он для меня — человек номер один!

— А я как тот, второй персонаж, — заметила миссис Горовиц. — Иногда я умоляю Володю: «Не мог бы ты поиграть что-нибудь другое — Моцарт у меня уже из ушей лезет!»

— Мистер Дюбал, не хотите ли послушать концерт Моцарта? Я уже получил копию, — предложил пианист.

— Вы еще спрашиваете? Разумеется, Маэстро!

— Это еще не окончательный вариант. Тот выйдет лишь через несколько месяцев. Никогда не думал, что мне придется пройти в Милане через такой ад. Я даже не знаю, почему мы туда поехали. Может быть потому, что это родной город Ванды. Я собирался записываться с оркестром Берлинской филармонии. Оркестр Ла Скала — что особенного он собой представляет? Да и сам я не привык записывать концерты. У нас с Джулини разное отношение к Моцарту. Он любит медленные темпы. Но он джентльмен и выглядит благородно.

Карло Мария Джулини — дирижер в высшей степени опытный — был выбран самим Горовицем и старался выполнять все пожелания Маэстро.

— Оркестр был не очень хороший, — продолжал Горовиц. — Мне самому пришлось давать указания фаготисту. Да, я всем им помог играть лучше. Может быть, мой Моцарт никому не понравится — ну и пусть. Я сделал все, что мог.

Записывая впервые концерт Моцарта, Горовиц был особенно чувствителен к критике. Ему страстно хотелось, чтобы мир смотрел на него как на крупного «моцартиста».

— Вы готовы слушать?

— Конечно, Маэстро, я весь внимание!

— Ванда, поставь кассету, — попросил Горовиц. — Мистер Дюбал не умеет обращаться с техникой.

— Неужели он такой же бестолковый, как ты, Володя? — съязвила она.

— Хороший темп, — пробормотал я, пока звучало длинное оркестровое тутти.

Я слушал Моцарта в трактовке Горовица и был восхищен несравненной печатью его индивидуальности. Лист сказал когда-то, что его целью было слить воедино собственную индивидуальность с идеями композитора. Если это можно считать идеалом для исполнителя, то Горовицу это удалось в высшей степени. Его Моцарт был наполнен светом, он поражал технической гибкостью. Но я чувствовал, что щедрая экспрессивность, особенно в медленной части, будет встречена консервативной критикой с пренебрежением. Когда музыка смолкла, мы все трое встали, словно перед произнесением приговора.

— Ну, что вы думаете? — Ванда казалась немного взволнованной.

Я на мгновение замешкался. Сказать «Мне нравится» было явно недостаточно. Горовиц жил этим концертом несколько месяцев. Я решил рассказать историю. Мы все трое продолжали стоять, и я начал:

— В 1840 году пианист Игнац Мошелес исполнил «Концертштюк» Вебера для фортепиано с оркестром. Несколько недель спустя кому-то из слушателей, побывавших на концерте Мошелеса, довелось присутствовать при исполнении этого произведения Листом. Он был опечален: под руками Листа произведение совершенно изменилось. После концерта этот господин подошел к Листу. Он сказал, что недавно слышал сочинение Вебера в исполнении Мошелеса, оно было прекрасно. «Однако ваша трактовка перенесла меня в какие-то иные сферы», — добавил он. Лист внимательно его выслушал и ответил: «Да, мой друг Мошелес — прекрасный артист. Но то, что я делаю с "Концертштюком", — это совсем иное дело». — Тут я сделал паузу. — Маэстро, то, что вы сделали с Моцартом, — это «совсем иное дело».

Горовиц сиял. Он схватил меня за руку:

— Так вы говорите, что мой Моцарт — это «совсем иное дело». Хорошо! Значит, я выполнил свою задачу, я больше не хочу читать рецензии.

Увы, после того как запись вышла, он все-таки читал отзывы, которые сыпались отовсюду. Горовиц всегда испытывал к критикам противоречивые чувства: он редко им доверял и знал по опыту, сколь педантичными они бывают. Как я и предполагал, многие рецензии были отрицательными — Горовица обвиняли в чрезмерно вольном подходе к Моцарту.

— У всех пианистов есть одно общее качество, — сказал однажды Горовиц, — неуверенность.

Это говорил он, самый знаменитый пианист в мире, чьи записи раскупались как ни у кого другого. Его задевало, что лондонский или берлинский критик считал его медленную часть слишком подвижной или чересчур романтичной. Мне казалось прекрасным, что Моцарт у Горовица — «совсем иное дело». Но пианист был уверен, что с ним должен согласиться весь мир. Зачитывая мне несколько рецензий, он говорил: «И что они понимают во всем этом?» На положительные отзывы он не обращал никакого внимания.

— Маэстро, вы ведь сами знали, что некоторых ваш Моцарт будет раздражать, что кое-кто станет возражать против замены собственной каденции Моцарта бузониевской. Мы живем в век шаблонов.

— Я знаю, — ответил он. — Но что они понимают? Вообще, что такого особенного можно сделать с концертом? Единственное, что можно, — это играть в ритме. Вот в сонате Моцарта на другой стороне пластинки — там я делаю действительно интересные вещи. Однако этого никто не замечает.

— Маэстро, я знал, что на вашего Моцарта накинутся, потому что для вас пришло время получить критический разнос. Со времени поездки в Россию вас только превозносили. Пришло время «задать Горовицу перца».

— Вы правы, мне на них наплевать.

— Пройдет немного времени, — сказал я, — ваша интерпретация Моцарта изменит взгляды многих пианистов на творчество этого композитора.

— Вы думаете?

— Я уверен, Маэстро!

— Может быть, следующим я запишу Двадцатый концерт *d-moll*. Его я тоже люблю. Думаю, он мне удастся.

Я знал, однако, что Горовиц больше никогда не запишет концерт. Все в исполнении должно было находиться под его полным контролем. Он без колебаний готов был пожертвовать славой исполнителя концертов ради смелого проявления своей артистической свободы и индивидуальности. Он не склонен был к совместной работе.

Кумир Горовица — Рахманинов

Рахманинов оказал огромное влияние на музыкальное развитие Горовица. В детстве, едва услышав музыку Рахманинова, он сразу стал пытаться ее разучивать. Желание стать композитором, охватившее Горовица в юности, тоже возникло под воздействием Рахманинова. В 1914 году, приблизительно в тот же период, когда Горовиц играл Скрябину, должна была состояться его встреча и с Рахманиновым. Однако тогда этому не суждено было осуществиться. В сопровождении матери одиннадцатилетний Володя явился в киевскую гостиницу, где остановился Рахманинов, чтобы тот прослушал его игру. Встреча была назначена на четыре часа пополудни, но уже в три Рахманинов уехал из города.

Много лет спустя Горовиц спросил Рахманинова об этом случае. Вот что он ответил: «Я ненавидел вундеркиндов и беспокоился, что, если вы играете плохо, мне придется сказать об этом вашей матери. Поэтому я и уехал: я не умею лгать».

Рахманиновский музыкальный идеализм стал для Горовица эталоном. Как-то раз я спросил его, какое место он отводит для себя рядом с Рахманиновым. Горовиц взглянул на меня и промолвил:

— Рахманинов — это гигантское мамонтовое дерево, а я — обычное, не знаю какое, большое или маленькое; Рахманинов один-единственный в этом столетии. Он вон там! — Горовиц высоко поднял руку. — А я где-нибудь здесь, — показал он, опустив руку ниже.

Мне было любопытно узнать его мнение о Листе, который, на мой взгляд, занимает место даже выше Рахманинова.

— Скажите, Маэстро, а куда бы вы поставили Листа по отношению к Рахманинову? — спросил я.

Горовиц не задумываясь встал и указал рукой ввысь, в небо.

— Лист, — объявил он, — так высок, что нам даже не видно вершины. Потребуются еще годы и годы, прежде чем мы сможем вполне оценить его значение.

Отношение Горовица к Тосканини-музыканту граничило с благоговейным преклонением, несмотря на то, что тот считал своего зятя «одержимым демонами». При этом Тосканини говорил: «Никто кроме Листа не мог бы сравниться с Горовицем». Дирижер не любил музыки Листа, но исполнение его произведений Горовицем он называл «сверхчеловеческим». К великому огорчению последнего, упрямый Тосканини презирал экспансивную страстность рахманиновской музыки. Пианиста особенно задевало, что тот не хочет играть с ним его любимый Третий концерт Рахманинова.

Третий концерт для фортепиано с оркестром ре минор — самый блистательный из концертов Рахманинова; он, можно сказать, осветил всю творческую жизнь Горовица. Миссис Горовиц рассказывала мне, что в ноябре 1989 года, за несколько дней до смерти, ее супруг снова задумал исполнить концерт — с оркестром Берлинской филармонии под управлением Клаудио Аббадо. Это его желание было невероятным, поскольку Третий концерт требует от пианиста львиной силы (в свое время Горовиц говорил мне, что не надеется более сыграть столь грандиозное произведение). Но к восьмидесяти шести годам его физические и духовные силы снова настолько окрепли, что по крайней мере ему самому такая затея представлялась возможной.

Однажды я спросил Горовица, не считает ли он Третий концерт Рахманинова самым сложным из всех романтических концертов. Он почесал подбородок и на минуту задумался.

— Пожалуй, да, — сказал он. — Да, определенно так. В нем, вероятно, больше нот и аккордов, чем во всех моцартовских концертах, вместе взятых, — пусть кто-нибудь подсчитает. Еще в юности я знал: я смогу сыграть его так, что люди поймут — в Третьем концерте Рахманинов превзошел собственный Второй.

— Когда вы впервые его исполнили?

— О, помню, это было большое событие. Дирижировал сам Глазунов. В тот же вечер Мильштейн сыграл скрипичный концерт Глазунова. Да, публике было что послушать в тот вечер! Мне было лет семнадцать или восемнадцать, когда это произошло. Третий концерт Рахманинова совсем не знали тогда в России — вероятно, композитор сочинил его незадолго до этого.

— Нет, — сказал я, — произведение появилось, когда вам было лет пять или шесть. Премьера его состоялась в 1909 году в Нью-Йорке во время американского турне Рахманинова.

— Ах вот оно как! — Горовиц поджал губы. — Я не читал биографий Рахманинова и не знал, что он бывал здесь так рано.

— Да, — продолжал я, — сперва он сыграл концерт в Нью-Йорке с Вальтером Дамрошем, а несколько дней спустя — с самим Малером!

— Вот это да! — воскликнул Горовиц, — Я этого тоже не знал.

— Именно так, в таком ансамбле: два последних великих романтика — русский и немецкий, два таких разных артиста...

— Бог мой! — вскричал Горовиц. — Как бы мне хотелось присутствовать при этом!

— Не знаю других случаев, чтобы на сцене одновременно выступали два таких гения, — заметил я. — Земля должна была содрогнуться! Пожалуй, единственное, что еще приходит в голову, это концерт в Лейпциге, где Лист впервые исполнил свой Первый фортепианный концерт — с оркестром под управлением Берлиоза.

— А что теперь? — возмегодовал Горовиц. — Я не играю концертов, потому что не могу найти хорошего дирижера! А Рахманинову понравилось, как Малер дирижировал?

— Очень, Маэстро. Оба — Бузони и Рахманинов — находились под большим впечатлением от дирижерского искусства Малера. Отто Клемперер называл его величайшим из всех дирижеров.

— Знаете, ведь Рахманинов сам был первоклассным дирижером, — заметил Горовиц. — Скажите, когда появился Третий концерт, он понравился американцам?

— Нет, критикам показалось, что он написан слишком свободно. Второй концерт им нравился больше.

— Рахманинова огорчало, что он никогда не имел с Третьим концертом того успеха, на который рассчитывал. Мне кажется, он был рад отдать концерт в мои руки. Он говорил, что сочинил его для слонов; наверное, я и есть такой слон. Рахманинов посвятил концерт Иосифу Гофману, и тот факт, что последний никогда не исполнял его, вызвал у Рахманинова разочарование — мне это доподлинно известно. Рахманинов обожал игру Гофмана, особенно в те годы, когда тот еще не пил; он всегда много рассказывал о нем как о пианисте.

— Меня удивляет, почему Гофман не играл этот концерт, — сказал я с недоумением.

— Я тоже не могу этого объяснить, — ответил Горовиц. — Но для меня это было хорошо, потому что концерт принадлежит мне! Может быть, Гофман поленился его разучивать. Чтение музыки давалось ему непросто; он слишком полагался на внутренний слух, и такое обилие нот испугало его. Может быть, для этого произведения у него были не очень подходящие руки — слишком маленькие, хотя и мощные. Он даже заказал Стейнвею рояль с более узкими клавишами: в нем октава по ширине равнялась семи обычным клавишам. А возможно, ему показалось, что Третий концерт уступает Второму.

— Вы знаете, мистер Горовиц, что Рахманинов, которому предстояло исполнить где-то Первый концерт Чайковского, попросил Гофмана пройти с ним это произведение? Гофман не мог понять, зачем Рахманинов просит дать ему урок, и отказался.

— Рахманинов вообще был очень неуверенный человек, он сомневался во всем, — заметил Горовиц. — Есть такая русская пословица: «За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь!» А Рахманинов был одновременно композитор, пианист и дирижер. Больше всего он испытывал неуверенность в себе как в пианисте. Поэтому он и не играл до революции почти ничего, кроме собственных произведений. Лишь потом он решил, что бу-

дет зарабатывать на жизнь как концертирующий пианист, а не как дирижер. Вы знаете, ему предлагали посты главного дирижера и в Цинциннати, и в Бостонском симфоническом. Когда он отказался, руководить Бостонским оркестром взялся Кусевицкий. Да, да, Рахманинов легко мог бы сделать карьеру как дирижер, но его больше увлекала фортепианная игра. Он постоянно занимался — каждый день играл гаммы и арпеджио. Хотя он разучивал музыку быстрее всех, трудился он напряженнее, чем кто-либо. Его игра должна была прежде всего удовлетворять его самого. Разумеется он знал, что он великий пианист, но ему хотелось стать еще лучше. Он никогда не ленился, ни минуты не проходило у него впустую.

После революции, — продолжал Горовиц, — он тоже сочинял, но гораздо меньше. Он говорил, что не может заниматься этим в поездах. И еще он говорил мне, что не может дирижировать, а потом играть на рояле, так как при дирижировании развиваются мышцы, портящие его игру. Рахманинов всегда был недоволен, всегда жаловался, все было не так, неправильно. Вы знаете его транскрипцию Скерцо Мендельсона из музыки к «Сну в летнюю ночь»?

— Разумеется, — ответил я. — Страшно трудная вещь.

— Ужасно, ужасно, — подхватил Горовиц. — Так вот, он говорил, что, записывая ее на пластинку в 1930 году, сделал сорок восемь дублей! Хотя многие из этих вариантов были совершенны, они его не устраивали. (Это были времена пластинок на 78 оборотов, еще до эпохи редактирования.) Однажды он возвратился из турне и сказал: «Я дал семьдесят концертов, и только в трех из них я играл хорошо». Да, Рахманинов всегда стремился к совершенству и с величайшей честностью относился к искусству. Он очень страдал, если ему не удавалось достичь своей цели.

Рахманинов дожил до семидесяти лет, никто не трудился так напряженно, как он. Поверьте, он во всех отношениях оказал на меня большое влияние. Когда я занимаюсь, его портрет всегда висит здесь, на стене. Хорошо чувствовать, что он рядом, это не дает мне разлениться. Он всегда был неудовлетворен; ничья игра ему не нравилась, во всем он находил недостатки. Рахманинов восторгался игрой Игнаца Фридмана, его певучим звуком: он

14* -6697

считал его огромным виртуозом, очень элегантным. Но он обвинял Фридмана в том, что тот часто играет «на публику»: дурной вкус был для него смертным грехом.

Рахманинов был очень закрытым человеком. Он редко смеялся, но со мной мог и расхохотаться. Как-то раз я пародировал русских певцов: я знал все русские оперы. Рахманинов обожал бас Федора Шаляпина, и когда я попытался его изобразить, он рассмеялся. Он считал Шаляпина величайшим певцом всех времен.

Рахманинов испытывал ко мне доверие, хотя очень немногим довелось близко с ним познакомиться. Он очень помогал мне, всегда ободрял. Как человек он был на редкость здравомыслящим; в нем не было ни капли неуравновешенности. У него была работа, и он делал ее — вот и все. Он ужасно скучал по России. До революции он жил в достатке в своем имении. Однако впоследствии не озлобился; здесь, в Америке, относились к нему как к королю. Он уважал эту страну за то, что она дала ему. Но иногда он говорил: «В Америке заботятся лишь о деньгах!» Впрочем, Рахманинов сам очень любил деньги и старался, чтобы никто его не обманул. Порою он жаловался на скудные гонорары и мог отказаться играть, если они, по его мнению, были недостаточны. Поверьте, он знал себе цену.

Он мог рассмеяться или даже заплакать от совершенно неожиданных вещей. Например, финал листовской «Фауст-симфонии» с хором — самая слабая часть произведения — вызывал у него слезы.

Помню, на каком-то званом вечере присутствовал Гершвин — его в тот раз невозможно было оттащить от фортепиано. Там же находился и Рахманинов. Вдруг, как взрыв бомбы, прогремел его голос, он обращался ко мне: «Горовиц, сыграйте свой "Эксцентрический танец"!» (он с ума сходил по этой пьесе, которую я сочинил в восемнадцать лет ко дню рождения брата). Помню, я ужасно смутился. Но слово Рахманинова — закон, так что я покорно поплелся к роялю. Впрочем, пьеса продолжается лишь две минуты, и Гершвину не пришлось долго ждать, чтобы снова усесться за фортепиано...

Рахманинов не любил, когда кто-нибудь говорил: «Горовиц — хороший пианист»: это было дозволено ему самому, но

не другим. Он был очень скрытен. Однажды я спросил его, почему он не дает интервью. Я сказал: «Целым поколениям было бы интересно узнать ваши взгляды на музыку, на жизнь; никто не знает, что вы думаете о композиторах». Рахманинов сурово посмотрел на меня и сказал: «Господин Горовиц, я должен сказать вам кое-что. Меня учили никогда не лгать, а я не могу сказать правду».

Горовиц громко рассмеялся, сообщая мне это таинственное высказывание Рахманинова.

— Видите, мистер Дюбал, как непросто было его понять. Он был загадкой, и никогда нельзя было знать заранее, что он скажет, — он был непредсказуем. Однажды, исполнив Третий концерт, я был ошеломлен тем, что он вышел на сцену обнять меня. Никогда не было известно, как он поступит.

— Это замечательно, — сказал я, — что он не мог сказать правду. В одной биографии Рахманинова говорится, что, когда он приехал в Нью-Йорк играть свой Третий концерт, была большая шумиха в прессе. Рахманинов сообщил тогда журналистам, что выучил произведение во время плавания на корабле, играя его на немой клавиатуре.

— Так, оказывается, он никогда не играл его раньше! — воскликнул Горовиц. — Боже мой! Вот как он разучил свой Третий концерт. Выучить концерт на пароходе на немой клавиатуре — это здорово, но обычно Рахманинов занимался по-другому.

— Вот именно, — сказал я. — Недавно я прочитал дневник, опубликованный несколько лет назад под названием «Удивительная женитьба Марии Остис и Иосифа Гофмана». В нем жена Гофмана сообщает, что в Москве незадолго до своего американского дебюта Рахманинов великолепно сыграл концерт Гофману...

В этот момент в комнату вошла миссис Горовиц, вернувшаяся из гостей. Горовиц обратился к Ванде:

— Мы тут беседуем о твоем любимце.

— О, Рахманинов! — сказал миссис Горовиц. — Он был лучше всех, самый аристократичный, человек «большого стиля» и большой доброты. Настоящий джентльмен — таких теперь нет! Конечно, у него были свои странности. Я никогда не понимала, например, почему он жил так аскетично. Обстановка в его нью-

йоркской квартире была совсем простая. Правда, у него было роскошное имение в Швейцарии...

Горовиц подхватил:

— Помню, мы были в Швейцарии, когда он сочинял свою «Рапсодию на тему Паганини» — огромную вещь. Она звучит более современно и технически очень трудна, хотя в ней и не так много нот, как в Третьем концерте. Лучше всех ее играл сам Рахманинов. Так вот, каждый день он звал меня к себе и играл мне следующую вариацию. Помнится, по поводу восемнадцатой [в *Des-dur*] я сказал тогда: «О, это похоже на прежнего Рахманинова». Композитор же ответил: «Дело в том, что эту вариацию я сочинил по просьбе своего менеджера. Может быть, она спасет все произведение...» Вы знаете, Рахманинов очень страдал от того, что критикам не нравилась его музыка. Они всегда говорили, что он пишет как Чайковский, что он весь из прошлого века. Это очень его задевало, и он пробовал несколько изменить свой стиль.

— Что бы ни говорили критики, — вмешалась Ванда, — музыку Рахманинова играют больше, чем всякую другую, потому что она впрямую обращается к чувствам. До тех пор, пока люди способны чувствовать, музыка Рахманинова будет жить... Я была на его похоронах, Володя не ходил.

— Как это случилось? — спросил я. — Вы любили и уважали Рахманинова более чем кого-либо.

— Я был его другом, пока он навеки не сомкнул глаза, но я не мог заставить себя пойти на похороны.

— Он похоронен в Вестчестере, не так ли? — сказала Ванда.

— Это кладбище в Валгалле, штат Нью-Йорк. Я ездил туда несколько лет назад посмотреть на место, где он похоронен, и положить ветку сирени на его могилу — в память о его романсе.

Горовиц сказал:

— Лучше бы ему лежать на знаменитом кладбище в Ленинграде, где покоятся Антон Рубинштейн, Пушкин и Чайковский. Тогда каждый день на его могиле были бы цветы. Так должно быть! Он тосковал по России, он должен быть там, я уверен.

— Знаете, Маэстро, что уже в больнице, перед самой смертью он посмотрел на свои огромные руки и его последние слова были: «Прощайте, мои милые руки, прощайте»?

— У него действительно были невероятные руки, — сказал Горовиц. — Гофман как-то попросил одолжить их ему на год. Последнее, что сказал мне Рахманинов: «Пожалуйста, сыграйте мой Первый концерт — мой самый любимый. Его никто не исполняет». Как известно, я тоже так никогда и не сыграл его. Я работал над ним, я думал о нем, но я не смог исполнить его публично. Это хорошее произведение... Вы знаете трактовку Рахманинова? Это его лучшая запись фортепианного концерта.

— Вы не вините себя за то, что не сыграли его?

— Да, мне немного совестно. Мне следовало выполнить его волю...

— Но в некотором смысле вы сделали это при посредстве своего ученика Байрона Джейниса. Он играл концерт, и его запись великолепна.

— Может, вы и правы: мне не стоит каяться. Я много сделал для музыки Рахманинова, мне хотелось бы опять восстановить его Вторую сонату. Я это смогу.

Горовиц пребывал в хорошем настроении. Он встал с дивана и предложил мне послушать Рахманинова.

— Но не мрачного Рахманинова, — добавил он и начал ослепительную Польку. Исполнением этой остроумной пьесы и закончился вечер.

О старости

В ТОТ ВЕЧЕР В СРЕДУ в начале мая 1987 года я заработался допоздна и не обедал. Торопясь к Горовицу, я проглотил по дороге три куска пиццы на углу Девяносто второй улицы и Мэдисон-авеню. Когда я вошел, Горовиц был один.

— Ванда ушла на какой-то званый вечер, — сказал он задумчиво.

— Вы работали сегодня, Маэстро?

— Да, немного — над Листом. Но я до сих пор не уверен, запишу ли я эту пьесу. Никто ее не знает, возможно, даже вы.

— Сыграйте ее мне, тогда посмотрим...

Горовиц казался заинтригованным. Ему хотелось выяснить, знаком ли я с этим последним его открытием. Он сел за рояль и начал играть «Навязчивый чардаш» — позднюю пьесу Листа. Я не подал вида, что знаю ее. Когда он закончил, мое лицо ничего не выражало.

— Ага, вы не знакомы с этой пьесой! — торжествовал Горовиц.

— Маэстро, конечно я узнал ее, мне знакома вся поздняя музыка Листа.

— А как называется эта?

— «Навязчивый чардаш», — сказал я, — сочинен в 1884 году.

— Вы знаете свое дело, — похвалил Горовиц.

— Мне нравится эта музыка, Маэстро. Я сам ее разучивал.

Горовиц вернулся на свой диван.

— Видите ли, я старый человек, — начал он, — но жизнь так коротка. Не хватает времени.

Невыразимая печаль звучала в его голосе. Передо мной был человек, который столь многое свершил и потому должен был чувствовать удовлетворение от осуществленного. Но многое оставалось для него не сделанным, а времени было так мало! Он продолжал:

— Как я хотел стать композитором! Но мне пришлось зарабатывать на жизнь. Вокруг одни только поезда, поезда, поезда... Однажды, когда Рахманинов уезжал в очередное турне, кто-то спросил его: «Когда вы вернетесь домой?» Он посмотрел на поезд и сказал: «Домой... домой... Этот поезд и есть мой дом». Я понимаю его чувства. Но что делать? Надо зарабатывать... Когда я уезжал из России, я спрятал в ботинках все свои небольшие сбережения, чтобы их не отняли на границе. У меня ничего не было, и, поверьте, я не хотел возвращаться. Я стал играть, и пришел успех. Вы покупаете одежду, хорошо обедаете, а на сочинение музыки времени не находится.

— Мистер Горовиц, вы, наверное, сожалеете о своих успехах в качестве виртуоза?

— Конечно, мне кажется, если бы я не был хорошим пианистом, я бы стал сочинять. Но когда приходит эта проклятая революция, каждый делает что умеет. Я стал играть концерт Чайковского.

— Вы предполагали, что мир сразу полюбит вашу игру?

— Нет-нет, я был рад, счастлив, но я никогда особенно не надеялся. Вы знаете, евреи из России никогда не ждут от жизни ничего хорошего.

— Я вас понимаю: сперва должно произойти много плохого, а потом, может быть, немножко хорошего.

— Вы чертовски правы, — пробормотал Горовиц.

— Мистер Горовиц, вы боялись старости?

— Да, потому что виртуозу нужна сила, хоть и не так, как танцовщику. Но теперь я уродлив и стар. Я до сих пор хорошо играю, в том числе новые вещи. Я до сих пор выступаю, и есть еще столько концертов Моцарта, которые надо выучить. Так мно-

го... Как Моцарт сделал все это? Я впадаю в тоску, когда думаю, что он умер в тридцать пять лет.

— Маэстро, знаете, что записал девятнадцатилетний Шуберт о Моцарте в своем дневнике? Это такие чистые и невинные слова. Он написал: «О Моцарт, бессмертный Моцарт, сколько бесчисленных образов светлого и лучшего мира ты запечатлел в наших душах!»

— Как красиво! — сказал Горовиц. — Вы не могли бы записать эти слова для меня? А как Шуберт успел столько создать? Он умер, будучи еще моложе, чем Моцарт.

— Мистер Горовиц, для меня Шуберт — это одно из божественных существ. Только представьте себе: он сочинил так много — одних песен около шестисот. В тридцать один год он лежит умирая от сифилиса, мучимый ужасной лихорадкой, а музыкальные бури по-прежнему не смолкают в его душе. Он сочиняет свои последние сонаты — три великие фортепианные сонаты — на смертном одре. Почему он создает их, сгорая в пламени болезни?

Глаза Горовица полузакрылись, он глубоко задумался.

— По моему, он был должен. Мне кажется, он чувствовал, что таков его долг перед человечеством — сочинять до последнего вздоха.

— Да, вы правы. Столь великий композитор, как Шуберт, это прежде всего творец, существо жертвенное. Ему и в голову не приходило, что он является последним представителем венского классицизма. Он не просыпался поутру со словами «Хо-хо, я, Франц Шуберт, предвестник романтизма и создатель жанра немецкой Lied». Нет, он просто чувствовал ответственность перед своим даром и перед человечеством.

— Шуберт был смелым, мужественным человеком, — сказал Горовиц. — Бетховен тоже был мужественным. Посмотрите, как он вынес свою глухоту. Я читал, что Шуберт принимал участие в похоронах Бетховена.

Я объяснил, что Шуберт и Бетховен, вероятно, никогда не встречались. Хотя Шуберта почти совсем не знали, он как-то умудрился оказаться в числе тридцати шести факелоносцев на похоронах Бетховена. Вена гордилась Бетховеном. Когда он

умер, закрылись школы и был объявлен день траура. В траурном кортеже приняли участие почти двадцать пять тысяч человек.

— А как случилось, что Моцарт был похоронен в могиле для бедных? — прервал меня Горовиц.

— Моцарт жил в эпоху, когда все решало высокое покровительство. Но он не умел добиваться хороших постов, как Гайдн и Сальери. Бетховен тоже не состоял на службе, но он был мастер добывать деньги у богатых венских аристократов. Архиепископ Рудольф получил от Бетховена не менее двадцати пяти посвящений.

— А почему Шуберт не был знаменит? — продолжал спрашивать Горовиц.

— Шуберт родился через двадцать семь лет после Бетховена. Ко времени Венского конгресса 1814—1815 годов мир переменился, появился средний класс. Шуберт не имел покровителей; он не был концертирующим виртуозом, так что не мог зарабатывать и этим. Он вел жизнь голодного представителя артистической богемы — ту жизнь, которая была воспета в 1830-е годы в Париже в романе Мюрже «Сцены из жизни богемы». Но так уже жили в Вене Шуберт и его друзья. Они бедствовали, и именно на этом раннем этапе романтизма появилось понятие «искусство для искусства».

— Да... «искусство для искусства»... — сказал Горовиц. — Когда эти хулиганы рок-н-ролла делают сотни миллионов в год, это нормально. Но боже сохрани меня попросить хорошие деньги за концерт. Людям это не нравится. Я артист, я не должен просить, чтобы мне хорошо платили. Им все равно, дают мне сто или пятьсот долларов за концерт. Теперь я богат, и для них я хапуга. Они забыли те годы, когда я не играл. Мне пришлось продавать картины из своей коллекции, чтобы жить. В Голливуде мне обещали кучу долларов за то, что я сыграю в фильме «Рапсодию в стиле блюз» Гершвина. Я ее не сыграл, хотя, разумеется, выучил бы ноты, — эта пьеса не моя. Я не мог исполнить ее и взять за это деньги, так что потерял большую сумму. Бедный Шуберт, в наши дни он, по-моему, умер бы с голоду.

— Думаю, вы правы, — сказал я. — Будучи школьным учителем, Шуберт попытался было стать респектабельным бур-

жуа, но он не мог это вытерпеть — он должен был сочинять. Он спал не снимая очков, чтобы начать писать музыку сразу после пробуждения — новая песня уже переполняла его душу. Он ни минуты не тратил впустую. Но сегодня ему пришлось бы рано вставать и ехать в метро на работу. Он не сочинил бы ни одной песни.

— Видите ли, — сказал Горовиц, — время — это все. Если вам надо зарабатывать на жизнь, то она сотрет вас в порошок.

— Вот именно! Но, к счастью, у Шуберта не было сомнений по поводу своих сочинений. Мне кажется, он даже почувствовал некоторое облегчение, когда умер Бетховен. После его смерти, в последние полтора года, гений Шуберта расцвел. Девятая симфония, октет, «Зимний путь», струнный квинтет, три последние сонаты для фортепиано — это было какое-то чудо, волшебный родник творчества; Бенджамен Бриттен назвал период между смертью Бетховена и Шуберта «самыми удивительными восемнадцатью месяцами в истории музыки»

— Я не имел представления обо всем этом! — удивленно сказал Горовиц.

— Он написал все это и еще более. Он творил безостановочно.

— Что еще он сочинил?

— О, это потрясает: произведения для фортепианного дуэта, включая вашу любимую Фантазию фа минор и «Бури жизни» ор. 144, *C-dur*'ную Фантазию для скрипки и фортепиано, второй сборник «Четыре экспромта», а сразу после «Зимнего пути» он сочинил «Лебединую песню»; также два фортепианных трио *B-dur* и *Es-dur*, *Es-dur*'ную мессу и другие церковные произведения.

— Это невероятно! — выдохнул Горовиц.

— И на протяжении большей части этих полутора лет он физически страдал, мучимый страшными головными болями. 26 сентября 1828 года он закончил большую *B-dur*'ную сонату для фортепиано, затем струнный квинтет. Он умер 19 ноября. Одиннадцать дней перед смертью он ничего не ел и не пил. Последние его слова были обращены к брату: «Это мой конец». После смерти имущество Шуберта было оценено менее чем в 50 долларов. Его похороны и расходы на врачей вместе с долгами составили почти тысячу долларов. Его друзья были потрясены.

Поэт Грильпарцер написал эпитафию на его могилу, которая мне кажется эгоистичной.

— Что в ней? — Горовиц был заинтригован.

— Она гласит: «Музыкальное искусство похоронило здесь великое достояние, но еще более прекрасные надежды. Здесь лежит Франц Шуберт». Она мне кажется эгоистичной, потому что люди редко бывают благодарными. Шуберт — это один из бессмертных, а Грильпарцер хочет еще большего.

— Я не знаю и крупицы его музыки, — сказал Горовиц.

Он покачал головой:

— Шуберт умер в тридцать один год. Мне восемьдесят четыре. Может быть, я еще протяну немного.

— Маэстро, вы великолепны. Я собираюсь написать статью о творческом развитии артистов в старости, я развею миф о том, что в этом возрасте иссякают творческие силы. Только проклятое тело причиняет затруднения. Мне хочется процитировать письмо японского художника Хокусая, которое я запомнил наизусть. Подобно Бетховену, который, оглохнув, заявил: «Я схвачу судьбу за глотку», Хокусай сказал: «Я сломаю преграды старости».

— Так что же он написал? — с жаром спросил Горовиц.

Я зачитал следующее:

> С шести лет у меня была мания рисовать форму вещей. К пятидесяти годам я опубликовал огромное количество гравюр; но все, что я создал до семидесяти лет, не стоит принимать во внимание. К семидесяти трем годам я кое-что узнал о действительном устройстве природы, о животных, растениях, птицах, рыбах и насекомых. Впоследствии, к восьмидесяти годам, я достигну большего прогресса; к девяноста я проникну в тайну вещей; в возрасте ста лет я наверняка достигну чудесного искусства; но когда мне будет сто десять лет, все, что бы я ни нарисовал — точку или линию, — будет бессмертным. — Написано в возрасте семидесяти пяти лет мной, Хокусаем, стариком, сошедшим с ума на рисовании.

Горовиц был тронут словами Хокусая и попросил повторить их еще раз.

— Ах, он был оптимистом. Он написал это в семьдесят пять. Он дожил до ста десяти лет?

— Маэстро, кто когда-нибудь жил так долго? Нет, но он дожил до восьмидесяти девяти. Тоже неплохо. Он умер, как и Шопен, в 1849 году.

— Шопену не так повезло, — воскликнул Горовиц. — Но многим старикам надо знать это письмо Хокусая. Оно дает надежду. Во всяком случае, я жив. Доктор говорит мне, что если я просыпаюсь утром и у меня ничего не болит, значит, я умер. Ванда тоже любит это высказывание. Я больше не чувствую подавленности. До некоторой степени я чувствовал ее до вашего прихода. Но вы столько всего мне рассказали...

— Хорошо, Маэстро, значит, я выполнил свое назначение.

— Как вы доберетесь домой?

— Я возьму такси. А вы завтра позанимайтесь своим Листом, ладно?

— Хорошо. Только сейчас посмотрю в новостях, что происходит на свете...

Горовиц
и рок-н-ролл

Лето 1987 года быстро подходило к концу. Я бывал у Горовицев часто, обычно два раза каждые десять дней. В последнее время Маэстро не хотел выезжать в рестораны; мы просто беседовали. Иногда мы ужинали в красивой столовой с гравюрами Руо по стенам. В тот поздний августовский вечер я приехал, когда чета смотрела по телевизору документальный фильм о ягуарах. Горовица очень заинтересовали эти великолепные тропические животные.

— Можете себе представить, они обречены на вымирание в течение нескольких лет! — воскликнул он. — Только подумайте, такая красота и изящество навеки исчезнут с лица земли! Когда я умру, я отдам все свои деньги на защиту животных, а из этого дома пусть сделают для них приют.

— Хорошо, — сказал я, — будем надеяться, что битва не проиграна. Но увы, вся планета в опасности.

— Зачем только люди заводят детей? — фыркнул Горовиц. — Дети ничего не увидят: ни слонов, ни львов, ни деревьев, ни воды. Все погибнет из-за человеческой алчности. Я смотрел много таких документальных фильмов, они говорят об одном: все

умирает. Перелетные птицы не могут ориентироваться в небе, потому что загрязнение воздуха сбивает их с толку; они разучились летать. Слонов все время убивают; раньше слоновую кость хотя бы использовали для изготовления фортепианных клавиш, такие клавиши все-таки приятны на ощупь, пластмассовые же ужасны...

Миссис Горовиц была захвачена нашим разговором. Она очень переживала за живую природу. И если человечество не вызывало у нее никакого уважения, то перед животным миром она благоговела. В то время в доме у Горовица не было домашних животных. Ванде было одиноко без кошки, прогуливающейся по коричневому кафелю. Миссис Горовиц вступила в беседу:

— Браконьеров никакие законы не остановят. Ради бивней они безжалостно уничтожают слонов. У них, еще живых, вырывают бивни. Но теперь слоновую кость даже не применяют для изготовления клавиш.

— Да, миссис Горовиц, слоны — удивительные существа. Они очень умные, у них даже есть погребальные обряды. Они добры друг к другу. Знаете, как долго слониха вынашивает детеныша?

Она отрицательно покачала головой.

— Кажется, два года.

— Это как киты, — заметила миссис Горовиц.

— Да. Киты тоже восприимчивы и музыкальны. Человек и их скоро уничтожит.

— Это непростительно, — сказала миссис Горовиц. — Люди считают, что раз они убивают друг друга, то им позволено убивать и животных. Ненавижу людей — вот что я должна вам сказать; они меня ужасают!

— И правильно! — продолжал я. — На днях я интервьюировал Иегуди Менухина...

— Он очень умный человек, — вмешался Горовиц, — я знал его еще мальчиком.

— Да, да, моему отцу он тоже очень нравился, — сказала Ванда. — Так что же он сказал?

— Мы как раз говорили о проблемах животного мира, и я рассказал ему, что киты очень музыкальны. Как вы знаете, Менухин

очень озабочен глобальными проблемами. Он высказал весьма интригующую мысль. У меня с собой запись, я вам зачитаю:

> Что более достойно сохранения: последняя дюжина китов или сотня тысяч людей где-либо? Это очень сложный вопрос, ответ на который никак нельзя дать машинально. Мы разбрасываемся миллионами людей: они умирают от голода, от холеры, рака, от душевных расстройств — так заведено. Все эти люди все равно будут уничтожены, и стоят ли они дюжины здоровых китов? Я не знаю, кто тот Соломон, который решит эту задачу.

— Менухин задал хороший вопрос, — сказала миссис Горовиц. — Я бы без сомнения сохранила китов — они невинны... Но я не Соломон...

— Как вы думаете, Соломон был мудр? — спросил Горовиц.

— Я сомневаюсь, мистер Горовиц. Но только старики могут быть мудрыми. Это не значит, что они все таковы; если в юности люди бестолковы, то обычно и в старости остаются такими же.

— И даже еще более дурацкими и уродливыми, чем в юности, — добавил Горовиц.

— Не всегда, Маэстро. Тосканини, Казальс, Миро, Пикассо, Брак, Кокто и многие другие артисты и художники в старости выглядели прекрасно.

— Да, это потому, что они и тогда хорошо работали, — ответил Горовиц.

— Вот именно, по этой самой причине. Эрик Эриксон говорил: для того чтобы быть мудрым, надо быть старым, и все общества, кроме нашего, западного, инстинктивно понимали это. Теперь нет шансов найти мудрость, потому что молодежь навеки зомбирована самой ужасной пропагандой всех времен — рок-н-роллом. Он иссушает мозг и высасывает из ребенка жизненные соки. Дети могут дожить до старости, но они не достигнут мудрости. Их мозг выжжен, их уши глухи. Поверьте, это горькая правда. Я читал скандальную книгу Алана Блума под названием «Конец американского мышления» («The Closing of American Mind»). Там есть глава о рок-музыке, которая ужасает. Блум считает, что классическая музыка не оказывает никакого влияния на моло-

дежь, что на обломках классической музыки поднялся рок. Он называет рок постоянным половым стимулятором, который основан на ритме сексуального соития. Единственную параллель року в классической музыке составляет равелевское «Болеро» с его непрерывным оргиастическим ритмом. Рок к тому же является одной из самых больших индустрий в мире. Блум говорит, что если родители попытаются лишить детей рок-музыки, то те скорее бросят семью, чем откажутся от рока.

Мистер Горовиц, казалось, был заинтригован.

— Вы видели рекламу моего нового диска в «Таймс»? Она помещена среди объявлений о рок-н-ролльных альбомах. Говорю вам, сольный фортепианный концерт почти умер в наше время. Через пятьдесят лет от хорошей музыки останутся одни воспоминания. Она никому не будет нужна, кроме немногих старомодных коллекционеров.

— Маэстро, это приводит в уныние.

— Кстати, о «Болеро», — вступила Ванда. — Мой отец играл его в Париже, и Равель в страшном гневе явился к нему за сцену сказать, что он дирижировал слишком быстро. С тех пор они перестали разговаривать.

— Может быть, ваш отец сделал его слишком сексуальным, — сказал я.

— Возможно, вы правы. — ответил Горовиц. — Я знал Равеля, и он, по-моему, не слишком интересовался сексом.

— Знаете, кого Блум считает великой героической фигурой последних пятнадцати лет, человеком, сыгравшим ту же роль, что Наполеон в жизни молодежи девятнадцатого века?

— И кого же? — выпалил Горовиц, — Разумеется, не меня: молодежь меня совсем не знает.

— Нет, Маэстро, не вас, а Мика Джаггера.

— О боже! — задохнулся Горовиц. — Это даже хуже, чем я предполагал. Даже я знаю, кто он.

— Блум обнаружил: студенты, которые хвастались тем, что не имеют героев для подражания, втайне хотят быть как Мик Джаггер, жить как он, прославиться как он. Блум называет это «феноменом плебейства» и вопрошает: «Неужели это все, что останется в будущем от нашего истощенного западного наследия?»

Горовиц продолжал:

— Надо вам сказать, когда я был молод, легкая музыка не была такой отвратительной.

Он подошел к роялю и начал наигрывать забытые мотивы из песен и оперетт, словно для того, чтобы продемонстрировать, каким он был славным парнем. Горовиц — сверхаристократ, как все монархи, — любил показать свой демократизм. Его исполнение эстрадных мелодий, во всяком случае в тот раз, показалось мне холодноватым и банальным. Ванда снисходительно улыбалась, пока ее супруг совершал небольшую прогулку за пределы горних высот великого искусства. Горовиц улыбался мне, словно говоря: «Смотрите, какой я разносторонний». Он, однако, был сегодня не в настроении и скоро вернулся на свой диван.

— Я просто какой-то анахронизм, — сказал он.

— Надеюсь, что нет, Маэстро.

Остаток вечера мы проговорили о положении бездомных и трагедии наших городов.

— Скоро бездомных будет полмиллиона. Если города — это цивилизация, то, значит, она приходит в упадок. Все города холодные, жестокие, на их улицах не встретишь ни капли сострадания. Может быть, Нью-Йорк умрет еще до того, как умрет музыка.

— Я сам умру раньше, чем Нью-Йорк, — перебил Горовиц. — Сегодня мы все настроены очень пессимистически, я рад, что мы никуда не выезжали.

— Прежде чем вы уйдете, я хочу, чтобы вы подписали петицию, — обратилась ко мне Ванда неумолимым тоном.

— О чем?

Миссис Горовиц вручила мне брошюру и петицию:

— Посмотрите на фотографию: это ужасно! Посмотрите на этих висящих собак.

— Что это?

— Вы не знаете? Эти сумасшедшие в Корее едят собак. Их мучают и убивают. Их подают в ресторанах — это там в порядке вещей. Собак едят для здоровья и для повышения мужской потенции. Какое суеверие, какая дикость! Существует всемирный комитет по прекращению этих зверств, которые происходят по

15*—6697

всей Корее. Скоро они собираются устроить у себя Олимпийские игры, они хотят быть частью мирового сообщества и при этом убивают собак миллионами.

— Что за мир! — сказал Горовиц мрачно. — Львы, ягуары, гепарды и леопарды скоро исчезнут с лица земли. И все по нашей вине. Мы дурные существа... В следующий раз давайте говорить о музыке: это никогда не вызывает депрессии.

Падеревский — душа, исполненная благородства

Поздней осенью 1987 года исполнилось два года с тех пор, как я стал постоянно видеться с Горовицем. Этот год не был столь богат событиями, как предыдущий, однако пианист побывал в Европе, где дал концерты в Берлине, Гамбурге, Амстердаме и Вене.

Когда я вошел, Маэстро пожал мне руку, не вставая с дивана.

— Я не могу подняться, — сказал он, — здесь так удобно. Что за книгу вы принесли?

— Так, кое-что из того, что я читаю. Это биография Падеревского 1932 года издания. В ней опубликованы беседы пианиста с автором, Ромом Ландау.

— Как называется книга?

— «Игнацы Падеревский: музыкант и политик».

— Нет, кажется, этой я не знаю, — ответил Горовиц.

— Вы, мистер Горовиц, родились через сорок три года после Падеревского. Он был тогда самым прославленным пианистом в мире, как вы сейчас.

— Да, Падеревский — это золото высшей пробы. Должен вам сказать, что отнюдь не все считали его хорошим пианистом.

Когда я впервые его услышал, он был уже не в лучшей форме, да и вообще у него не было такой техники, как у Розенталя и других виртуозов того времени. Но миниатюры он играл прелестно. Знаете, он много для меня значил; в нем было столько гордости, он представляется мне каким-то Дон Кихотом на белом коне — это поистине героическая фигура. Вон, видите фото с дарственной надписью на стене? Посмотрите на него, на старого льва. Мне было около шестнадцати лет, когда он стал первым президентом Польши — представляете, что чувствовали все пианисты? Он подписал от имени Польши Версальский договор.

— Маэстро, он сделал самую блестящую карьеру, какую только можно себе вообразить, его можно назвать воплощением героического образа артиста.

— Я слышал, он был хороший политик, — продолжал Горовиц.

— Вот именно! Он произвел глубокое впечатление на Вудро Вильсона, Клемансо и Ллойд Джорджа. Они считали, что у него большой дипломатический дар.

— Он был символом Польши, — сказал Горовиц. — Знаете, ведь в моих жилах течет и польская кровь.

— Да, вы говорили об этом... Падеревский и композитором был хорошим.

— Очень хорошим. Между прочим, кажется, я говорил вам, что, играя в одиннадцатилетнем возрасте перед Скрябиным, я среди прочего исполнил и «Мелодию» Падеревского. Но у него есть и большие произведения.

— О да, — подхватил я. — Он сочинил оперу «Манру» и огромную симфонию си минор, продолжающуюся восемьдесят минут. Правда, она не слишком удачная: я слышал запись.

— Когда она была создана? — спросил Горовиц.

— На рубеже столетий.

— Ох уж эти огромные, длинные, скучные симфонии — они ужасны. В одной мазурке Шопена, по-моему, больше музыки, чем во всех симфониях Малера! — воскликнул Горовиц.

— Интересно, что вы сказали это о мазурке Шопена. Жорж Санд говорила, что в одной прелюдии Шопена больше музыки, чем во всех операх Мейербера.

— Я прав! Она права! — Горовиц ликовал. — Шопен выбрал ее не без оснований...

— Когда вы впервые услышали игру Падеревского?

— Не могу сказать точно, но помню, как он играл мазурки Шопена — чудесно! Да-да. Должен вам сказать: кажется, в 1938 году я провел с ним целый день на его вилле в Швейцарии; я знаю, он мне симпатизировал. Браиловский тоже был тогда у него в гостях.

— Как он выглядел, мистер Горовиц?

— Очень добрый... очень красивый... выглядел прекрасно... Впрочем, вот подходящее слово: «благородный». У нас был долгий обед, потом чай, потом ужин. Я провел у него весь день. Мы о многом говорили — не о политике, о музыке. Падеревский не признавал Дебюсси, он был для него слишком современным. Помните, я говорил вам, что и Рахманинов относился к Дебюсси с подозрением.

— Что еще вам вспоминается?

— Немногое. Он был печален. Вы знаете, Европа тогда умирала, и Польше предстояло погибнуть первой.

Я рассказал Горовицу, что у меня в студии WNCN однажды побывал французский тенор Дода Конрад. Он рассказал мне, что одно время работал секретарем Падеревского. В 1940 году бывшему президенту Польши исполнилось восемьдесят, он был болен и слаб. Ему предстояло сделать несколько записей, выручка от которых должна была пойти в фонд обороны. Конрад, сопровождавший его тогда, сказал, что он еле передвигался и выглядел как мертвец. Стоял жаркий летний день, а в те времена еще не существовало кондиционеров. К концу сеанса записи прошел слух, что в студии работает Падеревский; возле его лимузина собралась толпа. Когда Падеревский увидел ее, он с трудом распрямил спину, высоко поднял голову и царственно прошествовал мимо, словно снова обретя жизненные силы. Толпа на миг замерла, на глазах у некоторых были слезы. Затем раздались крики: «Да здравствует Польша! Да здравствует Падеревский!»

— Да, он отличался благородством души — вот что я чувствовал рядом с ним; таких людей не часто встретишь. А интересно,

что Падеревский говорит обо мне в той книге, которую вы принесли. Почитайте мне.

— Вот здесь, Маэстро, на странице 283, в главе «Беседы в Рион Боссон» Ландау сообщает...

— Да, да, так называлась его вилла, — перебил Горовиц.

— Так вот, автор пишет:

— Мистер президент, похоже, что никто не знает вашего мнения о молодом поколении пианистов. Вы слышали когда-нибудь Владимира Горовица?

Не раздумывая Падеревский ответил:

— Я слышал его несколько лет назад в Чикаго. Должен признаться, он очень мне понравился; мне нравятся и его игра, и внешность, и его отношение к делу.

(Тут я вспомнил, сколь важное значение придавал Падеревский этому последнему свойству.)

— Что в нем вам больше всего понравилось?

— У него есть самодисциплина; и прежде всего, у него есть ритм и звук. Я слышал в его исполнении только ре-минорный концерт Рахманинова — он играл прекрасно. Конечно, я не могу сказать вам, сколь он убедителен в музыке великих классиков: как он играет Баха, Бетховена, Шопена или Шумана. Если его не испортят, не избалуют и он сохранит свою нынешнюю форму, он пойдет очень далеко.

Горовиц был доволен.

— Я и не знал этого. Мне, впрочем, говорили, что он побывал на моем концерте. Он, вероятно, слышал меня в Чикаго году в 1930, в тот раз дирижировал Фредерик Сток. Я играл это сочинение повсюду... Мистер Дюбал, а вы как думаете?

— О чем, Маэстро?

— Как вы думаете, я испортился с годами?

— Мистер Горовиц, по-моему, вы испорченный от рождения. Но вы каким-то образом преодолеваете этот недостаток.

— Ладно, вернемся к книге... Что еще он говорит?

Автор спрашивает Падеревского:

— На вас произвела впечатление его техника?

— По-моему, она достаточна для того, чтобы он преодолевал любые трудности, и она не бросается в глаза. Несомненно, он самый убедительный среди молодых пианистов...

Горовиц перебил меня:

— Сомневаюсь, что теперь я самый убедительный среди старых пианистов: Серкин и Арраy, наверное, тоже убеждают публику.

— Маэстро, вы дитя по сравнению с вашим старым другом Хоршовским, которому, должно быть, девяносто пять.

— По-моему, он врет, — захихикал Горовиц, — на самом деле ему все сто. Я никогда столько не протяну. Но вернемся к Падеревскому...

— Ладно... Он говорит, что слышал Хозе Итурби, который «тоже играл очень впечатляюще», хотя и понравился ему гораздо меньше Горовица.

— Итурби тоже сделал большую карьеру. Боже мой, он тоже умер... Все умерли... Но продолжайте, что еще он говорит о пианистах?

— Да, да, мистер Горовиц... Вот тут Падеревский говорит: «Мне также очень нравится игра немца Гизекинга, у которого есть вкус, музыкальная тонкость и изысканность. Все это совершенно не по-немецки...»

— Он прав, — подтвердил Горовиц. — Должен признаться, когда я был молод, игра Гизекинга привела меня в замешательство. Я никогда не слыхал таких *pianissimo* — легких как сон. Но позже я снова пришел в такое же замешательство, потому что он всю музыку играл так. Разумеется, он был большим артистом, но как с человеком я не хотел иметь с ним никаких отношений.

— Вы тоже протестовали, когда он после войны приехал играть в Соединенные Штаты?

— Разумеется, и я не жалею об этом. Рубинштейн, и я, и другие — все не хотели, чтобы он появился на эстраде. Он во время войны оставался в Германии, он поддерживал нацистов.

— Вы знаете, Маэстро, что, когда в 1941 году Падеревский умер, его отпевали как героя — в соборе Св. Патрика, и по при-

казу Франклина Рузвельта он был похоронен на Арлингтонском национальном кладбище?

— Я этого не знал.

— Да, Падеревский был больше чем пианист...

— Спасибо, что прочли мне эти страницы.

— Я был счастлив сделать это.

— Как вы доберетесь домой?

— На такси, Маэстро...

Горовиц часто спрашивал, как я собираюсь ехать к себе, как будто это было каким-то сложным делом.

О Брамсе

Стояла холодная и сырая погода — типичный нью-йоркский февраль. В тот вечер Горовиц выглядел удрученным.

— Что с вами?

— Погода меня доконает... Все время дождь, за весь месяц лишь два хороших дня...

В восемьдесят пять лет пианист всегда внимательно следил за погодой. Каждое ее изменение влияло на его здоровье, и он часто ее предсказывал.

— Я метеоролог — самый лучший, лучше, чем на телевидении, — с гордостью заявлял он.

Он всегда слышал отдаленнейший раскат грома и редко ошибался, если собирался дождь. Важным для него было и то, что от погоды зависели его ежедневные лечебные прогулки.

— Мой отец считал природу злейшим врагом человека, — заявила Ванда. — Но я не уверена, что таким врагом является именно погода, какой бы она ни была. Тут уж ничего не поделать...

— Это все потому, Ванда, — ответил Горовиц, — что ты выросла в Италии. Вот в России — там погода всегда имеет значение. Почитай письма Чайковского: чаще всего он говорит именно о погоде. Русский томится по весне, он жаждет ее, он мечтает о ней; к апрелю человек просто сходит с ума от суровости зимы —

это какой-то бесконечный кошмар. А потом начинается грязь... В России — трудно, в Нью-Йорке — хорошо...

Горовиц перешел на другую тему:

— Я слышал по радио Владимира Фельцмана, игравшего *B-dur*'ный концерт Брамса с Зубином Метой.

Фельцман — молодой советский пианист, еврей по национальности, был фактически лишен возможности строить свою карьеру в России. Незадолго до того он приехал в США и, находясь на пике популярности, дебютировал в Карнеги-холле в ноябре 1987 года.

Миссис Горовиц не нравилось его быстрое восхождение.

— Такое бывает только в Америке, — сказала она. — Кто они все такие? Им достаточно сойти с самолета, и вот им карьера, дом, преподавательский пост, дебют в Карнеги-холле, выступление в Белом доме... Знаете, на его дебют в Карнеги-холле собиралась прийти миссис Рейган, но дождь остановил ее...

— Никто даже не знает, хорошо ли он играет, — подхватил Маэстро.

— Но что еще хуже, — продолжала Ванда, — никому и дела нет до того, хорош ли он. Он уже тут как тут... Это невероятно!

— Да, машина общественного мнения в Америке клюет на всякого перебежчика из России, — подтвердил я. — Для простого американца если русский, то уже хорош.

— Когда мы были в России, нас просили, чтобы мы поддержали этого Фельцмана, — сказала миссис Горовиц.

— Он даже хочет явиться ко мне с визитом, — заявил Горовиц. — Но я не желаю его видеть.

— Как по-вашему, когда все это началось, эта «русская мистика»? — спросил я Маэстро.

— Поверьте, я сам испытал отчасти эту «мистику», но в двадцатые годы мир был полон великих пианистов... Вообще-то русские прославились начиная с времен Дягилева, а для американцев они всегда были своего рода экзотикой...

— О да, но мне кажется, что это началось еще раньше — с приезда Антона Рубинштейна в 1872 году; его привез сюда Стейнвей. Подобно тому как Ганс фон Бюлов был великим немецким пианистом, Рубинштейн был великим русским. Внешне

он был похож на Бетховена — это казалось таинственным. Он взял Америку штурмом, сыграв 215 концертов за 239 дней.

— Господи помилуй! — Горовиц удивленно покачал головой. — Он, наверное, был сделан из стали. Я никогда не давал больше двух концертов в неделю, и то в юности. Мой менеджер говорил: «Я назначил концерты в Коламбусе, Дейтоне и Цинциннати в течение одной недели». «Отменяйте Дейтон, иначе я плохо сыграю в Цинциннати», — так отвечал я ему. Как можно хорошо работать в таком напряжении?

— Знаете, — сказал я. — Антон Рубинштейн играл весь фортепианный репертуар своего времени, но он не исполнял Брамса, он его не любил.

Горовиц оживился:

— Знаете, мистер Дюбал, я тоже больше не люблю Брамса... Я не могу им загореться. Я не играл его сорок лет — он скучный.

— Ну, Маэстро, это почти святотатство. Брамс — один из трех великих «Б»!

— Мистер Дюбал, может быть, он и один из этих трех «Б», но он самое маленькое «Б» по сравнению с Бахом и Бетховеном.

— Да, Брамс большой мастер, но вы правы. У него нет величия Баха или Бетховена.

Ванда тоже согласилась с Горовицем, хотя и с оговоркой:

— Зато мой отец обожал Брамса, он дирижировал его симфониями как демон.

— Это точно, его записи чудесны. А вы, Маэстро? Ведь вы сами играли оба его концерта...

— Помню, помню, но они мне не нравятся; Второй я записал с тестем...

— У Брамса много достоинств, но для пианиста он невыигрышный, — продолжал я. — Знаете, Брамс был смущен, когда его стали называть «третьим Б» — это Ганс Бюлов придумал такое выражение: «три великих Б». Когда он дирижировал Первой симфонией Брамса, он называл ее «Десятой» Бетховена...

— С нас довольно девяти! — ухмыльнулся Горовиц.

— Вы так и не сказали, как вам понравилось исполнение *B-dur*'ного концерта Фельцманом.

— Не слишком, — заявил Горовиц. — Вы сами слышали его?

— Да, я был на концерте и должен сказать, в Брамсе он произвел на меня лучшее впечатление, чем при исполнении сольной программы в Карнеги-холле. Первые две части были просто изумительны. Знаете, что сам Брамс говорил о своем гигантском Втором концерте?

— И что же? — сердито спросил Горовиц; ему было неприятно, что я не согласился с его оценкой исполнения Фельцмана.

— Так вот, Маэстро, он называл его «маленьким-маленьким фортепианным концертиком с маленьким-маленьким скерцо». А вам не кажется, что Второй — один из самых трудных фортепианных концертов?

— Второй Брамса вовсе не труден, — заявил Горовиц. Преисполненный духа противоречия, он не хотел отдать должное не только Фельцману, но и Брамсу. Мне показалось, что разговор о Брамсе следует прекратить...

Неожиданно Горовиц направился к роялю и с яростью набросился на клавиатуру, играя начало *f-moll*'ной сонаты Брамса.

— Ужасная музыка! — закричал он. — Ух! — ух! — ужасная! Я слышал на днях по телевизору *B-dur*'ное трио Брамса с ужасным пианистом... Это ужасная музыка, ужасная игра, отвратительная. Скрипач был плохой, и виолончелист — тоже. И музыка, и темпы — все было ужасно!

— Вижу, мистер Горовиц, что гамбургский мастер — не ваш герой. На следующей неделе я прочитаю вам чудесное эссе о Моцарте, которое написал в 1930-е годы критик Поль Розенфельд.

— Хорошо! Лучше поговорим о Моцарте — это ангел, сошедший с небес на землю...

Мы с Горовицем ужинаем вдвоем

Ванда уехала в гости к сестре — в Италию. Когда я пришел к Маэстро, он еще не спустился в гостиную из спальни. Ожидая его появления, я налил себе бокал вина.

— Как вам нравится этот жакет? — воскликнул Горовиц, входя в комнату. — Я никогда раньше его не носил; я купил его в Лондоне.

Он сообщил это таким тоном, словно все купленное в Лондоне обладало особыми достоинствами.

— Мистер Горовиц, это чудесный жакет, он вам замечательно идет; а как мне нравится ваша бабочка!

— Вы тоже выглядите сегодня шикарно.

— Вижу, что вы постройнели.

Горовиц придавал большое значение своему весу — вообще своему внешнему виду. Он был для него предметом гордости, и это поддерживало в нем чувство собственного достоинства.

— Знаю, я сбросил еще три фунта. В последнее время я замечательно себя чувствую; мы с Джулианой обошли на прогулке десять кварталов.

К большим двустворчатым дверям подошла служанка и сообщила, что на улице нас ждет шофер.

— О'кей, — сказал Горовиц, — мы скоро будем... Надеюсь, что вы проголодались сегодня вечером, — обратился он ко мне.

— Разумеется, мистер Горовиц.

Я спустился по полукруглой лестнице впереди него к гардеробной, где всегда пахло пыльной тканью и мехом. Горовиц надел свою любимую черную шляпу, в которой он выглядел лет на десять моложе. Шагая с некоторой осторожностью, он вышел из дома. Вообще-то его походка часто выглядела нетвердой; казалось, он может упасть, однако на самом деле он держался на ногах увереннее, чем представлялось.

Мы поехали в центр по Парк-авеню, а затем по направлению к «Никколо Мондо», ресторану на углу Шестьдесят третьей улицы и Первой авеню; Горовицы были там постоянными посетителями. По дороге Маэстро рассказал мне, что накануне в три часа утра слушал свое исполнение *f-moll*'ной сонаты Шумана.

— Как оно вам понравилось? — спросил я.

— Чудовищно! — взорвался Горовиц. — Так аффектированно! Почему меня никто не остановил?

Горовицу часто не нравились собственные записи после того, как он долгое время их не слушал: акцент или замедление, сделанные год назад, были для него сегодня непереносимы.

— Моя игра такая нервная, — сказал Горовиц. — Шуман и без того сумасшедший, а я так его просто разрушил.

— Ах, мистер Горовиц, вы преувеличиваете; мне нравится эта ваша запись. Но вы — ее создатель и имеете полное право отвергать ее. Вам кажется, что она чересчур нервная, мне — нет. Эта музыка полна великой тоски и эмоциональных стрессов. И я рад, что вы записали ее, ибо соната несправедливо забыта... Но минуту назад вы сказали очень интересную вещь...

— Что я сказал?

— Вы посетовали, почему никто не обратил ваше внимание на то, что она вышла чересчур аффектированно. Это напомнило мне одну мысль Уистлера...

— Кто такой Уистлер?

— Джеймс Уистлер, американский художник конца девят-

надцатого века. Самая известная его работа — портрет матери. Эта картина так знаменита, что она обычно фигурирует под этим названием, а не так, как ее озаглавил сам художник: «Композиция в черном и сером».

— О, я знаю ее. Я даже едва не купил однажды картину Уистлера в галерее на Мэдисон-авеню. Так что же он говорил?

— Что над картиной должны работать двое: художник и человек с револьвером, готовый вышибить ему мозги, если он начнет ее переписывать.

— Ах, — воскликнул Горовиц, — здорово сказано! Это как раз то, что и я имел в виду. Кто-то должен останавливать пианиста, слушать его со стороны. Это хороший урок всем нам...

Тем временем мы приехали. У дверей ресторана мимо нас прошли две дамы; они обернулись, глядя на Горовица.

— Это кто-то из знаменитостей, — сказала одна другой.

Горовиц в ответ, выпучив глаза, высунул им язык.

— Глупый народ, — сказал он, доставая расческу, перед тем как войти в зал ресторана. Он отдал мне свою шляпу и несколько раз прошелся по волосам.

Как обычно, Горовица встречали торжественно; Карлос проводил нас к уже сервированному столу. По случаю субботнего вечера ресторан был заполнен больше обычного, публика выглядела довольно пестро, не слишком элегантно. Горовиц посмотрел вокруг.

— Кто эти люди? Народу полно... Почему мужчины без бабочек? — заявил он с недоумением.

В этот момент к нашему столу подскочил Карлос.

— Маэстро, — сказал он, сияя, — сегодня у нас ваш любимый морковный суп.

— Карлос, — прервал я его и подмигнул, — почему бы вам не выставить этих людей вон? Они не носят бабочки; какое неуважение к вашему заведению!

С плутовским блеском в глазах Карлос обратился к Горовицу:

— Маэстро, хотите я вышвырну их вон, как предлагает мистер Дюбал?

— По-моему, мистер Дюбал прав, но ладно уж, пусть остаются, — милостиво разрешил Горовиц. — Вам ведь надо делать свой бизнес.

— Кто эти люди, откуда они? — спросил Горовиц, обращаясь ко мне.

— Попробуем угадать... Сегодня субботний вечер, Манхэттен забит народом, приехавшим из Нью-Джерси, Вестчестера, отовсюду; в субботу вечером все хотят быть в центре Нью-Йорка... Вот эта компания, судя по женским прическам (обесцвеченные волосы) и одежде, — из Квинса, из-за моста... Итальянский средний класс, от тридцати пяти до пятидесяти лет. Мужчины очень гордятся тем, что не носят бабочки. Обратите внимание на золотые цепочки у них на шеях...

— Но это очень дорогой ресторан, — заметил Горовиц.

— Да, у них сегодня большой выход в свет, и они хотят, чтобы им подали хорошую итальянскую еду. Итальянцы всегда любят итальянскую кухню; вспомните миссис Горовиц... А этот ресторан североитальянский — им, южанам, кажется, что, придя сюда, они таким образом повысят свой статус. Этот ресторан для них как золотые цепочки на шеях...

— Откуда вы все это знаете? — удивился Горовиц.

— Это просто: я угадываю и обобщаю. Живя достаточно долго на Манхэттене, можно многое рассказать, исходя из внешнего вида людей. Глядя по сторонам в автобусах, метро и такси, можно многому научиться. А если вдобавок ездить, как я, по всему городу? Здесь каждый район имеет свои особенности...

Горовиц перебил меня:

— Спросите Карлоса, правильно ли вы угадали.

Я подозвал хозяина к нашему столу и описал ему клиентов ресторана.

— Мистер Дюбал абсолютно прав, — сказал Карлос. — Это постоянные посетители, итальянцы из Квинса, они бывают здесь почти каждую субботу.

После полученного от Карлоса подтверждения Горовиц с удивлением и уважением посмотрел на меня.

— Между прочим, — сказал я ему, — сегодня здесь, помимо вас, есть и другая знаменитость.

— Кто же еще?

— Видите вон того господина?

В этот момент мужчина направился прямо к нам.

— Маэстро, я счастлив находиться там же, где и вы, — сказал он.

Горовиц не имел о нем ни малейшего представления, он был абсолютно безучастен, когда со мной заговорил Говард Коузелл. Все это выглядело весьма неловко. Когда Говард вернулся за свой стол, Горовиц поинтересовался:

— Кто этот человек? Судя по всему, вы знакомы...

— Нет, мы никогда с ним не встречались. Но он самый знаменитый в Америке спортивный комментатор.

Горовиц махнул рукой:

— И только?

Приступая к супу, Маэстро заткнул за воротник салфетку — он делал так всегда будучи на людях. Когда я ужинал с ним вместе, я поступал так же. Горовиц за трапезой вел себя безупречно, у него были прекрасные манеры. Страдая желудком, он был очень осторожен в выборе блюд: например, десятилетиями не ел салат, который, по его словам, мог убить его. Он всегда заботился о том, чтобы не переедать, потому что хотел оставить для себя возможность заказать небольшой десерт; он считал это своего рода наградой. Если в ресторане не было хороших десертов, он иногда приносил с собой к чаю пару пирожных, аккуратно завернутых; он сам покупал их в булочной во время дневной прогулки. Как раз в тот момент, когда Горовиц размышлял над первым куском серого палтуса, Говард Коузелл собрался уходить. Он снова подошел к нашему столу и рассыпался в любезностях.

— Маэстро, вы легенда из легенд! — воскликнул он. — Я слышал вас в Карнеги-холле в прошлом году: это было откровение!

Горовиц озадаченно смотрел на него, словно не понимая, чего хочет от него спортивный комментатор. Я смутился тем, что Горовиц не может ему ничего ответить, и произнес:

— Говард, вы один из самых знаменитых людей в Америке.

— Я знаю, но я ничто по сравнению с Горовицем!

Это было сказано с таким напором, что и я не мог сопротивляться:

— Это правда, — согласился я.

Тут спортивный комментатор исчез, и мы продолжили трапезу. После десерта к нашему столу подошел Карлос и вручил

16*--6697

Маэстро воскресный выпуск «Нью-Йорк таймс», специально для него купленный. Когда принесли чек, мистер Горовиц достал зеленую карточку «Американ экспресс». Великий пианист, по-видимому, не нуждался в особом статусе владельца «золотой» или «платиновой» карточки. Он аккуратно записал общую сумму.

— Сегодня, без Ванды, — заметил он, — вышло дешевле. Как вы думаете, чаевых достаточно?

— Как раз довольно, — подтвердил я.

Когда мы вышли из ресторана, было около одиннадцати. Сидя в машине, Горовиц сказал:

— Я сегодня немного устал, водитель отвезет домой меня, а затем и вас. Я почитаю «Таймс», а потом послушаю по радио «Евгения Онегина» — я обожаю эту оперу. — Горовиц умел смотреть вперед и намечать дела, большие и малые, было ли то прослушиванием оперы по радио или его собственным концертом в Карнеги-холле. Когда я подвел Маэстро к дверям, он сказал:

— Мы хорошо провели время. Скоро домой вернется Ванда, и на будущей неделе мы отправимся ужинать втроем. Джулиана позвонит вам в понедельник, чтобы условиться о времени встречи.

Штурмуя башню из слоновой кости

Горовиц существовал абсолютно изолированно от пианистического мира. Обитая в башне из слоновой кости, «император всех пианистов» с годами становился все более и более одинок. Он говаривал:

— Пианисты в этом городе и не ведают, что я тут живу.

Я же уверял, что все серьезные музыканты не только бывают на его концертах, но и знают тот дом на Девяносто четвертой улице, где он живет в своем величественном одиночестве. Но Горовиц для всех оставался недоступным. Прошли годы с тех пор, когда Маэстро давал некоторым пианистам постоянные уроки. Мне казалось, что ему принесет большую пользу общение с более молодыми музыкантами, а также прослушивание игры некоторых моих студентов из Джульярда.

Замысел, на первый взгляд, казался простым: я был знаком со многими прекрасными пианистами, а в своем классе в Джульярде общался с некоторыми перворазрядными талантами. Я даже рассказывал Горовицу со слов некоторых студентов, что они порою тайком стояли на улице под его окнами, ожидая случая услышать, как он занимается. Миссис Горовиц была напугана такими знака-

ми внимания. Малейший намек на то, что ее мужа могут эксплуатировать, заставлял ее тосканиниевские ноздри раздуваться от гнева. Она всегда боялась, что имя Горовица будет «использовано» в чьих-то целях. И действительно, это порою происходило со славными именами ее отца и мужа. Например, в свое время Горовиц обнаружил, что некоторые пианисты, игравшие ему хотя бы раз, называют себя учениками Горовица. Маэстро сказал мне однажды:

— Лист заявлял во всеуслышание: «Я не профессор фортепианной игры». Но он любил давать мастер-классы, а ученики повсюду следовали за ним. Когда он отправлялся в Рим, они ехали следом, когда в Будапешт — тоже. А каждое лето они являлись к нему в Веймар. Он был слишком великодушен: он слушал всех, кто бы к нему ни приходил, и они отнимали у него драгоценное время. У него было золотое сердце, добрее, чем у кого бы то ни было. Поиграв перед Листом, эти прохвосты возвращались домой и заказывали себе визитные карточки, где стояло: «Такой-то такой-то — ученик Листа»; они делали деньги на его имени — все были учениками Листа. Но однажды его подлинный ученик Ганс фон Бюлов — тот, что был женат на его дочери, прежде чем она вышла замуж за Вагнера, — поставил преграду на пути всех этих бездарностей: он прекрасно понимал, что происходит. Он стал следить, чтобы только достойные могли играть перед маэстро.

— У Листа был девиз: «Гений обязывает», — сказал я. — По-моему, в этом состоял для него один из способов самоотдачи.

— Вы знаете, мой отец не любил Листа, — вмешалась Ванда.

— Почему?

Объяснить взялся Горовиц:

— Тосканини не мог поверить, что человек бывает так добр, отзывчив и так мало требует взамен: он считал это позой. «Ладно, — сказал я ему однажды, — если это и поза, то хорошая».

С этими словами Горовиц истерически расхохотался.

— Осмелюсь сказать, — заметил я, обращаясь к Ванде, — это не было позой. Ваш отец был несколько подозрителен к добрым делам.

— Даже очень подозрителен, — согласилась она. — Если бы мы разрешали пианистам играть перед Володей, нам нужен был бы свой Бюлов, дабы производить отбор.

— Всегда можно отсеять кого надо, — сказал я. — Не будет ли для Маэстро интересным побеседовать с кем-нибудь из молодых его коллег? Это было бы для них такой честью, таким волнующим событием...

— Честь, волнующее событие... Что они в этом понимают? — рассердилась Ванда.

Горовиц хранил молчание, он задумался. Принятие решения затягивалось у него обычно надолго. Во всяком случае, идея была заброшена, и это позволяло надеяться, что, быть может, в будущем он откроет свой дом кому-нибудь из пианистов.

— Я не педагог, — сказал Горовиц, — но, возможно, я смогу дать несколько советов, намеков. Посмотрим...

Горовиц никогда не упускал случая прочитать воскресный выпуск «Таймс», особое внимание уделяя рубрике «Искусство и развлечения».

— Какое отношение имеет слово «развлечение» к искусству? — всегда недоумевал он.

Однажды, вооружившись своей неизменной лупой, он читал оттуда вслух. Вдруг Маэстро остановился:

— Я не вижу тут своей фамилии, но я вижу вашу. Вы читаете лекции под названием «Мир фортепиано». Может быть, я тоже встряну в это дело. Что вы об этом думаете?

— Маэстро, это будет фантастика!

— Вы читали статью об Александре Торадзе? Вы знаете его?

(Торадзе бежал из России и сделал большую карьеру в Соединенных Штатах. Я брал у него интервью на радио WNCN, и мы подружились.)

— О да, у него прозвище Лексо — так его называют друзья.

— Как вы думаете, он играет в шахматы?

— Не знаю. Если он умеет, то, может быть, вы хотите, чтобы он поиграл с вами?

— Возможно... — сказал Горовиц.

Несколько недель спустя мне случилось встретиться с Лексо, и я невзначай осведомился, играет ли он в шахматы. Получив утвердительный ответ, я постарался не открывать ему подоплеку своего вопроса.

Увидясь в следующий раз с Горовицем, я сказал ему:

— Между прочим, Маэстро, я спрашивал Торадзе, умеет ли он играть в шахматы. Так вот, он умеет!

Горовиц насмешливо посмотрел на меня:

— Кто этот Торадзе?

— Помните, Маэстро, это тот пианист, о котором вы читали статью в «Таймс».

— Не знаю, — отрезал Горовиц.

На самом деле он прекрасно знал, о ком идет речь.

— Хотите, я приведу его к вам сыграть партию-другую.

— Нет, я больше не играю в шахматы.

Торадзе, который обожал Горовица, составил бы ему хорошую компанию. Они могли бы разговаривать по-русски...

Наступила весна. Моя цель состояла в том, чтобы привести студентов к Горовицу до наступления лета — периода для него «опасного» и маловдохновляющего. Но прежде мне хотелось, чтобы Маэстро сам выбрал какого-нибудь пианиста — молодого, но с уже определившейся карьерой. Это должен был быть мужчина, ибо Горовиц не интересовался пианистками. У него было много предрассудков. Например, он неоднократно повторял:

— Женщины равнодушны к карьере. Я согласен с Лепетицким, который говорил, что не хочет больше заниматься с ученицами: «Они не серьезны. Я убиваюсь, обучая их, а они выходят замуж, рожают детей и бросают музыку». Он говорил правильно. Что они делают для искусства? Детей?

Горовиц питал также антипатию к физически непривлекательным, особенно тучным, людям. Он, однако, изо всех сил оправдывался, объясняя, что дело не в красоте, но что они должны быть опрятны и выглядеть «нормально». Его пугала неряшливость во внешности и одежде людей. Ранее на той же неделе миссис Горовиц ходила в магазин Тиффани посмотреть часы, которые понравились ее мужу. Она вернулась измученная и удрученная тем, как люди одеваются и ведут себя.

— Как все переменилось! — воскликнула она, — Не могу понять, что люди на себя напяливают!

— Да, наше время нельзя назвать эпохой элегантности, — поддержал я.

— Нет, это эпоха грубости!

— Я ищу в лицах характер, — вступил в разговор Горовиц, — У Листа лицо было не просто красивым, а имело характер. Падеревский тоже отличался не только красотой, но и благородством.

— Посмотрите на Рахманинова. — подхватила Ванда. — Может, он и не был красавцем, но лицо его было выразительно, в нем таилось столько страдания...

— Бузони, тот был действительно красив, — сказал Горовиц. — А где теперь лица, исполненные духовности? Артур Рубинштейн, по-моему, внешне довольно уродлив, но в его лице было нечто, да, да, было...

— Совершенно верно, — подтвердил я. — А ваш отец, — обратился я к Ванде, — его лицо выражало страсть и высокую духовность. Скажите, Маэстро, вы действительно считаете, что человек, чей облик не одухотворен, не сумеет играть на фортепиано?

— Может быть, и сумеет, — ответил Горовиц, — но в его игре всегда будет чего-то не хватать. Я уверен, я чувствую это, даже если слушаю запись.

— А что скрипачи? — спросил я.

— Должна вам сказать, — промолвила Ванда, — Хейфец не был красавцем, но и уродом тоже. И Менухин, и Крейслер...

— А вы сами, Маэстро?

— Теперь я урод, но, надеюсь, в моем лице сохранилось и что-то хорошее. Но знаете, когда я был моложе, я выглядел прекрасно — да, да. Может быть, нос у меня слишком большой, но и он недурен. Некоторые говорили, что я был похож на Шопена — очень стройный.

— Маэстро, вы выглядите изумительно. Знаете, Шопен сказал: «У меня только два недостатка: большой нос и слабый четвертый палец».

Горовиц расхохотался:

— Да, но Шопен выглядел одухотворенно.

— А на портрете Делакруа у него совершенно байронический вид, — добавил я.

— Ладно, — продолжал Горовиц, — в наши дни с меня довольно, если человек выглядит «нормально».

Мюррей Перайя играет Горовицу

Горовицы рассказали мне, что у них появился новый друг — Мюррей Перайя; он общается с Маэстро и играет ему, бывая в Нью-Йорке. Я был в восторге: Перайя сам сделал большую карьеру и не нуждался для самоутверждения в имени Горовица. В таком случае всякая «эксплуатация» была исключена. Живя в Лондоне, Перайя каждое воскресенье звонил Горовицу, и между двумя музыкантами возникло взаимопонимание.

— Что Перайя играл вам, Маэстро?

— Бетховенскую сонату «Les Adieux». Недурно! Знаете, он приходил играть ко мне лет двадцать назад, но не хотел послушаться совета, который я тогда ему дал, он боялся что-либо поменять в своем исполнении.

Миссис Горовиц кивнула. Она несомненно одобряла Перайю.

— Он милый, добрый. И его жена тоже, — сказала она. — Он хочет учиться у Володи.

— Это большая удача для Перайи, — ответил я.

— Знаю, — проговорил Горовиц, — Но он не мальчик; по-моему, ему уже сорок.

Горовиц заглянул в мою книгу «Разговоры за клавиатурой»:

— Да, вот тут: «Родился в 1947 году»... Значит, ему за сорок.

— Что вы думаете о его игре, миссис Горовиц?

— Разумеется, он играет чудесно, но несколько «закрыто». И, по-моему, он сам это знает.

— Ладно, я это исправлю, — сказал Горовиц.

— Да, на меня он тоже произвел хорошее впечатление, — добавил я. — После стольких лет он хочет слушать то, что вы ему говорите. Это свидетельствует о его жажде самосовершенствования. Мне кажется, он ищет элементы «большого стиля», которых не хватает в его игре. Возможно, он хочет вырваться за рамки своей скорее интимной манеры. Он играет в больших залах, ему нужно больше энергии и драматизма.

— И еще ему нужно больше красочности, — сказал Горовиц. — Надо расширить репертуар; по-моему, ему следует больше играть Листа. Я посоветую ему выучить Двенадцатую и Испанскую рапсодии Листа. Это хорошие пьесы. Да, он должен сыграть Испанскую рапсодию.

— Маэстро, это прекрасная идея. Какое великолепное, хотя и забытое произведение — Испанская рапсодия!

— Это большая вещь, в ней много скачков, — продолжал Горовиц. — Барер играл ее очень хорошо. Знаете, Бузони обработал ее для фортепиано с оркестром. Да, он-то уж знал фортепиано! Он упростил рапсодию — прекрасная транскрипция!

— А вам известно, кто впервые исполнил эту бузониевскую обработку? — спросил я.

— Кто? Разве не Бузони?

— Нет, Бела Барток — удивительный пианист. Знаете, Барток шел вторым вслед за Вильгельмом Бакхаузом на конкурсе имени Антона Рубинштейна в начале девятисотых годов.

Тот факт, что Барток, величайший венгерский композитор двадцатого столетия, был и первоклассным виртуозом, известен не очень широко. Горовиц любил редкие исторические свидетельства.

— Да, я слышал, что Бартока считали хорошим пианистом, — сказал он.

— И более того. У него очень оригинальные концепции. Я слушал все его записи — вы не поверите, что это за чудо. Он

играет с удивительной свободой, у него красивый звук — вовсе не тот отвратительный ударный стиль, в каком многие играют теперь музыку Бартока. Каприччио Брамса си минор производит у него особенно захватывающее впечатление. Это, поверьте, единственная в своем роде трактовка.

— У него была большая техника? У кого он учился? — спросил Горовиц.

— Да, ослепительная техника: Скарлатти он играет необычайно быстро и виртуозно. У него был большой репертуар — в конце тридцатых он дал в Будапеште цикл исторических концертов. Учился он у Иштвана Томана, одного из лучших учеников Листа. Среди шедевров Бартока-исполнителя — листовская «Пляска смерти».

— Он умер здесь в 1945 году, — сказала миссис Горовиц.

— Да, именно. Он был очень беден и много болел; на доме на Пятьдесят седьмой улице, где он жил, есть мемориальная доска. Очень интересно, что он никогда не давал уроки композиции — только фортепиано. Между прочим, у него есть интересные редакции сонат Моцарта и «Хорошо темперированного клавира» Баха.

— Вы знаете все, — сказал Горовиц, — вот потому-то вы и нужны мне. Кто учился у Бартока?

— О, многие пианисты. Во-первых, Лили Краус, затем ваш знакомый, Дьердь Шандор. Он учился у Бартока несколько лет и прошел с композитором все его важнейшие произведения.

— А не преподавал ли Шандор в Мичиганском университете? — спросила миссис Горовиц.

— Да, но ныне он работает в Джульярде. В 1946 году он сыграл премьеру Третьего концерта Бартока с Орманди. Знаете, Маэстро, он большой ваш поклонник.

— Он есть в вашей книге? — сказал Горовиц.

— Да, в своем интервью он говорит о Бартоке.

Тут Горовиц достал мою книгу «Беседы за клавиатурой», которая всегда лежала у него на столе наряду с «Фортепианной литературой» Эрнеста Хатчесона и книгами о Моцарте. Он взял свою большую лупу и — после того как я показал ему соответствующую страницу — начал читать:

— Да, да, вы пишете:

Дюбал: Барток обладал большой техникой?

Шандор: В техническом отношении он был виртуозом на уровне Прокофьева, Донаньи, Рахманинова и Бузони. Нет слов, чтобы описать его искусство интерпретатора, то, как его индивидуальность сливалась с внутренним миром композиторов, музыку которых он исполнял. Последовательности звуков превращались в богатые по экспрессии мелодии, гармонии и аккорды наполнялись напряженностью или, наоборот, успокаивали. Ритм словно танцевал — то грациозно, то угловато. Его Скарлатти, Бах, Моцарт, Бетховен и Дебюсси были очень индивидуальны, они наполнены пульсирующей жизнью и духом творчества...

— Какое хорошее описание! Может быть, в другой раз вы захватите с собой какие-нибудь записи Бартока, чтобы я их послушал. Увы, я никогда особо не любил его фортепианную музыку. Но в Третьем концерте есть хорошие моменты...

— Да, разумеется, — ответил я, — прекрасное сочинение. Это, к сожалению, последний фортепианный концерт, ставший по-настоящему репертуарным. Недавно я слушал, как его играл Андраш Шифф.

— Шифф хороший пианист, — ответил Горовиц. — Мне нравится и его внешность: он выглядит «нормально». Я слышал, как он играл *F-dur*'ный концерт Моцарта в Лондоне. Очень хорошо, быть может, только чуть медленновато. Он не знал, что я был в зале; никто не знал — я спрятался.

— Как жаль, он бы гордился, узнав, что вы присутствовали на концерте.

(Родившийся в Венгрии Андраш Шифф сделал большую международную карьеру. У пианиста был выдающийся лирический талант и необычайно гибкая техника.)

— Вдруг этому Шиффу не нравится моя игра... Не думаю, что ему близок мой Моцарт. Впрочем, может быть, вы приведете его как-нибудь ко мне?

Миссис Горовиц нахмурилась:

— Не знаю, почему Володя хочет его видеть.

— Я уверен, что для Андраша это было бы потрясением.

— Как знать... — задумчиво ответил Горовиц.

Теперь, когда Перайя вошел в его жизнь, он, должно быть, пожелал встретиться и с другими своими младшими коллегами. Но Маэстро нельзя было торопить: все, что с ним происходило, созревало постепенно.

Композитор прежде всего...

Сегодня дул сильный мартовский ветер, но Маэстро пребывал в чудесном настроении. Боли в ногах, мучившие его в последнее время, утихли, и он добрых два часа разучивал новую моцартовскую сонату.

— Хотите послушать ее? — спросил он.

— Конечно, мистер Горовиц. Это прекрасная идея — записать *B-dur*'ную сонату, К. 281, ее никто не знает.

С того момента, когда я в последний раз слышал его исполнение, в трактовке произошли разительные перемены. Под руками Горовица соната — это своего рода венское пирожное со взбитыми сливками — приобрела приятную мягкость, очаровательную галантность рококо.

— Я слушал сонату в записи Гилельса, — сказал Горовиц. — Ужасно, просто ужасно! Слишком медленно. Послушайте, в каком он играет темпе... Знаете, мистер Дюбал, какое тут обозначение в медленной части? Это *Andante amoroso* — единственная подобная ремарка у Моцарта; это «влюбленный Моцарт»! Сколько ему было лет, когда он сочинил сонату?

— Около девятнадцати...

— Девятнадцать! И он был влюблен, поверьте мне! Послушайте, это как оперная сцена.

Играя, он смотрел на меня с обезоруживающе нежной улыбкой.

— Неплохо, должно получиться хорошо, — сказал он тихо, закончив исполнение.

Опустившись на диван, он объявил:

— Я сегодня слушал Шиффа по радио, он играл сонату Моцарта ля минор — может быть, это был ваш канал. Медленная часть вышла чересчур медленной, но звучала красиво. Если Шифф приедет в Нью-Йорк, я, пожалуй, с ним встречусь.

Горовиц взял мою книгу и начал внимательно изучать фотографию Шиффа.

— Красивое лицо... Может быть, даже слишком хорошенькое, как и его игра... Скажите, он не неврастеник? Мы-то с вами неврастеники. Правда, я по сравнению с вами нормальный. Да, да...

Эта фраза всегда забавляла Горовица, и он любил ее повторять. Каждый раз, когда он делал это, я скептически смотрел на Ванду, и она в ответ кивала головой:

— Разумеется!

— Да, мистер Горовиц, Шифф не такой неврастеник, как мы. По-моему, он, напротив, весьма уравновешенный.

— Он женат?

— Кажется, он недавно женился на японской скрипачке.

— Это плохо: теперь его заставят ей аккомпанировать.

— Не знаю, Маэстро. Знаю одно: очень скоро Шифф должен приехать в Нью-Йорк. Я могу позвонить ему или его представителю и сказать, что вы хотели бы с ним встретиться...

— Нет, нет! — закричали хором Горовицы.

— Вы должны спросить его, не хочет ли он встретиться со мной. Не говорите, что я хотел бы с ним увидеться.

Миссис Горовиц с жаром поддержала мужа.

— Конечно, я сделаю по-вашему, — успокоил я обоих супругов.

— Но я не знаю, нравится ли ему моя игра, — продолжал Горовиц. — Не думаю, что я ему близок.

Я догадывался, к чему он клонит, но выжидал. Маэстро уклончиво сослался на интервью Шиффа в моей книге:

— Вы знаете, что он говорит? Вы ведь присутствовали, вы брали у него интервью.

Разумеется, я знал каждое слово. Горовиц вручил мне том и попросил читать оттуда.

Дюбал: В таком случае, великие виртуозы вроде Горовица и Гофмана не близки вам?

Шифф: Я восхищаюсь тем, что они делают за инструментом. У них потрясающие идеи, они так владеют фортепианными красками и эффектами, что у слушателя волосы встают дыбом — как у панк-рокера. Но мне кажется, что я принадлежу к другому типу. Они великие инструменталисты, но не великие музыканты, потому что композитор у них на втором плане. Публика говорит, что идет слушать Горовица, а композитор оказывается в тени. Я же иду услышать концерт Моцарта или сонату Шопена. Из пианистов я обожаю мистера Аррау, я преклоняюсь перед его искусством. Он никогда не теряет из виду композитора.

Читая этот отрывок я подумал: боже, это конец! Я надеялся, что Горовиц не читал его, ибо он обнаруживал неподдельный интерес к встрече с Шиффом.

— Мистер Дюбал, неужели вы думаете, что для меня композитор на втором плане?

Тут вмешалась Ванда:

— Как нелепо. Почему они говорят такое? Этот мистер Шифф ничем не отличается от других. То, что он говорит, — глупо, потому что люди не ходят на концерт лишь для того, чтобы послушать моцартовский концерт. Они всегда идут слушать того, кто его играет. Зачем им второразрядное исполнение? Музыку делает исполнитель!

— Я согласен с вами, миссис Горовиц. А для вас, Маэстро, композитор никогда не бывает на втором плане — никто не знает этого лучше, чем я. По-моему, многие пианисты, которые не яв-

ляются виртуозами, редко прибегают к необычным эффектам лишь потому, что не могут их произвести. Когда настоящий виртуоз делает нечто поразительное, особенно в классическом репертуаре, его обвиняют в рисовке.

— Но ведь в Гайдне, Моцарте, Шуберте и Бетховене тоже необходимы сюрпризы и эффекты, как и в Листе! — запротестовал Горовиц.

— Конечно, Маэстро. Но как только это происходит, поднимается вой: «Горовиц попирает нотный текст, у него нет уважения к композитору, он играет классику с излишней красочностью и свободой!»

— Я знаю, — продолжал Горовиц, — меня всегда обвиняют в такой ерунде. Как будто Гайдн был не из плоти и крови...

— Да, Маэстро. В случае с Шиффом мне кажется, что он действительно музыкант другого типа. Но он гораздо более изощренный музыкант, чем думают некоторые. Однако в романтической музыке он чувствует себя не вполне в своей тарелке; он больше интересуется Бахом, Моцартом и Шубертом. Мне кажется, Бетховен для него слишком грубый и суровый.

Тут Горовиц снова удивил меня.

— Ладно... он хорошо выглядит, — сказал Маэстро. — Когда он приедет в город, приведите его сюда, если найдете. Но не к ужину — приезжайте в девять тридцать. Мы побеседуем, но вы тоже должны присутствовать...

— Конечно, я приду с ним. Я постараюсь это устроить.

— Я не буду с ним встречаться, — сказала Ванда. — Лучше в другой раз.

— Хорошо, если он будет достоин увидеться с вами, это произойдет позднее.

Уже несколько месяцев я хотел иметь двойную фотографию мистера и миссис Горовиц, но при каждом визите забывал спросить о ней. В тот вечер незадолго до прощания я вспомнил:

— Нет ли у вас совместного фото, снятого недавно?

— Сейчас посмотрю, — сказала Ванда, удаляясь в соседнюю комнату.

Через несколько минут она вернулась со словами:

— Я не могла найти то фото, которое хотела, но вот дру-

гое; оно мне нравится. Кажется, оно было помещено на конверте диска.

Горовиц протянул руку:

— Покажи-ка... Ах, какой я стал урод! — сказал он со вздохом, глядя на портрет.

— Неправда, — возразила Ванда, — это очень милая фотография.

— Да, да, Маэстро. По-моему, вы выглядите прекрасно.

Ванда взяла ручку и написала на фотографии: «Давиду. "Molto simpatico"»[1].

Горовиц посмотрел на меня, на его лице выражалась беспомощность:

— Что мне написать?

— Что хотите.

Маэстро склонился над фотографией, но ничего не приходило ему в голову. Он вопросительно посмотрел на Ванду, но та подмигнула мне и молчала,.

— Я не знаю, что написать; это слишком сложно — написать вам одну строчку... А впрочем, нашел! Вы очень симпатичны Ванде, и мне тоже.

Под словами Ванды Горовиц написал: «Я того же мнения». Я посмотрел на него с улыбкой:

— Маэстро, это прекрасно. Я буду бережно хранить ваше фото.

[1] «С большой симпатией» (*итал.*)

Андраш Шифф приезжает на Девяносто четвертую улицу

На следующий день я связался со своей знакомой — Агнессой Бруно, представительницей Шиффа в Америке. Она обещала немедленно позвонить ему в Лондон, уверенная в том, что пианист будет счастлив встретиться с Горовицем. Как она и предполагала, Андраш пришел в восторг от этого предложения. Когда он приехал в Нью-Йорк, я по телефону передал ему, что Горовиц назначает ему встречу на вторник 8 марта 1988 года. Шифф сразу согласился:

— Когда ему будет угодно.

В дороге, прежде чем заехать за Шиффом, я мысленно прикидывал, понравится ли он Горовицу. Быть может, это ошибка с моей стороны — приводить к нему молодых пианистов? Будет ли Андраш достаточно почтителен? Войти в «Королевство Горовица» было непросто. Все, его касающееся, порождало проблемы, всякое начинание могло в одно мгновение расстроиться.

Когда я приехал к Шиффу на Вест-Энд-авеню, он представил меня своей жене и приготовил нам коктейль. Мы не виделись уже

несколько лет и некоторое время оживленно болтали, перебивая друг друга. Я предупредил Андраша, что Маэстро читал наше интервью — то место, где Шифф говорит, что Горовиц больше интересуется эффектами, чем композитором. Андраш замялся:

— Надеюсь, что это в прошлом.

Шифф был одет просто, но аккуратно. У него была бабочка, и он выглядел вполне «нормально».

В девять тридцать я нажал кнопку звонка у двери Горовица.

— Маэстро сейчас спустится, — сообщила служанка.

Ванды в гостиной не было, это означало, что она сегодня не появится. Я усадил Шиффа в ее кресло, что позволило бы Горовицу лучше его слышать: Маэстро был немного туг на левое ухо, хотя и не признавался в этом. Шифф казался спокойным и предвкушал встречу. Скоро появился Горовиц, он выглядел особенно нарядным — при яркой и блестящей бабочке. Это был, по его словам, новый экземпляр из его огромной коллекции.

Шифф встал, чтобы поприветствовать Маэстро; тот радушно улыбнулся и протянул ему ладонь для рукопожатия. Казалось, Шифф быстро почувствовал себя с Горовицем легко. Я был уверен, Андраш ощутил особую атмосферу, рожденную его присутствием. Маэстро уселся на свой пестрый диван и начал беседу с комплиментов игре Шиффа. Тот ответил в свою очередь комплиментом по поводу горовицевской записи Двадцать третьего концерта Моцарта. Горовиц сказал:

— Возможно, он не вполне в вашем духе. Критики говорят, что я играю среднюю часть слишком романтично и быстро.

— Что нам за дело до критиков? — откликнулся Шифф. — Это запись Горовица!

Маэстро, по-видимому, тоже чувствовал себя комфортно; он сказал:

— Давайте я буду вас интервьюировать.

Он стал расспрашивать Шиффа о его детстве в Венгрии, о его учителях и так далее. Все шло хорошо. То и дело Маэстро и меня вовлекал в разговор.

— Где вы сейчас выступали? — спросил он Шиффа.

— Я только что вернулся из Принстона, где давал сольный концерт.

— Что вы играли?

— Сонату «Hammerklavier», — сказал Андраш гордо.

— О нет! — Горовиц скорчил гримасу. — Только не это! Вы что, хотели уморить публику? Почему вы играете такое произведение? Оно длинное, претенциозное. И как вы умудряетесь играть эту сонату в маленьком городе?

Двадцать девятая, самая большая из тридцати двух сонат Бетховена (ор. 106) — один из величайших памятников фортепианной литературы. Подзаголовок «Hammerklavier» означает по-немецки «фортепиано».

Шифф мягко возразил, что принстонская аудитория достаточно искушенна для восприятия бетховенского опуса и что на протяжении этого сезона он играл «Hammerklavier» повсюду. Тут подобно арбитру вмешался я:

— У мистера Горовица есть свои проблемы с поздними сонатами Бетховена. Но поверьте, Андраш, он знает в Двадцать девятой каждую ноту.

Горовиц, казалось, не слушал моих объяснений. Я обратился к нему:

— Знаете, Антон Рубинштейн называл эту сонату Девятой симфонией для фортепиано. В 1818 году она была опубликована, и композитор сказал своему ученику: «Когда лет через пятьдесят ее начнут играть, она заставит пианистов потрудиться».

— Я знаю, — ответил Горовиц, — но подчинить с ее помощью публику слишком трудно.

Горовиц переключился на другие темы, одной из которых стал «Хорошо темперированный клавир» Баха — предмет большого увлечения Шиффа.

— Я слышал, что вы записали «Прелюдии и фуги» Баха, — сказал Маэстро. — Не знаю, подходят ли они для больших залов.

Шифф согласился, что слишком большие залы не благоприятны для исполнения клавирной музыки Баха.

Андраш принадлежит к той части младшего поколения пианистов, которые играют Баха на фортепиано безо всякой оглядки на клавесинистов, пропагандирующих его музыку на оригинальных инструментах.

— Вообще-то у меня хорошая память, — сказал Горовиц, — но фуги Баха я не могу запомнить.

Мы все согласились с тем, что музыка Баха самая сложная для запоминания. Горовиц спросил Шиффа, не хочет ли он поиграть ему.

— Нет, мистер Горовиц, — ответил тот, — лучше не надо, во всяком случае не сегодня.

— О'кей, может быть, вы поиграете в другой раз, если приедете ко мне.

— О, с радостью.

— Ну хорошо.

В этот момент в комнату вошла служанка, она попросила меня подняться наверх и навестить миссис Горовиц. Маэстро извинился:

— Мадам сегодня не совсем здорова и не может быть с нами. Мистер Дюбал, вы не посидите с ней некоторое время?

Я был слегка разочарован: мне интересно было наблюдать за тем, как развивается беседа двух пианистов. Однако выбора не было, и я послушно направился в будуар Мадам. Ванда, всегда любезная со мной, спросила, как проходит встреча.

— Прекрасно, — ответил я. — По-моему, он понравился мистеру Горовицу .

Я провел с миссис Горовиц около получаса, пока она не сказала:

— Сейчас, пожалуй, вам пора вернуться...

Шифф и Горовиц мирно беседовали, проверяя свои навыки в русском языке. Шифф с трогательным обожанием говорил о многочисленных записях Маэстро, показывая глубокое знание его дискографии. Вечер закончился около полуночи. Я надеялся, что Горовиц поиграет на рояле. Но поскольку Шифф отказался, Маэстро не выразил такого желания. Горовиц поднялся и сердечно пожелал нам обоим спокойной ночи. Служанка проводила нас до двери.

Шифф пребывал в радостном возбуждении. Вместо того, чтобы взять такси, мы пошли по Мэдисон-авеню, обсуждая вечер.

— Он такой простой, — сказал Андраш. — Мне было так легко с ним.

— О да, если кто-нибудь нравится Горовицу, как вы например, этому человеку с ним легко.

— Как чувствовала себя миссис Горовиц? — спросил Шифф.

— Она просто устала, в следующий раз она с вами встретится. На самом деле, это даже лучше, что ее не было.

Шифф был в восторге от Горовица:

— Меня просто поразило его исполнение ля-мажорного концерта Моцарта. В нем нет ничего, с чем бы я мог согласиться, но магнетизм его личности ошеломляющ.

Мы взяли такси, и я отвез Шиффа домой. Я спросил, не хочет ли он снова встретиться с Горовицем. Андраш заверил меня, что с радостью сделал бы это, но ему предстоит непрерывное турне на протяжении целого года, и он не будет в Нью-Йорке до следующего февраля.

Итак, моя цель была достигнута. Я привел к Горовицу одного из выдающихся молодых пианистов нашего времени. Я помог ему хотя бы немного преодолеть изоляцию и разрыв с новым поколением музыкантов.



Владимир Горовиц. Нью-Йорк, 1985



В. Горовиц. Карикатура
А. Л. Хиршфельда



Владимир Горовиц
и Дэвид Дюбал.
1985

Пари
на пятьсот долларов

Спустя неделю после визита Шиффа мы с Горовицем обменивались впечатлениями.

— Он хорошо выглядит, совсем как на своих фотографиях. По-моему, он разговаривает с несколько преувеличенной экспрессией, — с этими словами Горовиц стал передразнивать Шиффа.

Маэстро мог изобразить любого с замечательным сходством, причем не только речь, но и выражение лица. Его пародии — необычайно смешные — не лишены были яда. Я подумал: как бы Маэстро отреагировал, увидя, как я пародирую его самого? Заступаясь за Шиффа, я сослался на его не вполне свободное владение языком: это, должно быть, его манера выражаться по-английски, а не аффектация.

— Я знаю, — сказал Горовиц. — Но, мистер Дюбал, почему я приглашаю его к себе в дом, а он не присылает мне письма с благодарностью? Может быть, ему у меня не понравилось?

— О нет, Маэстро! Это не так, все было великолепно — я знаю. Пока мы шли домой, он восхищался вами и вашим концертом Моцарта.

— Тогда почему он не выразил мне признательность за гостеприимство?

— Вы совершенно правы, — сказал я, — но в наши дни люди ведут себя чересчур неформально, и вдобавок они все время заняты.

— Он не пришлет благодарственного письма, я гарантирую, — настаивала Ванда.

Горовиц был согласен с женой:

— Держу пари, что я никогда не получу от него ни строчки!

— На что поспорим, мистер Горовиц?

— На пятьдесят долларов.

— А я уверен, что письмо придет. Давайте поспорим на пятьсот долларов — мне нужны деньги.

Мы пожали друг другу руки, скрепляя пари. Ванда рассмеялась:

— Он не пришлет!

Вечер шел своим чередом, и с началом одиннадцатичасовой программы новостей я отправился домой.

На следующий день я позвонил Шиффу, но он уже уехал из города. Тогда я связался с Агнессой Бруно, ибо мне не хотелось, чтобы единственная встреча Горовица с Шиффом закончилась дурно из-за отсутствия благодарственной записки. Я поговорил с Агнессой, упомянув, что Андраш не написал Горовицам:

— Я не знаю, сделает он это или нет, но Горовицы склонны к соблюдению формальностей, и будет хорошо, если он поведет себя соответственно.

— Андраш несомненно написал бы им, — сказала Агнесса, — но лишь в том случае, если бы я ему напомнила.

Я не сказал ничего о нашем пари с Маэстро и повесил трубку.

Менее недели спустя я ужинал вместе с Горовицами. Они оба были в веселом расположении духа.

— Я люблю в жизни три вещи, — сказал Маэстро, откусывая хлебную палочку.

— Что именно, мистер Горовиц?

— Я люблю хорошие духи, — ответил он, доставая носовой платок и предлагая мне понюхать его. — Эти духи я купил в Лондоне. Восхитительно! Это «Стефанотис» от Флорис.

— Знаете, Чайковский тоже любил запахи, и Шопен.

У последнего всегда рядом был флакончик одеколона. Что еще вы любите?

— Я люблю деньги... О да, я их люблю!

— Ну что ж, это нельзя назвать необычным. Но я задам вам простой вопрос, который покажет, действительно ли вы их любите.

Горовиц насмешливо посмотрел на меня, ожидая вопроса. Миссис Горовиц тоже была заинтригована.

— Вам известно, сколько у вас денег? — спросил я.

Горовиц казался озадаченным:

— Нет, нет... конечно нет. Откуда мне знать? Я не считаю свои деньги.

— Это и есть ваш ответ! Если бы вы действительно любили деньги, то знали бы, сколько их у вас; вы бы следили за ними, считали их.

— Может, вы и правы, мистер Дюбал. Я рад, что не беден, но я не слежу за своими деньгами.

Для Горовица, как и для многих других артистов, деньги никогда не были приоритетом. Они означали для него свободу — и только.

— Теперь, Маэстро, — спросил я нерешительно, взглянув на Ванду, которая тоже ждала ответа, — поведайте нам о вашей третьей любви.

Казалось, Горовиц был удивлен:

— Что же это, по-вашему? Вы могли бы и сами угадать. Моя третья любовь — это музыка! Я люблю музыку больше всего на свете — это точно.

Поскольку все пребывали в шутливом настроении, я осмелился задать вопрос:

— А как же миссис Горовиц? Вы ее любите?

— Нет, он меня не любит! — перебила Ванда, улыбаясь. — Я ему нужна.

— Я не имел в виду людей, — попытался оправдаться Горовиц.

— Я прощаю тебя, Володя, — сказала она с нежностью.

Когда подали ужин, Горовиц понюхал ризотто:

— Здесь его хорошо готовят. Когда я ем, я даже не говорю о

музыке. Хорошую еду я тоже люблю. Еда — это даже более важная вещь, чем любовь.

После обеда Горовиц заказал печеное яблоко на десерт и ромашковый чай. Его еще не успели принести, когда он достал из кармана письмо.

— Знаете, что это такое? — сказал он лукаво.

— Что же?

— Должен вам сказать, мистер Дюбал, вы выиграли пари: это письмо от Шиффа. Вы правы — он воспитанный человек.

— Что же там написано? — спросил я, изобразив удивление.

Горовиц прочел вслух:

— Дорогой мистер Горовиц, благодаря нашему общему другу Дэвиду Дюбалу я получил возможность встретиться с вами. Я провел с вами чудесный вечер, и смею надеяться, что не в последний раз. В будущем я надеюсь увидеть и миссис Горовиц. Еще раз благодарю за приглашение в ваш прекрасный дом. С преклонением, Андраш Шифф.

Горовиц ликовал. Аккуратно положив письмо на место, он достал из бумажника пятидолларовую банкноту:

— Вот ваш выигрыш.

— Но, мистер Горовиц, — запротестовал я, — мы спорили не на пять, а на пятьсот долларов.

Горовиц широко улыбнулся:

— Вы, должно быть, ослышались, у меня нет такой суммы — берите пять.

— Я говорил вам, что он напишет, — сказал я, беря деньги. — Теперь вы поняли, что я никогда не ошибаюсь.

В глазах у Горовица мелькнул огонек; он прекрасно знал, что наше пари было шуткой.

— Что это за пари, — сказал я, — от пятидесяти долларов к пятистам, а потом к пяти...

В денежных вопросах Горовиц был аккуратен, но ни в коем случае не скряга. Он никогда ни в чем не отказывал ни себе, ни миссис Горовиц, но они мало в чем нуждались. Порою он бывал даже небрежен с деньгами. Однажды, показывая мне что-то в ящике своего секретера, он нашел чек на недвижимость, в котором была обозначена шестизначная сумма.

— Ой, я забыл положить его в банк, он валяется тут уже месяца два, — сказал он.

По неписаным правилам, Маэстро сам платил за ужин. В начале нашей дружбы я попытался как-то рассчитаться с официантом, но Горовиц посмотрел на меня ледяным взглядом:

— Никогда! — сказал он властно.

В тех немногих случаях, когда я ужинал вдвоем с миссис Горовиц, я, разумеется, платил сам.

Но как бы то ни было, я выиграл пари. Я никогда не узнаю, написал бы Андраш письмо без моего вмешательства. Было ли этичным то, что я сделал? Нет. Но мир состоит не только из черного и белого... Мне жаль, что Шифф больше никогда увиделся с Маэстро — так сложились обстоятельства. Однако эта встреча проторила дорогу к Горовицу для некоторых моих студентов, посетивших его позднее в том же году.

Рояль № 500 000

В КОНЦЕ МАРТЕ 1988 ГОДА Ричард Пробст пригласил меня на обед. Он хотел, чтобы я помог ему составить программу большого концерта в ознаменование 135-летия фирмы «Стейнвей» и выпуска пятисоттысячного инструмента. Мне показалось это интересным начинанием, и я принял предложение. Хотя мы работали над программой и в апреле, но лишь в мае поняли, что срок приближается. Вечер в Карнеги-холле должен был состояться спустя месяц — 2 июня.

Ричард Пробст был человеком огромной энергии и организаторского таланта. Он предложил:

— Ты будешь официальным музыкальным директором этого гала-концерта, тебе надо выбрать двадцать пять пианистов, которые выступят. Для меня же все артисты, играющие на «Стейнвеях», должны быть равны, иначе меня линчуют те, кого не пригласят. Конечно, некоторых я хотел бы видеть, например Шуру Черкасского.

— Значит ты, мой друг, хочешь, чтобы я нажил себе врагов?

— Именно так, Дэвид!

— Ладно, Ричард, я делал нечто подобное и раньше и не

слишком беспокоюсь о том, что поссорюсь с кем-либо. Поверь, просто собрать всех их вместе, без того чтобы пианисты X, Y и Z отказались в последнюю минуту, — уже это одно станет великим триумфом.

Ричард понимающе кивнул.

— Теперь к делу, — сказал он. — Будет просто фантастика, если наш Володя согласится первым играть на пятисоттысячном рояле.

(На корпусе этого рояля, оформленном в особом «космическом» стиле, должны были стоять подписи всех «стейнвеевских артистов».)

— Великолепно! Но согласится ли он?

Ричард, подобно мне, еженедельно навещал Горовицев. Как представитель артистической дирекции «Стейнвея», Ричард чувствовал обязанность оказать особую честь и внимание главному «стейнвеевскому артисту». Все они, в общей сложности восемьсот, в теории были равны, но Горовиц являл собой исключение. «Стейнвеевский артист» — это пианист, выбранный фирмой. Он безвозмездно получает понравившийся ему инструмент, и «Стейнвей» обязуется обеспечить его хорошим роялем, где бы он ни выступал. Мы с Ричардом, однако, вовсе не были уверены, что сможем повлиять на Горовица и побудить его выступить в гала-концерте.

— Если нам это удастся, — сказал Ричард, — мы станем героями, а Карнеги-холл взлетит на воздух от оваций.

Мы решили повести атаку через миссис Горовиц. Во время наших визитов ни я, ни Ричард не упоминали о предстоящем концерте — нам не хотелось сразу получить отказ. В стратегически важный момент мы пригласили миссис Горовиц в роскошный ресторан на Мэдисон-авеню. Мы были к ней подчеркнуто внимательны, прямо-таки источая любезность. Но нам не хватало решимости попросить, чтобы она убедила Маэстро участвовать в концерте. С миссис Горовиц следовало вести себя не только почтительно, но и осторожно — ее темперамента хватило бы на десять породистых рысаков перед стартом на ипподроме.

После получаса добродушного перешучивания Ванда сказала с лукавой улыбкой:

— Это, право, необычно, что вы пригласили меня на обед.

Ричард, посерьезнев, ответил:

— Миссис Горовиц, скажу прямо... Мы хотели, чтобы ваш муж первым сыграл на пятисоттысячном «Стейнвее» в концерте второго июня. Возможно ли это? Стейнвей собирается присудить вам премию за ваши годы служения музыке, ибо фирма всегда великолепно сотрудничает с вами, так же как и с вашим супругом.

Хотя миссис Горовиц и ответила, что «не нуждается ни в каких премиях», мы оба почувствовали, что она польщена и охотно примет такой знак внимания.

— Я попробую убедить Володю. Но вы же его знаете... — сказала она.

— Миссис Горовиц, Ричард не может сказать это вам, зато я могу... Так вот, Стейнвей всегда чудесно относился к мистеру Горовицу, а мистер Горовиц был верен и предан ему. Мне кажется, что Стейнвей действительно заслужил такой жест со стороны Маэстро. Билеты разосланы всем «стейнвеевским артистам»; вероятно, никогда больше не будет концерта, на котором присутствовало бы столько выдающихся пианистов. Только представьте себе восторг, когда ваш муж, пианист столетия, поднимется на сцену! Произойдет светопреставление...

— Что ему надо играть? — произнесла она задумчиво.

— Все что угодно. Другим двадцати пяти артистам дан лимит — четыре минуты. Я стараюсь поставить в программу необычные вещи. Будет, по-моему, сказочно, если мистер Горовиц исполнит свой «Эксцентрический танец». Я знаю, он у него в пальцах — он совсем недавно играл его мне. Это неотразимо эффектная маленькая пьеса, всего на две минуты. Она прекрасно будет слушаться.

Ричард согласился с моим предложением, добавив однако:

— Конечно, мистер Горовиц может играть столько, сколько захочет.

— Я постараюсь, — сказала Ванда, — мне кажется, он должен это сделать для Стейнвея.

После обеда мы с Ричардом поздравили друг друга.

— Ну, лиха беда начало, — сказал я.

— Правда будет здорово, если мы привлечем к участию не только Горовица, но и Клайберна? — предложил Ричард. — Что за пара! Сегодня я говорил с Клайберном; он обещал подумать. Я сказал, что его мать, Рильдия Би, получит премию. Проблема в том, что Вэн, вероятно, не будет играть.

— Будь осторожен, — предостерег я. — Эти премии могут сыграть злую шутку.

— Я знаю, что ты имеешь в виду. Джон Стейнвей тоже получает премию...

— На вручение премий уходит много времени, я беспокоюсь о продолжительности концерта...

Подошло время моего обычного визита к Горовицу.

— Пробст говорил мне, что вы помогаете ему в организации большого «стейнвеевского» концерта в Карнеги-холле, — сказал Маэстро.

— Совершенно верно. У нас много работы, но этот концерт обещает стать волнующим событием, Пробст говорил мне, что может прийти Клайберн. Он недавно исполнил пару пьес в Белом доме, когда туда приезжал Горбачев. Кто знает, вдруг он поиграет и на торжестве в честь Стейнвея.

(Я ни словом не обмолвился о возможном участии самого Горовица.)

— Я рассказывала вам, что недавно ужинала с Клайберном? — спросила Ванда. — С нами были его мать и Сьюзен Тилли — председатель оргкомитета конкурса имени Клайберна. Мы приятно провели вечер. Клайберн был любезен и мил.

— Да, Клайберн действительно такой, как его портреты. В прошлом месяце я был у него дома в Форт-Уорте, после моего концерта в Далласском женском клубе. Я приехал почти в полночь, но он и его мать только начинали день.

— Я слышала, что у него необычный дом, — сказала Ванда.

— Просто невероятный! Клайберн живет на широкую ногу. У него целый парк автомобилей. Дом огромный и великолепно обставленный, много антиквариата. В каждой комнате стоит рояль Стейнвея, всего, кажется, штук семнадцать, если не больше. Вэн время от времени дарит их церквям или другим подобным организациям...

— Откуда у него столько денег? — спросила Ванда. — Он уже десять лет как не играет.

— Я слышал, он сделал все эти деньги в начале своей карьеры посредством очень удачных инвестиций. Мы с Вэном очень мило побеседовали. В четыре утра он пошел со мной на прогулку по великолепному парку. Цвела жимолость, и воздух был наполнен сладким ароматом. Вэн показал мне, как можно раскрыть цветок жимолости и высосать оттуда каплю нектара. Во время прогулки он вспоминал, как хорошо ему было с вами обоими. Он сказал, что пригласил вас приехать к нему летом и жить столько, сколько захочется.

— Да, да, он так и сказал, — подтвердила миссис Горовиц.

— Вам, пожалуй, стоит съездить. Поверьте, вас примут по-королевски. Клайберн сказал мне, что будет так рад, он собирается даже нанять для вас специального повара.

— Уверена, он так и сделает, — сказал Ванда. — Вы не говорили с ним о предстоящем гала-концерте?

— Нет, я совсем не обсуждал с ним этот вопрос.

Я обратил внимание на то, что Горовиц внимательно слушает наш разговор, хотя и ничего не говорит.

— Как подвигается составление программы? — спросила Ванда.

— Неплохо. Из Москвы приедет Лазарь Берман, из Парижа — Алексис Вайсенберг, из Лондона — Черкасский. Картина понемногу проясняется. К сожалению, в субботу мне надо лететь в Сеул. Я вернусь только двадцать восьмого, но буду поддерживать связь с Пробстом.

— Вы же совсем недавно были в Корее, — промолвил Горовиц.

— Вы не поверите, с тех пор прошло уже ровно два года. Меня попросили приехать снова.

Я обещал Маэстро позвонить сразу по приезде. Ванда проводила меня до двери.

— Теперь дело за вами, — сказал я. — Мне кажется, что ему следует прийти второго июня, даже если он не будет играть. Увидимся после моего возвращения.

Прилетев из Кореи, я сразу сел за телефон, чтобы закончить

последние приготовления к концерту. Я был режиссером, составителем программы, ведущим и одним из исполнителей. Предстоял сложный концерт: многое в нем могло пойти не так, как задумано. Горовиц по-прежнему не подавал никакого знака о своем возможном участии. Места в Карнеги-холле были распроданы, цена доходила до ста долларов за билет. Мы все еще надеялись, что Горовиц первым сыграет на пятисоттысячном «Стейнвее». Разумеется, Клайберн был так же неуловим, как и Горовиц, мы до сих пор не знали, появится ли он на торжестве. Существовала опасность, что мы окажемся без суперзвезды, которая «освятит» своей игрой супер-Стейнвей.

Наступил вторник, 31 мая. До концерта оставалось всего два дня. В то утро Брюс Стивенс, президент фирмы «Стейнвей», пригласил меня на фабрику в Лонг-Айленд поиграть на инструменте для тех мастеров, которые над ним еще работали. Главный инженер фирмы Франц Мор вносил последние штрихи в настройку и регулировку «пятисоттысячного». Он сказал:

— Дэвид, по-моему, этот рояль понравится самому Володе.

— Вы действительно так думаете, Франц?

— Впрочем, — пошутил он, — может быть, и нет...

По возвращении на Манхэттен мы с Ричардом пообедали в Жокей-клубе, а потом я отправился на студию WNCN; подошел крайний срок составления программы. Я никак не мог оправиться от разницы во времени с Кореей и валился с ног от усталости. В тот же вечер мы с Пробстом поехали к Маэстро, предварительно обсудив последние детали нашей дипломатической тактики. Как знатоки Горовица, мы сразу почувствовали, что великий пианист не в духе.

Ричард начал прямо:

— Маэстро, полагаю, вы догадываетесь, почему мы оба здесь...

— Вот еще, — огрызнулся он, обдав нас холодным взглядом, — почему я должен присутствовать на этом проклятом концерте?

Миссис Горовиц выглядела потерянной. Я начал в нерешительности:

— Маэстро, я действительно думал, что вам будет приятно во всем этом поучаствовать. Ваши коллеги были бы счастливы

увидеть вас поднимающимся на сцену. Я представляю, какую овацию устроят в вашу честь. Рояль прекрасный, сегодня я ходил его пробовать. Франц Мор говорил мне, что он вам понравится.

— Вы знаете, я ненавижу новую акустику в Карнеги-холле, я говорил вам, что никогда не буду там играть! — сказал он резко.

Я забыл, что он говорил об этом...

— Но, Маэстро, речь идет лишь о двухминутной пьесе.

— Ладно, — мягко подхватил Ричард, — если вы не хотите играть, то почему бы вам просто не появиться на сцене? Это было бы добрым жестом по отношению к Стейнвею.

В ответ на это Горовиц рассвирепел:

— Я что, торговец роялями?!

Я попытался успокоить его, а Ванда воскликнула:

— Но, Володя, это знак признательности Стейнвею. Он был тебе так предан...

— Это я был ему предан, я играл только на его роялях!

Я вспомнил, как на день рождения Горовица Ричард принес ему красивое бронзовое пресс-папье из России царских времен, на котором были выгравированы слова «вера и преданность». Это лишь один из многих знаков внимания, оказанных Горовицу Стейнвеем. Но сегодня маэстро Горовиц не был настроен отвечать взаимностью. Мы с Ричардом обменялись безнадежными взглядами. Тот сообщил о том, что Ванде должны вручить почетную медаль. Это привело его в еще большую ярость.

Я никогда не видел его таким — он абсолютно потерял над собой контроль. Вдруг он схватил большую лупу, поднял ее высоко в воздух и ударил по столу с оглушительным треском. Тяжелая лупа едва не задела моей головы; если бы это произошло, я был бы серьезно ранен. Удар был так силен, что стекло разбилось вдребезги, а серебряная оправа оставила на кофейном столике глубокую вмятину. Лицо Горовица побагровело, на лбу вздулась вена. Все были напуганы, Ванда зарыдала. Да, мы проиграли: Маэстро никогда не изменит своего решения.

Мы с Пробстом оставались у Горовица еще минут двадцать; о концерте не было сказано ни слова. Я ошибся, посчитав, что Ванда сможет привлечь его к участию в концерте; я понял теперь, что ее прерогативой были домашние дела; она имела также неко-

торую причастность к решению финансовых вопросов. Но в том, что касалось карьеры Горовица, последнее слово было за ним, это была «его территория». Молчаливые и подавленные мы шли сквозь душную майскую ночь... Через несколько кварталов Ричард сказал:

— Я нутром чую...

— Что?

— Мне кажется, что Вэн тоже не придет.

— Забудь о Вэне, — сказал я, — если он появится, то появится. И если это произойдет, то решение он примет в последнюю минуту. Я не могу о нем и думать. Завтра мы должны определить, кому предстоит первому играть на «пятисоттысячном».

Рано утром в четверг мы с Ричардом обсуждали, кого можно найти за такой короткий срок. Ничего не приходило в голову, это был какой-то тупик. Ричард наконец-то получил известие от Клайберна, что тот приедет, но не будет играть. Нам нужна была звезда, однако в наличии не было никого: Поллини, Перайя, Брендель, де Ларoча, Аррау, Аргерих и Погорелич — все находились в Европе. Неожиданно у меня мелькнула мысль: почему это обязательно должен быть пианист, почему не дуэт? Нава Перльман, дочь Ицхака, самая молодая из «стейнвеевских артистов», участвующих в гала-концерте, могла бы проаккомпанировать своему отцу. Будет фантастикой, если тот исполнит вместе с ней транскрипцию ноктюрна Шопена!

Я позвонил Наве. Она поддержала идею, но надо было убедить отца. День летел быстро, а Перльман все никак не мог решиться. Тем временем я обдумывал и другой план. Я решил: если нельзя найти звезду; может быть, стоит пригласить кого-нибудь неизвестного — ребенка, который будет символизировать будущее фортепиано. Мне говорили в свое время о девятилетнем корейском мальчике, учащемся Манхэттенской музыкальной школы, — это было как раз то, что нужно. Я позвонил его родителям — их привела в восторг открывшаяся перед сыном перспектива выступить на таком торжестве. Я сказал, что не могу дать никаких гарантий, ибо жду ответа от Перльмана. Но в любом случае я попросил привезти мальчика, чтобы прослушать его вместе с Ричардом.

В тот вечер я снова говорил по телефону с Перльманом. Весь день он колебался. Я привлек всю свою силу убеждения, которая действовала на знаменитого скрипача лучше, чем на Горовица. Однако Ицхаку не хотелось, чтобы его посчитали «сумасшедшим отцом», и подчеркнул, что предстоит сугубо «фортепианное» событие.

— Но вы ведь собираетесь играть Шопена, — возражал я.

В ходе разговора я, однако, чувствовал, что Перльман, этот умелый «шоумен», в данном случае действительно участвовать не хочет. Он разрывался между моими аргументами и интересами своей дочери. Наконец я сказал:

— Ицхак, вы действительно не склонны встревать в это дело, и мне неприятно, что я втягиваю вас, используя Нави как заложницу.

— Дэвид, вы правы. Вы меня убедили, но позвольте мне просто быть среди публики.

Я с облегчением повесил трубку. Через несколько минут приехал очаровательный пухленький Альберт Ким. Мы с Ричардом послушали его и одобрили. Он играл прекрасно: это было олицетворение детской самоуверенности, в его исполнении не было ни капли нервозности. Отказ от Горовица в пользу Альберта Кима — это, разумеется, не совсем то, о чем мы с Пробстом мечтали. Но, в конечном счете, дети умеют спасти зрелище.

Рано утром в четверг, в день концерта, Ричард позвонил мне. Он неистовствовал: Владимир Фельцман заболел и только что отказался. В концерте должно было быть два перерыва. В качестве третьего отделения предполагался получасовой «Карнавал» Шумана, исполняемый по одной пьесе всеми пианистами, принимавшими участие в вечере. Фельцману была оказана честь сыграть мощный финал — «Марш давидсбюндлеров против филистеров». В озарении я позвонил в отель «Пьер» Шуре Черкасскому — тот еще не вполне проснулся...

— Шура, Фельцман заболел. Скажите, «Карнавал» у вас в пальцах?

— Прекрасно, Дэвид! Я с удовольствием сыграю и свою часть — «Шопена», и «Марш». Ведь в понедельник я исполняю «Карнавал» в Париже.

Техническая организация концерта и съемка его на пленку были трудными. Днем мы все собрались на репетицию. Ровно в восемь гала-концерт начался и продолжался четыре часа — это был рай для любителя фортепиано. Там присутствовали все. Непредсказуемый Клайберн, которого задержали в Атланте, неожиданно появился за сценой в четверть двенадцатого. Он произнес речь, и его мать заслуженно получила свою премию.

Я представил проектировщика «пятисоттысячного», Вендела Кастла. С рояля сняли покрывало, и публика аплодисментами приветствовала его «космический» дизайн. Наконец почти в полночь бодрый Альберт Ким чисто и аккуратно исполнил свои пьесы. Он наслаждался каждой минутой своего пребывания на сцене, отвешивая после выступления самые низкие поклоны, какие мне когда-либо приходилось видеть.

После концерта сотни гостей были приглашены на прием в зал Стейнвея, продолжавшийся до трех утра. У входа маленький Альберт радовался своей новообретенной известности. Ричард толкнул меня в бок:

— Только подумай, этот мальчонка начал свою карьеру с того, что заменил Горовица. Недурно. Дебют в Карнеги-холле в девятилетнем возрасте. Мальчишке надо как следует заниматься.

Во время концерта несчастная миссис Горовиц сидела в ложе вместе с Джоном Стейнвеем. В первом антракте Джон пришел за сцену и шепнул мне на ухо:

— Ванда сегодня стерва...

Я же подумал: почему бы ей не быть сегодня стервой? Она не получила премию, а ее муж упрямо сидит в этот момент у себя дома. Однако Горовиц прислал Стейнвею поздравительную телеграмму, которая была зачитана на сцене.

Концерт отныне стал историей. Для меня это был личный триумф, однако жаль, что во главе всего этого великолепия не стоял Горовиц. Вот тогда это была бы по-настоящему прекрасная программа. Но в глубине души я был уверен: подобно тому как он не захотел осуществить со мной Джульярдский проект, Маэстро не примет участие в этом гала-концерте...

После гала-концерта

Наступило 18 июня, прошло более двух недель после гала-концерта...

Когда я вошел в гостиную, Ванда смотрела «Колесо фортуны», передачу, которую она часто включала вечерами, пока Горовиц не спускался к нам. Программа вызывала у меня раздражение, но наблюдать, как Ванда пытается угадать ответы на вопросы, было интересно. Она ничего не сказала о стейнвеевских торжествах. Когда появился Горовиц, телевизор выключили. Я надеялся, что и Маэстро не станет вспоминать о прошедшем концерте.

Горовиц радушно приветствовал меня, а затем произнес:

— Мистер Дюбал, у моего отца была поговорка, которую он часто повторял: «Никто не может обидеться на то, что не будет сказано».

— Ваш отец, Маэстро, был мудрым человеком; не будем обсуждать стейнвеевский гала-концерт!

Скоро мы спустились в столовую к ужину... Горовиц воскликнул:

— Я, разумеется, буду голосовать за Дукакиса, но боюсь, что он слишком скучен, чтобы победить. Выиграет человек Рейгана. Знаете, я играл концерт в Бостоне после того, как был убит Мартин Лютер Кинг. Я играл похоронный марш из Сонаты Шопена. Мне казалось, я должен сделать это, и я сделал...

— В самом деле, мистер Горовиц? Я и не знал, что вы тогда выступали. Это был благородный жест!

— По-моему, тоже, — продолжал Горовиц. — Как вы считаете, мое пятидесятилетнее пребывание в Америке сделало эту страну лучше?

— Конечно! Страна всегда хороша настолько, насколько хороши ее граждане. Правительство должно платить выдающимся людям за то, что они живут в ней.

— Вы правы. Может быть, Дукакис будет мне платить... Я же плачу много денег Соединенным Штатам; я верю в демократию — это лучший путь.

Миссис Горови́ц кивнула:

— Он не бог весть как хорош, но другие еще хуже.

Мы покончили с супом. Меня забавляла манера миссис Горовиц звонить в серебряный колокольчик после каждого блюда. Хотя она и делала это элегантно, такой жест выглядел вызывающе: в свободной Америке не принято вызывать слугу колокольчиком. Эту маленькую деталь, порождение исчезающего жизненного уклада, можно считать еще одним свидетельством отношения Горовицев к классовым различиям. Я рассказал им, что наслаждаюсь чтением дневников Томаса Манна.

— Кажется, вы оба встречались с ним 25 и 27 ноября 1937 года, когда он жил в Швейцарии, помните?

— О да, — сказала Ванда. — Он пригласил нас на обед. Он жил тогда в эмиграции и интересовался тем, что мы думаем об Америке и о событиях в Германии. Еще он говорил о Вагнере, потому что очень любил его музыку. Среди его знакомых было много дирижеров, например Бруно Вальтер, и ему было очень интересно, что я — дочь Тосканини.

— В дневнике он пишет, что говорил с мистером Горовицем после ужина с шампанским. Вы помните, что он говорил? — обратился я к Маэстро.

— К сожалению, нет, — ответил Горовиц. — Но он был один из великих мировых писателей, его все уважали.

— Это типичный представитель немецкого высшего класса, — добавила Ванда, — с безупречными манерами.

— Он изо всех сил боролся против нацизма, — сказал я.

В той же записи, где упоминаетесь вы, он сообщает о подготовке речи для Америки. Он пишет: «Демократический идеализм: верю ли я в него? Принимаю ли я его роль в интеллектуальной жизни?» Он скептически относился к демократии и месту в ней художника.

— Да, — подхватил Горовиц, — некогда существовало уважение к артисту, имелась подлинная культурная элита. Все это ушло...

— Совсем ушло, — сказал я. — Артист ныне живет в изоляции. Большинство людей думает, что артист если и не опасен, то просто бездельник, пьяница, человек никчемный и порочный. Мне нравится история о двух дамах из Оксфорда (Миссисипи). Неторопливо прогуливаясь, они показывали пальцами на человека в кресле-качалке, сидевшего на веранде своего дома: «Это мистер Фолкнер, он не работает».

После ужина мы вернулись в гостиную. Я спросил Горовица:

— Вы не заметили улучшений в том, как в США относятся к музыке?

— Трудно сказать... Теперь стало меньше людей, которые могут играть на инструментах. Они слушают пластинки, и это дает им возможность узнать больше музыки; еще, по-моему, они стали лучше разбираться в трудной музыке. Но стоит попасть за пределы больших музыкальных городов, и вы уже не знаете, что им понравится. Я никогда не шел на поводу у публики, но все-таки проявляю некоторую осторожность. Люди платят хорошие деньги за то, чтобы меня послушать. Я никогда не буду играть для них монографическую бетховенскую или шубертовскую программы, как это делал Шнабель, — публике нужны контрасты, иначе это выглядит как снобизм.

— Шнабель однажды писал жене из Севильи, — сказал я, — что чувствовал себя виноватым, исполняя там «Диабелли-вариации» Бетховена: «Я был тогда единственным человеком, который получал от них удовольствие, и вдобавок брал за это деньги. Слушатели платили и страдали».

Горовиц рассмеялся:

— Шнабель во всяком случае был честен, но я не могу заставлять людей страдать.

— Да, согласен: хорошо составленная программа — это ос-

нова. Шнабель был миссионером, он считал себя просветителем; но надо быть осторожным, чтобы не оттолкнуть людей.

Помню, давным-давно мой менеджер сказал, что некоторые люди жалуются на чрезмерную сложность моих концертов: «Они не понимают кое-что из того, что вы исполняете». Я рассердился. «О чем вы говорите? — закричал я (так я был зол). — Мои концерты очень легкие для восприятия. В конце концов, я весь сезон исполняю *g-moll*'ную балладу Шопена!» Этот человек посмотрел на меня и говорит: «Да, Володя, это та самая пьеса, которую не понимают». Что тут делать? Если человек не понимает *g-moll*'ную балладу — это безнадежно. Я расскажу вам еще одну замечательную историю... Кажется, в сорок втором или сорок третьем году я собирался давать концерт в Гейнсвиле, Флорида. В программе стояла Восьмая соната Прокофьева, ее никогда там не слышали. Я хотел обыграть это сочинение, потому что мне предстояло исполнить Шестую, Седьмую и Восьмую сонаты в русском посольстве в Нью-Йорке. Так вот, я гляжу на публику, наполняющую зал, и мне становится жаль ее: Восьмая соната — это очень «закрытое» произведение, очень лирическое, и длится оно почти полчаса. Представьте себе маленький городок во Флориде, которому предстоит вынести такое — даже сегодня Восьмая соната слушается с трудом! Боже мой, что подумают слушатели? Они никогда не придут больше на концерт пианиста. Я зову конферансье и говорю ему: «Пожалуйста, объявите, что Горовиц не будет играть Прокофьева. Вместо него я исполню "Вальдштейн-сонату" Бетховена». Конферансье выходит, и я, стоя за занавесом, слышу: «Леди и джентльмены, сегодня мистер Горовиц не будет играть Восьмую сонату Прокофьева, вместо нее он исполнит Бетховена — «Сонату в вальсовых ритмах»[1].

Я рассмеялся:

— Маэстро, это история о великом музыкальном невежестве.

— Может быть, в наши дни музыкальный вкус поднялся на более высокую ступень, — продолжал Горовиц. — Мне кажется, сейчас я стал играть проще. Вероятно, раньше я делал больше преувеличений, потому что люди не знали музыку так хорошо.

[1] В оригинале игра слов: «Sonata in Waltz Time» вместо «Waldstein Sonata».

Теперь они слушают ее на пластинках, по радио, бог знает где еще... А поскольку они знают ее лучше, вам не надо уже так преувеличивать, можно быть более точным.

Вдруг Горовиц переменил тему:

— Должен вам сказать, мистер Дюбал, мне нравится, когда вы более коротко подстрижены — так, как сейчас. У вас были слишком длинные волосы.

— Спасибо, но я всегда боюсь стричься, мне вовсе не хочется выбрасывать деньги на ветер.

— Я рассказывал вам, что, когда я играл в Будапеште, ко мне подошла пожилая дама и хотела подарить несколько прядей волос Листа? Прошу прощения, но я сказал ей: «Нет, благодарю». Она была очень обижена: «Вы играете музыку Листа так, как ее следует играть, и этим подарком я хотела выразить вам свою признательность». Но я не мог его принять, мне это казалось устрашающим.

— Я понимаю, Маэстро. Но то, что кажется пугающим в одну эпоху, в другую не вызывает страха. Некогда существовала мода дарить пряди волос. Кое-кто готов убить, лишь бы заиметь локон Байрона, Шопена или Листа.

— Как вам известно, я люблю Листа. Я всюду вожу с собой две его фотографии — я показывал их вам у себя в комнате. Но мне не нужны его волосы.

— Маэстро, у вас есть его музыка — это лучше.

Горовиц продолжал:

— Знаете, кого я слушал по радио? Он очень хорошо играл *e-moll*'ный концерт Шопена. Может быть, с ним мне даже стоит встретиться.

— Кто это?

— Цимерман. Но я увидел его фотографию: он носит бороду. Я этого не выношу.

(Кристиан Цимерман, польский пианист и победитель конкурса имени Шопена 1975 года, никогда не встречался с Горовицем.)

— Маэстро, по-моему, вам просто не нравится, когда у человека много волос; но, вероятно, Цимерман сбреет бороду ради возможности увидеться с вами. Он действительно прекрасно исполняет Шопена.

— Сегодня я разучивал этюд Шопена, — сказал Горовиц. — Должен вам сказать, невозможно играть шопеновские этюды на нынешних фортепиано. Шопен многое бы поменял, имей он современный «Стейнвей». В этом я уверен, да! Нельзя хорошо играть этюды Шопена, если вы следуете его темповым обозначениям — они слишком быстрые.

— Мистер Горовиц, какие из этюдов Шопена, по-вашему, самые трудные?

— Ах, они все ужасны! Этюды на двойные ноты очень трудные, особенно ор. 25 № 6. Все пытаются продемонстрировать скорость терций, но красота пьесы — в левой руке. Разумеется, терции нужно играть очень красиво, очень ровно. Для меня самый трудный этюд — до-мажорный ор. 10 № 1. Я его не могу играть, и не могу другой до-мажорный, ор. 10 № 7. У меня не выходит и ля-минорный ор. 10 № 2. Рихтер говорил мне, что он тоже не может его играть. Но я слышал, как Рихтер исполняет этюд Скрябина в нонах ор. 65 № 1 — фантастика! У него очень большая рука. Я всегда хотел играть это произведение, но не могу.

— Маэстро, у вас достаточно большая рука...

— Нет, она хороша для аккордов, для октав, конечно, но не для скрябинского этюда в нонах. После этого этюда рука у меня «отваливается», поверьте. Все руки разные, и нужно изучать свои собственные руки. Знаете, композиторы часто бывают жестоки. Следует запретить им требовать от нас невозможного. Публика, не имеющая представления о том, чего хотят от нас композиторы, не знает, какой адской работой все достигается. Это слезы! Я вырвал у себя много волос, когда был молод. Работа — это самая важная вещь... Антон Рубинштейн говорил: «Не рассказывайте мне, как вы талантливы, расскажите, как вы работаете».

— Вы, Маэстро, трудились основательно.

— Вы чертовски правы. Скажите своим студентам, чтобы они хорошо работали!

— Я читал прелестную маленькую книжку Маргерит Лонг «За роялем с Форе», — сказал я. — В ней она пишет, что получила открытку от известного пианиста Франсиса Планте. Всю свою жизнь он яростно трудился. В открытке стояло: «Ученик все еще корпит за клавиатурой на девяносто седьмом году жизни».

— Кажется, я знал Лонг, — заметил Горовиц. — Она играла много французской музыки.

— Да, она упоминает в этой своей книжке, что встречалась с вами летом 1928 года. Вы сняли дом на три месяца, чтобы работать над си-минорной сонатой Шопена.

— А, вспоминаю, — сказал Горовиц. — Пианисты, знаете ли, не должны испытывать в работе никаких ограничений.

— Но скажите, мистер Горовиц, вы чувствовали себя когда-нибудь узником, рабом фортепиано?

— Конечно, и много раз — это моменты отчаяния. Но фортепиано всегда возвращает меня к жизни, оно зовет меня.

— Владимир Ашкенази — а он великий труженик — называет это «сладким рабством». Самое интересное выражение на этот счет есть у Бузони; он писал жене: «Заниматься на фортепиано — для меня это всегда усилие. Но невозможно оторваться. Это какой-то дракон, чья голова вырастает снова и снова, сколько бы раз ее ни отрубали».

Горовиц глубоко вздохнул:

— Ах, Бузони всегда великолепен!

— Между прочим, Маэстро, я давно хотел спросить, почему вы не играли публично *h-moll*'ную сонату Шопена?

— О, я играл ее один или два сезона, и я хорошо ее знаю. Она очень трудная, очень неудобная. Первая часть — это чудо, но в остальных есть проблемы. Меня не вполне удовлетворяет финал; Шопен изменил бы некоторые вещи, имей он наше фортепиано. Нет, «Соната с похоронным маршем» мне больше по душе.

Становилось поздно...

— Уже одиннадцать часов, — заметил Горовиц. — Давайте включим новости и посмотрим, как там президентские гонки. Погода установилась хорошая, завтра я отправлюсь на продолжительную прогулку.

— Маэстро, сейчас я пойду домой. Разговор с вами вызвал во мне желание заниматься. Но, к сожалению, жизнь в нью-йоркской квартире не позволяет делать это так поздно.

Вечер прошел прекрасно. Стейнвеевский гала-концерт остался в прошлом, и я больше никогда не видел Горовица в таком гневе.

Горовиц преподает

В МАЕ 1988 ГОДА Я НАЧАЛ приводить студентов моего класса в Джульярде к Горовицу, который к тому времени перестал сопротивляться. Он снова готов был заняться преподаванием, и скоро эта деятельность стала важной частью его жизни. Первым учеником, попавшим к Маэстро, был молодой американец, упорным трудом завоевавший мое расположение (в то время он был моим любимым студентом). Я выбрал его за ум, который тот мог проявить, беседуя с Горовицем. К сожалению, этот юноша не был самым способным пианистом в моем классе. Он очень старался понравиться Горовицу и на первых порах преуспел: Маэстро был очарован. Но Ванда, которой молодой человек дарил цветы, скептически отнеслась к его слащавым манерам. Некоторое время ему удавалось казаться убедительным, но после нескольких посещений развязность гостя стала меня раздражать. Я понял, что Горовиц скоро от него устанет, ибо тот не был достаточно талантлив.

Затем появились другие ученики. Один из них, Кейт Олбрайт, высокий светловолосый техасец, трепетал перед Маэстро. Он ужасно волновался, играя первую часть *b-moll*'ной сонаты Шопена. По ходу музыки произошло несколько серьезных сбоев, но Кейт выпутался, а Горовиц никогда не одергивал играющего. Маэстро прошептал мне:

— Он немного напоминает Клайберна.

Я сообщил Горовицу, что Кейт выучил по его пластинке «Звезды и полосы». Маэстро оживился.

— О, я хочу послушать! — воскликнул он.

Кейт собрался с духом и не без блеска сыграл транскрипцию с начала до конца. Горовиц широко улыбнулся мне. Кейт не знал, что эта транскрипция была для ее создателя своего рода «роковой». В 40-е годы слушатели, безумствуя, готовы были разнести зал, требуя ее исполнения. После 1953 года он никогда больше не играл ее на публике.

Кейт закончил, пот катился по его лицу. На этот раз молодой пианист был доволен — он оправдался за неудачного Шопена. Маэстро, чей сверхъестественный слух обнаружил в аранжировке несколько неточностей, подошел к роялю и показал студенту его ошибки. Лицо Кейта просияло, когда Горовиц сделал комплимент его слуху, умению и исполнению. То, что играл Кейт, пианистически было изложено труднее, чем у самого автора. Я с восторгом смотрел и слушал: это был наглядный урок, показывающий, сколь великолепно Горовиц владеет фортепианными средствами. В своих обработках Маэстро минимальными усилиями достигал максимального эффекта. Как жаль, что никто, в том числе и я, не мог убедить его записать и опубликовать транскрипции. Изучение их стало бы для пианистов откровением.

У Горовица был своего рода протокол, которому он следовал после того, как я представлял ему студентов. Он уже кое-что знал о них по фотографиям и автобиографиям, присланным заранее. После первых приветствий он обычно говорил:

— Теперь я покажу вам, что могу быть интервьюером, как мистер Дюбал...

И Маэстро начинал расспрашивать студентов обо всем: интересуются ли они искусством и литературой, музыкальны ли их родители, хотят ли они сделать большую карьеру, каковы их самые сильные художественные впечатления, есть ли у них братья и сестры, какие у них хобби. Горовиц был хорошим интервьюером, ему нравилось задавать вопросы, а ученикам это позволяло успокоиться. Встречи проходили гладко и непринужденно. Если Маэстро хотел видеть кого-нибудь еще раз, он сам звонил ему.

Прежде чем вести к Горовицу студента, я давал последнему наставления — как одеваться, что говорить и что играть. Вскоре я обнаружил, что смотрю на ученика глазами Горовица. В классе я раздумывал, может ли он понравиться Маэстро. Выглядит ли он «нормально»? Поймет ли он Маэстро? Достаточно ли у него техники? Я начал отклонять достойных музыкантов из-за неподходящей внешности или оттого, что они могли бы вызвать у Горовица раздражение. К сожалению, он проявлял интерес лишь к занятиям с парнями. Множеству моих студенток-пианисток вход к Маэстро был запрещен. Он как-то раз сказал мне:

— Знаете, я не гомосексуалист, но каждый день вокруг меня толпится слишком много женщин. Мне нужна мужская компания.

— Понимаю, — ответил я, — но среди самых талантливых учеников Джульярда очень много девушек.

— Ах! — фыркнул он, — все они бросят музыку ради детей!

— Пожалуй, так, но вам все-таки стоило бы послушать некоторых.

— Может быть, позже, — сказал Горовиц.

Этого так и не произошло...

Большинство студентов посещали Маэстро лишь однажды. Он сразу распознавал, есть ли в них та особая искра, которая придает каждому своеобразие.

— Приведите ко мне кого-нибудь еще, — говорил он. — Мне теперь только молодежь и интересна.

В сентябре Горовиц уже отказался от предварительного просмотра резюме. Я привел к нему тогда молодого пианиста, который — я знал — должен привлечь его внимание. Эдуардусу Халиму было двадцать семь. Уже несколько лет он посещал мой класс истории фортепианной музыки, а специальностью занимался под руководством чешского пианиста Рудольфа Фиркушны. Ранее Эдуардус учился у Сашы Городницкого, который давал своим студентам отличную техническую подготовку. У меня в классе Халим жадно ловил каждое слово. Он был идеальным студентом, целиком и полностью посвятившим себя фортепиано.

Из-за напряженного духа соперничества, царящего в Джульярде, многие студенты отказывались играть у меня на уроках. О каждом исполнении в классе № 59 — будь оно хорошим или

19–6697

плохим — сразу становилось известно другим ученикам школы. Эдуардус не испытывал страха перед выступлениями, он постоянно играл — и большие произведения, и маленькие. Исполненная им «Юмореска» Шумана была проникнута пылкостью, а «Вариации на тему Паганини» Брамса обнаруживали блестящую техническую подготовку.

В классе я иногда давал слушать записи пианистов прошлого, и Эдуардус очень увлекся Барером, Фридманом и Гофманом. Маэстро Горовиц был его идеалом, и надо было дать Халиму шанс встретиться с ним, хотя молодой музыкант находился на той стадии артистического развития, когда влияние Горовица могло оказаться для него не только вдохновляющим, но и опасным.

Однако поначалу я сомневался, стоит ли приводить к Маэстро Эдуардуса — он был выходцем из Азии. Горовиц — человек, полный бессмысленных предрассудков, — часто говорил, что азиаты могут только обезьянничать и не способны играть творчески. Тем не менее, хоть Горовиц и видел фото Халима, он сказал:

— Приведите его ко мне, посмотрим, на что он способен.

(Возможно, Маэстро не понял, что тот из Азии.)

В тот вечер, когда Халиму предстояла встреча с Горовицем, он страшно нервничал. В условленное время, уже надев бабочку, он ожидал меня на углу Девяносто четвертой и Мэдисон-авеню. Мы нашли Маэстро в добром расположении духа, и тот, по обыкновению, начал интервьюировать молодого пианиста. Халим оттаял душой, и я понял, что он понравился Маэстро. В своих расспросах последний не поинтересовался у Эдуардуса, где тот родился.

— Что вы принесли? — спросил он наконец.

Эдуардус приготовил одно из любимых Горовицем произведений — «Токкату, адажио и фугу» Баха—Бузони. Пока Халим играл, Маэстро посматривал на меня с выражением одобрения. Потом он высказал несколько советов о соотношениях темпов и звуковых градаций в этом масштабном сочинении. Горовиц понял, что Халим находится под влиянием его записи, и посоветовал молодому музыканту больше доверять своему собственному разумению. В целом же гость произвел на Маэстро глубокое впечатление.

Когда обсуждение исполнения закончилось, Горовиц обратился к Эдуардусу с такими словами:

— Вы не обидитесь, если я задам вам один вопрос?

— Конечно нет, Маэстро!

Горовиц наклонился к нему и со всей возможной наивностью спросил:

— Между прочим, мистер Халим, не принадлежите ли вы к желтой расе?

— Да, мистер Горовиц. Я родился в Индонезии, мои родители китайцы.

Эдуардус, переглянувшись со мной, улыбнулся, меня же так и подмывало рассмеяться: я специально готовил Халима к ответу на этот вопрос. Горовиц не стал продолжать. Думаю, он так и не поверил в азиатское происхождение Эдуардуса. Однако мне показалось, что его предубеждения были сломаны. Я никогда больше не слышал от него замечаний о том, что азиаты не способны играть западную музыку. Горовиц не мог не поддаться обаянию таланта Халима; он даже позволил ученику воспользоваться своим роялем для его нью-йоркского дебюта в Кауфман-аудиториум. На протяжении последнего года жизни Маэстро занимался с Эдуардусом около двадцати раз.

После того как «азиатский барьер» был сломан, я привел на Девяносто четвертую улицу другого китайского пианиста из моего класса — Дан Вэн Вея, ученика Мартина Канина. Дану было тогда двадцать два года. Как Эдуардус, он обладал виртуозной техникой: шопеновский терцовый этюд проносился в его исполнении подобно ветру. Дан тоже жил и дышал лишь музыкой. Он был высок — шести футов роста, и весил около ста тридцати фунтов, длинная прямая челка падала ему на глаза. Во время игры он выглядел словно охваченный трансом: губы были в постоянном движении, а горло порою издавало гортанное подобие пения. Я был уверен, что непосредственность Дана вызовет у Горовица симпатию.

Маэстро сердечно приветствовал молодого пианиста и начал свой обычный «допрос». Дан рассказал, что родился в Китае и что приехал в Соединенные Штаты лишь пять лет назад. Горовиц отметил его отличное владение английским. Накануне я предложил

19*-6697

студенту, чтобы тот побольше поиграл для Маэстро. Дан приготовил Итальянский концерт Баха, Пятую сонату Скрябина и шопеновское Четвертое скерцо. Он начал с Итальянского концерта. Во время медленной части Горовиц, глядя на меня, пародировал характерные гримасы, искажавшие лицо исполнителя. Если бы Дан увидел его в тот момент, он бы наверняка совершенно растерялся. Однако когда пианист заиграл Скрябина, Горовиц заинтересовался и часто с одобрением поглядывал на меня.

— Неплохо! — воскликнул Горовиц. — Теперь давайте послушаем скерцо.

После того как Дан закончил, Маэстро сделал несколько очень дельных замечаний, кратких и пианистически точных. Молодой музыкант был на седьмом небе, когда в тот вечер мы шли домой.

В начале 1991 года я взял у Вэя интервью о его посещениях Горовица. Вот оно:

Дюбал: Что значила для вас игра перед Горовицем? Вы ведь общались с ним весь последний год его жизни...

Вэй: Это величайший период в моей жизни.

Д.: Расскажите о своих занятиях с Горовицем.

В.: В первый раз, когда я пришел к нему, вы тоже присутствовали — вы тогда ужинали с ним... Я адски волновался, потому что не знал, что меня ожидает. Я сразу понял, что нахожусь в преддверии чего-то великого. Несомненно, Маэстро был совершенно особенным человеком. Но он как-то сразу сделал так, что я почувствовал себя легко и свободно. Это ощущение сопровождало наши встречи на протяжении всего года. Я всегда волновался, когда шел к Горовицу, но едва я видел его, мне становилось легко. Еще я чувствовал, что играть ему — самая простая вещь на свете. Не знаю почему, не могу этого объяснить... Казалось: он понимает все, что ты делаешь за роялем, знает, что хорошо, что плохо. Я чувствовал это еще до того, как он говорил хоть слово.

После первой нашей встречи он позвонил мне. Меня не было дома, и к телефону подошел мой сосед по комна-

те, большой любитель музыки. Он рассказывал, что когда в трубке послышалось: «Это Владимир Горовиц», у него затряслись ноги. Горовиц сказал: «Просто передайте ему, что звонил его учитель...» Когда я перезвонил, он сказал: «Почему бы вам не прийти ко мне снова и не поиграть?» В общей сложности он дал мне около пятнадцати уроков на протяжении одиннадцати месяцев. Уроки продолжались два часа, иногда больше.

Д.: Одна из причин, почему играть для него было легко, заключалась в том, что он, казалось, удивлялся тому, что кто-то кроме него может играть на рояле.

В.: Да, совершенно верно. Я чувствовал, что если сыграю пьесу до конца, то произведу на него впечатление. Однажды я сказал: «Маэстро, это очень трудная пьеса». «И не говорите! — ответил он. — Каждая пьеса трудная. Чем лучше ее знаешь, тем сложнее она становится, так что каждая пьеса трудна...»

Д.: Какое значение имело искусство Горовица для вашего становления в те годы, когда вы жили в Китае?

В.: Его записи попадали и туда. Он казался мне единственным в своем роде пианистом, великим романтиком. Я всегда восхищался тем, как он соединяет романтический подход к интерпретации музыки с чувством индивидуального стиля каждого композитора. Очень многие пианисты играют все пьесы одинаково; иное дело Горовиц... Все у него звучит индивидуально, все композиторы разные. Он обладал таким удивительным звуковым чутьем! Я ощущал это, еще будучи ребенком. Горовиц переносил меня в подлинно романтическую атмосферу, я оказывался причастным всей романтической традиции. Он был для меня безграничным источником вдохновения. Меня всегда стесняли условности, но с Горовицем я переставал чувствовать себя изгоем в попытках проявить собственную индивидуальность. Он учил меня не бояться пробовать новые пути, новые подходы...

Д.: Пятнадцать уроков по два часа — это много. Вы всегда были готовы к занятиям?

В.: Без подготовки нельзя было идти к Горовицу. Я хотел выучить и пройти с ним как можно больше произведений. Конечно, каждая пьеса не была вполне готова, и он это понимал.

Д.: Горовиц отличался великой музыкальной мудростью...

В.: Да, это было невероятно. Он помнил все. После того как я играл пьесу, он подходил к роялю, открывал ноты и говорил: здесь вы делали то-то — это хорошо. Но он никогда не говорил: «Не делайте этого» или: «Это плохо». Он всегда говорил: «Может быть, вы попробуете так?» или: «Что, если сыграть следующим образом?»

Д.: Потому что он сам был «Мистер Может Быть» — всегда в поиске, всегда в эксперименте...

В.: Верно. Но его «может быть» производили потрясающее впечатление. В течение года я старался изучить принципы его игры, особенности его общения со слушателями.

Д.: И в чем они, по-вашему, заключались?

В.: Я до сих пор пытаюсь постигнуть пути, которыми он добивался такой музыкальной напряженности. По-моему, они во многом связаны с его способами фразировки и звукоизвлечения. Мне кажется, что Горовиц был пианистом с самым «направленным» прикосновением. Прежде чем сыграть ноту, я делаю довольно много ненужных движений. У Горовица же я всегда чувствовал: когда он берет ноту, он знает заранее, как она будет звучать. Поэтому он о ней совсем не беспокоится.

Д.: Да, потому что у него в сознании уже есть точный звуковой образ.

В.: Вот именно. Он знает, что должно получиться, это дает бо́льшую уверенность.

Д.: Вы, должно быть, почувствовали во время своих уроков его необычайный пианистический опыт — словно он носил в себе всю историю фортепианного искусства.

В.: Совершенно верно. Это становилось понятным,

едва лишь он начинал играть. Его сознание работало с необычайной, невероятной скоростью, за ним невозможно было уследить. Он был гений, гений!

Д.: Горовиц был гораздо большим, нежели просто музыкантом, который не раздумывая идет за своим инстинктом.

В.: О да! Он точно знал, что ему нужно. Помню, однажды я пытался слишком много всего сделать во вступительной теме ми-мажорного скерцо Шопена. Он сказал: «Эта тема проходит многократно. В первый раз ее надо играть просто. Потом, когда она снова появится, тогда можно что-нибудь сделать». Вот что я имею в виду под его принципами.

Д.: Помню, он говорил: «Не надо применять *rubato* в начальных тактах произведения».

В.: Да, однажды я играл ему Вторую рапсодию Листа. Я старался во вступительном разделе после интродукции играть прихотливо. Он же велел играть ровно. Сейчас многие играют ровно, и это подчас раздражает. Горовиц же использовал все возможности для применения разнообразных звуковых красок и с самой разнообразной педалью.

Д.: Что вы можете сказать о своем восприятии его личности?

В.: Он был очень простой и одновременно очень сложный. Я никогда не знал, что он скажет в следующий момент. Однажды я выразил желание выучить Седьмую сонату Прокофьева и был просто шокирован реакцией Горовица.

— Я ее не знаю, — сказал он. — Как она звучит?

Я напел ему тему, но он все равно заявил, что никогда ее не слышал.

Д.: Он любил мистификации. Разумеется, он знал это произведение, он провел его американскую премьеру. Вы играли листовское «Благословение Господа в пустыне?»

В.: Да, ему нравилось мое исполнение этой пьесы.

Если он говорил «неплохо», это уже был большой комплимент. Когда я слышал от него это слово, я был на седьмом небе.

Он обладал большим чувством юмора. Как-то раз он одолжил мне «Благословение» Листа в оригинальной редакции Зилоти, решив, что мне будет интересно познакомиться с ней. Я же все время забывал вернуть ноты. Тогда он сказал:

— Вы забываете принести их, потому что собираетесь прийти ко мне в следующий раз. Вы всегда хотите меня видеть и поэтому не желаете мне их отдавать.

Он действительно любил «Благословение», но сам его не исполнял. Однажды он захотел показать мне что-то, сел за рояль и попытался сыграть. Но, как известно, правая рука там изложена весьма коварно и неудобно, так что невозможно осмысленно прочитать ее с листа. Тогда он сказал:

— Я не знаю правую руку, но не беда. Сделаем вот что: вы сыграете правую руку, а я левую и буду педализировать.

Это было незабываемое впечатление. После второго раза он воскликнул:

— Хорошо! Это хорошо! Давайте сыграем еще раз.

Я пытался следовать за ним, пытался прочувствовать, как он фразирует, как педализирует. Когда Горовиц берет педаль, вы слышите совершенно особый звук — иной, нежели у других пианистов. Вдруг мне показалось, что я сам стал частью «Благословения» в исполнении Горовица.

Д.: Ему удавалось как-то так передать очертания фразы, что она начинала звучать ново и оригинально.

В.: Да, да. И каждый раз получалось нечто особенное. Он был постоянно в творческом горении, всегда трудился над музыкой. Как-то раз он даже заметил, что сам, наверное, похож на китайцев. Вы привели к нему Эдуардуса и меня, и мы ему понравились. Он сказал однажды в шутку:

— По-моему, мне следует учить одних китайцев.

— Но почему, Маэстро?

— Потому что они талантливы и много работают, что очень важно. Вам надо много работать.

Д.: Что вы думаете о его личности?

В.: Он был очень притягателен. У него был необычайно сильный характер. Между прочим, это даже опасно — в том смысле, что его путь становится и вашим. Прежде чем вы это сами осознаете, вы уже делаете все так, как он.

В последний раз я играл ему в тот период, когда он готовил свои последние записи. Он страшно волновался, я стал для него тогда коллегой-пианистом — ведь ему надо было войти в форму и выучить все эти пьесы. Я чувствовал, что он нервничает. Я сыграл ему «Фантастические пьесы» Шумана. Там была одна часть, после которой он сказал:

— И как только это вам удается? На слух это так трудно. Это действительно трудно?

Я подтвердил. Тогда он спросил:

— Как вы думаете, если я позанимаюсь, у меня получится? Правда, получится?

Это все потому, что ему предстояла запись.

Д.: Да, он знал, что ему всегда надо было держать планку. Что вы чувствуете теперь, после того, как поучились у него?

В.: Если пытаться подражать ему, это приведет к беде, но с Горовицем я обрел особую уверенность. Я больше не боюсь играть несколько свободнее и непосредственнее. Однако без него мне надо проявлять осторожность, ибо, предоставленный сам себе, я могу исказить его стиль. С ним я чувствовал, что могу экспериментировать, — он меня всегда проконтролирует. То, что он дал мне, еще только предстоит усвоить. Потребуется немало времени, чтобы «переварить» его простые слова.

Д.: Как вам показалось, в том, *что* и *как* он говорил об исполняемых пьесах, проявлялась психологическая проницательность?

В.: Да, он знал, когда и что следует сказать. Он чувствовал: если он в тот момент, когда пьеса только что выучена, скажет слишком много, ученик будет сконфужен и попытается выполнить все указания без нужного осмысления. Необходимо время, чтобы ученик пришел к пониманию пьесы. Но Горовиц всегда подчеркивал, что следует много работать и играть на публике.

Он основательно прошел со мной концерт фа минор Шопена. Он очень хорошо знал это произведение, однако отметил, что не может играть в финале одно место, где левая рука играет над правой. Он сказал:

— Я могу играть всю вещь, но поскольку этот фрагмент не выходит, я не исполняю ее вовсе.

Разумеется, я не поверил тому, что он не может сыграть этот концерт. Но я в нем был неряшлив, и Горовиц, даже не делая прямого замечания, дал почувствовать, что недоволен. Это неправда, когда говорят, что он не обращал внимания на неверно взятые ноты, это абсолютно не так! Когда я играл ему, был важен стиль, фразировка, звук, но и ноты тоже! Горовиц всегда был прежде всего великолепным мастером.

Д.: Миссис Горовиц присутствовала на уроках?

В.: Лишь дважды. Маэстро попросил меня исполнить для нее «Благословение», и оно ей понравилось. По поводу этой пьесы он однажды сказал:

— У меня для вас приятная новость. Я слышал по радио «Благословение» в исполнении знаменитого пианиста. Оно звучало медленно, сухо, и я подумал: у меня есть ученик-китаец, который исполняет его лучше.

Д.: Чувствовали ли вы когда-нибудь в нем самомнение? Не казалось ли вам, что он считает себя этаким «высшим олицетворением пианиста»?

В.: Нет, никогда. Разумеется, Горовиц знал себе цену, но никогда не говорил о себе, что он самый великий. Он просто стремился к идеалу.

Д.: Я вспоминаю случай, о котором рассказала мне миссис Горовиц:

— Мистер Дюбал, — сказала она. — Вот хорошая история, иллюстрирующая уровень нашей публики... Мы входим в ресторан, и метрдотель говорит: «Мистер Горовиц, как вы чувствуете себя теперь в качестве *"numero uno"*?» Мы посмотрели на него с недоумением. «Что вы имеете в виду?, — спросил мистер Горовиц. — Что значит "номер один"?» Тот ответил: «Теперь, после смерти Либераче[1], вы стали "номером первым"!» Вы представляете себе? Вот такая сейчас публика!

В.: Миссис Горовиц однажды помогла мне. Я страстно хотел сыграть для Маэстро Вторую венгерскую рапсодию Листа, но он не хотел ее слушать. Миссис Горовиц сказала:

— Ты ведь играешь ее. Почему же ему нельзя?

Так что я исполнил рапсодию... Я очень тоскую без маэстро Горовица, как, вероятно, и вы. Хочу повторить еще раз: встреча с ним стала величайшим событием в моей жизни.

Я привел к Маэстро еще одного невероятно одаренного пианиста — Марка Салмана. Марк окончил Джульярдскую школу несколько лет назад, но постоянно бывал на моих семинарах по четвергам. Это был рослый, более шести футов, молодой человек, тогда ему было двадцать шесть. Он отличался необычайной любознательностью и обожал музыку Листа. Однажды в классе я бросил ему вызов: предложил сыграть «Двенадцать трансцендентных этюдов» — это один из краеугольных камней романтической фортепианной музыки. Вскоре Марк подготовил этюды и исполнил их в классе. Увидев, что ему нравится, когда перед ним ставят невероятно сложные задачи, я попросил его принести первый том прелюдий Дебюсси. Когда он выполнил и это задание, я сказал:

— Не пришло ли для вас время выучить сонату «Hammerklavier» Бетховена?

[1] Либераче, Владзиу Валентино (1917—1987) — популярный американский эстрадный пианист и певец.

У Марка громадная техника, хотя и не такая блестящая, как у Эдуардуса и Дана. Он человек спокойный и серьезный. Но, пожалуй, для того, чтобы завоевать Горовица, в нем не хватало особой «изюминки». Я очень сожалел о том, что Маэстро не слишком заинтересовался им — они виделись лишь дважды. Между тем Марк был самым лучшим музыкантом, которого я приводил к Горовицу. Вот воспоминания Марка о его первом визите к Маэстро:

18 июля 1988 года Дэвид Дюбал спросил меня, не хочу ли я встретиться с Владимиром Горовицем и поиграть ему. Я был польщен, но в то же время напуган. Горовиц всегда был одним из моих кумиров, к его трактовкам я обращался за идеям и вдохновением чаще, чем к чьим-либо другим.

Дюбал дал мне адрес Маэстро и посоветовал надеть пиджак и бабочку. Когда я звонил у двери, сердце мое стучало как большой барабан. Я никогда так не волновался, даже перед своим нью-йоркским дебютом. Служанка повела меня по узкой лестнице, где я перевел дыхание. Я думал: многие пианисты готовы убить, лишь бы оказаться рядом с Горовицем. Я сомневался, что смогу выдавить из себя хоть слово, не говоря уже о том, чтобы играть ему.

Сквозь двойные двери, которые оказались полуоткрыты, я увидел Маэстро: он сидел на диване и оживленно разговаривал с женой и мистером Дюбалом. Когда я вошел, Дюбал вскочил, чтобы представить меня. Мистер и миссис Горовиц тепло меня приветствовали. Лицо Горовица сияло улыбкой, а облик миссис Горовиц сразу напомнил мне внешность ее отца. Меня усадили напротив Маэстро на кушетку, между нами был кофейный столик с лежащими на нем книгами. Дюбал помог мне поддерживать разговор, и я понемногу пришел в себя, хотя и чувствовал, что мои губы еще дрожат от волнения. Горовиц расспрашивал меня о моих занятиях, о любимых композиторах, о репертуаре, которым я интересуюсь, о

том, волнуюсь ли я перед выступлениями. Когда я признался, что очень волнуюсь, Маэстро по-дружески сказал:

— Я тоже.

Миссис Горовиц подмигнула мне:

— А я волнуюсь еще больше, когда просто слушаю.

Голос у Горовица был довольно хриплый, низкий и гортанный. Вдобавок шумел кондиционер — вечер был очень жаркий. Чтобы разобрать, о чем он говорит, я изо всех сил прислушивался — мне было бы очень неудобно переспрашивать его. К моему ужасу, Горовиц предложил мне опробовать фортепиано. В глубине души я надеялся как-нибудь избежать игры перед ним. Пальцы у меня были как вареные спагетти, я не имел никакой возможности притронуться к роялю с того самого момента, когда получил через Дюбала приглашение. Конечно, мне не оставалось ничего другого, кроме как подчиниться, и я побрел к роялю, словно приговоренный к повешению.

Я сказал Маэстро, что интересуюсь необычными и забытыми произведениями Листа, и, чтобы попробовать фортепиано, начал «Траурную гондолу № 1». Я слышал, что механика у его рояля необычайно легкая — достаточно дунуть на клавиши, и инструмент зазвучит. Но рояль — новый «Стейнвей» — отличался самой тугой клавиатурой, какую только можно вообразить. Я подумал: как же удается этому старику нажимать на клавиши?

Я был более или менее готов сыграть что-нибудь из «Двенадцати трансцендентных этюдов» Листа. Разумеется, Горовиц выбрал № 10 фа минор, — тот, в котором я был тогда меньше всего уверен. Начав играть, я вскоре понял, что стул, на котором я сижу, — а его высота не менялась, — был ниже, чем те, что попадались мне ранее. Новый рояль, неудобная посадка и волнение стали причиной моей весьма неудачной игры.

Когда я закончил, Горовиц был со мной очень мягок. Я извинился за свое исполнение, но Маэстро не стал слушать моих комментариев и сказал, что я играю пьесу технически свободно. Я приободрился и спросил, нельзя ли

мне использовать какие-нибудь ноты в качестве подставки на сиденье. Он разрешил взять несколько томов, в изобилии лежавших на рояле. После этого я набросился на первые два этюда, вслед за которыми сыграл дьявольские «Блуждающие огни» и изнурительную «Дикую охоту». Когда я закончил, Горовиц сказал:

— Очень хорошо, вы можете играть на фортепиано.

Миссис Горовиц, сидевшая поначалу молча, присоединилась к его комплиментам. Нервы у меня успокоились, и я пришел к выводу, что Горовицу действительно легко играть. Казалось, он мало значения придает неверным нотам, полностью концентрируясь на музыкальных идеях. Маэстро попросил меня сыграть что-нибудь лирическое, предложив «Сонет Петрарки № 104» Листа, пьесу, которую сам Маэстро исполнял бесподобно. Я знал это сочинение, но не настолько, чтобы сыграть его.

— Возьмите ноты, они где-то в этой пачке, — сказал Горовиц.

Я нашел их и сыграл пьесу от начала до конца, сжульничав в нескольких пассажах. Он попросил меня исполнить «В старину», позднюю пьесу Листа в характере ностальгического вальса. Поскольку в наши дни пианисты избегают использовать колористический потенциал левой педали, он призывал применять ее смелее. К моему восторгу, он сам подошел к фортепиано и сыграл для меня «В старину» в собственной редакции. Он сказал, что подумывает о записи этой пьесы. Горовиц подчеркнул, что, по его мнению, в ряде своих поздних произведений Лист дает лишь приблизительный эскиз, а он сам не может удержаться от того, чтобы не добавить некоторые краски и эффекты. Маэстро показал мне кое-какие свои изменения в фигурациях левой руки и гармониях. Он также добавил короткие пассажи в некоторых паузах, которые очень хорошо согласовывались со стилем позднего Листа и придавали ему большую силу воздействия. К сожалению, Маэстро так и не записал эту пьесу.

Потом я переворачивал Горовицу страницы, когда он играл прелюдию Листа, основанную на теме из кантаты Баха «Weinen, Klagen». Дюбал подошел к нам, чтобы следить по нотам, а миссис Горовиц пересела со своего кресла на диван. Пьеса эта записана Маэстро на его последнем диске. Со своего места у рояля я мог наблюдать за его руками. Плоско лежащие пальцы позволяли ему поддерживать контакт с клавишами нижней поверхностью последних пальцевых фаланг. Казалось, он не столько нажимает на клавиши, сколько ласкает их. У Горовица были широкие ладони и длинные пальцы, толстые и сильные у основания, сужавшиеся к кончикам. Этим, вероятно, объясняется большая сила его рук и удивительная способность выделять любой звук в аккорде. Он продемонстрировал мне также несколько приемов звукоизвлечения.

По ходу вечера я убедился, что Горовиц обладает солидными познаниями в фортепианной литературе. Казалось, он знает все малоизвестные пьесы Листа. Было очевидно: бóльшая часть публики рассматривает его лишь как великого виртуоза и недооценивает его познания и интеллект. Позднее он немного поимпровизировал в духе Рахманинова и сыграл отрывки из «Блуждающих огней», показав мне несколько вариантов, облегчающих исполнение.

Когда принесли кофе и пирожные, мы начали разговор о пианистах «золотого века», в том числе о Рахманинове, перед которым Горовиц безмерно преклонялся. Он сказал, что среди них всех Рахманинов был величайшим пианистом — к тому же необычайно эмоциональным. Его записи, сколь бы прекрасны они ни были, дают лишь малое представление о грандиозности его концепций и красоте его звука. Маэстро признался также, что ему нравился Левин и что никто не мог лучше него играть некоторые шопеновские этюды. Фридмана он тоже ставил высоко, однако не придерживался такого же мнения о Годовском. Последний был, по словам Маэстро, очень

бесстрастен и холоден: в комнате в кругу друзей он играл чудесно, однако в больших залах терпел неудачи. Дюбал спросил Горовица, что тот думает о выдающемся пианисте, ученике Листа Эмиле фон Зауэре. Горовиц высказался о его стиле как об очень элегантном. Он рассказал, что Зауэр, играя, любил смотреть на публику. Если он брал неверную ноту, у него делалось очень удивленное лицо.

Разговор перешел на политику. Я был удивлен, обнаружив, сколь осведомлен Горовиц о ходе президентской гонки. Маэстро сказал:

— Я больше не играю на рояле, я интересуюсь только политикой.

Мистер и миссис Горовиц были очаровательны и часто подшучивали друг над другом. Маэстро высказывался с симпатией о Рональде Рейгане, на что миссис Горовиц отвечала:

— Он тебе нравится, потому что ты играл перед ним в Белом доме. Он второразрядный актер и такой же второразрядный президент.

Мистер Дюбал обратил внимание на то, что время перевалило за полночь, и мы встали попрощаться. Горовицы любезно проявили обеспокоенность тем, что уже так поздно, а мне предстоит ехать домой в Коннектикут. Я же заверил их, что останусь на Манхэттене у друга. Они приглашали меня приходить еще. К сожалению, я посетил Маэстро еще лишь один раз. Я никогда не забуду счастья общения с ним.

День рождения: Горовицу восемьдесят пять

В середине сентября 1988 года я получил приглашение от мистера и миссис Гелб посетить празднование восьмидесятипятилетия Горовица, которое они устраивали у себя дома. Широкой публике о юбилее Маэстро было известно мало — из-за путаницы с датой его рождения. В большинстве источников указан 1904 год, но на самом деле пианист родился в 1903-м; он говорил, что дата была сфальсифицирована, дабы избежать призыва в царскую армию. Горовиц, казалось, вовсе не страдал от отсутствия общественного внимания, соответствующего такой круглой дате.

— Мне плевать на почести, оказываемые один день в году, — смеялся он, — я люблю быть в центре внимания круглый год. Когда мне будет сто лет, я доведу это до сведения всех! Если еще буду жив...

Тем временем в журнале «Тоника» был опубликован отрывок о Горовице из моей готовящейся книги «Фортепианное искусство». Статья, приуроченная к юбилею, была посвящена репертуару Маэстро и обзору его записей. Она казалась мне удачной, и сразу после публикации я прочитал ее Горовицу — во

20-6697

избежание недоразумений в случае, если статья ему не понравится. В этой работе я высказал критические замечания о некоторых его записях, которые меня не вполне удовлетворяли. Горовиц слушал внимательно и часто качал головой в знак одобрения. Когда я закончил, он сказал:

— Мне кажется, вы любите мои записи больше, чем я сам.

Я был рад, что во время чтения не присутствовала миссис Горовиц: ей мои писания могли понравиться меньше. Она вернулась домой в одиннадцать.

— Мистер Дюбал только что прочитал свою статью обо мне... — обратился Маэстро к супруге.

— Я видела ее, — сказала она надменно, — мне ее уже прислали.

Тут Ванда обрушила на меня целый шквал негодования; она защищала мужа, как львица своего детеныша. Миссис Горовиц не терпела никакой критики в адрес Маэстро, право критиковать мужа она оставляла лишь за собой. Разумеется, я чувствовал себя ужасно оттого, что статья моя ее огорчила, но пытался мягко протестовать:

— Миссис Горовиц, это в высшей степени хвалебный отзыв...

— Я не хотела, чтобы Володя его видел.

— Но я бы не стал читать статью ему, если бы не гордился ею.

Горовиц молча ерзал на своем диване... Ранее, еще летом, я прочитал ему несколько других отрывков из книги и удостоился его комплимента. Мой издатель надеялся, что Маэстро напишет к ней аннотацию. Не знаю, как это вышло, но я попросил об этом Горовица.

— Нет, я не могу! — воскликнул он с раздражением. — Иначе другие тоже начнут меня просить.

— Хорошо, мистер Горовиц, больше ни слова об этом...

Вероятно, в тоне моего голоса он уловил обиду; на следующей неделе, к моему удивлению, он отдал мне готовую аннотацию.

***

Уже три года я был постоянным гостем в доме Горовицев, но мои визиты часто причиняли мне беспокойство. Женщина, с которой

я встречался в тот период, была обижена тем, что ее пригласили лишь раз, из вежливости. Несомненно, мистер и миссис Горовиц предпочитали наши встречи втроем и хотели целиком владеть мною. За прошедшие годы Горовицы звали меня на некоторые официальные приемы и празднества, при этом считалось само собой разумеющимся, что я являлся туда один. Мне же казалось, что при наших отношениях я имею право, подобно другим, привести с собой и гостью. Получив приглашение на день рождения, я решил спросить миссис Горовиц, могу ли я прийти с подругой. Обращаясь с этой просьбой, я очень волновался — так же, как в случае с упомянутой выше аннотацией: я всегда попадал впросак с самыми невинными просьбами. Мне самому бывало трудно отказать кому-либо в любезности, по крайней мере если я не чувствовал, что меня эксплуатируют.

Однако для миссис Горовиц такой проблемы не существовало... Когда мы были вдвоем и я изложил ей свою просьбу, она сердито посмотрела на меня:

— Это вечер только для ближайших друзей мистера Горовица и его деловых партнеров.

Ее слово было законом.

— Хорошо, миссис Горовиц, понимаю...

— Но вы сами должны прийти, это важно!

— Разумеется, я не хочу огорчать мистера Горовица в день его рождения, я конечно буду.

Я чувствовал себя мальчишкой, которого поставили на место. Я уже испытывал это ощущение. Как-то раз той зимой мы втроем ужинали в ресторане. Еще днем пошел снег, к вечеру он усилился. Обычно в поздний час мистер и миссис Горовиц сперва завозили меня домой, в иных случаях я покидал их и брал такси.

В тот раз Ванда по какому-то странному капризу не хотела позволить шоферу отвезти меня домой:

— Вы сами доберетесь, тут есть такси.

Мистер Горовиц был обеспокоен.

— Ванда, почему бы шоферу не отвезти мистера Дюбала после того, как он доставит нас домой? На улице ужасная погода. Может быть, мистер Дюбал вообще больше не придет после этого ко мне в гости, — сказал он, состроив беспомощную гримасу.

20*-6697

— Нет, Маэстро. Если этого хочет миссис Горовиц, пусть так оно и будет.

Было поздно — ни такси, ни автобусов. Потребовалось целых сорок минут, чтобы дотащиться с Ист-Сайда до Вест-Сайда. Я промок до нитки и чувствовал страшную опустошенность. На следующее утро раздался телефонный звонок:

— Дэвид, это Ванда Горовиц. Вы нормально добрались домой?

Я сообщил, что вынужден был идти пешком и что я, возможно, заболею, так как промочил ноги и страшно замерз.

На день рождения Горовица я пришел с подарками — партитурой моцартовского Реквиема и грамзаписями полного собрания фортепианных сочинений Бузони. Вечер проходил со всей торжественностью, квартира Гелбов была переполнена людьми. Все приехали вдвоем: Джулиана с мужем, Том и Линн, мистер и миссис Стерн, чета Перайя, Миа Фэрроу и Вуди Аллен и многие другие. «Соло» приехали лишь я и дирижер Джеймс Левайн, появившийся позднее. Даже Ричард Пробст, который, подобно мне, обычно бывал у Горовицев один, привел свою подругу Коди...

Праздник шел как положено: Горовиц и Ванда сидели на диване и принимали подарки и поздравления; Исаак Стерн произнес экспромтом прекрасную поздравительную речь; миссис Перайя и Ванда задушевно беседовали; Мюррей сообщил мне, что Горовиц часто говорил ему обо мне, а я в свою очередь сказал ему, каким благом стало для Маэстро знакомство с ним.

— Не могу и передать, как он обогатил мою игру, — ответил Перайя.

По ходу вечера Горовиц то и дело подзывал меня и усаживал между собой и Вандой. Я чувствовал себя скорее их сыном, чем гостем...

— Вы для него такая отрада! — сказала мне Линн.

— Может быть, и так, но я здесь гражданин второго сорта...

По вот Ричард Пробст подошел ко мне со словами:

— Не может кто-нибудь познакомить меня с Вуди Алленом?

— Я представлю тебя.

— Ты его знаешь?

— Нет, Ричард, но я все равно тебя представлю.

Миа Фэрроу и Вуди Аллен стояли одиноко, всеми покинутые.

В свое время они случайно попали на обед к Горовицам, и Миа понравилась Ванде. В то время Вуди ставил фильм «Преступления и проступки». Ванда попросила снять ее в этой картине. На следующий день ей позвонили и пригласили на съемку в эпизодической роли. Она приехала на студию, и в фильме появился хороший кадр.

— Вуди, — сказал я небрежно, — это Ричард Пробст, директор концертного и артистического отдела фирмы «Стейнвей и сыновья».

Произошел короткий разговор. Ричард, знавший, что Аллен играет на кларнете, сказал ему, что до «Стейнвея» работал в Париже на фирме «Бюффе Крампон», производящей знаменитые кларнеты. Вуди заинтересовался:

— Почему вы сменили кларнет на фортепиано?

— Потому что у фортепиано больше репертуар, — выпалил я.

Аллен кивнул — вероятно, все хотели выглядеть перед ним остроумными. Он оживился, когда я сказал, что в восторге от его рецензии в «Нью-Йорк таймс» на автобиографию Ингмара Бергмана... Вскоре Миа и Вуди уехали; они оказались людьми малообщительными и очень закрытыми.

Я закончил вечер, беседуя с Джулианой, женщиной, к которой с годами стал испытывать большую симпатию. Джулиана Лопес была итальянка средних лет с очаровательным скуластым лицом, говорившая с забавным акцентом. Она обладала исключительным тактом и многие годы служила у Горовицев. Ежедневно она приезжала на метро из Квинса к ним домой, где исполняла столько разнообразных обязанностей, что не передать словами. Преданность этой заботливой и чуткой женщины семье Горовицев была безгранична. Она была, пожалуй, даже более необходима Маэстро, нежели Ванда. Джулиана купала его, баловала и привносила элемент реальности во многие его фантазии. Однако поскольку она всегда была во власти этих двух требовательных и раздражительных людей, временами в ее поведении можно было почувствовать скрытую обиду.

— Знаете, Джулиана, Горовиц вас любит, — сказал я ей однажды.

— Мистер Дюбал, — ответила она сухо. — позвольте заметить. что мистер Горовиц неспособен любить. Не обольщайтесь

на этот счет... В нем словно уживаются два существа: один — это человек, а другой — великий гений.

(Джулиана всегда бывала сдержанна в своих жалобах.)

— Почему вы остаетесь с ним? — спросил я.

— Мне кажется, из-за его музыки. Потому что через нее он отдает всего себя миру — так он дарит ему свою любовь...

— Я понимаю вас, Джулиана.

— В том, что я помогаю ему и ободряю его, я вижу свое предназначение, — сказала она задумчиво.

В тот вечер Джулиана проявила свою обычную деликатность. Когда я стал собираться домой, она сказала:

— Мистер Дюбал, позвольте поздравить вас со статьей о мистере Горовице. Позабудьте обо всем, что вам говорят другие. Это чудесная статья и очень информативная.

— Благодарю вас, Джулиана. Я послушаюсь вашего совета.

— Я вижу, вы огорчены сегодня... Линн рассказала мне почему. У вас есть все основания. Конечно, вы должны иметь право привести на праздник того, кого захотите...

Я обнял Джулиану и пошел домой.

Конец дружбы

На протяжении октября 1988 года я часто бывал у Горовица. Маэстро все более увлекался занятиями с учениками, которых я приводил к нему из Джульярда, а также общением с Перайей. Это стимулировало его собственную игру на рояле, хотя он и не давал в то время концертов. Горовицу приходилось формулировать для студентов свои идеи, он был взволнован своим возродившимся интересом к преподаванию. Маэстро хотел слушать все новых и новых пианистов, и скоро я уже начал размышлять: кого бы привести к нему в следующий раз? В какое положение я себя ставлю?

Между тем никто не должен был знать, что Горовиц слушает учеников Джульярда. Мы оба настаивали на полной секретности. Студенты должны были поклясться, что не скажут ни слова о визитах к Горовицу — даже своим профессорам. Я чувствовал, что возможность посетить Горовица важнее, чем педагогические дрязги. Однако вскоре все смешалось... Маэстро забыл о своем требовании секретности, сообщив очередному студенту, что такой-то недавно играл ему. Разумеется, все ученики были знакомы друг с другом, и вскоре джульярдские аудитории уже гудели толками о Горовице: студентам до смерти хотелось поделиться новостью, что они играли у него. В этот момент я решил рассказать Джо Полизи, президенту Джульярда, что я водил некоторых

молодых пианистов к Маэстро. Джо был в восторге, но затруднялся предсказать реакцию некоторых профессоров...

3 ноября у меня началась тяжелая аллергия от контактных линз, точнее, от раствора, в который я клал их на ночь. Воспаление поразило оба глаза, и в течение десяти дней меня мучили ужасные боли. На глаза наложили повязки, я боялся ослепнуть. Разумеется, я не мог бывать у Горовицев. Миссис Горовиц звонила мне, справляясь о здоровье. Хотя еще не наступила и середина ноября, она сообщила, что 21 декабря я буду приглашен на большой праздник по случаю юбилея их с Маэстро свадьбы (мне еще предстояло получить официальное приглашение). Позднее я жалел, что она заранее сказала мне об этом, — я сразу понял, что вступлю в конфликт, настаивая на своем праве привести с собой гостью.

В начале декабря по почте пришло награвированное приглашение...

6 декабря нам с Горовицем предстояло поужинать вдвоем: миссис Горовиц была в Милане. Я чувствовал, что на этот раз мне придется поставить вопрос о полученном мною приглашении перед самим Маэстро. Я очень нервничал. Горовиц приветствовал меня с еще большей теплотой, чем обычно.

— Вы выглядите сегодня прекрасно, — сказал он бодро.

Затем он рассказал мне, что как обычно в воскресенье ему звонил из Лондона Перайя. Маэстро предложил ему выучить 32 вариации Бетховена. Горовиц поведал мне также об успехах Халима. Он, правда, считал его игру чересчур кокетливой, беспокойной и нервной.

— Но Халим сделает карьеру! Да, да, сделает! — добавил он.

Я старался улучить момент и затронуть вопрос о юбилейном торжестве, прежде чем служанка позовет нас к ужину. Сообщив Горовицу о студенте, которого я собирался привести к нему в следующий раз, я вытащил из кармана приглашение.

— Вы знаете, что это такое, мистер Горовиц? — спросил я.

— Нет, а что?

— Это приглашение на ваш с миссис Горовиц юбилей.

— Ах да! Мадам говорила, что это будет большой прием... Вы, конечно, тоже придете?

— Мистер Горовиц, — сказал я, — поверьте, я рад чести быть приглашенным к вам на юбилей. Но я приду не один...

Горовиц сидел в растерянности. Он заерзал на стуле.

— Я поговорю с Вандой, — сказал он, — она вернется из Италии в конце недели.

— Маэстро, вы можете говорить с миссис Горовиц о чем угодно, но я не приду на праздник один. Мне кажется, вам надо самому решить этот вопрос и дать мне знать.

Глаза Горовица сверкнули: как я осмелился поставить его в такое глупое положение?

— Знаете, Ванда придает всем этим вещам значение, она католичка.

— Бросьте, Маэстро. Разве Вуди Аллен и Миа Фэрроу женаты? И я могу привести другие исключения, которые допускаются к вам на празднества. Вы прекрасно знаете, что буржуазная мораль вам чужда — у вас вовсе нет правил! Что за ерунда брак? Маэстро, то, что я вам говорю, означает, что я не хочу быть среди людей, окружающих Горовица, гражданином второго сорта.

Несомненно, Горовиц был очень огорчен этой размолвкой. Но в этот момент нас позвали к ужину...

— Спустимся-ка вниз, — сказал он. — Я сперва схожу «пи-пи», а вы после хорошего ужина почувствуете себя лучше.

Вернувшись, он сел как обычно во главе стола, а я по его левую руку. За время отсутствия он снова обрел самообладание и стал рассказывать о людях, которых он некогда вычеркнул из своей жизни. Меня это не интересовало; я взял его за руку и посмотрел прямо в глаза:

— Маэстро, — сказал я медленно, — вы клоните к тому, что я тоже могу быть вычеркнут из вашей жизни?

— О нет, — ответил он осторожно, — речь не о вас...

Мы продолжали ужин в самой непринужденной манере. Горовиц ел вареную курицу и картошку по-польски; мы оба любили картошку. Видя, как я быстро ее поглощаю, он отложил мне со своей тарелки:

— Ешьте, — сказал он.

Потом мы поднялись и еще некоторое время беседовали, пока не подошло время вечерних телевизионных новостей.

— Побудьте со мной еще немного, давайте вместе посмотрим новости, — предложил он.

— Нет, мистер Горовиц, я так устал, у меня закрываются глаза.

— Ладно, если вы не хотите новостей, давайте я вам поиграю.

— Маэстро, сегодня даже это меня не соблазнит...

Я не мог поверить сам себе, что произнес эти слова! В течение трех лет игра Маэстро была высшим переживанием во время моих визитов к нему. А сегодня я сам отказался послушать великого Горовица!

— Тогда идите домой спать — мы скоро увидимся.

— Не забудьте поговорить с миссис Горовиц о том, что мы с вами обсуждали.

— Хорошо, — ответил он мрачно.

Я обнял Горовица на прощанье и пошел домой. Мы больше никогда не встретились...

Кончина Маэстро

Настал понедельник, но Джулиана не позвонила. Ладно, думал я, миссис Горовиц вернулась. Она или сердится на меня за попытку бунта, или же оба они не знают, как поступить. Однако дело шло к тому, что меня на этой неделе не пригласят. Приближался день юбилея, а от Горовицев по-прежнему не было никаких известий. Позвонил Том Фрост, очень обеспокоенный.

— Что за глупость! Это нелепо, — возмущался он. — Дэвид, ты нужен ему. Ну почему они такие упрямые? С досады они, как говорится, готовы сами себе глаз выколоть...

— Том , что они думают?

— По-моему, они сделали ставку на то, что ты придешь, что ты передумаешь. Они боятся тебе позвонить.

— Это так глупо, — заметил я. — Они ведь не могут ссылаться на то, что предстоит закрытый вечер лишь для самых близких: приглашены все — и «сливки общества», и послы. Я не пойду туда, Том. Я не их собственность. Моя просьба очень простая и понятная — право привести с собой гостью. Я заслужил это; если же они хотят настоять на своем, я не поддамся. Что еще говорил Горовиц?

— Он беспокоится, что теперь, без тебя, он не увидится больше со студентами.

— Как это типично для него: думать только о себе! Что я,

сводник, чтобы приводить к нему студентов? Я привел их достаточно! Ты знаешь, сколько это отнимает времени?

— Поверь, я понимаю, — сказал Том, — я знаю, сколько добра ты для него сделал...

— Мне тоже жаль, но я не стану бывать у него до тех пор, пока мне не позвонят и не скажут, что я имею право привести с собой кого мне вздумается!

— Но ты же знаешь, они никогда этого не сделают: они не могут признаться в собственной неправоте.

— Ну, друг мой, тогда пусть продолжают в том же духе. Потому что ничто, кроме этого звонка, не изменит моего решения.

Звонка так и не последовало... На следующий день после юбилея я случайно столкнулся в аптеке с Мюрреем Перайей — накануне он был на празднике.

— Дэвид, — вздохнул он, — твое отсутствие вчера выглядело вызывающе. Я слышал о том, что случилось: это ужасно. Он умрет без тебя.

— Мюррей, последние твои слова звучат экстравагантно. Я уверен, он будет немного скучать обо мне, как и я о нем, но я не могу явиться к ним, после того как меня так унизили.

Перайя продолжал:

— Не было воскресенья, когда в телефонном разговоре со мной он не вспоминал бы тебя или студентов, которых ты приводил к нему.

— Нет, это вопрос принципа, я к нему не пойду...

Когда мы прощались, я чувствовал смущение. Я вообще-то человек не упрямый, мне не нравятся люди «с принципами»; по мне, лучше пусть будут «с сердцем». Но в данном случае я был непреклонен.

***

Начался новый год, и я был занят как никогда множеством новых проектов и гастрольными поездками. Я никоим образом не сожалел о своем решении. Я даже чувствовал некую свободу и облегчение, мне нужно было время для себя самого. Многие завидовали моей дружбе с Горовицем: часто я слышал что-нибудь

вроде: «Вот счастливец! Хочется стать мухой, сидящей на стене в комнате Горовица. Это и представить себе невозможно: слушать, как величайший пианист всех времен играет для тебя одного у себя дома!» Непросто отказываться от того, чего алчут все вокруг, от того, что так долго вдохновляло меня. Однако я начал понимать: причина моего бегства от Горовица серьезнее, нежели уязвленное самолюбие. Я чувствовал, что отдаю ему гораздо больше, чем получаю, и обида стала для меня выходом.

Ребенком мне приходилось искать вдохновение в себе самом (у меня не было настоящих наставников), и с годами во мне созрела потребность в художественном «отце», каковым и стал Горовиц. Чем больше я думал об этом, тем яснее понимал, что они оба — мистер и миссис Горовиц — во многом похожи по характеру на моих родителей. Мальчиком я всего себя отдавал отцу; ныне, после трех лет общения с Горовицем, я чувствовал себя в том же положении. У меня было серьезное оправдание для того, чтобы оставить его, — я не ощущал ни вины, ни раскаяния, ни гнева.

Когда в конце 1989 года вышла моя книга «Фортепианное искусство», я почувствовал комок в горле, увидев заднюю страницу суперобложки со словами Горовица: «Эта книга предназначена для тех, кто интересуется фортепиано и пианистами. Она обнаруживает большое понимание и глубокие познания и должна быть прочитана всеми, кто любит этот инструмент». Меня переполняла гордость, и я послал Горовицам сигнальный экземпляр с письмом, в котором выражал свою любовь к ним обоим. Ответа не последовало.

Я не отправил Маэстро открытку 1 октября к восьмидесятипятилетию, но думал о нем, занимаясь в тот день на рояле. С момента нашего расставания прошло десять месяцев... В воскресенье 5 ноября я был в Фениксе (Аризона), где собирался дать лекцию-концерт в здании Хербергер-театра. В момент, когда я брился, готовясь к выступлению, до меня донесся голос диктора из программы теленовостей: «Владимир Горовиц, великий пианист, скончался сегодня днем». Мое лицо похолодело, руки затряслись, а сердце тяжело застучало. Я был опеломлен: умер мой духовный отец, пианист столетия. Опустошенный, я отправился к зданию театра. Концерт начинался в семь тридцать вечера.

Я появился за сценой лишь за две минуты до последнего звонка. Глубоко вдохнув, я вышел на сцену и сыграл «Скорбный вальс» Шуберта и «Прощальный вальс» Шопена. Потом, с кафедры, я сообщил слушателям о кончине Владимира Горовица. Я говорил о его великом вкладе в историю фортепиано и видел слезы на глазах у многих сидевших в зале.

По возвращении домой я обнаружил на автоответчике множество звонков от друзей, получивших известие о смерти Горовица. Я позвонил Фросту узнать о похоронах. Он сообщил, что Горовиц будет погребен в Милане, но прощание состоится в капелле Франка Кемпбелла на Мэдисон-авеню.

— Мне можно позвонить миссис Горовиц? — спросил я.

— Не знаю, — ответил Том. — Накануне она с пренебрежением говорила о твоей книге и грозилась отослать ее назад...

В этот момент телефонную трубку взяла Линн.

— Дэвид, дело не в книге, — сказала она. — Они были обижены тем, что ты их бросил.

На следующий день я пошел на траурную церемонию вместе с подругой, молодой пианисткой Эри Икэзи. Весь день к гробу стояла длинная очередь. Эри была потрясена смертью Маэстро: для нее, как и для множества пианистов, он был символом фортепианного искусства. Мы подошли к гробу... Глядя на его восковое лицо, я думал: «О Маэстро, вот и подошла к концу ваша бурная жизнь. Покойтесь с миром!» Звучание подобранных Томом записей Горовица еще больше усиливало горечь утраты. Я заметил одиноко сидевшую Линн — она обняла меня и горько заплакала.

— Пожалуйста, проводи меня к нему, — сказала она. — Я до сих пор не могу собраться с духом. Миссис Горовиц там, в боковом приделе капеллы. Когда она появится, подойди к ней.

В этот момент, сопровождаемая Джулианой, вышла Ванда. Я поцеловал ей руку.

— Нет больше нашего героя! — сказал я, а затем рассказал ей о своем выступлении в воскресенье в Аризоне, посвященном его памяти.

— Вы многое пропустили в этом году, — печально промолвила миссис Горовиц, держа меня за руку.

— Я знаю. Можете ли вы простить меня?

— Вас не за что прощать... Ах, сколько вы пропустили! — повторила она.

— Мисис Горовиц, могу я увидеться с вами в ближайшем будущем?

Она кивнула. Я поцеловал Джулиану, которая тоже выглядела как вдова.

10 ноября я получил копию некролога, написанного Байроном Белтом, — его опубликовали газеты двух сотен городов. Мне было приятно, что мистер Белт отметил в конце следующее:

«Пианист и писатель Дэвид Дюбал близко сошелся с Горовицем во время подготовки великолепной серии радиоинтервью несколько лет назад. Его глубокое понимание нашло отражение в последней написанной им книге "Фортепианное искусство: исполнители, репертуар, записи". Неудивительно, что раздел о Горовице — самый обширный, в нем автор детально анализирует его как человека и музыканта. Дюбал завершает главу следующими словами: "На протяжении своей карьеры Горовиц создал непревзойденные трактовки множества сочинений, всегда открывая нам новые горизонты их прочтения. Его записи — это драгоценные памятники фортепианного искусства. Горовиц полнее, чем кто-либо, показал нам величие и славу фортепиано"».

***

В начале 1990 года закончилась моя долгая служба на WNCN. Радиостанция, которую я глубоко любил, катилась к упадку. Она переставала поддерживать высокий уровень художественности и интеллигентности, демонстрируя циничное презрение к публике и искусству. Понемногу она превращалась в грубую и вульгарную коммерческую машину для идеальных «янпи». Я начал понимать слова Бодлера: «Душа всякого бизнесмена полностью развращена». С течением лет мои позиции на WNCN оказались подорванными, я стал там просто номинальной фигурой. 20 января я уволился.

Сразу после разрыва с WNCN я погрузился в работу над книгой «Разговоры с Менухиным», которую следовало отправить в

Лондон издателю Хайнеману к 1 мая. Я все время вспоминал миссис Горовиц и звонил ей, но выходило так, что мы всякий раз откладывали нашу встречу.

В мае мы с Эри были в Италии. В Милане мы посетили знаменитое кладбище Чимитеро Монументале, где в усыпальнице Тосканини похоронили Горовица. Тогда это еще не было никак обозначено на гробнице. Я смеялся впоследствии, когда Линн Фрост рассказала мне, что администрация кладбища отказывалась хоронить Горовица на том основании, что он был еврей. Однако миссис Горовиц позвонила в Ватикан и сказала, что в конце жизни ее супруг склонялся к католицизму. Трюк удался.

Приблизительно тогда же мне позвонил Питер Гудрич, новый директор концертного и артистического бюро Стейнвея, и пригласил на обед. Он сообщил, что Стейнвей планирует отправить знаменитый рояль Горовица в турне по многим городам, и предложил мне подготовить выступление в дополнение к этому проекту. Я должен был поиграть на рояле Горовица, рассказать о пианисте и подобрать программу из фрагментов аудио- и видеозаписей. Идея была прекрасной — казалось, Горовиц вновь возвращается в мою жизнь. Вечер прошел с большим успехом 17 января 1991 года в переполненном зале Стейнвея. На следующий день рояль отправился в путешествие по всей стране. Мастера, работавшие с Горовицем, в совершенстве знали все его требования к инструменту, вдобавок он сам внимательно следил за его состоянием начиная с 1943 года. В прошлом Стейнвей лишь раз отправил в турне рояль пианиста — это был инструмент Падеревского.

Скромно названный «CD 503», рояль Горовица имеет номер 314 503 (Буквы CD означают «Concert Department» — «Концертный отдел»; он является владельцем фортепиано). Этот великолепный инструмент обладает самым большим звуковым диапазоном, какой только можно себе вообразить. Из-за того, что он принадлежал Горовицу, его свойства кажутся многим сверхъестественными, мистическими. Нельзя сказать, что с уходом Маэстро «CD 503» осиротел: его любят повсюду. Люди жаждут до него дотронуться, поцеловать его, играть на нем, фотографироваться с ним рядом.

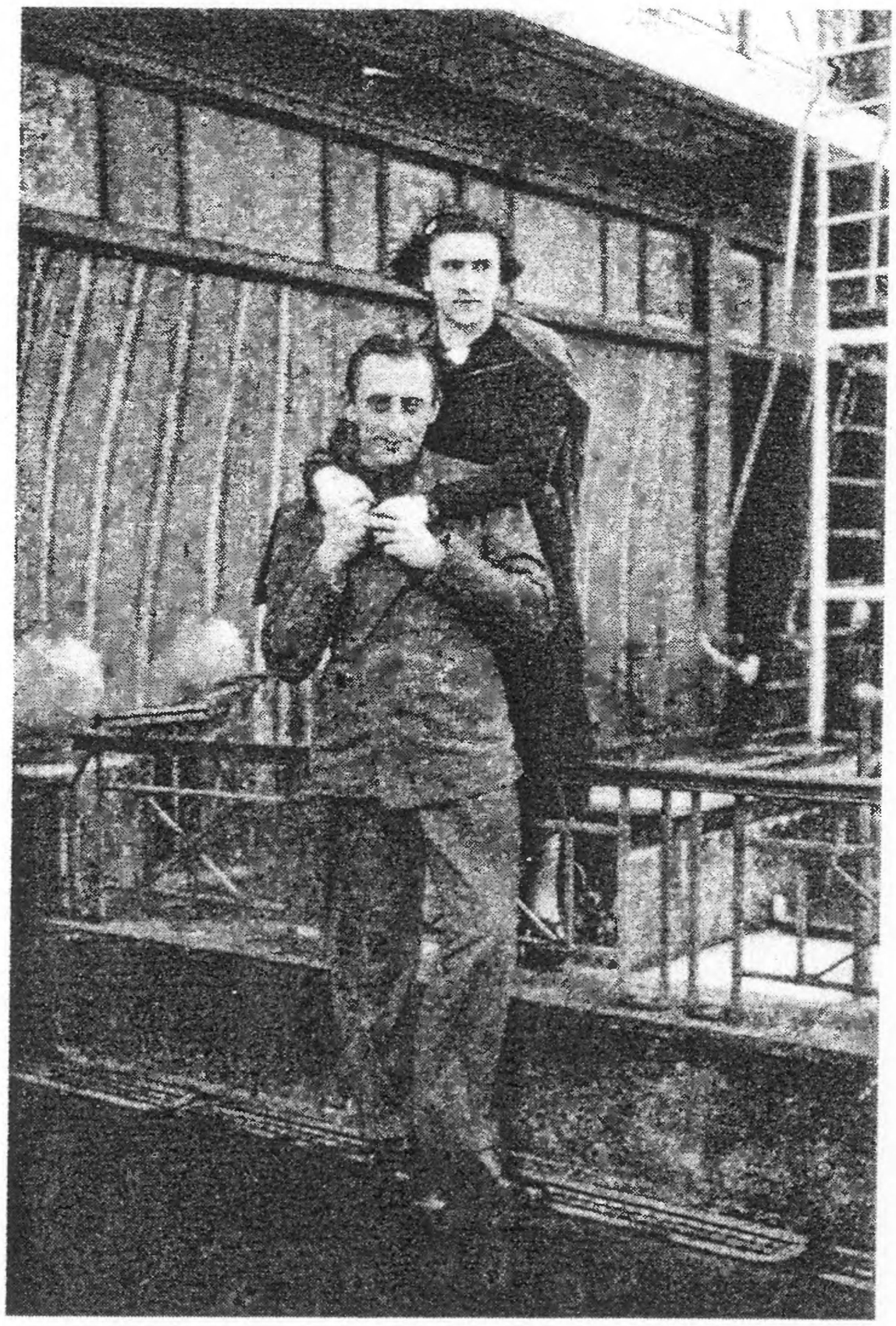
Миссис Горовиц не хотела извлекать выгоду из инструмента своего мужа:

— Теперь мне все равно, где он стоит, пусть хоть в борделе. Но в конце концов, вы делаете эту программу, вы понимали Горовица и любили его, — сказала она.

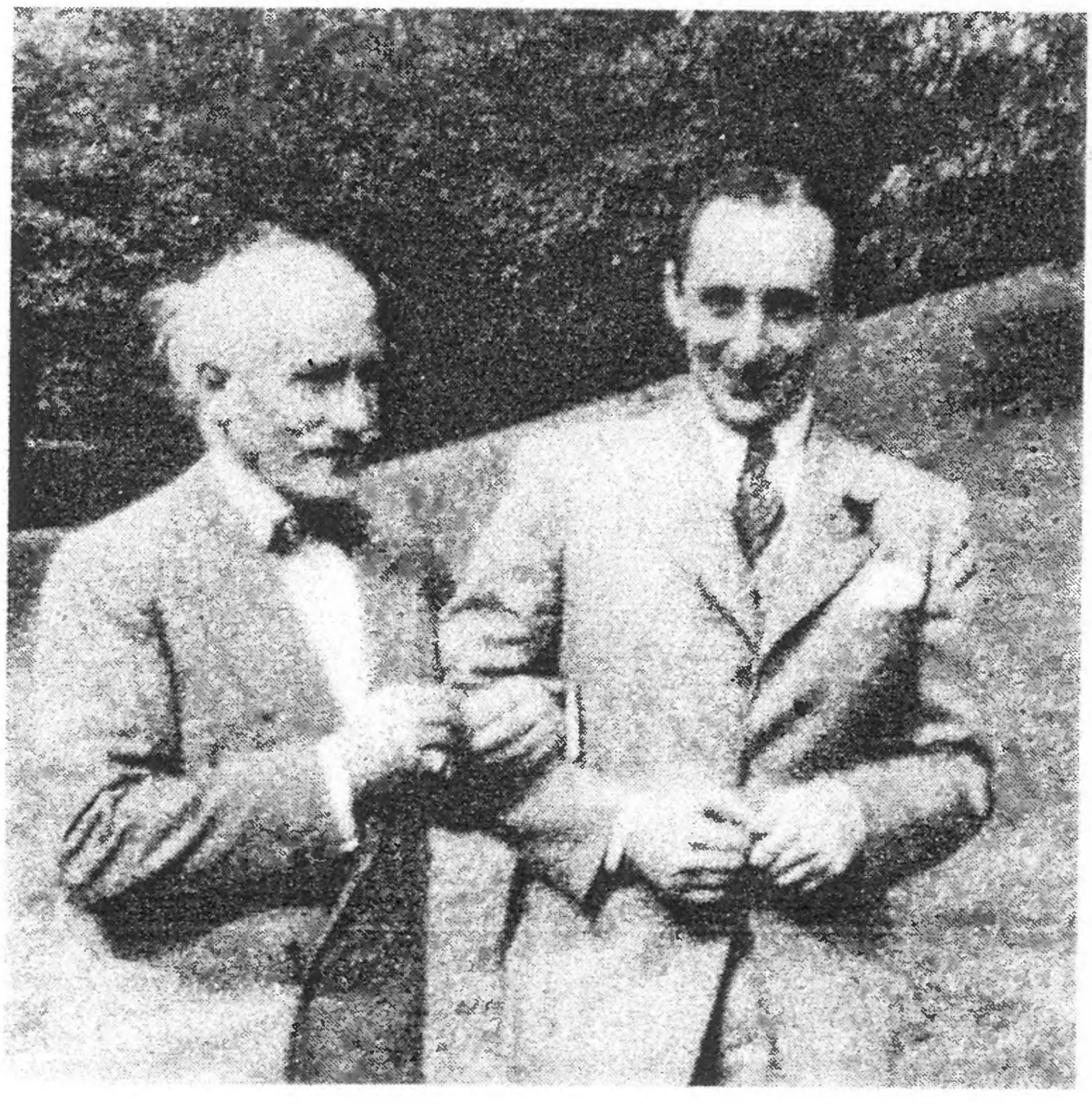
Надеюсь, что Маэстро не в обиде за то, что теперь я играю на его рояле. Временами мне кажется, что прикасаться к нему — святотатство. Но дух Горовица всегда со мной. Перед исполнением я мысленно обращаюсь к нему:

— Маэстро, надеюсь, что я хорошо сыграю ваш скрябинский этюд. Не сердитесь на меня, если он окажется недостойным вас!

Отныне Горовиц всегда со мной, и я не хочу с ним расставаться...



Ванда и Владимир Горовицы на борту парохода «Рекс» по дороге из Италии в Нью-Йорк. 1934



Владимир Горовиц и Артуро Тосканини



Ванда и Владимир
Горовицы у себя дома.
1987



Концерт в Большом зале
Московской консерватории.
1986



Владимир Горовиц



После концерта в Белом доме. Слева направо: Ванда Горовиц, Рональд Рейган, Владимир Горовиц, Нэнси Рейган. Нью-Йорк, 1988

Послесловие
Оценка творчества

В истории исполнительства Горовиц представляется прежде всего артистом-виртуозом, подобно Хейфецу среди скрипачей. Как и искусство его предшественников, Паганини и Листа, игру Горовица часто называли «дьявольской»: живи он во времена Паганини, его появление на улице вызывало бы суеверные толки. Однажды скрипачка Ванда Вилкомирска сказала мне:

— Горовиц — самый лучший... Он лучше всех — скрипачей, певцов, пианистов... Но он не человек!

Горовиц делал на рояле то, что другим пианистам казалось абсолютно невозможным. Одним из его свойств как интерпретатора следует назвать редкую способность передавать на рояле настроения жуткие, путающие, демонические. Горовиц постоянно сражался с обуревающими его страстями, и темная сторона его души находила выражение в его искусстве. Его «усиленная» редакция «Картинок с выставки» моментами звучит просто дьявольски — не слушайте эту запись в полночь при погашенном свете! Или возьмем его вариант листовской транскрипции «Пляски смерти» Сен-Санса... В нем перед слушателем словно воочию возникают кладбище и скелеты, гремящие костями. Жутким вол-

инбством веет у Горовица от звука колоколов во вступлении, металлического и одновременно исполненного соблазна, этот звон словно пропизан у пианиста лунным сиянием.

Я внутренне содрогаюсь, когда Горовиц берется за головокружительные произведения Скрябина. Его исполнение поэмы «К пламени» подобно пожару, оно сводит с ума, удушает — четыре минуты Горовиц держит слушателя мертвой хваткой. Или послушайте запись Десятой сонаты: в ней словно палит безжалостное солнце, чудовищные трели почти физически обжигают («Посмотрите солнцу в лицо, когда вы слушаете мою "Поэму экстаза"», — крикнул в свое время Скрябин одному из слушателей). Для исполнения этой экстравагантной музыки требуется невероятный темперамент Горовица.

Чтобы получить представление о «духе зла» в музыке, обратимся к трактовке Горовицем Девятой сонаты Скрябина, так называемой «Черной мессы», созданной композитором в порыве демонического вдохновения. Автор видел в ней «порутание святынь». Почти безумный Скрябин боялся этого своего творения и не хотел играть его[1]. Горовиц же смело берется за него; словно некромант с леденящей улыбкой и липкими пальцами, он ввергает слушателя в ужас: едкий дух зла разлит в каждом такте сонаты. Сэр Сэчеверел Ситуэлл сказал однажды, что «глаза Листа зачаровывали». У Горовица же несомненно был «дурной глаз».

Другой сеанс черной магии Горовица — Пятая соната Скрябина. В ней *Fis-dur* и *B-dur*, смешиваясь, как будто источают завораживающий аромат тления. Музыка, кажется, готова взорваться от сдерживаемой страсти, ее томная духота почти непристойна. Для сравнения послушайте эту сонату в чудесном, тонко изваянном исполнении Рихтера. Это сама невинность по сравнению с дионисийской оргией, в которую ввергает нас Горовиц.

Психическая энергия, вкладываемая Горовицем в подобную музыку, столь интенсивна, что мало найдется аналогий — пожалуй, лишь у Шнабеля (в некоторых медленных частях сонат Бетховена и Шуберта) и Тосканини (в Седьмой симфонии Бетхове-

[1] На самом деле Скрябин многократно исполнял эту сонату.

на и Реквиеме Верди). Горовиц играл Скрябина с нервной экзальтацией, словно одержимый страшными видениями, однако следует отметить, что он был и великолепным музыкальным архитектором: его способность скрыть изъяны в структуре произведения была удивительной.

Трактовки Горовица часто были исполнены яда: слишком многое в них было дурно с точки зрения естественной музыкальности. Артист отвращал от простой красоты, от «нормального» и при этом становился объектом культа, опасной «заразой» для многих пианистов, которые пытались стать «маленькими горовицами». Он сам для себя был законом. Техника Горовица столь грандиозна и в то же время изощренна, что кажется — его нервная система постоянно «пылает». Все в его игре было произнесено, артикулировано. Однако, подобно другим великим виртуозам, он находился в постоянной борьбе, пытаясь покорить инструмент. Горовиц любил повторять мне слова Бузони: «Чтобы стать более чем виртуозом, надо сперва быть им»; и добавлял от себя: «А подлинных виртуозов мало...»

Хотя Горовиц черпал вдохновение в первую очередь в романтической музыке, пианиста привлекали и другие стили. Дома он играл произведения множества композиторов, среди которых его хлебом насущным были Форе, Клементи, Гайдн и Скарлатти, а также — в поздние годы — Моцарт. Пианист очень радел о точности своих трактовок. Так, изучая Скарлатти, он брал у клавесиниста Ральфа Киркпатрика телефонные консультации, а играя музыку Дебюсси, обсуждал ее с Джорджем Коплендом — большим знатоком творчества французского мастера.

В интерпретациях Горовиц был по-своему скромен, он постоянно искал адекватные средства для того или иного музыкального стиля. Он никогда сознательно не совершал насилия над нотным текстом, но все-таки, подобно многим действительно оригинальным артистам, был отчасти иконоборцем. Эта оригинальность раздражала консервативных критиков. Они объявляли, что Горовиц не музыкант, что он не умеет по-настоящему интерпретировать великих классиков. Да, снисходительно признавали они, Горовиц может играть Листа: для них он всегда оставался лишь «человеком с самыми быстрыми и громкими окта-

вами» — сам пианист так никогда и не смог до конца опровергнуть этот образ.

Тем не менее, записи многих произведений классической музыки выполнены Горовицем блестяще; вспомним некоторые трактовки Бетховена — особенно Сонату ор. 10 № 3 и «Патетическую». Гайдн в его исполнении причудлив и характеристичен, Клементи — благороден, а сонаты Скарлатти несравненны в своей ритмической упругости. Шуберт Горовица никогда не был мне близок. Выполненная им в 1953 году запись большой *B-dur*'ной сонаты производит странное впечатление, хотя по-своему и восхитительна — во всяком случае это не очаровательный и трагический Шуберт Шнабеля, Кемпфа, Хаскил, Хесс или Керзона.

Моцарт в исполнении Горовица тоже необычен. Пианиста обвиняли в чрезмерной гибкости; играя Моцарта, он пользуется почти импрессионистической палитрой — волшебные краски, которые он расточает, уводят далеко в сторону от привычных подходов к музыке зальцбургского мастера. Действительно, Моцарт у Горовица столь же красочен, сколь у Гульда — сух и ироничен. Слушая их обоих, сам Моцарт был бы, вероятно, восхищен гибкостью собственной музыки, допускающей столь разные прочтения.

Горовиц не просто музыкант-исполнитель; его дарование не воспроизводящее, а творящее — оно во многом сродни талантам его любимых композиторов. Игра пианиста была в высшей степени субъективна, но я не уверен, что нас не шокировала бы игра самого Моцарта или Бетховена, Паганини, Шопена, Листа. Ведь все они — мощные гении, обладавшие исключительной творческой силой.

Горовиц понимал: музыка должна проникать в самую душу слушателя. Он умел заставить свою публику затаить дыхание, прислушиваясь к каждой ноте. Пианист Артур Лессер говорил ученикам: «Надо наложить немного грима на музыку. Вы должны донести ее через огни рампы, иначе вы потеряете публику». Эти слова очень подходят для характеристики искусства Горовица. Он чувствовал, что музыкальные педанты — пуристы — составляют лишь небольшую кучку в составе публики и что они ничего не смыслят в музицировании. Им следует сидеть дома и в тишине читать глазами ноты.

Горовиц был мастером игры в больших залах; он обладал удивительным акустическим чутьем, он понимал, как звук распространяется в помещении. Перед концертом он изучал акустические особенности каждого зала вплоть до каждой трещинки в стене. Если рояль передвигали в сторону на несколько дюймов, акустическое равновесие могло быть нарушено. Горовицу нужны были залы с богатой акустикой; однажды он с печальной серьезностью заявил в разговоре со мной:

— Скажу начистоту: я не буду играть в плохом зале и за миллион долларов.

Разумеется, его требования к акустике были роскошью, которую он один мог себе позволить. Когда открыли заново отремонтированный Карнеги-холл, он играл одну пьесу на гала-концерте в честь открытия. Зал ему не понравился.

— Я никогда больше не буду там играть! — воскликнул он в разговоре со мной.

С этого момента еще одна важная концертная площадка была для него закрыта. Он любил небольшие залы и однажды заявил:

— Когда-нибудь я смогу выступать только в амстердамском Консертгебау.

(Этот концертный зал он считал идеальным: звук в любой его точке был не слишком светлым и сухим, но мягким и сочным.)

Хотя фортепиано из-за своей конструкции несет на себе клеймо ударности, подлинный смысл его существования — звуковые оттенки. которые достигаются с помощью разнообразного туше и динамики. Именно поэтому композиторы-романтики поверяли свои чувства прежде всего фортепиано (только представьте себе ноктюрн Шопена, сыгранный на клавесине!). Горовиц был непревзойденным мастером в применении разнообразных звуковых красок, которые возникали благодаря тончайшим градациям в нажиме пальцев на клавиши и сверхъестественному владению педализацией. Горовиц никогда не применял педаль необдуманно, инстинктивно, как поступают многие пианисты. Педаль была для него частью общей концепции произведения. Она не служила ему также средством для усиления или смешения звучностей. Пианисты часто маскируют недостатки техники чрезмерной педализацией; Горовиц ненавидел такую практику.

он называл ее «нечестной игрой». Сам он никогда не использовал педаль там, где должны сделать свое дело пальцы. Для меня он играл вообще без педали, показывая, что без этого средства фортепиано отнюдь не становится «бездушным» и «лишенным характера». Он осуждал и недооценку многими пианистами левой педали, которой он, подобно Корто, активно пользовался.

Кисти рук у Горовица были длинные и сухие, однако ни в коей мере не «гигантские», как у Артура Рубинштейна, Иосифа Левина или Рахманинова. Они были мускулистыми, гибкими и даже в восьмидесятипятилетнем возрасте выглядели очень молодо. Основная позиция рук Горовица — с вытянутыми вперед пальцами — казалась необычной тем пианистам, кто привык держать пальцы округло. Но так ему удавалось с бóльшим нажимом «ласкать» и «месить» клавиши. Гений никогда не идет проторенными путями, и Горовиц очень рано нашел наилучшую для себя постановку рук. Впрочем, он часто играл и слегка закругленными пальцами; при этом ему удавалось достигать фантастической ровности и ясности в пассажах (по словам Горовица, его «жемчужной игре» завидовал сам Рахманинов).

У Горовица были необычайно длинные и мощные пятые пальцы.

— Для того чтобы играть Третий концерт Рахманинова, нужны сильные мизинцы! — воскликнул он однажды.

Очевидно, техника пианиста базировалась прежде всего на уникальной двигательной одаренности, присущей ему от рождения, наряду с чувством ритмической устойчивости. Звучность его игры могла пронзать барабанные перепонки, и одновременно его *pianissimo* достигало отдаленнейших углов зала. Слушая его, я часто вспоминал фразу, сказанную Россини, когда он впервые услышал рояль Стейнвея: «Соловей, поющий во время грозы». Несомненно, благодаря Горовицу мы наилучшим образом поняли колористический потенциал современного фортепиано.

Хотя Владимир Горовиц дожил до восьмидесяти шести лет, весть о его смерти 5 ноября 1989 года произвела шок: он был любимым пианистом всего музыкального мира. Когда Горовиц родился, население земли насчитывало менее миллиарда людей, но среди них жило множество великих пианистов-виртуозов. Сегодня, при населении почти в восемь раз больше, мы можем насчи-

тать лишь немногих, способных столь же глубоко, как Горовиц, трогать души слушателей.

Лишь тридцать семь лет прошло после рождения в 1866 году Ферруччо Бузони, когда на свет появились Горовиц, Рудольф Серкин и Клаудио Аррау. В предшествовавшие десятилетия произошел потрясающий расцвет пианистических талантов; его называют «золотым веком» фортепианной игры (впрочем, это был также «золотой век» скрипичного исполнительства и пения). Чтобы верно оценить всю степень нынешнего измельчания пианистических традиций, достаточно назвать имена лишь наиболее значительных пианистов, родившихся в этот период. Среди них Игнацы Ян Падеревский, Эмиль фон Зауэр, Мориц Розенталь, Гарольд Бауэр, Леопольд Годовский, Фредерик Лямонд, Хозе Виана да Мота, Эжен д'Альбер, Александр Зилоти, Александр Скрябин, Эдуар Рислер, Сергей Рахманинов, Иосиф Левин, Маргерит Лонг, Рикардо Виньес, Иосиф Гофман, Эрнст фон Донаньи, Альфред Корто, Осип Габрилович, Марк Гамбург, Гарольд Сэмюэль, Эгон Петри, Артур Шнабель, Перси Грейнджер, Игнац Фридман, Вильгельм Бакхауз, Артур Рубинштейн, Майра Хесс, Бенно Моисеивич, Клара Хаскил, Хосе Итурби, Вальтер Гизекинг, Александр Брайловский, Гийомар Новаэс, Симон Барер, Робер Казадезюс, Соломон, Мария Юдина, Миша Левицкий, Владимир Софроницкий.

Все они и многие другие были ближайшими предшественниками Горовица. Каждый был известен, сделал успешную карьеру и играл в переполненных залах. Эти артисты чувствовали себя частью славной традиции. И самое важное, все они обладали яркими индивидуальностями, совершенно не походили друг на друга.

В 1991 году великие современники Горовица — Серкин, Аррау и Вильгельм Кемпф — умерли. Многим это показалось концом исчезающей «расы гигантов». Ушли из жизни последние представители великой традиции. Удивительно ли, что Горовиц, в те годы, когда я его знал, чувствовал себя одиноко! Не менее ясно и то, что множество молодых пианистов, которым я преподаю ныне, ощущают свою оторванность от общества и от богатых традиций прошлого. Подчас они даже не знают имен тех пианистов, которых я перечислил выше.

Французский философ Ролан Барт писал: «Человек как субъект изменяется: интимность и одиночество обесцениваются. человек становится все более "стадным", ему нужен коллектив. мощная, часто судорожная музыка, выражающая скорее дух массы, чем индивидуума». Сольный фортепианный концерт пал жертвой этих изменений и обнаруживает черты угасания. Доверительность в отношениях музыканта с его инструментом и необходимая для этого тишина стали почти невозможными в нашем шумном, спешащем мире. Романтика сценического общения одинокой личности с роялем оказалась вытеснена массовой истерией поп-музыки. Распространение этого «музыкального фашизма» дает мало шансов человеку проникнуться глубинной просветленностью Баха, чувством романтического одиночества Шумана или бесплотной экстатичностью Дебюсси...

Лишь в том случае, если общество ценит, уважает и защищает достоинство и специфику индивидуальности, могут возникнуть условия для расцвета великих талантов. Это невозможно, если артист находится в изоляции, если его считают «чудаком» — тогда он и будет чувствовать себя таковым. В лучшем случае его назовут «эксцентричным» — словом, которое так часто применяли в отношении к позднему Горовицу как человеку и музыканту. Слово «эксцентрик» стало ныне вежливым синонимом эпитета «сумасшедший». Никто не называл Падеревского, Бузони, Шнабеля, Рахманинова или Годовского эксцентричными! Чтобы снова обрести «золотой век», надо, чтобы появилась утонченная, великодушная и восприимчивая публика, надо защищать и поддерживать большую группу инструменталистов высокого ранга...

В течение последних тридцати пяти лет жизни Горовиц противостоял той истерии, которую сам же породил своей неконтролируемой виртуозностью. Он умел срывать аплодисменты, и часть его громадного эстрадного успеха была связана исключительно с тем, что он потворствовал низменным музыкальным инстинктам своей в целом поверхностной публики. Эстрадное вдохновение — опасное зелье, и Горовиц — личность страстная — едва не стал его жертвой. Возможно, прав был Вирджил Томсон, писавший в 1950 году: «Все реже можно увидеть на его концер-

тах известных музыкантов, а все чаще — публику, совершенно незнакомую даже с расхожим фортепианным репертуаром».

Эстетическая безупречность в целом не была для Горовица приоритетом. Жажда славы едва не погубила его как артиста. Личность более скромного масштаба не упустила бы случая, чтобы поражать, делать деньги и пожинать лавры. Горовицу наверняка были известны слова Андре Жида: «Пианист хорошо знает, что чем меньше слушатель понимает, тем сильнее бывает впечатление».

К чести Горовица надо сказать, что в период отказа от концертной деятельности он посвятил много времени пропаганде музыки забытых мастеров, таких как Скарлатти, Клементи и Скрябин. Он же показал нам, как великолепно могут звучать Лист и Рахманинов — композиторы, чья музыка столь часто исполняется убого. В последние годы жизни пианист открыл много новых фортепианных красок в Моцарте, который стал понемногу его кумиром. Последние записи Горовица обнаруживают прежнее проворство пальцев в «Фантазии-экспромте» Шопена, живость и очаровательный юмор в сонате Гайдна, нездешнюю лирику в двух поздних шопеновских ноктюрнах. На своем последнем диске Горовиц играет почти забытую прелюдию Листа на тему из Кантаты Баха № 12 «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» («Плач, жалобы, заботы»). В исполнении этого произведения действительно слышатся рыдания и жалобы. Среди записанных Горовицем сочинений оно было последним — через два дня он умер. Он, можно сказать, до последнего вздоха занимался на своем любимом инструменте: именно эту прелюдию Баха—Листа он снова сыграл за несколько часов до кончины.

Пианист Ричард Гуд сказал:

— Когда думаешь о Горовице, нельзя терять из виду его личность, ее особые внутренние закономерности. Он был феноменален. Когда он играл, свершалось нечто особое, какое-то волшебное действо разыгрывалось между ним и инструментом, между его воображением и звуковыми мирами, которые лишь он один умел расколдовывать.

Лучшим выражением почтения к памяти артиста всегда будет прослушивание записей из его обширного наследия. В них за-

печатлен облик музыканта, всю жизнь шедшего по своему особому пути. Трудами и любовью он создал записи, которые глубоко волнуют людские сердца. Они будут напоминать грядущим поколениям пианистов, на что способен их инструмент.

Знаменитый скрипач Иегуди Менухин сказал мне о Горовице следующее:

— Горовиц как никто в мире был сконцентрирован на клавиатуре. У него все было особенным — и мастерство, и туше, и выразительность. Инструмент сам вел Горовица вперед, он как бы сам владел пианистом. Как не хватает в этом мире подобных людей! Они нужны нам, потому что многие вещи возможны в искусстве лишь при полной человеческой самоотдаче, когда искусству отдают всего себя, всю свою жизнь. Горовиц был именно таким.

Горовиц на компакт-дисках.
Дискография[1]

БАРБЕР, Сэмюэль

Соната
RCA 60377-2-RG

Горовиц записал единственную сонату Барбера в 1950 году. Его трактовка вдохновила бесчисленных пианистов на «штурм» этого произведения. Соната Барбера — самое часто исполняемое сочинение американского композитора в этом жанре. Горовиц в ней стремителен, шутлив и одновременно драматичен. В четвертой части — фуге — слушателя захлестывает радостная энергия движения.

В 1977 году, когда я готовил радиопередачи о музыке Барбера, композитор специально звонил мне, дабы удостовериться, что запись Горовица будет транслирована, — Барбер всегда был очень внимателен к исполнению своей музыки. «Сегодня нельзя пройти мимо этой трактовки», — сказал композитор.

[1] Публикуемая дискография не является полной. Со времени выхода книги Дюбала эти и другие записи Горовица неоднократно переиздавались различными звукозаписывающими фирмами многих стран.

БАХ—БУЗОНИ

Токката, адажио и фуга, BWV 564
CBS M3K 44681

Горовиц считал, что музыка Баха не подходит для больших залов. Но я подозреваю, что вообще «оригинальный» Бах не вполне соответствовал его вкусу. Пианист сформировался в эпоху заката русского романтизма, когда в моде были пышные транскрипции Баха—Бузони. Еще в юности Горовица привлекла чудесная транскрипция баховской органной Токкаты. Она вошла в репертуар семнадцатилетнего артиста, а в 1965 году он ввел ее в программу своего «концерта-возвращения» в Карнеги-холле. Исполнение Токкаты выдержано в «большом стиле».

БЕТХОВЕН, Людвиг ван

Тридцать две вариации *c-moll*
EMI USA CDHC 63538

Соната № 7 *D-dur*, ор. 10 № 3
(LP) RCA LM-2366
LSC-2366

Соната № 8 *c-moll*, ор. 13 («Патетическая»)
CBS MK 34509

Соната № 14 *cis-moll*, ор. 27 № 2 («Лунная»)
RCA 60461-2RG
RCA 60375-2-RG
(LP) CBS-MK 44797

Соната № 21 *C-dur*, ор. 53 («Вальдштейн»)
RCA 60375-2-RG
CBS Cassette MT 31371

Соната № 23 *f-moll*, ор. 57 («Аппассионата»)
RCA 60375-2-RG
CBS MK 34509

Соната № 28 *A-dur*, ор. 101
CBS MK 45572

Концерт для фортепиано с оркестром № 5 *Es-dur*, ор. 73 («Императорский»)
Оркестр RCA Victor, дирижер Фриц Райнер
RCA 7992-2-RC

Хотя отношение Горовица к Бетховену было неоднозначным, вклад его в дискографию композитора очень значителен. Можно сказать, что в целом Горовиц предпочитал произведения Бетховена раннего и среднего периодов. Он рассказывал мне также, что в свое время внимательно изучал листовские переложения симфоний Бетховена и поныне считает их идеальным воплощением оркестровой музыки на фортепиано. Когда я выразил восхищение его исполнением «Императорского» концерта, он сказал:

— Да, запись вышла недурно...

Действительно, эта трактовка подобна античной статуе героя — она словно изваяна из мрамора.

Исполнение Тридцати двух вариаций, записанное еще в 1932 году, звучит напряженно и драматично. «Вальдштейновскую» сонату и «Аппассионату» Горовиц играет пышно и мощно, но несколько холодно. Позднейшие записи фирмы CBS содержат больше непосредственности.

Существуют три записи «Лунной» сонаты в исполнении Горовица. Кажется, что пианист чувствует себя не совсем ловко в первых двух частях, но финал с его неустанно вздымающимися волнами звучит грандиозно. Запись CBS 1972 года не только полна вдохновения, но и прекрасно передает структуру произведения.

Ранняя соната *D-dur*, ор. 10 № 3 (сочиненная в 1796 году), по-видимому, привлекла Горовица своей развернутой медленной частью в ре миноре. В ней пианист подвластными ему одному звучаниями передает пафос греческой трагедии. Запись «Патетической» привлекает великолепием и широтой концепции.

Единственное обращение Горовица к Бетховену позднего периода — это полное экспрессии исполнение опуса 101 — одной из самых технически сложных сонат во всем цикле. Первая часть записана на концерте в Квинс-колледже в 1967 году, остальные — через несколько дней в Карнеги-холле. В результате по-

лучилась одна из самых прекрасных записей этого загадочного произведения. Первая часть звучит у Горовица с обезоруживающей простотой, марш причудлив, а финальная фуга исполнена ликования.

БИЗЕ–ГОРОВИЦ

Вариации на тему «Кармен»
RCA 7755-2-RG
CBS MK 44797

В «Вариациях на тему из оперы Бизе "Кармен"» использована «Песня цыганки» из второго акта. В варианте 1968 года для CBS Горовиц внес в текст легкие изменения. Мне больше нравится более ранняя (1947 года) запись фирмы RCA. Вариации сделаны с величайшим мастерством, и эта запись в своем роде уникальна.

БРАМС, Иоганнес

Концерт для фортепиано с оркестром № 2 *B-dur*, ор. 83
Симфонический оркестр NBC, дирижер Артуро Тосканини
RCA 60523-2-RC

Горовиц записал мало музыки Брамса. На компакт-диске RCA 60461-2-RG можно услышать его совместную с Мильштейном мужественную интерпретацию скрипичной сонаты ор. 108. Крошечный Вальс *As-dur*, ор. 39 № 15 опубликован на долгоиграющей пластинке. На тот же диск, что и Второй концерт Брамса, помещено прелестное *b-moll*'ное Интермеццо ор. 117 № 2. Записанное с концерта в 1951 году, оно лишено у Горовица брамсовской мягкой страстности и вопросительности. Тем не менее интермеццо звучит убедительно и хорошо уравновешено.

Второй концерт Брамса — это единственный в наши дни четырехчастный концерт, сохранившийся в широком фортепианном репертуаре. Со времен сотрудничества Горовица и Тосканини в 1940 году прошло уже свыше шестидесяти лет. В трактовке отчетливо слышен трезвый, чуждый сентиментальности подход Тосканини. Горовиц говорил, что в концерте в большей степени

проявилась концепция дирижера, нежели его собственная. Тосканини, известный своими быстрыми темпами, растягивает концерт на 44 минуты — произведение звучит на четыре—шесть минут дольше обычного. В нем нет ничего от настроений «мировой скорби». Мы слышим сурового Брамса, в музыке которого временами проскальзывает сдержанная напряженность страсти. Фортепиано порою звучит у Горовица почти резко и ударно, однако в его игре чувствуется свежесть и бодрость. Из-за скудного применения педали в музыке, особенно в первых двух частях, проступают черты горечи. Трактовку Тосканини и Горовица многие считают спорной; ее можно любить или ненавидеть — но она являет собой своеобразный взгляд на это возвышенное творение Брамса.

ГАЙДН, Йозеф

Соната *Es-dur*, Hob. XVI/52
EMI-USA CDHC 63538
RCA 60461-2RG

Соната *F-dur*, Hob. XVI/23
CBS M3K 44681

Соната *C-dur*, Hob. XVI/48
CBS MK 45572

Соната *Es-dur*, Hob. XVI/49
Sony Classical SK 45818

Эти четыре сонаты Гайдна составляют важную часть классической дискографии Горовица. Пианист восхищался причудливостью созданий австрийского мастера, вероятно, она была сродни капризности его собственного темперамента. Раннюю (1932 года) запись Большой сонаты *Es-dur* № 52 можно считать образцом пластичности и теплоты. Он снова записал ее в 1951 году для фирмы RCA в несколько более оркестральном стиле.

Соната *F-dur* — прекрасное произведение с одной из самых проникновенных у Гайдна медленных частей. Пианист рассказывал мне, что именно ее часто упоминали слушатели, писавшие

ему письма. Горовиц играет ее с щедрой экспрессивностью. Соната была записана с концерта в 1966 году.

Восхитительна, хотя и необычна двухчастная *C-dur*'ная соната. Первая часть, восьмиминутное *Andante con espressione*, построена по принципу вариаций. Финальное рондо на три с половиной минуты словно несется галопом под пальцами Горовица. Это великолепное исполнение записано в Филадельфийской музыкальной академии в 1968 году.

Последний диск Горовица включает большую трехчастную сонату *Es-dur*, № 49. Она искрится жизненной энергией и весельем. В развернутом *Adagio e cantabile* Горовиц показывает себя несравненным мастером «пения» на фортепиано.

ДЕБЮССИ, Клод

Этюд № 11 «Арпеджио»
EMI-USA-CDHC 63538

«Остров радости»
CBS MK 42305
M3K 44681

«Серенада кукле»
CBS MK 42305
M3K 44681
RCA 7755-2RG

С 1928 по 1976 год Горовиц записал около получаса музыки французских композиторов. Чудесные исполнения Токкаты и Пасторали Пуленка, записанные в 1932 году, помещены на на том же компакт-диске фирмы EMI, что и этюд Дебюсси. В 1947 году Горовиц добавил к этим пьесам Пуленка его же Presto *B-dur*, запись которого опубликована на диске RCA 60377-2-RG. На этом диске записан масштабный Ноктюрн Форе ор. 119, исполненный Горовицем с большой глубиной. К сожалению, компания RCA не переиздала запись Экспромта Форе ор. 102 № 5, который составлял пару упомянутому Ноктюрну на долгоиграющей пластинке RCA ARL1-2548.

22–6697

Горовиц очень интересовался этюдами Дебюсси и исполнял шесть из двенадцати. В начале своей карьеры он часто включал в свои сольные программы четыре этюда. Выполненная в 1932 году запись этюда «Арпеджио» — подлинное чудо исполнительского искусства. В 1966 году пианист записал «Остров радости». Пьеса звучит у него оргиастически страстно. «Серенада кукле» из сюиты «Детский уголок» была одним из любимых бисов Горовица, он записал эту пьесу четырежды, все его трактовки полны веселья и грациозности. В 1963 году фирмой CBS выпущены были три прелюдии Дебюсси из второй тетради: «Генерал Левайн — эксцентрик», «Вереск» и «Феи — прелестные танцовщицы». Последняя мне кажется самой удачной. Прелюдии не перенесены пока на компакт-диск, они вышли на долгоиграющей пластинке CBS MS 6541.

КАБАЛЕВСКИЙ, Дмитрий

Соната № 3 ор. 46
RCA 60377-2RG

В трехчастной Третьей сонате черты индивидуального стиля Кабалевского органично сочетаются с традициями Прокофьева. В ней отчетливо чувствуется русское начало. Горовиц играет сонату с полной отдачей, абсолютно точно выполняя каждое динамическое указание автора и приводя музыку к ярким кульминациям. Особенно эффектен финал сонаты, в котором звучат отголоски балета Кабалевского «Комедианты».

КЛЕМЕНТИ, Муцио

Соната-концерт *C-dur*, ор. 33 № 3
Соната *g-moll*, ор. 34 № 2
Соната *f-moll*, ор. 14 № 3
Соната *fis-moll*, ор. 26 № 2
Рондо из Сонаты ор. 47 № 2
RCA 7753-2-RG

Все произведения Клементи, записанные Горовицем, сосредоточены на одном диске. Пианист был очень предан этой музы-

ке и постоянно изучал наследие композитора, включающее почти шестьдесят сонат. Выбранные сонаты дают хорошее представление о стиле Клементи. Сразу становится понятным, почему Бетховен любил музыку итальянского композитора.

Соната *C-dur* является авторской обработкой одного из концертов Клементи. Это большое произведение длительностью почти двадцать минут, оно требует силовой виртуозности. По огромному воодушевлению, присутствующему в игре Горовица, чувствуется, как он счастлив встрече с этой музыкой. Большая *g-moll*'ная соната, опубликованная в 1788 году, — значительное сочинение, бурное и напряженное. Бетховен наверняка внимательно изучал его. Соната *f-moll* меньше по масштабам, она длится около четырнадцати минут, так же как и *fis-moll*'ная. Последняя звучит наиболее романтично. В них Горовиц предстает перед нами во всем своем величии, выявляя таящуюся в музыке страстность. Особенно прекрасен финал *f-moll*'ной сонаты, исполненный пианистом с неудержимым ритмическим напором.

ЛИСТ, Ференц

«На берегу источника»
RCA 60523-2-RG

«Долина Обермана»
CBS M3K 44681

«Сонет Петрарки № 104»
RCA 60523-2-RG

Баллада № 2 *h-moll*
RCA 5935-2-RC

«Утешение» № 3 *Des-dur*
RCA 5935-2-RC

«Погребальное шествие»
RCA 5935-2-RC

«Забытый вальс»
Deutsche Grammophon 419217-2-GH
RCA 7755-2-RG

22*-6697

Прелюдия на тему хорала И. С. Баха «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»
Sony Classical SK 45818

«Мефисто-вальс» № 1
RCA 5939-2-RC

Скерцо и Марш
CBS MK 45572

Экспромт
Deutsche Grammophon 419217-2-GH

Соната *h-moll*
RCA 5935-2-RC
EMI USA-CD-HC 63538

ЛИСТ—ГОРОВИЦ

Венгерская рапсодия № 2
RCA 60523-2-RG

Венгерская рапсодия № 15
RCA 7755-2-RG

СЕН-САНС—ЛИСТ—ГОРОВИЦ

«Пляска смерти»
RCA 7755-2-RG

Именно в музыке Листа звуковое воображение Горовица проявляется во всем своем разнообразии и блеске. Никто не сравнится с ним в глубине постижения проникнутого скорбью «Погребального шествия». Динамический диапазон, ритмическая тонкость, мощь октав в левой руке делают его исполнение самым лучшим из всех записанных. Сердце мое содрогается, когда я его слушаю.

Запись 1932 года сонаты *h-moll* и поныне сохраняет свое значение. Хотя сонату Листа ценили Бузони, д'Альбер, Фридгейм и другие пианисты, она не входила в мировой репертуар до появления пластинок с исполнением Горовица. В 1977 году

пианист снова записал ее, но без присущей ранней трактовке «гибкости пантеры», она стала звучать у него несколько высокопарно и неестественно.

Среди удачных записей музыки Листа Горовицем — «Долина Обермана», в ней исполнитель слегка изменяет текст. Байронический романтизм Горовица проявляется в этой трактовке со всей яркостью. Забытые и опасливо избегаемые пианистами Скерцо и Марш уникальны среди сочинений Листа. Они полны юмористического демонизма и наводят на аналогии с оригинальной и эксцентричной музыкой Алькана. В 1967 году Горовиц бесстрашно записал их, великолепно передав дух насмешливости и дьявольской виртуозности, столь важный для их воплощения. Исполняя «Мефисто-вальс», Горовиц добавляет в ноты некоторые изменения Бузони, а также свои собственные — это Лист, полный сарказма и юмора. В монументальном прочтении Второй баллады пианист демонстрирует, что находится в лучшей форме.

Рапсодии Листа Горовиц играет в своих обработках. При этом Шестая содержит совсем немного изменений, внесенных для большей эффектности. В ней Горовиц демонстрирует поистине невероятные октавы. Кажется, фирма RCA еще не перенесла Шестую рапсодию на компакт-диск (она была выпущена в 1947 году на пластинках 78 об/мин и позднее перенесена на долгоиграющую пластинку LP RCA LM 2584). В чрезвычайно искусной обработке Второй рапсодии Горовиц незадолго до окончания заставляет три темы звучать одновременно. Эта удивительная транскрипция восхитила бы самого Листа! В Пятнадцатой рапсодии, «Ракоци-марше», Горовиц основательно дополняет фактуру оригинала. Сдержанная обработка Девятнадцатой остается пока на долгоиграющей пластинке LP CBS M35118. Горовиц внес некоторые изменения и в транскрипцию Листа «Пляски смерти» Сен-Санса (запись выполнена в 1942 году). Это исполнение, на мой взгляд, обязательный атрибут любого собрания звукозаписей.

В записях Листа Горовиц демонстрирует, возможно, самое поразительное звучание рояля в истории фортепианной игры. Впечатляет не столько его виртуозность как таковая, сколько самоконтроль, «холодность». В его игре все всегда слышно, его ритмическое чувство неуклонно, реакция безупречна. Педализация

у Горовица точно рассчитана и часто скупа, он пользуется и всеми тонкостями обеих педалей. Его туше превосходит всякое описание: это звук, который способен издать только один инструмент — фортепиано, и лишь под руками Горовица.

МЕНДЕЛЬСОН, Феликс

Этюд *a-moll*, ор. 104 № 3
CBS-MK-45572

«Серьезные вариации» ор. 54
RCA 60451-2-RG

Scherzo a Capriccio («Капризное скерцо»)
RCA 7755-2-RG

Три песни без слов:
«Элегия», ор. 85 № 4
«Весенняя песня», ор. 52 № 6
«Жалоба пастуха», ор. 67 № 5
RCA 7755-2-RG

МЕНДЕЛЬСОН–ЛИСТ–ГОРОВИЦ

Свадебный марш
RCA 7755-2-RG

Однажды я спросил Горовица:

— Вы любите музыку Мендельсона?

— Нет, — ответил он коротко.

— Но вы записали несколько его произведений...

— Да, некоторые пьесы действительно удались. Мендельсон ловкий композитор...

Несмотря на эти высказывания, записи Горовица произведений Мендельсона — прелестны. В Scherzo a Capriccio музыка у него порхает подобно эльфам; этюд пленяет безупречной ровностью пассажей левой руки, а три «Песни без слов» словно наполнены благоуханием раннего немецкого романтизма. Исполнение Горовицем собственной обработки листовской парафразы на знаменитый «Свадебный марш» обладает той особой ритмической

неуклонностью, которая является одной из отличительных черт искусства артиста. Настоящее сокровище среди записей Мендельсона — захватывающая, технически безупречная трактовка «Серьезных вариаций» ор. 54, величайшего фортепианного произведения Мендельсона.

МОЦАРТ, Вольфганг Амадей

Адажио *h-moll*, К. 540
Рондо *D-dur*, К. 485
Соната № 3, *B-dur*, К. 281
Deutsche Grammophon 427772-2

Соната № 10, *C-dur*, К. 330
Deutsche Grammophon 423287-2

Соната № 11, *A-dur*, К. 331
CBS-M3K 44681

Соната № 12, *F-dur*, К. 332
RCA 60451-2-RG

Соната № 13, *B-dur*, К. 333
Deutsche Grammophon 423287-2

Концерт для фортепиано с оркестром № 23, *A-dur*, К. 488
Оркестр театра Ла Скала, дирижер Карло Мария Джулини
Deutsche Grammophon 423287-2

Адажио *h-moll* — одно из самых глубоких откровений Моцарта, Горовиц годами обдумывал его трактовку. Адажио звучит у него более драматично, чем в исполнении других пианистов. На том же диске представлено сверкающее Рондо *D-dur* — это по сути сонатная часть с одной главной темой. Соната *B-dur*, К. 281 исполнена Горовицем с беспечной живостью, ее он записал у себя дома в начале 1989 года. Соната *C-dur*, К. 330 является частью диска «Горовиц в Москве». Пианист часто играл это сочинение на публике, с уверенной простотой передавая ее сияющее очарование. Соната *A-dur*, К. 331 была записана с концерта в 1966 году. Интерпретация ее довольно тяжеловесна,

а знаменитому «Турецкому рондо» не хватает особой «металличности» в звучании. Раннее прочтение 1946 года (RCA 7755-2-RG) лучше передает дух этого рондо. Сонату *F-dur*, К. 332, записанную в 1947 году, Горовиц играет с романтической гибкостью. Его трактовка грациозного *Andante* звучит особенно певуче, в «итальянизированном» оперном стиле. Финал, непринужденное рондо, демонстрирует несравненную пальцевую технику Горовица. Соната *B-dur*, К. 333 была записана в Милане вместе с Двадцать третьим фортепианным концертом. Пианист играет ее с глубокой серьезностью, выявляя единство формы. Концерт исполнен пианистом с юношеской живостью, с особым великолепием звучит у него рояль в медленной части. В финале пианист берет очень оживленный темп, поражая слушателя необычайной гибкостью своей техники.

МОШКОВСКИЙ, Мориц

Этюд *F-dur*, ор. 72 № 6
RCA 7755-2-RG

Этюд *As-dur*, ор. 72 № 11
RCA 7755-2-RG
CBS MK 44797

«Искорки», ор. 36 № 6
RCA 7755-2-RG
Deutsche Grammophon 419499-2GH

Исполнение Горовицем двух этюдов и «Искорок» Мошковского звучит прелестно, с беспечной легкостью.

МУСОРГСКИЙ, Модест

«Картинки с выставки»
RCA 60449-2-RG

Горовиц создал свою редакцию «Картинок», расширив звуковой диапазон и обогатив фактуру произведения. У пуристов это по сей день вызывает ненависть. Но музыка цикла в исполнении пианиста становится столь устрашающей, столь специфически

горовицевской, что ее нужно судить по особым законам. «Картинки с выставки» записаны дважды: в 1947 году в студии и в 1951 с концерта в Карнеги-холле. К счастью, компакт-диск фирмы RCA запечатлел более захватывающее — концертное — исполнение. На диске записана также красиво обработанная Горовицем песня Мусоргского «У реки».

ПРОКОФЬЕВ, Сергей

Токката, ор. 11
RCA 60377-2RG

Соната № 7, ор. 83
RCA 60377-2RG

Знаменитая запись Токкаты, сделанная в 1947 году, примечательна своим напористым движением и «металлической», «лязгающей» звучностью. Записав в 1945 году Седьмую сонату, Горовиц привлек к ней внимание многих пианистов, она стала самой исполняемой из девяти произведений Прокофьева в этом жанре. Играя сонату, Горовиц до предела обостряет ленку каждой фразы. Трактовка первой части показывает, сколь глубоко пианист постигает структуру формы, а в увлекательном финале, с его обозначением *precipitato*, Горовиц озабочен не столько быстротой, сколько накоплением энергии непрерывного движения. Ритмическая пульсация безраздельно подчиняет себе слушателя, она продолжает звучать в его душе даже после того, как музыка умолкает.

РАХМАНИНОВ, Сергей

Соната № 2 *b-moll*, ор. 36
Музыкальный момент *es-moll*, ор. 16 № 2
Прелюдия *G-dur*, ор. 32 № 5
Полька V. R.
Концерт для фортепиано с оркестром № 3, *d-moll*, ор. 30
Симфонический оркестр RCA Victor, дирижер Фриц Райнер.
RCA 7754-2-RG

Концерт для фортепиано с оркестром № 3, ор. 30
Лондонский симфонический оркестр, дирижер
Альберт Коутс
EMI USA CDHC 63538

Концерт для фортепиано с оркестром № 3, ор. 30
Нью-йоркский филармонический оркестр, дирижер
Юджин Орманди
RCA RCD 12633

Прелюдия *gis-moll*, ор. 32, № 12
Музыкальный момент *h-moll*, ор. 16, № 3
Этюд-картина *es-moll*, ор. 33, № 5
Этюд-картина *C-dur*, ор. 33, № 2
Этюд-картина *D-dur*, ор. 39, № 9
Соната № 2 *b-moll*, ор. 36
CBS Cassette MPT 39757

Горовиц записал Третий концерт трижды. В варианте 1930 года, выполненном совместно с Коутсом, текст произведения был сурово сокращен, чтобы поместить запись на пяти пластинках 78 об/мин. Сам Горовиц был невысокого мнения об этой своей работе, на которую, по его словам, ему предоставили лишь час времени. Тем не менее многим исполнение нравится. Оно звучит искренне, хотя и менее бурно, чем две другие трактовки. Пожалуй, наиболее характерно для пианиста исполнение 1951 года с Райнером — демоническое, ожесточенное и технически отважное. Запись с концерта 1978 года отмечена самоуглубленностью и меланхолией.

Играя сольные пьесы Рахманинова, Горовиц больше, нежели сам автор в своих записях, концентрируется на эпической стороне музыки. В кульминации *es-moll*'ного этюда-картины Горовиц буквально заставляет слушателей подняться со своих мест; в этюде-картине *C-dur* он демонстрирует изысканнейшую свободу фразировки, как и в мерцающей светом *gis-moll*'ной прелюдии. Музыкальный момент *es-moll* полон кипящего волнения. Оба варианта прочтения Горовицем *b-moll*'ной сонаты трактованы в монументальном духе.

Исполнение Горовица всегда вызывает аналогии с оркестровыми звучаниями, но в отличие от многих пианистов, играющих оркестрально, он никогда не дает слушателю забыть о фортепиано, чью специфику он понимал как никто.

СКАРЛАТТИ, Доменико

Шесть сонат
Запись с концерта в Метрополитен-опере
RCA RCD 14585

Семнадцать сонат
CBS MK 42410

Скарлатти приводил Горовица в безмерное восхищение. Однажды, когда наш разговор зашел об этом композиторе, Горовиц достал его предисловие к сборнику из 33 сонат, изданному еще при его жизни (всего композитор сочинил свыше 600). Сияя, Горовиц прочитал следующее:

Читатель,
кто бы ты ни был, дилетант или профессионал, не жди от этих композиций глубокого замысла; это лишь затейливая музыкальная шутка, цель которой — воспитать в тебе уверенность в игре на клавичембало. Не корыстные намерения или тщеславие вынудили меня опубликовать их. Быть может, они будут тебе приятны, и тогда я охотно удовлетворю новые просьбы и постараюсь угодить тебе сочинениями еще более легкого и разнообразного стиля. Итак, подойди к этим произведениям как человек, а не как критик, и ты увеличишь свое удовольствие.

Горовиц торжествующе посмотрел на меня:

— То есть если вы не будете критиковать музыку, вы лучше ее почувствуете. О, мне это нравится!

Об исполнении Скарлатти на современном фортепиано Горовиц сказал следующее:

— На клавесине невозможно добиться такой протяженности

звука, как на фортепиано. Но не пытаясь имитировать клавесин, я все-таки стараюсь играть музыку Скарлатти в духе его эпохи. Я просто хочу показать слушателям, как эта музыка может звучать на фортепиано.

Действительно, интерпретации Горовица — прекрасный урок перенесения клавесинной музыки на современное фортепиано. Пианист использует широкую динамическую шкалу звучаний, искусно применяет педаль — и широкими мазками, и точками, и отдельными штрихами. Горовиц наполняет двухголосные четырехминутные миниатюры драматизмом; в них слышны интрига, болтовня, стук каблуков по мадридской мостовой, пышность придворных церемоний, щелканье кастаньет, испанские танцы — все это при строжайшем пальцевом контроле. Скарлатти у Горовица словно оживает — услышав эту музыку хоть раз, ее невозможно забыть.

СКРЯБИН, Александр

Соната № 5, ор. 53
Прелюдии, ор. 11, №№ 1, 10, 9, 3, 16 13, 14
Прелюдия ор. 15 № 2
Прелюдия ор. 16 № 1
Прелюдия ор. 13 № 6
Прелюдия ор. 16 № 4
Прелюдия ор. 27 № 1
Прелюдия ор. 51 № 2
Прелюдия ор. 48, № 3
Прелюдия ор. 67 № 1
Прелюдия ор. 59 № 2
Соната № 3 *fis-moll*, ор. 23
Этюд *b-moll*, ор. 9 № 7
Этюд *cis-moll*, ор. 42 № 5
Этюд *dis-moll*, ор. 8 № 12
RCA 6215-2-RG

Этюд *cis-moll*, ор. 2 № 1
Этюд *fis-moll*, ор. 8 № 2
Этюд *As-dur*, ор. 8 № 8

Этюд *Des-dur*, ор. 8 № 10
Этюд *b-moll*, ор. 8 № 11
Этюд *dis-moll*, ор. 8 № 11
Poem *Fis-dur*, ор. 32 № 1
Этюд *Fis-dur*, ор. 42 № 3
Этюд *Fis-dur*, ор. 42 № 4
Этюд *cis-moll*, ор. 42 № 5
«Листок из альбома», *Es-dur*, ор. 45 № 1
Соната № 9, ор. 68 («Черная месса»)
Две поэмы, ор. 69
Соната № 10, ор. 70
«К пламени», ор. 72
CBS MK 42411

Горовиц был духовно глубоко связан с зыбким мистическим импрессионизмом Скрябина. Пианист прекрасно умел воплощать мерцающий, пламенеющий мир скрябинской музыки, ее головокружительную, сверхнапряженную нервность и трепетный эротизм. Ранние этюды — ор. 2 № 1 и ор. 8 — полны у Горовица щемящей тоской, в то время как позднейшие, из ор. 42, погружают в особую, захватывающую дух атмосферу. Прелюдии Скрябина — это эпиграмматически короткие картины самых разнообразных и мимолетных настроений.

Высшими достижениями Горовица в скрябинском репертуаре являются Третья, Пятая, Девятая и Десятая сонаты. Они в его исполнении необычайно органичны: Третья соната — декламационна и порывиста; ослепительный свет словно наполняет музыку Десятой сонаты (сам композитор говорил, что соната «рождена солнцем»); дикие оргиастические ритмы в соединении с нежной томностью образуют дьявольский мир Пятой сонаты. Девятую сонату («Черную мессу») Горовиц записывал дважды. Альфред Сван уподобляет это сочинение, полное ужасающих гармонических гримас, «портрету Дориана Грея». В записи 1953 года темп живее и произведение звучит более «дьявольски», нежели в сравнительно мягкой по краскам трактовке 1965 года. Горовиц доносит до слушателя все тончайшие оттенки смысла, заложенные в нотах; страстность его исполнения доводит слушателя до

изнеможения. К великим трактовкам музыки Скрябина можно отнести также Две поэмы ор. 69, сыгранные Горовицем с колкой капризностью, и полную сдерживаемой ярости поэму «К пламени» — своего рода «очищение огнем».

СУЗА–ГОРОВИЦ

«Звезды и полосы навсегда»
RCA 7755-2-RG

Горовиц говорил мне, что, на его взгляд, военные оркестры всегда играют марши чересчур быстро. Несравненная ритмическая упругость, с которой Горовиц исполняет эту обработку, буквально электризует слушателя. В своей музыке пианист, можно сказать, «заставляет флейту-пикколо улыбаться».

ЧАЙКОВСКИЙ, Петр

Концерт для фортепиано с оркестром № 1, *b-moll*, ор. 23
Симфонический оркестр NBC, дирижер Артуро Тосканини.
RCA 60449-2-RG (1941, студийная запись)
RCA 7992-2-RG (1943, запись с концерта)

Горовиц всей душой любил музыку Чайковского — и его симфонии, и оперы. Обе записи *b-moll*'ного концерта можно назвать бессмертными — они словно выкованы из стали, сдержанны и в то же время пылают вулканической страстью. Студийная запись 1941 года была выполнена в Карнеги-холле. Исполнение 1943 года записано оттуда же, со знаменитого концерта из произведений Чайковского в фонд обороны. Фирма RCA выпустила ее лишь в 1959 году.

Единственным обращением Горовица к сольной музыке Чайковского была восьмиминутная «Думка» ор. 59, записанная в 1942 году. Современному слушателю нельзя пройти мимо этого изысканного прочтения. Фирма RCA переиздала ее в 1968 году на долгоиграющей пластинке, озаглавленной «Молодой Горовиц» (LM 2993). На ней же записана ослепительная трактовка Каприччио Доналыи *f-moll*, ор. 23 № 6 и замечательное исполнение Этюда Паганини–Листа *Es-dur* 1930 года. В этот альбом входит

также сочиненный самим Горовицем в 1921 году «Эксцентрический танец», — пьеса легкого жанра, проникнутая пикантностью и духом танцевального зала.

ЧЕРНИ, Карл

Вариации на тему арии Роде «La Ricordanza», op. 33
RCA 60451-2RG

Черни оставил свыше трехсот вариационных циклов и попурри на темы из восьмидесяти семи опер. Запись Вариаций на тему Роде была выполнена в 1944 году. Произведение предоставляет Горовицу прекрасную возможность проявить свое прирожденное чувство стиля при исполнении раннеромантических фортепианных фигураций: «La Ricordanza» — это девять минут «фортепианной учтивости». Однажды Горовиц, слушая вместе со мной последнюю вариацию из этого цикла, с удивлением покачал головой: «Недурные пальцы...»

ШОПЕН, Фридерик

Анданте спианато и Большой полонез *Es-dur*, op. 22
RCA 7752-2-RG

Баллады:
№ 1 *g-moll*, op. 23
RCA RCD1-4572
RCA 60376-2-RG
CBS MK 42306
CBS M3K 44681
№ 4 *f-moll*, op. 52
RCA RCD 14585

Баркарола *Fis-dur*, op. 60
RCA 7752-2-RG

Этюды:
E-dur, op. 10 № 3
RCA 60376-2-RG
CBS MK 42306

cis-moll, op. 10 № 4
RCA 60376-2-RG
CBS MK 42306
Ges-dur, op. 10 № 5
RCA 60376-2-RG
CBS MK 42306
F-dur, op. 10 № 8
CBS M3K 44681
c-moll, op. 10 № 12
CBS MK 42306
As-dur, op. 25 № 1
Sony Classical SK 45818
e-moll, op. 25 № 5
Sony Classical SK 45818
cis-moll, op. 25 № 7
RCA 7752-2-RG
CBS MK 42412

Экспромт *As-dur*, op. 29
RCA 60376-2-RG

Интродукция и Рондо *Es-dur*, op. 16
CBS Cassette MT 30643

Мазурки:
f-moll, op. 7 № 3
CBS MK 42306
a-moll, op. 17 № 4
CBS MK 42306
cis-moll, op. 30 № 4
M3K 44618I
RCA 60376-2-RC
D-dur, op. 33 № 2
CBS MK 42306
Des-dur, op. 30 № 3
CBS MK 42306
h-moll, op. 33 № 4
CBS MK 42412

23—1—669

e-moll, op. 41 № 2
CBS MK 42306
cis-moll, op. 50 № 3
CBS MK 42412
c-moll, op. 56 № 3
Sony Classical SK 45818
fis-moll, op. 59 № 3
CBS MK 42306

Ноктюрны:
Es-dur, op. 9 № 2
RCA 60376-2-RG
f-moll, op. 55 № 1
CBS MK 42306
RCA 60376-2-RG
Es-dur, op. 55 № 2
Sony Classical SK 45818
H-dur, op. 62 № 1
Sony Classical SK 45818
e-moll, op. 72 № 1
CBS MK 42412

Скерцо № 1, *h-moll*
RCA 60376-2-RG
CBS MK 42306

Соната № 2, *b-moll*, op. 35
CBS MK 42412
RCA 60376-2-RG

Полонезы:
A-dur, op. 40 № 1
CBS MK 42306
CBS MK 42412
fis-moll, op. 44
CBS M3K 44681
As-dur, op. 53
CBS MK 42306
RCA 7755-2-RG

Полонез-фантазия *As-dur*, ор. 61
CBS MK 42412
RCA 7755-2-RG

Прелюдия *h-moll*, ор. 26 № 6
CBS MK 42306

Высшие достижения Горовица как интерпретатора Шопена связаны с жанрами полонеза и мазурки. Пианист прекрасно чувствовал пышность и великолепие, присущие жанру полонеза, он создатель захватывающих трактовок *A-dur*'ного («Военного»), *As-dur*'ного («Героического») полонезов, так же как Полонеза-фантазии. Величайшим его свершением можно назвать наполненное нервной напряженностью исполнение Полонеза *fis-moll*, ор. 44. Классикой стала также его трактовка «Анданте спианато и Большого полонеза».

Несомненно, Горовиц один из величайших исполнителей мазурок. Они звучат у него то капризно, то ностальгически, с замечательным звуковым разнообразием и своевольным *rubato*. Ноктюрны пианист наполняет знойной чувственностью, в них у Горовица нет и следа невинности, они погружают слушателя в атмосферу страстной эротичности. В обеих записях «Сонаты с похоронным маршем» артист воссоздает байронический облик Шопена, в них голос композитора звучит с ораторским пафосом и леденящей кровь разочарованностью.

Горовиц четырежды записывал Первую балладу Шопена. Все варианты различны, но каждый по-своему ярок. Трактовка Четвертой баллады очень убедительна и при этом содержит много оригинальнейших моментов. Интерпретация Баркаролы кажется странной: водная поверхность словно возмущена, а в напеве песни и трелях слышится какая-то деланность. Хотя Горовиц записал все четыре Скерцо, только первое переиздано на компакт-диске; развитие музыки отмечено устремленностью к могучей коде.

Большой успех имели записанные Горовицем этюды Шопена. Особенно оригинальна трактовка этюда *e-moll*, ор. 25 № 5, который представлен на последнем диске Горовица. В напористом «Революционном» этюде все ноты бурлящей партии левой руки прекрасно связаны друг с другом и при этом слышны с от-

четливой ясностью. Радостное Рондо ор. 16 пианист играет увлекательно и с элегантным блеском.

Индивидуальности Шопена и Горовица порой вступают в некоторое противоречие: иногда великий виртуоз подавляет деликатного поляка; бывает, что фразировка Горовица звучит искусственно, даже несколько истерично. Впрочем, каждое исполнение не может не привлечь внимание слушателя. Шопен в трактовке Горовица глубоко эмоционален, полон мужественной силы. Пианист прекрасно передает настроения отчаяния и гнева, столь часто проявляющиеся в музыке польского мастера. В каждой записанной Горовицем пьесе Шопена слышна рука творящего музыканта, страстно наслаждающегося несравненной поэзией, заложенной в этой музыке.

ШУБЕРТ, Франц

Соната *B-dur*
RCA 60451-2-RG
Deutsche Grammophon 435025-2GH

Экспромт *Ges-dur*, D. 899 № 3
CBS MK 42305

Экспромт B-dur, D. 935 № 3
Deutsche Grammophon 419217-2GH

ШУБЕРТ–ТАУЗИГ

Военный марш
Deutsche Grammophon 419217-2GH

ШУБЕРТ–ЛИСТ

Венские вечера №№ 6, 7
Серенада
Deutsche Grammophon 427772-2

Самым значительным начинанием Горовица в шубертовском репертуаре была запись сонаты *B-dur* с концерта 25 февраля 1953 года, незадолго до приостановки его концертной деятельно-

сти. Трактовке Горовица, запечатленной на диске RCA, недостает трогательного лиризма, присущего последней сонате Шуберта. Другая запись, выпущенная в 1991 году, звучит с большей эмоциональной открытостью.

В 1973 году Горовиц записал для фирмы CBS четыре экспромта, вышедшие на пластинке LP M 32432. Самым удачным из них является, пожалуй, Экспромт *f-moll*, D 935 № 1. Ранее упомянут Экспромт *Ges-dur*, его Горовиц исполняет крупным певучим звуком. Запись 1985 года Экспромта *B-dur* — прелестного вариационного цикла — отличается большой прозрачностью звукоизвлечения.

«Венские вечера» представляют собой парафразы Листа на вальсы Шуберта. Они звучат у Горовица свободно и с оттенком ностальгии. Исполнение «Военного марша», переложенного выдающимся учеником Листа Карлом Таузигом, показывает, сколь органично чувствовал Горовиц маршевые ритмы. Пьеса эта истолкована пианистом остро юмористически. «Серенада» Шуберта—Листа звучит у Горовица с большой свободой и яркостью, очень отлично от утонченного исполнения Рахманинова. Знаменитый Музыкальный момент *f-moll* Горовиц играет простовато-юмористически.

ШУМАН, Роберт

Арабеска, op. 18
CBS M3K 44681
CBS M3K 42409

«Blumenstuck», op. 19
CBS M3K 44681

Фантазия *C-dur*, op. 17
CBS M3K 44681

«Фантастические пьесы», op. 111
RCA 6680-2-RG

«Юмореска», op. 20
RCA 6680-2-RG

«Ночные пьесы», ор. 23 №№ 3, 4
RCA 6680-2-RG

«Детские сцены», ор. 15
CBS MK 42409
RCA RCD1-4572
Deutsche Grammophon 435025-2GH

«Крейслериана», ор. 16
Deutsche Grammophon 419217-2GH
CBS MK 42409

Соната № 3 *f-moll*, ор. 14
RCA 6680-2-RG

Токката *C-dur*, ор. 7
CBS MK 42409

Музыка Шумана всегда воспламеняла творческое воображение Горовица. В ней он находил родственные для себя настроения — ребяческие, но одновременно сложные, колючие и ласкающие, разорванные, причудливые. Ни в какой другой музыке пианист не раскрывает так перед слушателем свое сердце.

Великолепные исполнения начала 30-х годов — Арабеску, «Бессвязные сновидения» из «Фантастических пьес», Токкату и «Presto Passionato» можно услышать на диске EMI USA CDHC 63538. Позднейшая запись Токкаты более содержательна в музыкальном отношениию. *C-dur*'ная Фантазия звучит у Горовица великолепно. Трактовка «Крейслерианы» 1969 года незабываема своей интенсивностью, в записи же 1986 года это произведение звучит более гибко и мягко. Трактовка «Юморески» полностью раскрывает всю глубину и свежесть этого шедевра. Третья соната, имеющая подзаголовок «Концерт без оркестра», — важное, но несправедливо забытое произведением Шумана. Пианист исполняет сонату с огнем, трепетом и нежностью. «Детские сцены» сопровождали Горовица всю жизнь, его трактовка этого цикла необычайно убедительна.

Именной указатель

Аббадо, Клаудио *208*

Аллен, Вуди *308, 313*

Альбенис, Исаак *193*

Альбер, Эжен д' *328, 340*

Аргерих, Марта *176, 277*

Аррау, Клаудио *12, 46–47, 122, 233, 257, 277, 328*

Ауэр, Леопольд *37*

Ахматова, Анна *35*

Ашкенази, Владимир *286*

Байрон, Джордж *284*

Бакхауз, Вильгельм *52, 251, 328*

Барбер, Сэмюэль *17, 22, 58, 163, 332*

Баренбойм, Даниель *101*

Барер, Симон *34, 62, 116, 251, 290, 328*

Барт, Ролан *329*

Барток, Бела *251–253*

Бауэр, Гарольд *328*

Бах, Иоганн Кристиан *142*

Бах, Иоганн Себастьян *32, 44, 46, 66, 103–104, 109, 118, 166, 202, 232, 237, 252–253, 258, 262–263, 290, 292, 329, 330, 333*

Безендорфер *45*
Белт, Байрон *319*
Берг, Альбан *45*
Бергман, Ингмар *309*
Беркли, Уильям Ф. *69*
Берлиоз, Гектор *115, 166, 202, 209*
Берман, Лазарь *274*
Бернар, Сара *14*
Бернстайн, Леонард *58, 97*
Бетховен, Людвиг ван *19, 32, 38, 44–45, 53–55, 64, 69, 89, 104, 167, 172, 188, 218–221, 232, 236, 253, 258, 262, 282–283, 299, 323, 325, 333–334, 339*
Берд, Робин *137*
Бехштейн *45*
Би, Рильдия *273*
Бизе, Жорж *335*
Бичем, Томас *50–51, 53*
Бодлер, Шарль *319*
Блум, Аллан *225–226*
Блуменфельд, Феликс *21, 33–35, 40, 157, 159*
Блэк, Хиллел *8*
Блютнер *45*
Бородин, Александр *29*
Брайловский, Александр *194, 231, 328*
Брак, Жорж *225*
Брамс, Иоганнес *8, 22, 38, 44, 97, 202–203, 235, 237–238, 252, 290, 335–336*
Брендель, Альфред *277*
Бриттен, Бенджамин *220*
Бруно, Агнес *260, 266*
Бузони, Ферруччо *45–46, 50, 66, 168–173, 177, 209, 251, 253, 286, 290, 308, 324, 328–329, 333, 340*
Бюлов, Ганс фон *236–237, 246*

Вагнер, Рихард *19, 30, 32, 34, 42, 54, 166, 194, 202, 246, 281*
Вайсенберг, Алексис *274*
Вальтер, Бруно *58, 281*
Ван Гог, Винсент *170*
Вебер, владелец фортепианной фирмы *45*
Вебер, Карл Мария фон *188, 204*
Верди, Джузеппе *119, 202, 324*
Вик, Клара — см. Шуман (Вик), Клара
Вилкомирска, Ванда *322*
Вильсон, Вудро *230*
Виньес, Рикардо *328*
Вольтер *15*
Вэй, Дан Вэн *291–292*

Габрилович, Осип *328*
Гайди, Йозеф *42, 44, 63, 118, 165–166, 219, 258, 324, 330, 336*
Галле, Шарль
Гамбург, Марк *328*
Гелб, Питер *121, 133, 140, 305, 308*
Гендель, Георг Фридрих *166*
Гершвин, Джордж *219*
Гете, Иоганн Вольфганг фон *13*
Гизекинг, Вальтер *6, 52, 233, 328*
Гилельс, Эмиль *12, 34, 62255*
Гитлер, Адольф *45*
Глазунов, Александр *115–116, 209*
Годовский, Леопольд *17, 303, 328–329*
Горбачев, Михаил *273*
Горгольоне, Дэниел *9*
Городницкий, Саша *289*
Гофман, Иосиф *30–31, 50, 52, 62, 182, 210, 213, 215, 290, 328*

23–2–669

Гофман, Ричард *94*
Гофман, Эрнст Теодор Амадей *101*
Гоцци, Карло *172*
Горовиц, Александр *28–30, 37*
Горовиц (Тосканини), Ванда *21, 55–57, 60, 73, 75–76, 82, 84, 89, 93, 97, 102–103, 109–110, 120–121, 123, 127, 131, 133, 136, 149, 151–152, 155, 158, 177–178, 186, 202, 208, 213, 224, 236, 245, 251, 256, 258, 263–264, 267, 271–272, 274–275, 281, 298, 300, 306–308, 313–315, 317–319, 321*
Горовиц, Георгий *27, 43*
Горовиц, Йозеф *46*
Горовиц, Регина *27, 43*
Горовиц, Самуил *26–27, 40, 43*
Горовиц, Соня *23, 56–57, 60*
Горовиц, Софья *27*
Горовиц, Яков *27, 43*
Гранадос, Энрике *193*
Грейнджер, Перси *328*
Григ, Эдвард *30, 85–86, 116, 202*
Грильпарцер, Франц *221*
Графман, Гарри *60*
Гувер, Герберт *154–155*
Гуд, Ричард *330*
Гудрич, Питер *8, 320*
Гульд, Гленн *12–13, 92, 97, 325*
Гуммель, Иоганн Непомук *186*

Да Мота, Хозе Виана *328*
Дамрош, Вальтер *209*
Даунс, Олин *51*
Дебюсси, Клод *67, 105, 163, 231, 253, 299, 324, 329, 337–338*

Делакруа, Эжен *249*
Де Ларoча, Алисия *193, 277*
Джаггер, Мик *226*
Джадсон, Артур *50, 53*
Джейнис, Байрон *59–60, 62, 151, 215*
Джойс, Джеймс *197*
Джулини, Карло Мария *24, 203, 343*
Дон Аминадо *7*
Донаньи, Эрнст фон *29, 253, 328, 350*
Дукакис, Майкл *280–281*
Дункан, Айседора *14*
Дэвидсон, Дональд Дж. *9*
Дюбал, Грета *65*
Дягилев, Сергей *33, 236*

Есипова, Анна *31*

Жид, Андре *330*

Зауэр, Эмиль фон *105, 151, 304, 328*
Зилоти, Александр *296, 328*

Игол, Мэрилин *9*
Икези, Эри *9, 318*
Иосиф II *89*
Иствуд, Клинт *137*
Итурби, Хосе *52, 233. 328*

Кабалевский, Дмитрий *22, 132, 338*
Казадезюс, Робер *328*
Казальс, Пабло *92, 225*
Каллас, Мария *13*
Калькбреннер, Фридрих *15–16*
Камю. Альбер *70*

Кандинский, Василий *45*
Канин, Мартин *291*
Кантор, Лола *9*
Караян, Герберт фон *94, 151*
Карреньо, Тереза *17*
Картер, Джеймс (Джимми) *23, 84, 140, 153–154, 161*
Карузо, Энрико *13, 48*
Кастелло, Элизабет *9*
Кастл, Уэнделл *279*
Кейпелл, Уильям *62, 177*
Кемпф, Вильгельм *325, 328*
Керзон, Клиффорд *165, 325*
Кертис, Лесли *8*
Кертис, Ричард *8*
Ким, Альберт *278–279*
Кинг, Мартин Лютер *280*
Киркпатрик, Ральф *324*
Китаин, Анатоль *34*
Китс, Джон *10*
Клайберн, Вэн *66, 273–275, 277, 279*
Кларк, Седжвик *73*
Клемансо, Жорж *230*
Клементи, Муцио *62–63, 71, 89–90, 122, 324–325, 330, 338–339*
Клемперер, Отто *209*
Коган, Павел *38, 40*
Козел, Ричард *73, 76*
Кокто, Жан *225*
Конрад, Дода *231*
Копленд, Джордж *58, 324*
Корто, Альфред *54, 62, 184, 327, 328*
Коузелл, Говард *243*
Коутс, Альберт *21, 346*

Коханьский, Павел *197–198*
Краус, Лили *252*
Крейслер, Фриц *86–87, 249*
Кристофори, Бартоломео *141–142*
Кусевицкий, Сергей *211*
Куэрти, Антон *79*

Ла Гуардиа, Фиорелло *58*
Ландау, Ром *229, 232*
Левайн, Бонни *9*
Левайн, Джеймс *308*
Левант, Оскар *147*
Левин, Иосиф *52, 59, 110, 303, 327–328*
Левицкий, Миша *328*
Лессер, Артур *325*
Лешетицкий, Теодор *27–28, 31, 38, 248*
Либераче, Владзиу Валентино *299*
Либерсон, Годдард *64*
Липатти, Дину *12, 62, 176*
Лист, Ференц *13–14, 17, 19, 21, 35, 39, 42, 46–47, 52, 84, 87, 103, 115–116, 119, 125, 141–143, 150–151, 164, 179–180, 183, 185, 188, 191, 202, 204, 208, 216, 222, 246, 249, 251–252, 258, 284, 295–296, 299, 301–304, 325, 330, 339–342, 350, 355–356*
Лифарь, Серж *191*
Ллойд Джордж, Дэвид *230*
Лонг, Маргерит *285–286, 328*
Лопес, Джулиана *309*
Лямонд, Фредерик *328*

Маазель, Лорин *59*
Макдоуэл, Эдвард *30*
Малер, Густав *203, 209, 230*

Манн, Томас *45, 281*
Мария Терезия, императрица *201*
Маркус, Адель *59*
Марш, Озап *132*
Мейербер, Джакомо *230*
Мендельсон-Бартольди, Феликс *78–79, 211, 342–343*
Менухин, Иегуди *6, 224–225, 249, 319, 331*
Мерович, Александр *40–42, 44–50, 53, 57*
Мета, Зубин *23, 156, 236*
Метнер, Николай *85, 185–187, 189*
Микеланджели, Артуро Бенедетти *62, 177*
Миллер, Генри *165*
Мильштейн, Натан *37–38, 40–41, 49, 53, 86*
Миро, Хуан *225*
Моисеивич, Бенно *328*
Монтеверди, Клаудио *166*
Мор, Франц *133, 156, 275–276*
Моцарт, Вольфганг Амадей *19, 24, 32, 44, 46, 62–63, 69, 89–90, 96, 104, 117–119, 122, 135, 138, 145–146, 151, 157, 162, 164–168, 198, 200–205, 217–218, 252–253, 255–258, 264–265, 324–325, 330, 343*
Мошелес, Игнац *186–188, 204*
Мошковский, Мориц *67, 139, 147–148, 344*
Мусоргский, Модест *36, 344–345*
Муссолини, Бенито *57*
Мюрже, Анри *219*

Наполеон Бонапарт *226*
Нейгауз, Генрих *34–35, 40, 45, 191*
Нельсон, Дэвид *126*
Нельсон, Оззи *126*
Нельсон, Рикки *126*

Нельсон, Хэрриет *126*
Нижинский, Вацлав *14*
Никсон, Ричард *155*
Ницше, Фридрих *17*
Новаэс, Гийомар *328*
Нуреев, Рудольф *66*

Оден, Уистен Хью *162*
Олбрайт, Кейт *287–288*
Оливье, Лоуренс *14*
Онассис, Аристотель *70*
Онассис, Жаклин (Джекки) *70*
Орманди, Юджин *92, 116, 252, 346*
Ортман, Отто *104*
Остис, Мария *213*

Пабст, Ойген *48*
Паганини, Никколо *13, 119, 191, 196, 214, 290, 322, 325, 350*
Падеревский, Игнацы Ян *13–14, 17–18, 29, 31, 35, 50, 52, 75, 105, 119, 123, 191, 193, 229–234, 249, 328–329*
Палестрина, Джованни Пьерлуиджи да *166*
Пастернак, Борис *146*
Пахман, Владимир *17*
Перайя, Мюррей *250, 254, 277, 308, 316*
Перльман, Ицхак *156, 158, 277–278*
Перльман, Нава *277*
Петри, Эгон *40, 328*
Пибоди, Джордж Фостер *91*
Пикассо, Пабло *74, 225*
Питтс, Чарльз *81, 87*
Планте, Франсис *285*
Пласкин, Гленн *9*

Погорелич, Алисия *177*
Погорелич, Иво *121 176–178, 277*
Полизи, Джозеф *95, 311*
Поллини, Маурицио *277*
Помпадур, маркиза де *201*
Пробст, Ричард *9, 95, 133, 148, 157, 270, 275, 276, 278, 308–309*
Прокофьев, Сергей *22, 58, 88, 132, 252–253, 283, 295, 345*
Пруст, Марсель *197*
Пуленк, Франсис *106, 183, 337*
Пухальский, Владимир *27, 31*
Пуччини, Джакомо *30, 75*
Пушкин, Александр *214*
Пфейфер, Джек *63, 73, 74, 92*
Пятигорский, Григорий *41, 49, 53*

Равель, Морис *36, 105, 111, 176, 226*
Райнер, Фриц *22, 334, 346*
Рахманинов, Сергей *7, 12–13, 17, 21–23, 30–31, 33, 35, 39–40, 42, 50, 52, 57–59, 75, 80, 85–87, 90, 105, 119, 138, 146, 177, 182, 184, 186, 202, 207–215, 217, 231–232, 249, 253, 303, 327–329, 330, 345, 346, 356*
Рейган, Нэнси *153, 157–158, 160, 236, 280, 303*
Рейган, Рональд *152, 154, 157, 159, 161*
Ренуар, Пьер Огюст *100*
Рислер, Эдуар *328*
Рихтер, Святослав *12, 34, 62, 285, 323*
Робинсон, Френсис *70*
Родзинская, Галина *56*
Родзинский, Артур *56*
Розен, Питер *9*
Розенталь, Морис *17, 50, 52, 105, 230, 328*

Розенфельд, Поль *238*
Россини, Джоаккино *327*
Рубин, Дэвид *81*
Рубинштейн, Антон *12–13, 17, 28, 30, 33–35, 78–79, 90, 141, 147, 157, 159, 214, 236–237, 249, 251, 262, 285, 328*
Рубинштейн, Артур *17, 62, 117, 168, 176, 188–199, 233, 327*
Рудольф, архиепископ *219*
Рузвельт, Франклин Делано *154, 234*
Руо, Жорж *223*
Рэндэл, Шон *9*

Салман, Марк *299*
Сальери, Антонио *219*
Санд, Жорж *230*
Сван, Альфред *349*
Сен-Санс, Камилл *322, 341*
Серкин, Рудольф *12, 49–50, 92, 122, 233, 328*
Серт, Мися *191*
Силлс, Беверли *156*
Ситуэлл, Сэчеверел *323*
Скарлатти, Доменико *11–12, 64, 176, 193–194, 202, 252–253, 324–325*
Скрябин, Александр *7, 17, 21, 28–29, 31–32, 41–42, 62–63, 67, 71, 85, 94, 146, 207, 230, 285, 292, 323–324, 328, 330, 347–348, 348–349*
Соломон *328*
Софроницкий, Владимир *7, 328*
Стейнвей, Джон *45, 50, 80–81, 95, 133, 195, 210, 236, 270, 272–273, 276, 279, 301, 320, 327*
Стелмах, Джозеф *9*
Стерн, Исаак *66, 308*
Стивенс, Брюс *275*

Сток, Фредерик *232*
Стоковский, Леопольд *58, 66*
Суза, Джон Филипп *22, 350*
Сэлл, Джордж *61*
Сэмюэль, Гарольд *328*

Тарновский, Сергей *21, 31–35*
Таузиг, Карл *35, 355*
Телеман, Георг Филипп
Теннер, Аллан *197*
Тилли, Сьюзан *273*
Толстой, Лев *30*
Томан, Иштван *252*
Томсон, Вирджил *184, 329*
Торадзе, Александр *247–248*
Тосканини, Артуро *13–14, 21-22, 24, 53–58, 61, 74–75, 90, 172, 208, 225, 246, 281, 323, 335–336, 350*
Трумен, Гарри *155, 230*
Турини, Рональд *60*

Уистлер, Джеймс *240–241*
Уоллес, Майк *83*

Фельцман, Владимир *236–238, 278*
Фиркушны, Рудольф *126, 289*
Фиппер, Эдвин *62, 118*
Флобер, Гюстав *18*
Фолкнер, Уильям *282*
Форе, Габриэль *191, 285, 324, 337*
Франк, Сезар *103*
Фридман, Игнац *17, 52, 105, 177, 191, 211–212, 290, 303, 328*
Фрост, Линн *93, 101, 108,123, 126–127, 130, 139, 145, 147, 320*

Фрост, Томас *10, 92–94, 101, 108, 113, 123, 126–127, 130, 133, 147, 315, 318*
Фуртвенглер, Вильгельм *45*
Фэрроу, Миа *308, 313*

Хайнеман *320*
Хаккли, Олдос *17, 164*
Халим, Эдуардус *289–291, 312*
Хартман, Артур *136, 140*
Хаскил, Клара *325, 328*
Хатчесон, Эрнест *252*
Хейл, Филип *52*
Хейфец, Яша *11, 37, 185, 249, 322*
Хесс, Майра *52, 325, 328*
Хилтон, Джеймс *25*
Хокусай, Кацусика *221–222*
Хорвич, Сэлли *123*
Хоршовски Мечислав
Хьюнекер, Джеймс Гиббонс *123*

Цимерман, Кристиан *284*

Чарльз, принц Уэльский *23, 114, 121*
Чайковский, Петр *21–22, 30, 32, 34, 41, 46–48, 50–51, 58, 60–61, 163, 201, 210, 213, 235, 266, 350*
Чейпин, Шейлер *68–69*
Черкасский, Шура *181–182, 270, 274, 278*
Черни, Карл *186, 351*

Шаляпин, Федор *212*
Шандор, Дьердь *252*
Шанель, Коко *191*
Шарвенка, Ксавер *105*

Шекспир, Уильям *10*
Шенберг, Арнольд *45*
Шехори, Мордекай *9*
Шимановский, Кароль *197–198*
Шифф, Андраш *253, 256–258, 260–266, 268–269*
Шиффер, Сьюзан *9*
Шнабель, Артур *38–39, 42, 45–46, 52, 62, 177, 282–283, 323, 325, 328–329*
Шопен, Фридерик *13–14, 16, 29, 32, 50, 55, 67, 71, 83–84, 87, 98, 104–105, 109, 114–119, 146–147, 157, 162–163, 184, 188, 192, 202–203, 222, 230–231–232, 249, 257, 266, 277–278, 280, 283–286, 295, 318, 325–326, 351–355*
Шоу, Бернард *185*
Шоу, Гарольд *133*
Штайнвег *45*
Штейнерт, Александр *43, 184, 194–195*
Штраус, Рихард *45*
Шуберт, Франц *44, 50, 125–126, 202–203, 218–221, 258, 318, 323, 325, 329, 355–356*
Шульц, Джордж *156*
Шуман (Вик), Клара *67, 202*
Шуман, Роберт *44, 64, 67, 76, 83, 91, 97–98, 100–101, 104, 116, 118, 120, 138, 147, 166, 180, 184, 196, 232, 240, 278, 190, 297, 356–357*
Шухофф, Кэрол *9*

Эймс, Элисон *94*
Эйнштейн, Альберт *45*
Эльман, Миша *37*
Эриксон, Эрик *225*

Юдина, Мария *328*

Содержание

Предисловие 5
Признательность 10
Автор — читателю 12
Первые двадцать два года 26
Горовиц покоряет мир 44
Ранняя остановка 61
Триумфальное возвращение 65
Второе пришествие 68
Мой первый визит к Маэстро 73
«Величайшие лапы в мире» 81
Горовиц собирается посетить Джульярдскую школу 92
Горовиц и Шуман: творческое единение 100
«Я люблю импровизировать» 102
Эстрадная пианистка 108
Горовиц говорит о музыке 113
От мрака к свету... 120
Канун Нового года 123
Крушение 126
Примирение 130
Прекрасная пьеса для игры на бис 135
Перед отъездом в Россию 140
Концерт, который услышал весь мир 145

Снова дома 149
Приглашение от президента 152
Концерт в Белом доме 156
«Я хороший американец» 160
«Моцарт в моей жизни» 164
В поисках каденции 170
Соревнование по армрестлингу 174
Диплом от «Ассоциации любителей галстуков-бабочек» 179
Соперничество с Рубинштейном 188
Слушая Моцарта... 200
Кумир Горовица — Рахманинов 207
О старости... 216
Горовиц и рок-н-ролл 223
Падеревский — душа, исполненная благородства 229
О Брамсе... 235
Мы с Горовицем ужинаем вдвоем 239
Штурмуя башню из слоновой кости 245
Мюррей Перайя играет Горовицу 250
Композитор прежде всего... 255
Андраш Шифф приезжает на Девяносто четвертую улицу 260
Пари на пятьсот долларов 265
Рояль № 500 000 270
После гала-концерта 280
Горовиц преподает 287
День рождения: Горовицу восемьдесят пять 305
Конец дружбы 311
Кончина Маэстро 315

Послесловие. Оценка творчества 322
Горовиц на компакт-дисках. Дискография 332
Именной указатель 358

КЛАССИКА XXI

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

«КЛАССИКА-XXI»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Э. ХЭРИОТ

КАСТРАТЫ В ОПЕРЕ

Классический труд Энгуса Хэриота, посвященный итальянской опере XVIII века и загадочному феномену кастратов, впервые опубликован в переводе на русский язык. Основную часть книги составляют жизнеописания легендарных оперных звезд, скандально знаменитых сопранистов — Фаринелли, Сенезино, Бернакки, Каффарелли и др. Наряду с огромным количеством уникальных исторических документов автор широко использует анекдоты и занимательные истории, пародийные памфлеты и мемуары того времени. Пытаясь приоткрыть тайну невероятной популярности кастратов, Хэриот пишет: «Великие певцы XVIII века были в определенном смысле предтечами Кларка Гейбла и Мэрилин Монро. Их обсуждали, их сравнивали, их критиковали в модных салонах любого уровня, от России до Португалии, от Ирландии до границ Оттоманской империи. Подобной известности достигали и знаменитые певицы, однако вряд ли какая-нибудь из них достигла такой же славы, как, например, Фаринелли».

Впечатляющую картину сценического антуража и барочных оперных костюмов, нарисованную Хэриотом, дополняет живое и остроумное описание театральных нравов эпохи. Издание широко иллюстрировано; в нем воспроизведены карикатуры, гравюры с портретов знаменитых кастратов и пр.

24*-6697

КЛАССИКА XXI

* * *

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

Б. ЯВОРСКИЙ

КЛАВИРНЫЕ СЮИТЫ И. С. БАХА

В. НОСИНА

«ФРАНЦУЗСКИЕ СЮИТЫ» И. С. БАХА: СИМВОЛИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

С. ФЕЙНБЕРГ

ПИАНИЗМ КАК ИСКУССТВО

А. ВИЦИНСКИЙ

БЕСЕДЫ С ПИАНИСТАМИ

ЖАК ДАЛЬКРОЗ

РИТМ

Н. СВЕТОЗАРОВА, Б. КРЕМЕНШТЕЙН

О ПЕДАЛИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

КЛАССИКА
XXI

* * *

Уважаемые читатели!
Наши издания вы можете приобрести,
воспользовавшись услугами отдела «Классика-почтой».
К заявке на получение бесплатного каталога,
написанной в свободной форме,
приложите оплаченный конверт с указанием
вашего почтового адреса
и ФИО адресата.

Заявки направляйте по адресу:

123459, г.Москва-459, а/я 55
Музыкальное издательство
«Классика-XXI»
Тел./факс: (095) 290 3937, (095) 492 3419