

История с «Вокализом»

РЕПУТАЦИЯ
Фестиваль
Рахманинова
в Америке
закрепил его место
на мировом
музыкальном
Олимпе

Когда в Нью-Йорке грянул «черный вторник», казалось, что культурная жизнь здесь замерла. Многие спектакли и концерты были отменены, среди них и запланированный на сентябрь музыкальный фестиваль «Возвращение к Рахманинову» в Линкольн-центре. Однако Нью-Йорк оказался крепким орешком. Удар был, конечно, страшен, и психологическая травма от него останется надолго — может быть, навсегда. Но рана затягивается на глазах. Одно из многих тому свидетельств — Рахманиновский фестиваль в Нью-Йорке. Его кульминацией стали выступления Лондонского оркестра «Филармония» во главе с Владимиром Ашкенази, энтузиастом и выдающимся интерпретатором Рахманинова, и Петербургского камерного хора.

Фестиваль состоялся в важное для репутации Рахманинова время. Среди широких слушательских масс всего мира композитор, конечно, был всегда популярен. Но ценители к нему относились свысока. Когда я в 60-е годы учился на скрипача в Ленинграде, то чуть не вылетел из музыкальной школы — за то, что в стенной газете воспроизвел уничижительную статью о Рахманинове критика-модерниста начала века В.Г. Каратыгина. С моей стороны это тогда была «прогрессивная» акция, я чувствовал себя героем. Помню относящуюся к тому же времени частную сентенцию одного из лидеров советского музавангарда: «Есть музыка для церкви — это Бах, есть для цирка — это Прокофьев, а есть для парикмахерской — это Рахманинов».

Как мы заблуждались! Место Рахманинова — на музыкальном Олимпе. Это теперь становится ясно даже многим его прежним суровым отрицате-

лям. За последние четверть века отношение западных критиков к Рахманинову мало-помалу сдвинулось — от сдержанных порицаний к сдержанным похвалам. Но теперь, мне кажется, они готовы сделать следующий шаг: признать, что творчество композитора относится к высшим завоеваниям XX «длинного» века. (Как пианиста его в Америке всегда ставили очень высоко.)

Когда я в 1976 году приехал в Нью-Йорк, то сразу почувствовал остроту борьбы вокруг Рахманинова. Помню рассказ Джорджа Баланчина о том, как в 20-е годы он, молодой тогда танцовщик и хореограф, пришел к Рахманинову после концерта за кулисы с просьбой, чтобы композитор разрешил поставить на его музыку балетный номер. Рахманинов Баланчину отказал, самолюбивый хореограф был оскорблен. Помню, Баланчин говорил о Рахманинове: «Его музыка мне тогда нравилась. Спасибо Дягилеву, он мне объяснил. Я ему как-то говорю: вот, Рахманинов... А Дягилев мне в ответ: «Что вы, голубчик, это же ужасная музыка! На свете много замечательных композиторов, но Рахманинов не в их числе. Вам все-таки надо иметь какой-то вкус. Забудьте о Рахманинове!» Я говорю: «Хорошо». И забыл».

И как жалко! Ведь если бы не этот инцидент, отношение нью-йоркских интеллектуалов к Рахманинову могло быть другим. Скажем, для Чайковского Баланчин сделал, казалось бы, невозможное: долго и настойчиво доказывал американской элите, что это не просто популярный мелодист, а великий мастер и — «уважать его заставил». Зато два приятеля Баланчина — Владимир Горовиц и Натан Мильштейн — были неистовыми фанатами Рахманинова. (Баланчин считал Мильштейна лучшим



Три «русских мушкетера» в Америке
(слева направо): Натан Мильштейн,
Владимир Горовиц, Григорий
Пятигорский

из современных скрипачей, а Горовица — лучшим среди пианистов.) Они Рахманинова хорошо знали и рассказывали мне о нем много любопытного, так что тот вставал как живой.

Мильштейн описывал Рахманинова так: «Он был похож на Александра Федоровича Керенского, с которым я познакомился в Америке: тот же характерный овал лица, та же короткая стрижка. Но у Рахманинова был более вдохновенный вид. Чуть раскосый разрез глаз говорил о том, что когда-то к роду Рахманинова, вероятно, приметалась татарская кровь. Когда мы с ним познакомились, Рахманинову было под шестьдесят. Глядя на него, можно было подумать, что он никогда не ел — такой он был высохший! И все же он был красив и импозантен — конечно, не красотой Гари Купера, а красотой русского дворянина, сына гусарского офицера...»

И Мильштейн продолжал: «Рахманинов всегда появлялся в том же костюме. Он курил папиросы «Сана». Одно время разразилась истерия, что курить эти папиросы вредно, но Рах-

манинов не поменял любимой марки. Он делал так: брал папиросу, ломал ее напополам и вставлял в свой любимый стеклянный мундштук. Другую половину папиросы Рахманинов позднее, разумеется, докуривал. Но всем — и ему самому — казалось, что он курит меньше».

Мильштейн с почтением говорил о деловой хватке композитора: «Рахманинов знал толк в бизнесе и постоянно вкладывал деньги в разные предприятия. У него были специальные бизнес-советники. У каждого артиста, который зарабатывает хорошие деньги, находятся люди, советующие, куда эти деньги вложить. Но Рахманинов находил время и терпение своих советников выслушивать! Рахмани-

нов обожал возиться с разными техническими новинками, вообще серьезно разбирался в технике. Очень любил водить автомашину, говорил: «Я могу за рулем проехать тысячу километров и не устать!» На свои концерты в Европе (и позже в Америке) он часто ездил в собственном автомобиле, который сам же и водил. Каждый год Рахманинов покупал новый «Кадиллак» или «Континенталь» — самую дорогую машину (он мог себе это позволить). Делал он это потому, что не любил возиться с ремонтом. Старую машину отвозили к дилеру, Рахманинов добавлял полторы тысячи долларов и получал новый автомобиль».

Мильштейн, Горовиц и виолончелист Григорий Пятигорский составили в Америке тройку «русских мушкетеров». Рахманинов приблизил их к себе: ему нравились их талант, молодость и оптимизм. Они из кожи лезли вон, чтобы рассмешить обычно довольно сумрачного Рахманинова. Горовиц, например, забавлял Рахманинова тем, что пародировал разных зна-

менитых музыкантов. Показывал престарелого Игнаца Падеревского, который, выходя на эстраду, не понимает — где же стоит рояль? Куда идти? И конфузится... Или демонстрировал, как пианист Вальтер Гизекинг задирает руки — будто для мощного удара, опускает их с размаху на клавиатуру, а звучит — тихий аккорд.

Рахманинов от этих музыкальных карикатур Горовица был в восторге, пока тот не изобразил ему однажды... Рахманинова: как тот выходит — сторбившись, тяжело таща ноги, на эстраду и, усевшись за рояль, характерным жестом проводит руками по лицу. И Мильштейн вспоминал: «Тут Рахманинов обиделся! Это тоже было смешно!»

Но больше всего мне запала в душу вот какая из историй, рассказанных Мильштейном о Рахманинове: «Как-то раз мы с Пятигорским приехали, не условившись заранее, к Рахманинову домой — как всегда, около четырех часов дня. Пятигорский был с виолончелью, я — со скрипкой. Дверь нам открыла прислуга: «Тихо, тихо — хозяин спит...» (Днем, после русского обеда, Рахманинов обыкновенно отдыхал. Дом в это время замирал.) На цыпочках мы с Пятигорским вошли в гостиную. На пиюитре увидели ноты рахманиновского «Вокализа», который мы оба знали очень хорошо. Не сговариваясь, мы оба вынули инструменты из футляров и стоя начали играть «Вокализ» — тихо-тихо, в унисон, с разницей в октаву. Вдруг к нам вышел Рахманинов. Заспанный, он был похож на арестанта со своей короткой стрижкой и в полосатой пижаме с поднятым воротником. Без слов он подошел к роялю и, тоже стоя, подыграл нам аккомпанемент — но как! Когда мы все доиграли «Вокализ» до конца, Рахманинов все так же безмолвно ушел из комнаты — со слезами на глазах...»

От себя добавлю одно. Когда слышут срочные дела и если под рукой при этом окажется пластинка или компакт-диск с «Вокализом» Рахманинова, прослушайте это сочинение. Оно звучит меньше десяти минут, а душе даст покою — на сутки вперед...

Соломон ВОЛКОВ

Рахманинов
фестиваль

8.01.200