

«ВИЖУ МИР ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРУ»

Играющий писатель и пишущий пианист Валерий Афанасьев

Независимая газ. — 1993 — 20 июля — с. 7.

Вадим Журавлев

Другие берега

ПЕТЕРБУРГ — удивительный город. В пору белых ночей здесь грезил герои Гоголя, Достоевского, Белого. Что вам грезнится здесь, как писателю и музыканту?

— Достоевский и Белый. Вообще литературная Россия, Гоголь. Скорее Гоголь и Белый, но и Достоевский тоже. К Достоевскому у меня сложное отношение: когда-то я его обожал. Был такой эпизод в жизни. У меня был друг, кстати из Петербурга, который обожал Шекспира. Нам было по семнадцать лет, встретились мы на теплоходе, путешествия по Волге. Он говорил мне о Шекспире, а я ему — о Достоевском. О том, что он не ниже Шекспира. Мне сейчас немного стыдно об этом вспоминать, после того как я уже прочитал Шекспира целиком и по-английски. Зато история эта иллюстрирует мое отношение к Достоевскому, как я его обожал и не любил Толстого, кстати. Что касается Гоголя и Белого, я любил их всегда. Особенно Гоголя. Петербург у меня связан именно с ними. А вообще я весь мир вижу через литературу. Может быть, это плохо, но я ничего не могу с собой поделать. Даже музыку слышу через литературу. И при всей моей любви к музыке, к музыкальному театру (я ведь сам пишу пьесы на основе музыкальных произведений) жизнь моя — литература.

— Для вас, москвича (или версальца), разгадана загадка этого города, всегда манящего москвичей?

— Настоящая загадка не может быть разгадана. Об этом много говорили Элиот, Борхес. Каждое произведение начинает расти, история откладывает на нем свой отпечаток, каждое поколение дописывает его по-своему. Город тоже зависит от истории, к сожалению. И революция, и советский период принадлежат этому городу, они тоже стали частью его вечной загадки. Ее никому не дано разгадать — ведь истинные вещи всегда загадочны в силу своей бесконечности. Музыкальное произведение тоже бесконечно, его никто не может сыграть идеально, потому что в любой интерпретации раскрывается только одна грань. Это общеизвестные истины, которые обычно просто забывают. Все гениальные произведения загадочны, а значит — бесконечны.

— В подборке ваших стихов есть одно замечательное, которое называется «Град Китеж». Град Китеж для вас — это Версаль, Париж, Москва, Петербург?

— Москва. Весь этот стихотворный цикл связан с моим возвращением на родину. Там многие стихи просто не могли бы возникнуть в другом контексте. Когда я приехал в Москву, во мне ничего не шевельнулось. Я ехал и думал, что вернулся после пятнадцати с половиной лет в родной город, с которым очень много связано. Детство забыть нельзя, каким бы оно ни было. Как и первую любовь, первый поцелуй или первое знакомство с Кафкой. Даже такие вещи у меня связаны с Москвой, с определенными местами в городе. И вдруг этот город всплыл. Не потому, что я увидел какой-то дом, а как у Пруста. Что-то просто поднялось, словно попав в какое-то магнитное поле. Этот город был во мне. И этот город — Москва, а не Петербург. О Петербурге в том цикле есть одно только стихотворение, в котором я говорю, что он лучше в «снежном обрамлении». На Западе даже в турбюро писали: «Поезжайте в Петербург лучше зимой». Ведь снег скрывает трещины.

— Вы говорили, что вас не устраивает любимо́вский перевод «В поисках утраченного времени» Пруста. А сами не хотите перевести романы Пруста?

— Пруста — нет. Но у меня мечта перевести на русский язык романы Беккета. Я обнаружил, что нет ни одного романа Беккета в переводе. Эти романы должны стать частью русской литературы. Без них — никуда, литература XX века не мыслится без Беккета, в частности без его романов. А они более важны, чем пьесы, на которых он отдыхал от романов. Когда я написал свой первый роман, то осмелился послать его Беккету. Он мне ответил. Отвечал он абсолютно всем, поэтому и я получил письмо. Он был удивительный. Я подумал, что жил с этим человеком в одном городе 10 лет, мог встретиться в любое время. Для этого не нужны были даже посредники: можно было пойти в то кафе, где он любил проводить время. Об этом всем было известно, многие так и делали. А я так и не решился. Поэтому у меня отчасти есть долг перед тем, что для меня он значит.

— А когда наши читатели смогут прочитать ваши романы и сами почувствовать это?

— Они сейчас как раз переводятся. Я нашел замечательного человека, поэта, который переводил в основном поэзию. Уже переведен один роман. Я буду кое-что переводить по своему вкусу. Мне нравится работать над этими переводами: все-таки родной язык. Может быть, когда-нибудь я буду писать по-русски, а сейчас мне очень хочется писать по-французски, я лет восемь не писал на нем. В последние годы писал все по-английски. Сейчас в Петербурге готовится к выходу книга моих стихов. В издательстве «Петрополь».

— «Любите ли вы Брамса?» Для вас этот вопрос, наверное, всегда остается открытым: Брамс чаще других композиторов присутствует на ваших концертах.

— Когда я бывал влюблен, а мне не отвечали взаимностью (к сча-

Последнее интервью с известным во всем мире пианистом и писателем Валерием Афанасьевым, живущим во Франции, было опубликовано в «НГ» всего полгода назад. Но я не устоял перед соблазном встретиться с ним.

Мы беседовали в сквере у Исаакиевского собора, в то время когда уже должно быть темно. Белые ночи, Исаакий, сам Петербург определили во многом начало разговора. Здесь родились родители Афанасьева, Петербургу он посвятил свой первый роман. Что значит для писателя и музыканта этот город-фантом?

тью, уже давно такого не случилось), я слушал Брамса и Дворжжака. Брамс мне близок, потому что очень строг. Я тоже строг в искусстве, очень дотошен. С другой стороны, я, как и Брамс, очень сентиментален. У Брамса есть такие сочинения, я даже хочу эссе об этом написать, когда все идет нормально, выдержанно, строго, и вдруг в конце вспарывает мелодия, непонятно откуда взявшаяся. Он не мог себя иногда удерживать. И у меня так часто случается. Я всегда плачу на «Щелкунчике» или на «Отелло» Верди, особенно в конце оперы. Или когда вижу последнюю сцену «Hamlet». Но я люблю еще Шуберта, Бетховена, Моцарта. Это краевые камни моего репертуара, хотя есть композиторы, которых я просто обожаю, например Джек-у-альдо.

— Горовиц не играл Чайковского. В вашем репертуаре нет даже Рахманинова. Почему вы не исполняете произведения двух столпов русской фортепианной музыки?

— В творчестве у меня есть несколько «аллергий». Одна из них — Чайковский и Рахманинов, другая, как ни странно, — Бах. Но Бах мне ближе, потому что я очень люблю немецкую музыку. Приходилось очень много играть Чайковского, Рахманинова, Баха в консерватории. Потом это связано с конкурсами. Консерватория, конкурсы, аллергия, которую я испытывал к советскому режиму. Все смешалось. Кстати, Бах тоже связан с конкурсом в Лейпциге. Я выучил все прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира»

— А сколько лет вам было тогда?

— Двадцать. Я был не один: Женя Королев тоже играл оба тома. Перед конкурсом нас обоих просили на предварительном прослушивании в Большом зале консерватории сыграть одну фугу из первого тома, а другую — из второго. Это было очень трудно. Плюс вся остальная программа, тоже сумасшедшая. От этого психологического шока до сих пор не могу оправиться. Правда, меня в прошлом году в Штургарте попросили сыграть Баха. (В этом городе находится Баховская академия.) Я пересилил себя и играл... отрицательно. Давно так плохо не играл. Что-то, видно, в моем организме

но талантливым. Но они были крупными дирижерами. Говорят, кое-что здорово делает Карлос Кляйбер. «Жи́лем» я его не слушал, но мне не нравится его манера, его интерпретация записей. А Караяна я потом слушал в Зальцбурге: «Дон Карлос», «Саломея», «Кавалер розы». Это было не сравнить с московской «Богемой». Второй аспект — театральный, постановочный. Совершенно замечательный вагнеровский цикл Патриса Шеро в Байрейте. Великолепный «Волшебник» Берга (имеется в виду постановка Адольфа Дрезена — В.Ж.). Кстати, я видел постановку «Волшебника» Шеро, и это было менее удачно. Не самое сильное впечатление на меня произвела нашумевшая постановка Питера Штайна «Пеллеас и Мелизанда». Видел я в Байрейте неудачное «Кольцо» Питера Холла с Джорджем Шоули. Я почему-то все говорю о неудачных постановках. Разумеется, из лучшего — трилогия Моцарта — Да Понте в постановках Питера Селларса (имеется в виду постановка американского режиссера, где действие перенесено в Америку 80-х годов. Исполнители партии Дон Жуана и Лепорелло, к примеру, — негры-близнецы, — Альфонсо и Деспина содержат ресторан — В.Ж.). Это великолепно. Но очень плохо снято на пленку. Сплошные крупные планы. Непонятно, что происходит на сцене. Я, к счастью, видел этот спектакль в театре. Это феноменально. Хотя в Париже его критики не приняли, но успех был колоссальный. И совсем не понравилась в постановке Селларса «Святая Франциска Ассизская» Мессана.

— Судя по упомянутому списку (Берг, Селларс), вы не консерватор. Хотя это можно было предположить и потому, что вы рискнули исполнить в Москве тетрадь Крамба, а в Петербурге — свою пьесу по «Картинкам с выставки» Мусоргского. Ведь сейчас широкая публика отказывается слушать даже Мийо, Сати, Берга, Шёнберга. Это очень печально.

— Я немного обиделся на петербуржцев в прошлом году. У меня был жуткий провал с «Картинками». Люди уходили просто группами. С Крамба тоже уходили. Я не сравниваю себя с Крамбом, а просто отмечу, что есть такая ситуа-

— Да, конечно есть. Когда я приезжаю в Нью-Йорк (правда, я давно туда не ездил, не люблю Америки), я сплю только по четыре часа в сутки, как и здесь в первые приезды. Ходил от одних друзей к другим. Но я никогда не задавался целью общаться именно с русскими. Я хотел жить так, как живут бельгийцы или французы. Бессмысленно создавать микроклимат родины в Версале. Был в моей жизни год, и я это с ужасом отметил, когда я ни слова не сказал по-русски.

— Сейчас очень часто пианисты берутся дирижировать оркестрами. Здесь, в Петербурге, вы тоже впервые публично встанете за дирижерский пульт. Что вас толкает на это?

— Я буду время от времени дирижировать несколькими любимыми сочинениями. Я стараюсь все делать профессионально. Очень много трачу времени на литературу, на музыку. А профессиональным дирижером уже никогда не стану, просто нет времени на это. Но играть на рояле и дирижировать оркестром — вещи близкие. А когда вы взмахнули рукой, и вдруг что-то зазвучало... Возникает чувство опьянения. Литература — совсем иной мир, иные ощущения. Этому миру я отдаю основную часть своего времени. Сейчас перевожу свои английские романы на французский язык. И это для меня важнее, чем тратить время на освоение еще одного ремесла, в котором я все равно никогда не буду царем.

СЛОВА

Надгробное слово нынче в моде. Люди наотрез отказываются умирать. Если им торжественно не пообещать Элегию в прозе или оду.

Трупы обходятся без венков и лент. Но тоскуют по словам, клише: «Усopшй был наивернейшим...»

И прочее.

И тому подобное.

Как же упражняться в этом искусстве?

Элегии хороши в книгах, не на кладбищах.

Надгробное слово должно быть вездесущим

И тот и этот свет пронзающим.

Но где же нам, позвольте,

репетировать?

Перед живущими? Они не понимают Слов мертвых. А гробы пустые

Словами не наполнить праздными.

И мы, ничуть не стеснясь,

На ходу наши речи сколачиваем.

Иногда мертвые нам улыбаются

В ответ на удачную метафору.

НЕВИДИМЫЙ ГРАД КИТЕЖ

Признаюсь — со стыда сгорал. Ни слез, ни спазма указующего Души местонахождение.

Уж город близился, вставал Во весь свой рост, а мне все чудилось Что с помощью верблюда шествую В Сахаре; то есть, поминная черта, Влечусь в пейзаже отвлеченном И для души, для сердца девственном

Москва — любил тебя когда-то... Теперь же в роли супостата К тебе явился. Ты мертва, Иль, как Офелия, с ума Сошла. Иль попросту несчастна.

Прощай. Прости. Не властен я Над чувством безразличия. Хоть сгинь совсем, не жаль тебя, Не вскрикну для приличия.

С досады я закрыл глаза... И город вдруг вознесся Грядкою куполов.

ЗИМНИЕ ДВОРЦЫ ПЕТЕРБУРГА

Подобно пушкинскому стансу Простерся город предо мной, И благородной чередой Дворцы разместили пространство.

Никто с оружием не бежал И Зимний вновь не штурмовал. Рабочий люд, что пролетарием Зовется в книгах, винным перегаром Петра творенье обдавал. Не ружья красоту разрушили На этот раз, а солнца жар.

Лишь снег красив в России И выжившие лица.

НЕОКОНЧЕННАЯ ОПЕРА

Ни с того ни с сего дирижер кладет палочку И уходит в сопровождении свистков и помидор.

Донна Анна — ей можно поставить галочку

За хорошее поведение — рыдает над трупом

командора.

Она и сама полужива и двинуться не смеет

С того места, где кровь ее отца скудеет.

Дон Жуан покинул сцену и уже свободен

От законов театральных. Он не доволен

Или, точнее сказать, не удовлетворен сексуально.

Он возвращается туда, где девственница

Донна Анна

Стоит по-прежнему, и тело ее оскверняет,

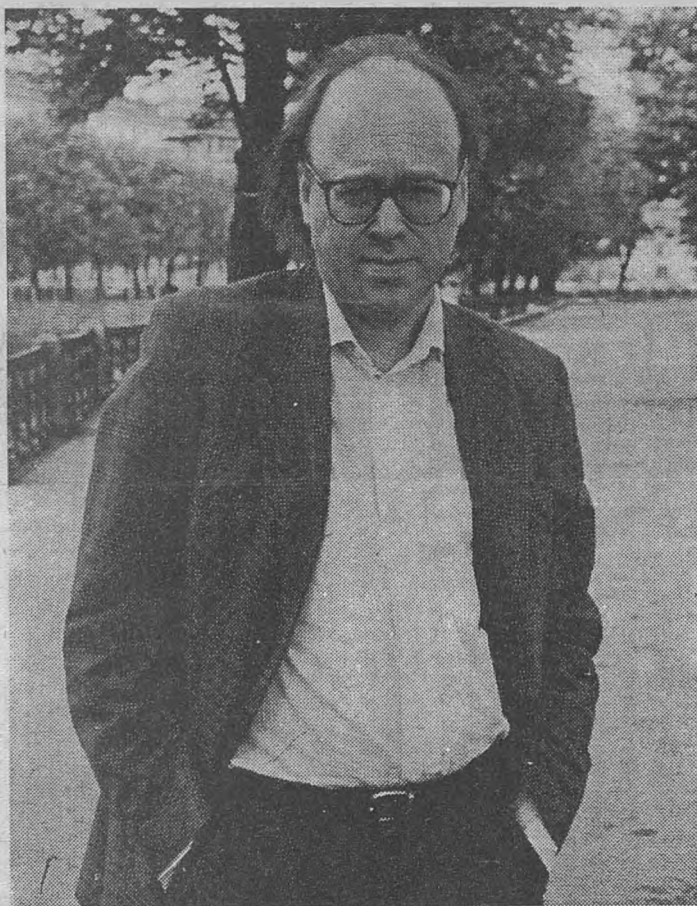
А заодно и душу.

Донна Анна рыдает.

Но бессильна против свободного человека.

Дон Оттавио

Скрывается в кулисах. Постепенно холодает.



Валерий Афанасьев

происходит. У меня такое же странное отношение (франдузы называют это «blocage») к немецкому языку. Свободно читаю, очень люблю этот язык, немецкую поэзию. Но говорить на нем не могу совершенно.

— Вы часто играете с оркестром как солист? Мне кажется, что этот жанр — не ваша стихия. Вы ведь индивидуалист?

— Я индивидуалист, конечно. Но я очень люблю оркестр. Нужны репетиции, взаимопонимание. Иногда бывает, что концерт проходит, а дирижер и пианист остаются каждый в своем лагере. Я всегда хотел стать оперным и симфоническим дирижером. Фортепианную музыку я вижу не только через литературу, но и через оркестр. Но люблю быть на сцене и в одиночестве, тогда чувствуешь себя свободно.

— Мне, как человеку, любящему оперу, интересно спросить, какие оперные постановки вас в жизни поразили?

— Я выделяю здесь два аспекта. Первый — музыкальный. То, что делали Тосканини, в определенных операх Фуртвенглер, Менгельберг и Вальтер, это вряд ли удастся кому-нибудь повторить. Я вспоминаю, как услышал Караяна в «Богеме» в 1964 году в Москве. Это был своеобразный шок, хотя к Караяну у меня очень двусмысленное отношение. Я ходил на все его концерты везде, где мне удавалось. Но он много навредил, с точки зрения коммерциализации музыки, некой прилаженности исполнения. Все же это на голову ниже Тосканини и Фуртвенглера. И Караян, и Бернстайн, которого я любил меньше, хотя он был человеком удивитель-

ция, когда человеку не дают высказаться. А такую возможность надо давать всем. Одно дело, когда плохо играют Пятую симфонию Бетховена. Тут никто не уйдет. А я бы ушел, если бы можно было незаметно выскользнуть из зала. С нового произведения я никогда не уйду. На моем концерте уходили, так и не поняв, в чем, собственно, дело, не дав мне шанса высказаться. Терпение и любопытство должны быть основными качествами людей, которые любят искусство. А вообще-то везде люди стали ленивее, они рассматривают искусство, как забаву, как отдых от повседневных трудов, от заработка. Человек идет в концертный зал отдыхать, слушать уже известные произведения. Это убавливает. Искусство и жизнь — это прекрасная авантюра, путешествие «по горам, по долам», как я говорю в «Картинках», которое люди не желают предпринять.

— Вы теперь часто приезжаете в Россию. Это из-за ностальгии или чувства долга?

— Я не боюсь слова «ностальгия». Действительно, с Россией очень много связано. Зачем мне ее чураться или бежать от нее? Я очень многое русское люблю. Я соткан из «русскости», русский язык мой родной, очень много я вижу через призму «русского снега». Даже с Кафкой, Джойсом, Прустом я познакомился на русском языке. Здесь для меня открылись другие грани бытия. Кроме того, я люблю играть для знакомых людей, для друзей старых и новых, говорящих по-русски. Это очень важно для меня.

— А у вас есть русские друзья там?