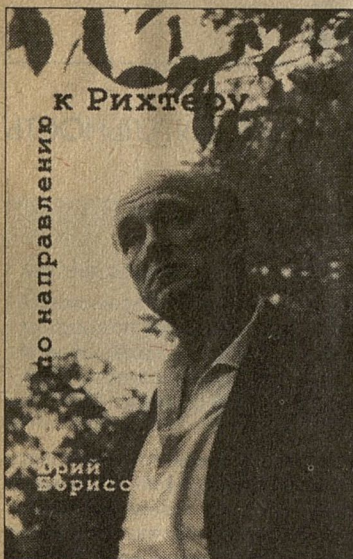




Мюз. обозрение - 2000 - № 6 (июнь) - с. 19

ЮРИЙ БОРИСОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ К РИХТЕРУ



М.: Рутена. 2000.
Тв. переплет, 256 с.,
тираж 5.000 экз.

«Если захотите что-нибудь сотворить с этими записями — опубликовать, нажиться на них — запомните: они совершенно бессмысленны для потомства. Можете себя тешить, что малоспособный студент придет в читальный зал, что-то подчеркнет в вашей книге красным карандашом, сдаст экзамен... и забудет об этом навеки».

С. Рихтер — Ю. Борисову

«Биография — это самое низкое. Бульвар. Окружающая действительность — еще ниже. Вы хорошо знаете биографию Брамса?... А биографию Франка?... Я не хочу, чтобы обо мне говорили: «вчера с дядей Славочкой смотрел «последние известия». Должно быть больше тумана. Вы же не знаете, был Шекспир или не был? Мне, например, все равно. Важно, что есть текст, а какое имя — отчество... Я это, конечно, не для сравнения. Просто важно, чтобы занавес был опущен. А потом, когда отвешу последний поклон, Вы занавес откроете... А там — ничего. Пу-сто-та. Совершенно пустая комната. Только кучка пепла...»

С. Рихтер — Ю. Борисову

Удивительная это книга. Она не о Рихтере и не о Борисове. Она не о музыке и не о времени, в которое эта музыка создавалась и звучала. Она о Восхождении. Музыки — к тишине, человека — к гению, услышанного — к слышному. Потому что главный ее герой — «утраченный и обретенный дух» Великого Музыканта, распыляющий соединение всех искусств, которые придумал Бог, по свету.

«Всегда не любил зеркала. Это — дьявольская оптика. Вы помните «Венеру Рокби» Веласкеса? Обнаженная испанка, необыкновенный воздух... а в зеркале другое лицо — измученное, постаревшее.

Я сам хочу быть зеркалом! Иногда у меня это получается — в нем отражаются те, кого я люблю: Дебюсси, Шопен... и не только. А для тех, кого не люблю — я обычное зеркало, кривое».

Замкнутый, строгий, молчаливый Рихтер. Несколько чопорный, сдержанный... Он ли это неожиданно приходит к Борисову и садится на подоконник «так, что одна его нога, левая, вместе с ботинком, перевесилась на улицу» и, в ответ на опасливый жест собеседника, прикладывая палец ко рту, произносит: «Ничего страшного! Я давно так не висел...»? Он ли это «хотел бы кататься по земле, быть вечным ребенком... клоуном», потому что «клоуны — переодетые ангелы, поэтому они такие бесполое. Поэтому всему — всемо радуются. Ведь нам это предписано: радоваться!»?

И исчезает граница между реальным и вымышленным, состоявшимся в жизни и в воображении, музыкой, прозвучавшей вявье и услышанной лишь внутренним слухом. И становится не важно, точно ли так говорил, а если да — то: когда, при каких обстоятельствах, наш современник, пианист С. Рихтер. Да и был ли он, Святослав Теофилович Рихтер, человек, наделенный датами рождения и смерти, женой, домом и проживавший по вполне определенному адресу? Так ли уж важно это? Не важнее ли, что был воплотившийся в Музыке Дух? Своенравный, переменчивый Дух Звучанья.

«У вас уже есть муза? Обязательно заведите. Какую себе вообразите, такая и будет. Вообразите покрепче, с мускулами, чтобы за вас постоять могла.

У меня уже муза утомленная, на первой молодости. Тяжело дышит — я это чувствую, когда колышется занавеска. Это «Спящая клоуница Ша-Ю-Као». Лотрековская муза, я долго ее добивался. И сейчас она согласилась перейти ко мне...».

«Как можно играть то, что не нравится? Я не в восторге от f-moll'ной прелюдии Шопена. Значит, она не в восторге от меня. Она такая назойливая...».

«Что это значит — самое любимое сочинение? Я — странник, странствую по сонатам, экспромтам. Из одного века в другой. От Баха... опять к Баху. Но, представьте, именно поэтому у меня и есть **самое любимое сочинение**. Угадайте с трех раз. Нет, не Тридцать вторая. Я в каком-то смысле даже больше ранние сонаты люблю... Нет, не Восьмая Прокофьева. Нет, не Скрябин — хотя Пятая соната — это уже горячо... Это шубертовский «Wandere», моя путеводная звезда. Я боготворю эту музыку и, кажется, не так сильно ее испортил.

Для человека на земле — это главная тема. Он здесь странник, ошупью ищет Обетованную Землю. Когда ему светит звезда — он идет, когда он ее теряет — то останавливается...».

«Человек проходит такой путь: от борьбы — к отрицанию, к погружению в себя. Я — не исключение. Уже погружаюсь».

«Знаете, как я играл «Аппассионату» в Нью-Йорке? У-жа-са-ю-ще! Мне казалось, что я — Прометей, несущий американцам огонь, чтобы выжечь под ними землю. Так составил программу, чтобы начать с Бетховена, а закончить Пятой сонатой Скрябина. Но им этого ничего не нужно, хотя я все равно доволен, что там играл. Я же — странник!»

Рихтер вошел в жизнь Борисова в конце 70-х, когда молодой режиссер Юрий Борисов написал всемирно известному пианисту Святославу Рихтеру письмо. «Изорвал кучу бумаги в поисках необходимого тона. Отказавшись от высокопарного, выбрал деловой, непростительно дерзкий. Я не просил, а «требовал»: прийти в Камерный театр, где я ставил диплом, и сыграть оперу Бриттена. Оперу, написанную для рояля. Указал дату премьеры и опустил письмо в ящик — напротив его дома.

Через три дня меня позвали с проходной театра...

...Он стоял как снежный человек — запорошенный, с надвинутой на брови шапкой.

— Мне обещали позвать Борисова.

— Я Борисов и есть.

— Вы?... А я думал, что все режиссеры, как бы это сказать... не в ваших летах. Вообще, я режиссеров не очень...

Больше — актеров. Да, но вы же меня обманываете, заявляя, что ставите оперу для рояля. Если у вас нет рояля...

— У нас есть пианино!

При этих словах его как обожгло. Лицо выражало такую муку, что у меня на нервной почве задержалось веко: все, провал, какой черт меня дернул... Улыбка проглянула не сразу — крошечная, в четверть губы.

— Последний раз я играл на пианино в Одессе... А ноты у вас есть? Когда кончится все это (он странно покрутил рукой у виска), обещаю, что оперу посмотрю.

— Что кончится?

— Моя болезнь — дыра в мозге!... У вас тут хорошая церковь, я только что оттуда...

И почему-то запел «Tuba mirum». Вахтер не спускал с Рихтера глаз.

... Хорошая модуляция в фа мажор, а у меня что звучит? — соль... Целый тон! Позвоните, пожалуйста, Нине Львовне через три дня.

Ушел и забрал ноты.

Я звонил и через три дня, и через две недели. ... Я боялся досажать звонками и объяснял теперь через месяц. На меня буквально обрушились.

— Где же вы пропадали? Сегодня в одиннадцать!...

Рихтер пробыв в жизни Борисова недолго: всего 13 лет. С 1979 по 1992, когда состоялась их последняя встреча.

«... Он пришел без звонка. В руке — какая-то папочка, наверное — ноты... Постоял в прихожей.

— Хороший дух... Тут как в монастыре...

Сколько прошло лет...? Да, это срок... Для меня он вдвое длиннее.

Самое большое мое «достижение», что часто стал плохо играть. Об этом уже все знают. Все меньше сил. Постепенно остываю... Кто-то сказал, что раньше был гром, громовержец — теперь громоотвод. Но ведь тоже нужная вещь!

Конечно, что часто плохо — это врут. Например, впервые сыграл Моцарта так, что самому понравилось. Совсем не важно, что говорили другие, важно, как ты сам... Так вот, — представьте, — Моцарт, а-moll'ная соната! На восемьдесят шестой раз!!! Все — больше играть ее не буду, а то испорчу.

Я поэтому сразу закончил с Шестой Скрябина — все получилось уже на втором концерте. Почувствовал, что лучше не будет... «Джинны» играл только два раза, концерт Шопена — пять. Именно по этой причине. А ведь хотелось еще играть... В Двадцать восьмой сонате Бетховена «пик» прозвучал. Это потому, что ее невозможно бросить — она как магнит! Решил, раз это у Бетховена 101-е сочинение — на 101-ом исполнении с ней и прощусь.

Сыграл неплохо, закрыл ноты и перекрестил. Она служила мне пятьдесят пять лет. И я — ей.

... У меня для вас есть сюрприз...

Наконец, открывает папочку, а в ней...

Тут все, что я сыграл. Мой репертуар за пятьдесят лет. Это — одна часть весов. У каждого композитора — странника или несколько. То, что я еще сыграю, будете фиксировать. Аккуратнейшим образом. Ничего нельзя пропускать!»

И Ю. Борисов фиксировал. В результате сложился «Список Рихтера-1983» (по году составления самим пианистом), сохранивший все особенности его записей и дополненный самим Борисовым на основе писем и информации, полученной от С. Рихтера. В нем — сольный и камерный репертуар музыканта, сыгранный с 1934 по 1995 год: 48 сочинений И.С. Баха, 8 — Генделя, 21 — Гайдна, 44 — Моцарта и 3 — Моцарта-Грига, 56 — Бетховена,

51 — Шуберта, 2 — Вебера, 7 — Мендельсона, 36 — Шумана, 1 — Вагнера, 33 — Брамса, 2 — Рegera, 1 — Штрауса, 11 — Хиндемита, 1 — Берга, 41 — Листа, 1 — Шуберта-Листа, 1 — Вагнера-Листа, 7 — Бартока, 3 — Дворжака, 90 — Шопена, 14 — Шимановского, 30 — Грига, 5 — Франка, 3 — Сен-Санса, 43 — Дебюсси, 11 — Равеля, 2 — Пуленка, 4 — Бриттена, 1 — Копленда, 1 — Гершвина, 21 — Чайковского, 1 — Мусоргского, 3 — Бородина, 3 — Лядова, 1 — Римского-Корсакова, 3 — Глазунова, 31 — Рахманинова, 1 — Крейслера-Рахманинова, 54 — Скрябина, 2 — Метнера, 2 — Мясковского, 38 — Прокофьева, 21 — Шостаковича, 4 — Стравинского, 1 — Веберна.

«У меня сны напрямую связаны с музыкой, которую я играю. За всю жизнь, наверное, запомнил столько же снов, сколько сыграл сочинений»

«А в пианизме? Очень многое от театра. Возьмите сонату Листа, первое «пам». Надо выйти на сцену и не начинать, пока не досчитаешь до тридцати. Тогда можно «пам». Тут уже не только театр, но и мистика. В Италии было очень жарко, я нервничал и досчитал только до двадцати семи. И все полетело в тартарары.

В Тридцать второй сонате Бетховена, наоборот, на рояль надо наброситься, не успев сесть, — как оглашенный!

Человек и рояль — неразрешимый конфликт. Шекспировский! Помните портрет Игумнова за роялем? Он был у меня на выставке. Адская машина с акульными челюстями! Эта крышка напоминает мне безглавленную птицу. А в ней отражается твоя физиономия или, что еще, хуже, какой-нибудь любитель музыки. Сюда очень подходит пушкинское выражение: «и всех нас гроб зевая ждет». Зевающий гроб — это про рояль, когда я не хочу на нем заниматься.

Струны — это вытянутые человеческие жилы.

А ножки? Кажется, что сейчас отвалятся и придавят вам колени».

«Это очень важно: мужское и женское. Это, как на весах, все зависит от композитора. Бетховен — брутален. Как десять быков Аписов! Но Моцарта, Шопена, Дебюсси, как Бетховена, не сыграешь. Тут больше женственности, даже фригидности. А в Брамсе (опять этот Брамс!) какая-то середина. Он как пуп Земли.

Обидно, что так мало полов. Для людей искусства это страшно мало. Могло быть больше, скажем, восемь с половиной».

«Шуберт — это пространство Бога, абсолютное, там нет раздвоенности, нет этих судорог. А Моцарта надо остановить, чтобы успеть рассмотреть... но именно это и недоступно»

«А знаете, какой композитор самый религиозный? Нет-нет, не Бах. У него все слишком организовано, выглажено по стрелке. Ты уже не можешь стоять — но должен. Самый религиозный — Франк! Это Бог внутри тебя. Все как раз субъективно и спрятано от других. Ты и икона!»

«Знаете, какая мечта? Сыграть в Дельфте! ... Играть целые сутки, до тех пор, пока не свалюсь. Тот, кто будет слушать, устроится на песочке...

... Играть только миниатюры! Я должен смотреть в окно и выбирать, что играть — по расположению солнца, по густоте облаков, по тому, как ложатся световые пятна...

Начинать ночью. Конечно, с «Террасы, посещаемой лунным светом». Несколько интермеццо Брамса (es-moll, e-moll). Последнюю из «Nachtstücke» Шумана. Это — ночная музыка.

На рассвете лучше всего Шуберта — он наверняка был «жаворонком». Парочку лендлеров и самый длинный «музыкальный момент». К нему — опять Дебюсси: десятый этюд. Это его время!

К заутрене — Баха. Сыграть «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», c-moll'ную фантазию.

Если солнце с утра не выйдет, то хорошо a-moll'ное рондо Моцарта. Если такое же состояние, как у Вермеера, — то G-dur'ная багатель Бетховена. Это объективно то настроение — взгляд с другого берега.

Когда солнце в зените — то, скорее всего, Чайковский: Баркарола. Кто-то захочет искупаться.

Пусть оживление вносят Рахманинов (C-dur'ный «музыкальный момент») и Равель («Игра воды»!)

После прокофьевских «мимолетностей» можно на часик вздремнуть. Где-нибудь с четырех до пяти.

Когда начнет вечереть — еще раз Чайковский: «Вечерние грезы» несколько сентиментально для Дельфты, но ведь это же мой Дельфт — не Вермеера!

Не пропустить вечернюю службу! Если утром был Бах, то сейчас Гендель — моя любимая «ария с вариациями» из Третьей сюиты. Гаврилов всегда немножечко ерзал, когда я ее играл.

На вечер много припасено. Ну, «Вечером» Шумана и «Вечерние гармонии» Листа — сам Бог велел. Обязательно два скрябинских танца, ор. 73. Надо окупиться в средневековье! Кто сказал, что «Темные огни» — это «пляски на трупах»? Сам Скрябин, наверное. Но это еще не «черная черта». Разрядить надо карнавалом — но не «Венским», а «Бабочками» — там из-за шторок доносятся женские смехи и часы бьют двенадцать!... Но можно разрядить и «Венским карнавалом»...

Шопен — после двенадцати! Демонический, изломанный, мистический, капризный, несимметричный, мужественный, божественный! В довершение — Седьмой этюд из ор. 25. Это уже прощание, смерть. После этого ничего не может быть.

Самое трудное — все это выдержать. После каждой пьесы — фотографировать Дельфт! Ведь говорят, что Вермеер пользовался камерой — обскура.

Немного закружилась голова...

Я бы вас пригласил на такой концерт. Вы приедете? Устроитесь там, на песочке, с термосом. Будете слушать меня, но не видеть!

Скрябин бы сказал: «le rive prend forme...» — сон оформляется!».