

Вас люблю

Юрий Борисов окончил Санкт-Петербургскую Консерваторию по классу оперной режиссуры. Ставил спектакли в разных театрах, в том числе и с участием отца — выдающегося русского актера Олега Борисова. Книга «По направлению к Рихтеру», главы из которой мы предлагаем читателю, его первый самостоятельный литературный опыт. 17 марта издательство «Рутена» представит книгу в Фонде культуры, открыв юбилейные торжества.

Юрий БОРИСОВ

РАССКАЗЫВАЛ папа, что, когда первый раз слушал Рихтера, в аудитории Школы-Студии МХАТ стояли на подоконниках. Места оставались только на сцене. Он опоздал минут на двадцать и виновато развел руками: «Что-то с часами...» Попросил помочь передвинуть рояль и случайно наехал колесиком на палин ботинок. Бросил пиджак на пол и сразу же заиграл... В дневнике Борисова осталась такая запись: «...занял место поближе, у ножки рояля... Я оказался во власти странной галлюцинации: все туловище Рихтера оставалось как прежде, а сердце и мозг были прозрачны. Мозговые оболочки... шевелились в такт музыки. Губы нашептывали: «Теперь я буду повелевать!»

Повелевал на каждом концерте. (...) После одного из них встретил пианиста N, который показал открытку, полученную от Рихтера. Мне показалось, что этой открыткой он меня даже поддразнивал: «Спросил, как надо играть одно трудное место в сонате Шимановского... а он ответил! Ему понравилось, что я играю Шимановского. Даже пальцы указал... Представляешь, он всем отвечает!»

В эту секунду я и решился на тот самый шаг, к которому себя так долго подталкивал. Изорвал кучу бумаги в поисках необходимого тона. Отказавшись от высокопарного, выбрал деловой, непростоительно дерзкий. Я не просил, а «требовал»: прийти в Камерный театр, где я ставил диплом, и сыграть оперу Бриттен. Оперу, написанную для рояля. Указал дату премьеры и опустил письмо в ящик — напротив его дома.

Через три дня меня позвали с проходной театра: «Совершенно незнакомого человека... спрашивает вас и еще... какие рояли есть в театре. Не иначе, хочет нанять настройщиком...»

— Свободных мест нет и роялей тоже! — объяснял вахтер посетителю.

— Как же вы без рояля? Это же театр музыкальный? 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 проглотилась не сразу — крошечная, в четверть губы.

— Последний раз я играл на пианино в Одессе. Скажите, вам сейчас...

— Двадцать три.

— Примерно в этом возрасте я и играл... 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 зашел «Tuba mirum». Вахтер не спускал с Рихтера глаз.

(...) Я застыл у двери, которая вела в квартиру 58. Застыл, чтобы набрать воздух. А позвонить надо было в квартиру напротив — 59. Чтобы не перепутать номера, открыл записную книжку... но тут же дверь 58 распахнулась со свистом. Рихтер стоял с полотенцем на голове.

Пейзаж с пятью домами

Рихтер вернулся из долгой заграничной поездки. Разложил на рояле всевозможные дары. С надписями — «для Сильви», «для Туттика», «для С.С. Пилляевской».

«Направляю вас к Софье Станиславовне. Ей — сумочка. По-моему, очень милая. Вот адрес». И еще пятнадцать разных адресов.

«Вам — фотоаппарат. Нельзя смотреть на мир, как вы смотрите — надо очень выборочно. Но больше одного снимка в день не делайте!!»

В довершение бросил на диван несколько газет — с отзывами на свои концерты.

Написали, что мой репертуар производит странное впечатление. Плохо — что не играю «Лунной», Пяттого концерта Бетховена, сонат Шопена, «Карнавала» Шумана. Что из фортепьянных циклов выбираю только то, что нравится. «Выщипываю» прелюдии, интермеццо, сплошной «selection», как они выражаются.

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 — как будто с трибуны вешают. Татлин или Эль Лисицкий. Нет музыки! Как

храме. Храм подавляет. Тогда влюбленные произносят клятву: «Во имя небесной любви!» Какой это храм? Может быть, Святой Стефан... Может быть, Сакре-Кер...

В Fis-dur'ной знакомятся уже пожилые. Примерно мой возраст. Но любовь от этого не меньше. Почти с первого взгляда. Они даже не верят своему счастью. В прелюдии и пластика такая — замедленная, как будто руки трясутся.

С b-moll'ной все проще — я не могу ее сыграть в том темпе, в каком она написана. И все.

Зато могу все «Симфонические этюды» вместе с помертвыми. Нейгауз говорил, что это похоже на тетралогия Вагнера.

Что значит «выщипываю», если я целиком играю «Лесные сны», «Пестрые листки» Шумана, все скерцо и все баллады Шопена, opus 119-й Брамса, Вторую тетрадь прелюдий Дебюсси, оба тома «Темперированного клавира»... Вам за меня не обидно?

Главное — поменьше заигранной музыки. Я Гаврилову подсказал такую программу: Моцарт — «Соната с турпен-

— Представляете, уже не болела. И вот опять... Дырка, как у Гоголя. А почему позволяете себе опаздывать? — (Растерянно.) Я ведь на пять минут раньше. Наверное, ваши часы...

— У меня вообще нет часов! И никогда не было! Но вы все равно опоздали — лет на двадцать пять, точно. Я больше не буду играть хорошо!

И сделал двусмысленный жест: то ли входить, то ли не входить — как хотите. Я робко перешагнул. А он уже растворился в черной дыре коридора. Где-то щелкнул дверной замок.

Я остался один. Первое, что начал разглядывать — зал. Рояль стоял в самом центре, разделяя зал на две половины. Первая — определенно светлая. Два тяжелых торшера с рыжеватыми-золотистыми ногами освещали клавиши. На рояле аккуратно разбросаны ноты, сверху — мой Бриттен. Меня это почему-то воодушевило. Еще я запомнил подсвечник из темной бронзы, внушительный крест с цепью, четки и картинку с немецким пейзажем. Электронные часыки — по-видимому, японские — как будто говорили о другом летосчислении.

В темной половине зала виднелись пятна от второго рояля, двух зеленых кресел и этажерки. Луна попадала через балконную дверь и накрывала рояль серебряной пылью. Неясно, из-за какой стены доносилась соната, поэтому я и решил, что есть еще комната, где Рихтер сейчас занимается. А он возник сзади, совершенно бесшумно — как привидение, — незаметно сунув часыки в карман пиджака.

— Вы разве не испугались? Странно... Когда там начинают играть (стучит ботинком по паркету), я могу **де-лать вид**, что играю... манкировать... Там живет пианист, очень приличный... так пусть он и за себя, и за меня...

Внезапно рассвирепев, подбегает к роялю и извергает «кластеры», диссонирующие аккорды безумной громкости. По всей клавиатуре — снизу доверху. Зашатались балконные стекла. У меня — звон в ушах и мороз по позвоночнику. Рихтер прислушался — соната на пятнадцатом этаже смолкла.

— Ага, наконец и вы испугались — вижу... Когда въезжал в эту квартиру, полы проложили смолой и яичной скорлупой. Чтобы создать звукоизоляцию. Но знаете, где будет настоящая изоляция? Знаете?.. (Неожиданно.) Давайте знакомиться — Слава!

И резко вытянул свою железно-жилистую ручищу. Я понял, что нужно «подыграть»:

— Юрий Олегович!

Рихтеру ответ понравился. Он слегка воодушевился и сорвал с головы полотенце.

— Вот вам часы (протянул те самые — электронные). Через полчаса начинайте звенеть, бить по рукам, грохотать! Два раза по полчаса, больше я не осилю.

Открыл ноты сонаты a-moll Шуберта, спросил самого себя: «Соната, чего ты хочешь от меня?» и... заиграл, как Бог. (...)

Когда уходил, совершенно забыл о своем Бриттене. Спать, конечно, не мог, думал, что нужно запомнить, запечатлеть его «сотворение мира». Но как записать миражи, «ароматы в вечернем воздухе», краски, жесты, улыбки? Как передать фразу, потерянную для времени?.. (...)

Я бы хотел иметь свой знак. Чтобы по нему меня узнавали. Но что это за знак? Соединение всех искусств, которые придумал Бог! Я у него дух. Я это соединение рассыплю по свету. Но я маленький дух, такой же, как Пак... ну, чуть попроворней. Если захочу, взлечу выше того «небоскреба», который построил Скрябин. Вы помните?.. (Подходит к роялю и играет «аккорд-небоскреб» из Седьмой сонаты.) Хотите, и вас научу...

Как-то приблизилась Седьмая влюбленные произносят клятву: «Во имя небесной любви!» Какой это храм? Может быть, Святой Стефан... Может быть, Сакре-Кер...

В Fis-dur'ной знакомятся уже пожилые. Примерно мой возраст. Но любовь от этого не меньше. Почти с первого взгляда. Они даже не верят своему счастью. В прелюдии и пластика такая — замедленная, как будто руки трясутся.

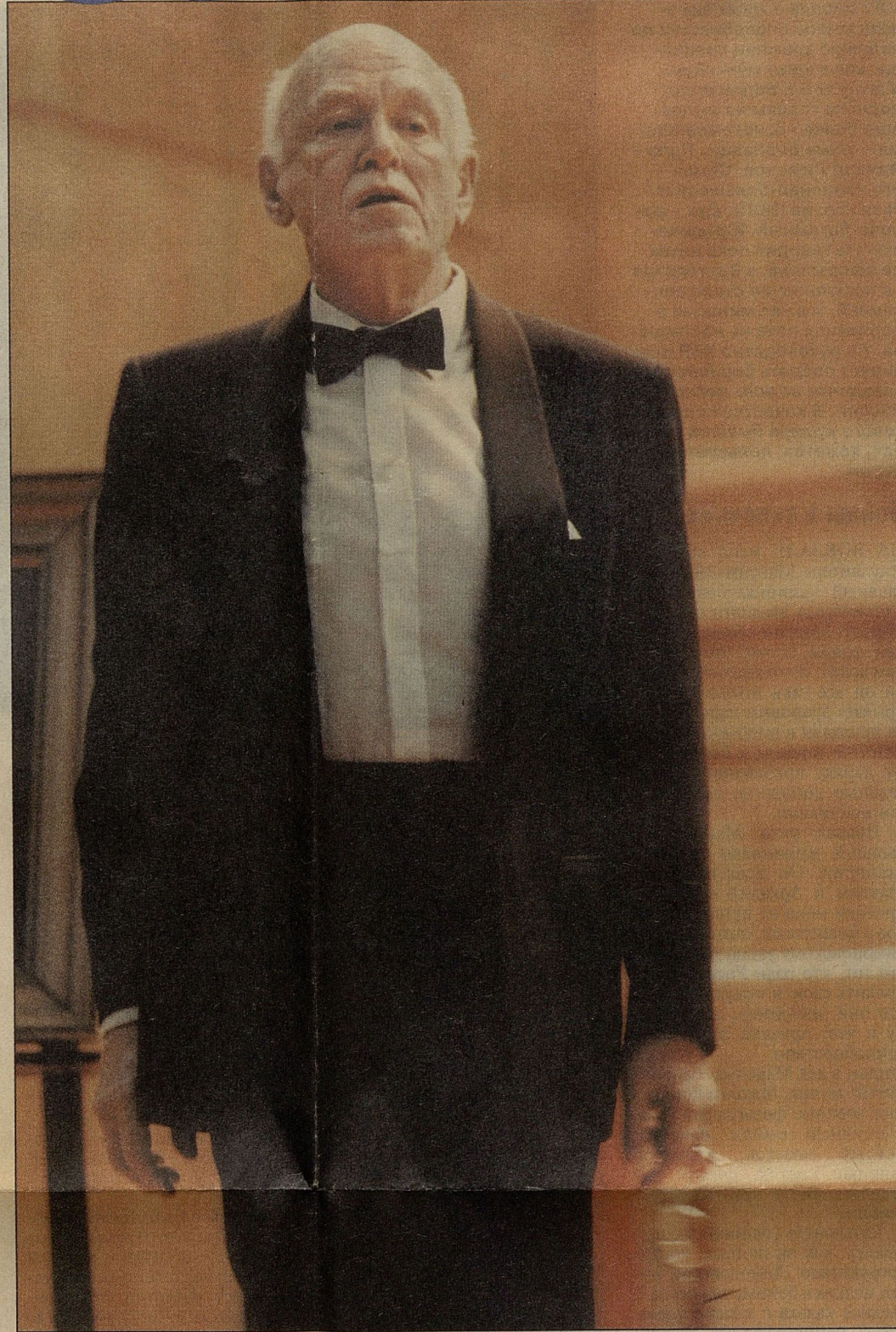
С b-moll'ной все проще — я не могу ее сыграть в том темпе, в каком она написана. И все.

Зато могу все «Симфонические этюды» вместе с помертвыми. Нейгауз говорил, что это похоже на тетралогия Вагнера.

Что значит «выщипываю», если я целиком играю «Лесные сны», «Пестрые листки» Шумана, все скерцо и все баллады Шопена, opus 119-й Брамса, Вторую тетрадь прелюдий Дебюсси, оба тома «Темперированного клавира»... Вам за меня не обидно?

Главное — поменьше заигранной музыки. Я Гаврилову подсказал такую программу: Моцарт — «Соната с турпен-

СЛАВА



20 марта Святославу Теофиловичу Рихтеру исполнилось бы 85 лет

стрирую, я, наоборот, избегаю! И потом — что там иллюстрировать? Он слова подкладывает на тему из Ариетты. Глупее не придумаешь: «будь здоров!», «синь небес», «не кляни меня»... Я бы придумал получше. Утверждает, что это последнее прощание, последний взгляд в чьи-то глаза... И что сонаты как жанра больше не будет. Вот новость — а как же Брамс, Шопен, Прокофьев? Это что — не сонаты??

Если бы Манн слышал исполнение Юдиной, то забыл бы о своем прощании! Я был на концерте в Колонном зале — она поставила Тридцать вторую сонату в самое начало. Играла почти в джазовой манере, весьма живизнеутверждающе. Генрих Густавович признался у нее в артистической, что из исполнения не все понял. Очень тактично. И она ему очень тактично, абсолютно невозмутимо: «Не страшно, что не понял. Я эту сонату повторю в Боль-

лю «Пейзаж с пятью домами». Это пять домиков разной высоты — совершенно белые с черными крышами. Как грибы. Такое впечатление, что они уже из той жизни... которая будет. Я бы занял крайний справа, самый маленький... Как бы там было хорошо для всего... Рядом — Нина Львовна, один этаж она может отдать Гале, другой — Мите с Таней. Все-таки у нее домик побольше. Самая высокая башня — для музыкантов. Пусть там все и ютятся! Наташа, Олег, Юра и все, кого они захотят. Посередине — Туттик. Ее, конечно, зажали, но, я думаю, она не в обиде... Вам могу предложить крайний слева. Соглашайтесь, пока свободно.

Домики я представлял живо — их высота «отмерялась» Рихтером на полу. Были задействованы ноты, снятые с этажерки, один перевернутый стул и... три кактуса.

У Томаса Манна я все люблю. «Волшебная гора», «Будденброки» — гениально. А вот «Левую»... Не знаю, местами... Нельзя же музыковедение превращать в литературу. Для этого Асафьев

этот фильм — каждый житель планеты! И знать, что такое было бы!»

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.

Я доволен, что показал вам «Орфея». Мне бы хотелось такие перчатки, как у Казарес. Не-ет, не для того, чтоб проходить через зеркало — боже упаси! Я бы их надевал... и они сами играли!

Казарес — испанка, в своем роде тоже Венера. Из самых любимых актрис. Я видел ее и в «Детях райка», и в «Пармской обители», но здесь она завораживающая. Я бы хотел, чтобы такая Смерть приходила каждую ночь... и уходила. Может, она и приходит?

Нина Львовна не очень довольна, когда я смотрю этот фильм. Но я уже преуспел четыре раза. Это ничто в сравнении с «Бесприданницей» Протазанова — «Бесприданницу» видел уже 16 раз!

Знаете, какая музыка подходит к «Орфею»? Моцарт — вторая часть d-moll'ного концерта. Моцарт вообще идет женщинам, совершенно особенным, единственным. Эта музыка не должна в фильме звучать — я только про настроение.

Мне кажется, что он писал эту часть с Казарес. Говорят, что демониический Моцарт — это именно первая часть или тема Командора из «Дон-Жуана». Ничего подобного. Этим рычанием или «тормоном на кладбище» не запугаешь.

Издаст очень громкий, утренний звук. Голос Нины Львовны из другой комнаты: «Славочка, сейчас поздно!»

А вот если эти нотки: тарам... тарам... сыграть pianissimo, уколоть ими, как Клеопатра иголкой, — тогда действительно станет не по себе.

Сам Романс — это поцелуй Смерти-Казарес. А быстрая его часть — проход через зеркало и весь мир там.

Дитрих тоже из любимых актрис. Первый фильм, который я смотрел с ее участием, — «Голубой ангел». Мне нравится абсолютно все — и сама Дитрих, и этот восхитительный Эмиль Янингс, и сама история, очень русская... Помыловский? Сологуб?

Я получил ведь от нее записку. Смысл такой — что во мне именно тот романтизм, которого ей недостает в других мужчинах. Я пришел к ней с розами и с приглашением на концерт, но, кажется, она не того от меня ждала.

В первую встречу стали гово-

страдалине?) перья из «Шанхайского экспресса». Дальше — знаменитый выход Екатерины к войскам (из «Красной Императрицы»). Горностаевый мех! Вот только портят все декорации: разрисованные двери, похожие на склепы... как это называется? — «клюдка»!.. И в довершение — в самой драматической вариации — ее черные вуали, томный взгляд из-под вуали, который никто уже не повторит.

Если и дальше «двигаться по Моцарту», то Largetto из последнего (тоже B-dur'ного) концерта — это Ольга Леонардовна.

На сцене она разговаривала так, будто сейчас, сию минуту ее это озарило. И в жизни вела себя очень по-чеховски. Интеллигентно. Я не касаюсь их личных отношений с Чеховым. Как-то она вскользь сказала об этом: «Антон Павлович познал и мудрость, и безумие, и глупость. Но в мудрости — больше всего горя». Похоже, и у меня так.

Когда я видел ее в «Вишневом саде», она была уже немолода. Но мало что изменилось в сравнении с Ульяновским портретом — может, грустнее стали глаза?

Лица зрителей на ее спектаклях менялись — она умела их растопить, снова превратить в человеческие.

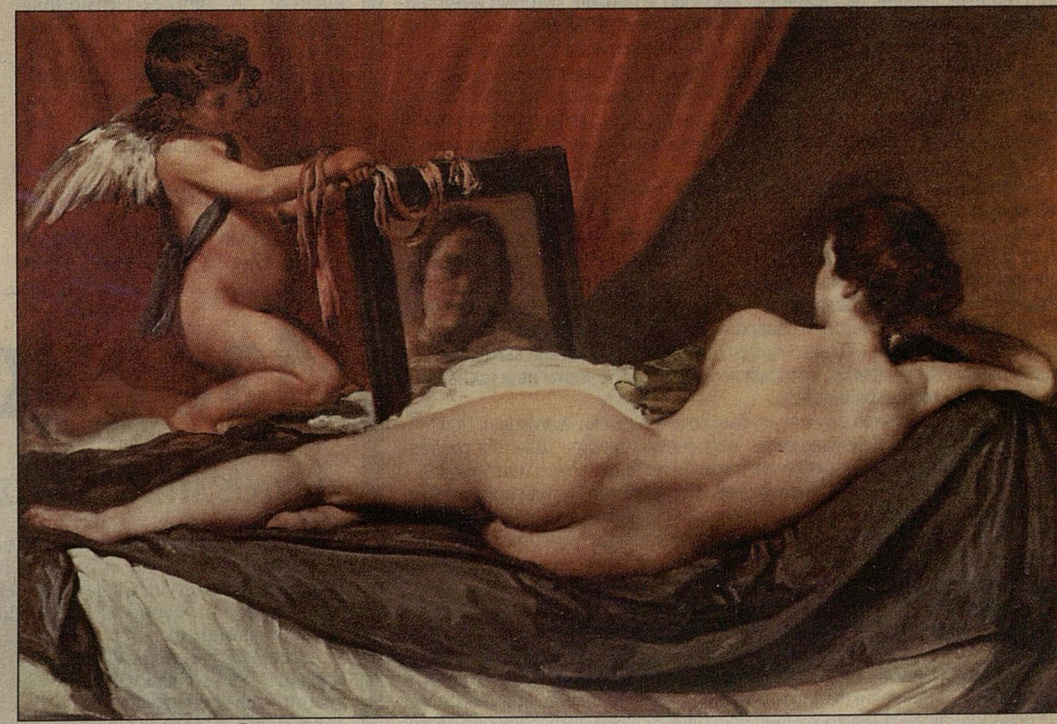
Лежа в стогу сена с распушенным зонтиком, как-то легкомысленно говорила о своих грехах — как о само собой разумеющемся. Потом поворачивалась к часовне и молилась. Услышав оркестр, тут же отвлечалась, подпевала и пританцовывала, лежа на спине. Все это было как одно большое движение. Так никто на сцене не жил — только Книппер. Даже у Андровской все-таки была игра.

То, что делала Ольга Леонардовна, можно сравнить с Дебюсси. Вы увидите лунный свет, когда светит яркое солнце. У Дебюсси такие «точечки под логот», что совершенно невыполнимо на рояле. Но Книппер это делала на сцене! Ходила, как по клавиатуре, не нажимая на клавиши.

И еще одно ощущение — что играла специально для тебя, не для всего зала. Мне всегда казалось, что я в зале один. Это тоже из Дебюсси: «entre quatre yeux», то есть «с глазу на глаз».

Она любила мои «интеллектуальные шарады». «Серьезные вариации» Мендельсона почему-то принимала за актерские этюды в Школе-Студии. Эти вариации ее веселили, а я все время не понимал, отчего ей так весело.

Однажды устроила мне настоящий экзамен. Сочла начало «Полонеза-фантазии» за этюд по «освобождению мыши». «Так, как вы, Слава, за роялем никто не сидит. Ну, просто развалились... Станиславский бы вам поставил «неу». Правда, я блестяще справился с «делением роли на куски» и упражнением на «эмоциональную память». Дикцию «протавил». Книппер-Чехова, смеясь,



...и я хотел, чтобы такая Смерть приходила каждую ночь... и убила. Может, она и приходит?

Нина Львовна не очень довольна, когда я смотрю этот фильм. Но я уже преуспел четыре раза. Это ничто в сравнении с «Бесприданницей» Протазанова — «Бесприданницу» видел уже 16 раз!

Знаете, какая музыка подходит к «Орфею»? Моцарт — вторая часть d-moll'ного концерта. Моцарт вообще идет женщинам, совершенно особенным, единственным. Эта музыка не должна в фильме звучать — я только про настроение.

Мне кажется, что он писал эту часть с Казарес. Говорят, что демонический Моцарт — это именно первая часть или тема Командора из «Дон-Жуана». Ничего подобного. Этим рычанием или «громбоном на кладбище» не запугаешь.

Идет очень громкий, утренний звук. Голос Нины Львовны из другой комнаты: «Славочка, сейчас поздно!»

А вот если эти нотки: тарам... тарам... сыграть pianissimo, уложить ими, как Клеопатра иголкой, — тогда действительно станет не по себе.

Сам Романс — это поцелуй Смерти-Казарес. А быстрая его часть — проход через зеркало и весь мир там.

Дитрих тоже из любимых актрис. Первый фильм, который я смотрел с ее участием, — «Голубой ангел». Мне нравится абсолютно все — и сама Дитрих, и этот восхитительный Эмиль Янингс, и сама история, очень русская... Помяловский? Сологуб?

Я получил ведь от нее записку. Смысл такой — что во мне именно тот романтизм, которого ей недостает в других мужчинах. Я пришел к ней с розами и с приглашением на концерт, но, кажется, она не того от меня ждала.

В первую встречу стали говорить о Моцарте, о Восемнадцатом концерте. Дитрих ведь страшно музыкальна и впечатлительна. Речитативом владеет в совершенстве — что-то похожее на Sprechgesang, который нужен, чтобы спеть «Лунного Пьеро» Шенберга.

Я тогда решил, что медленная часть B-dur'ного концерта — это Марлен. Она как на подиуме — всякий раз в новом туалете. А я, еще не старый профессор, смотрю на это из-за рояля.

Все должно начинаться с цилиндра, фрака и белого галстука! Это — тема. Потом идут вариации. Изумительные петушинные (или

когда я видел ее в «Вишневого сада», она была уже немолода. Но мало что изменилось в сравнении с ульяновским портретом — может, грустнее стали глаза?

Лица зрителей на ее спектаклях менялись — она умела их растопить, снова превратить в человеческие.

Лежа в стог сена с распушенным зонтиком, как-то легкомысленно говорила о своих грехах — как о само собой разумеющемся. Потом поворачивалась к часовой и молилась. Услышав оркестр, тут же отлекалась, подпевала и пританцовывала, лежа на спине.

Все это было как одно большое движение. Так никто на сцене не жил — только Книппер. Даже у Андровской все-таки была игра.

То, что делала Ольга Леонардовна, можно сравнить с Дебюсси. Вы увидите лунный свет, когда светит яркое солнце. У Дебюсси такие «точечки под лигой», что совершенно невыполнимо на рояле. Но Книппер это делала на сцене! Ходила, как по клавиатуре, не нажимая на клавиши.

И еще одно ощущение — что играла специально для тебя, не для всего зала. Мне всегда казалось, что я в зале один. Это тоже из Дебюсси: «*entte quatres uex*», то есть «с глазу на глаз».

Она любила мои «интеллектуальные шарашки». «Серьезные вариации» Мендельсона почему-то принимала за актерские этюды в Школе-Студии. Эти вариации ее веселили, а я все время не понимал, отчего ей так весело.

Однажды устроила мне настоящий экзамен. Сочла начало «Освобождения фантазии» за этюд по «освобождению мышц». «Так, как вы, Слага, за роялем никто не сидит. Ну, просто развалились... Станиславский бы вам поставил «неул». Правда, я блестяще справился с «делением роли на куски» и упражнением на «эмоциональную память». Дикцию «провадил». Книппер-Чехова, смеялся,

Рихтер вернулся из долгой заграничной поездки. Разложил на рояле всевозможные дары. С надписями — «для Сильвии», «для Тютки», «для С.С. Пилляской».

«Направляю вас к Софье Станиславовне. Ей — сумочка. По-моему, очень милая. Вот адрес». И еще пятнадцать разных адресов.

«Вам — фотоаппарат. Нельзя смотреть на мир, как вы смотрите — надо очень выборочно. Но больше одного снимка в день не делайте!!!»

В довершение бросил на диван несколько газет — с отзывами на свои концерты.

Написали, что мой репертуар производит странное впечатление. Плохо — что не играю «Лунной», Пятого концерта Бетховена, сонат Шопена, «Карнавала» Шумана. Что из фортепьянных циклов выбираю только то, что нравится. «Выщипываю» прелюдии, интермеццо, сплошной «selection», как они выражаются.

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 — как будто с трибуны вешают. Татлин или Эль Лисицкий... Нет музыки! Как ее можно играть после As-dur'ной? Только все испортить!

А у c-moll'ной прелюдии та же судьба, что и у марша из b-moll'ной сонаты. У публики слезы в три ручья, только дотронься до клавиш. Такое общественное горе... Но не мое.

E-moll'ную нужно играть как можно свободно. Как будто влюбился, страдал... Но в любви не признался. В себе эту любовь так и похоронил. Я в Японии свободно играл... но какая там любовь? Сплошные концерты...

В As-dur'ной признание состоялось. Даже взаимное. Но признание в величественном

будто говорили о другом летосчислении.

В темной половине зала виднелись пятна от второго рояля, двух зеленых кресел и этажерки. Луна попадала через балконную дверь и накрывала рояль серебряной пылью. Неясно, из-за какой стены доносилась соната, поэтому я и решил, что есть еще комната, где Рихтер сейчас занимается. А он возник сзади, совершенно бесшумно — как привидение, — незаметно сунув часики в карман пиджака.

— Вы разве не испугались? Странно... Когда там начинают играть (стучит ботинком по паркету), я могу **де-лать вид**, что играю... манкировать... Там живет пианист, очень приличный... так пусть он и за себя, и за меня...

Внезапно рассвирепев, подбегает к роялю и извергает «кластеры», диссонирующие аккорды безумной громкости. По всей клавиатуре — снизу доверху. Зашатались балконные стекла. У меня — звон в ушах и мороз по позвоночнику. Рихтер прислушался — соната на пятнадцатом этаже смолкла.

— Ага, наконец и вы испугались — вижу... Когда въезжал в эту квартиру, полы проложили смолой и яичной скорлупой. Чтобы создать звукоизоляцию. Но знаете, где будет настоящая изоляция? Знаете?.. (Неожиданно.) Давайте знакомиться — Слава!

И резко вытянул свою железно-жилистую ручищу. Я понял, что нужно «подыграть»:

— Юрий Олегович!

Рихтеру ответ понравился. Он слегка воодушевился и сорвал с головы полотенце.

— Вот вам часы (протянул те самые — электронные). Через полчаса начинайте звенеть, бить по рукам, грохотать! Два раза по полчаса, больше я не осилю.

Открыл ноты сонаты a-moll Шуберта, спросил самого себя: «Соната, чего ты хочешь от меня?» и... заиграл, как Бог. (...)

Когда уходил, совершенно забыл о своем Бриттене. Спать, конечно, не мог, думал, что нужно запомнить, запечатлеть его «сотворение мира». Но как записать миражи, «ароматы в вечернем воздухе», краски, жестикуюляции? Как передать фразу, потерянную для времени?.. (...)

— Я бы хотел иметь свой знак. Чтобы по нему меня узнавали. Но что это за знак? Соединение всех искусств, которые придумал Бог! Я у него дух. Я это соединение распыляю по свету. Но я маленький дух, такой же, как Лак... ну, чуть попроворней. Если захочу, взлечу выше того «небоскреба», который построил Скрябин. Вы помните?.. (Подходит к роялю и играет «аккорд-небоскреб» из Седьмой сонаты.) Хотите, и вас научу...

Как-то прибилудилась Седьмая Прокофьева — но в каком виде! Зато рояль самый лучший, самый настроенный... Я знаю, какой был рояль у Софроничко. У Нейгауза было нижнего «си» — я под этим роялем спал. У Юдиной кошка спала на рояле... Пыль вековая.

Это как твой внешний вид. Надеюсь, вы брюки не гладите? В вычищенных до блеска ботинках ходить неприлично! Чистить надо раз в месяц — не чаще. И то после того, как обойдешь всю Москву по окрестной дороге!

Вот еще написали... Немцы, конечно. «Тридцать вторую сонату Бетховена Рихтер играет точно по Томасу Манну!», то есть как иллюстрации к лекциям этого заики... Я никогда ничего не иллю-



20 марта Святославу Теофиловичу Рихтеру исполнилось бы 85 лет

стрирую, я, наоборот, избегаю! И потом — что там иллюстрировать? Он слова подкладывает на тему из Ариетты. Глупее не придумаешь: «будь здоров!», «синь небес», «не кляни меня»... Я бы придумал получше. Утверждает, что это последнее прощание, последний взгляд в чьи-то глаза... И что сонаты как жанра больше не будет.

Вот новость — а как же Брамс, Шопен, Прокофьев? Это что — не сонаты??

Если бы Манн слышал исполнение Юдиной, то забыл бы о своем прощании! Я был на концерте в Колонном зале — она поставила Тридцать вторую сонату в самое начало. Играла почти в джазовой манере, весьма жизнеутверждающе. Генрих Густавович признался у нее в артистической, что из исполнения не все понял. Очень тактично. И она ему очень тактично, абсолютно невозмутимо: «Не страшно, что не понял. Я эту сонату повторю в Большом зале, приходите еще раз!» Говорят, что в последние годы она играла Ариетту иначе — уже чуть сдержанней.

Эта соната — истинный авангард. Появление, чем Камерный концерт Берга или вариации Веберна. Как Иаков, Бетховен борется с Богом. В общем, Юдина так и играла... Такое богоборчество было в один момент и у Малевича. Вы знаете его «Женскую фигуру»? Это именно фигура, как манекен. Но... живой манекен! Еще больше люб-

лю «Пейзаж с пятью домами». Это пять домиков разной высоты — совершенно белые с черными крышами. Как грибы. Такое впечатление, что они уже из той жизни... которая будет. Я бы занял крайний справа, самый маленький... Как бы там было хорошо для всего... Рядом — Нина Львовна, один этаж она может отдать Гале, другой — Мите с Таней. Все-таки у нее домик побольше. Самая высокая башня — для музыкантов. Пусть там все и уютятся! Наташа, Олег, Юра и все, кого они захотят. Посередине — Тутик. Ее, конечно, зажали, но, я думаю, она не в обиде... Вам могу предложить крайний слева. Соглашайтесь, пока свободно.

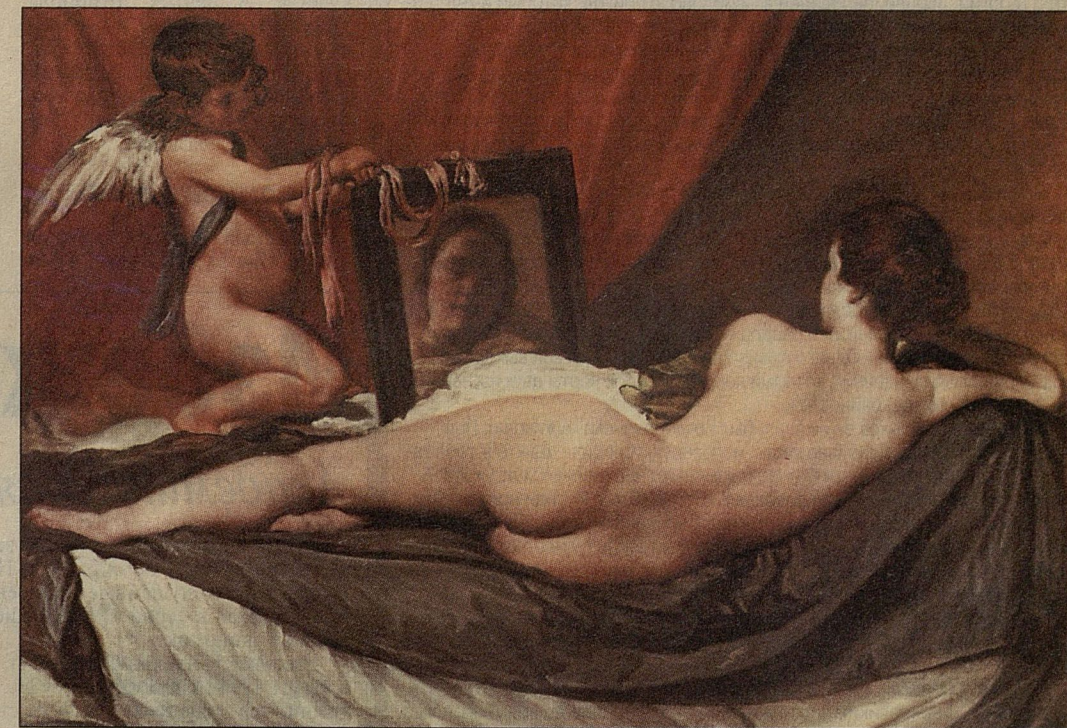
Домики я представлял живо — их высота «отмерялась» Рихтером на полу. Были задействованы ноты, снятые с этажерки, один перевернутый стул и... три кактуса.

У Томаса Манна я все люблю. «Волшебная гора», «Будденброки» — гениально. А вот «Левекюн»... Не знаю, местами... Нельзя же музыковедение превращать в литературу. Для этого Асафьев есть, Чичерин...

Кто из них лучше — Манн или Пруст? Я, разумеется, только про ХХ век. Все-таки Пруст. Вы читали? Только «Под сенью лавинок...»? Но как можно не с начала? Главное — его не глотать! Не читать помногу. Как я учу какое-нибудь трудное место: по нескольку раз, очень медленно.

Я сейчас принесу «Свана», самую первую книгу. Мне ее подарил Любимов, переводчик.

Вскоре на последнем развороте «Свана» делается размашистая надпись: «Передавайте. Эта книга теперь принадлежит Юре, который будет каждый день по страницам ее читать».



Диего Веласкес. «Туалет Венеры»

Взгляд из-под вуали

После просмотра у Наташи Гутман и Олега Казана «Орфея» Кокто вернулся к Святославу Теофиловичу. «Это надо обязательно обдумать... Нельзя же после этого спать, а то еще приснится такое».

Во время просмотра он сидел сосредоточенно, как будто смотрел в первый раз. Переводил нехотя, только самое главное. Когда его спрашивали, либо не отвечал вовсе, либо отвечал нервно: «Такое можно надо понимать без слов!»

По дороге домой был порагиворчивей: «Все должны видеть

рассказывала про старого немецкого актера, который опускал градусник в вино, в суп и при этом приговаривал: «Mein Organ ist mein Kapital» (мой голос — мой капитал). Значит, дикцию я не исправил от того, что с капиталом мне не так повезло... как Караяну.

Знаете, на чем споткнулась Ольга Леонардовна? На «Сновидениях» Шумана! На нее они ничего не навевали. Вам что напоминают «Сновидения»? Думайте... Ну, конечно же, сновидения! Как это вы догадались?

Когда я вышел от Рихтера, время сновидений уже ушло. Я быстро спустился в метро.



Главный редактор номера: Юрий СОЛОМОНОВ
Газета зарегистрирована в Мининформпечати
РФ 20 августа 1991 г. Рег. № 1054
© **Общая газета.** Перепечатка допускается по согласию с редакцией,
ссылка на «ОГ» обязательна
Правовое обслуживание газеты осуществляет
Адвокатское Бюро «Резник, Гагарин и Партнеры» МГКА

Адрес редакции: 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 1. **Справки по телефону:** 915-22-88; факс 915-51-71, e-mail: secretar@od.ru. **Электронная версия «ОГ» в Internet:** www.od.ru (а также в базах данных www.park.ru; www.nns.ru; www.integrum.ru; www.russianstory.com). **Адрес «Гостиной «ОГ»:** 121151, Москва, Кутузовский пр., д. 22

Дизайн-макет: Семен ЛЕВИН, Борис МИРОШИН
Арт-директор: Андрей МАЛЬКОВ
Отдел рекламы:
Тел.: 915-75-23, 915-51-80. Т/ф: 915-26-06
Отдел маркетинга: Тел.: 915-53-81
Связи с общественностью:
Валерия ГАЛЛАЙ, Евгения СОЛОУХИНА
Тел.: 915-70-40

Вёрстка компьютерного центра
«Общая газета»
Технический директор
Валерий МАКАРОВ.
С этим знаком и в рамках публикуются
пресс-релизы, информационно-
коммерческие материалы.
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных текстов

Отдел распространения: Александр РЕБРИК. Тел.: 915-53-89
Общий тираж «ОГ» — 187123 экз. (региональный — 132000 экз.).
Цена свободная
Розничное распространение в Московском Метрополитене —
агентство «МЕТРОПРЕСС»
в С.-Петербургском Метрополитене —
ООО «МЕТРОПРЕСС»

Отпечатано в ОАО ПО «Пресса-1»,
125865, ГСП, Москва-137, ул. Правды, 24
Номер подписан в печать 8.03.2000 г.
Заказ 543.

Наш подписной индекс: 32138

Редактор: Дмитрий ДОКУЧАЕВ, Владимир КИСЕЛЕВ, Анатолий КОСТОКОВ, Юрий ПАТРИН, Елена РЫКОВЕЦВА, Юрий СОЛОМОНОВ, Мария СЕДУХ, Владимир УМНОВ, Егор ЯКОВЛЕВ, Виталий ПРОШЕВСКИЙ. **Дирекция выпуска:** Елена БОГОМОЛОВА, Евгений СЕМЕНОВ, Светлана КАРТАШЕВА (корректурка).
Руководители направлений: Наталья ГРИГОРЬЕВА (город), Ирина ДЕМЕТЬЕВА (мнения), Елена КОКУРИНА (наука), Наталья КРАМИНОВА (этика), Илья МЕДОВОЙ (мировоззрение), Елена СКВОРЦОВА (право), Марина ТОКАРЕВА (редактор «ОГ»-Петербург), Дмитрий ФИЛИПЧЕНКО (спорт), Борис ЮНАНОВ (международная жизнь).
Обозреватели: Олег ВЛАДЫКИН, Елена ДИКУН, Елена ЕРМОЛЕНКО, Виктор ЛИТОВКИН, Ирина ЛЮБАКСКАЯ, Альберт ПЛУТНИК, Юрий РОСТ Борис СИЯВСКИЙ, Дмитрий СОКОЛОВ, Елена ТОКАРЕВА, Юна ЧУПРИНИНА.
Представители за рубежом: Эльмира АХУНДОВА (Баку), Анатолий БАБЕНКО (Минск), Евгений БАЙ (Вашингтон), Сергей БОРИСОВ (Альма-Ата), Лариса ДЯЧУК (Киев), Наталья ЛОПАТИНСКАЯ (Вильнюс), Федор РЮРИКОВ (Прага), Алексей СЛАВИН (Берлин), Армен ТИГЯНГАН (Ереван), Борис ШЕСТАКОВ (Будапешт).
Исполнительный директор Наталия КЛОЧКО. **Финансовый директор** Елена ПАНОВА. **Директор по развитию** Елена РЫМКО.