

Тайна исповеди Святослава Рихтера

Брюно Монсенжан: 20 лет пути к маэстро

В истекшем году фильм Брюно Монсенжана "Рихтер, непокоренный" был показан по телевидению во Франции, России, Германии, Японии, в скандинавских странах, в ряде кинотеатров Англии и США. Семь раз получал главные призы различных академий, обществ и фестивалей. Международная ассоциация музыкальных критиков (МАМК) в Париже провозгласила автора этого уникального "телепортрета гения" выдающимся творцом 1999 года. Б.Монсенжан — французский пианист, создатель нескольких фильмов о знаменитых музыкантах, дал интервью Виктору Инганоу, нашему корреспонденту, члену МАМК.

— Как возникла идея создать "видеопортрет" Рихтера?

— Я думаю об этом очень давно. В конце 70-х годов мы с Рихтером уже были знакомы. Я даже написал ему письмо с предложением снять фильм "Хорошо темперированный клавир Баха", но ответа не получил. Потом японцы меня попросили снять фильм о Рихтере во время фестиваля в Туре. Вначале он дал согласие, но накануне съемок их отменил. Несколько лет назад продюсер Пьер Оливье Барде предложил создать "телепортрет" Рихтера, но я не представлял, как это можно осуществить. Если фильм снимать по архивным материалам, это может сделать любой. Мне хотелось чего-то большего, но я не знал, как получить согласие Рихтера на проект.

— Проект был почти утопический, потому что Рихтер не любил общаться с журналистами. Как вам удалось его уговорить?

— Я не журналист, я режиссер. Думаю, это и определило успех. Рихтер почувствовал, что, если мы с ним начнем работать, сотрудничество будет постоянным и на много лет. Сначала письма с предложениями, затем мы с продюсером встретились с Миленой Борромео (ассистент Рихтера). Это произошло в 1994 году. Наша беседа проходила в парижской гостинице, где остановился Рихтер. Он сидел рядом, но я его не видел. Миленка сказала: "Съемка фильма — это исключено. Нам постоянно присылают письма с предложениями, но он на них даже не смотрит. Поэтому лучше забыть и об этой идее".

И я, естественно, забыл. Прошел год, я сделал четыре больших фильма: "Дюк", "Джонс", "И.Менухин", "Д.Фишер-Дискави" и молодой французском скрипаче Ж.Апан. На эту работу ушло почти шесть лет и очень много сил. Я вложил в эти фильмы все мои эмоции и чувствовал себя опустошенным. Решил тогда ничего не делать. Отложил все дела, отменил даже концертное турне по Южной Америке.

И вот — звонок от Милены: "Маэстро хочет, чтобы вы сделали его биографию". Я был поражен. Сначала просто не поверил — но ведь звонила Миленка! Потом мы с ней встретились в парижской гостинице "Амазонки", где тогда жил Рихтер. Я спросил — что значит "сделать его биографию"? Не получив от Милены уточнений, попробовал узнать, когда можно поговорить с маэстром. Однако он никого не хотел видеть. А Миленка сказала: Рихтер считает, что все разговоры, которые о нем ходят, полны фальши. Он хочет правды и поэтому намерен рассказать о некоторых фактах из своей жизни. Но что это должно быть — биография или книга — неизвестно. Я ответил, что не могу принять столь легкого для меня предложения, если не получу возможности встретиться с маэстром. Я мог бы подготовить ряд вопросов, чтобы определить темы и рамки наших возможных бесед.

До этого я был в Москве и приобрел там собрание сочинений Марселя Пруста. Я был в Москве, потому что М.Пруст — одно из главных моих пристрастий, и мне очень хотелось читать его в русском переводе. В ту ночь после разговора с Миленой я нашел у М.Пруста замечательный эпизод, в котором, рассказывая об актрисе Ля Берма, игравшей в "Федере" Рагине, он обсуждает вопрос — существует ли гений в сфере интеллигентности? Добавила ли актриса к тексту гения? По моему, это очень важный вопрос. В конце своего письма к Рихтеру я спросил его об этом, добавив: "Маэстро, согласны ли вы с позицией М.Пруста?" Текст отправил факсом. Через два часа позвонила Миленка и сказала: "Маэстро хочет видеть вас немедленно". Стена была сломлена.

Вообще-то мы знали друг друга 20 лет. В 1976 году Рихтер сделал фильм у меня дома. С тех пор мы время от времени виделись, последний раз 12 лет назад. Я думаю, что он уже не помнит, как меня зовут, но, может быть, вспомнит мое лицо. На самом деле он меня не забыл. У него была феноменальная память.

— Как состоялась ваша первая встреча с маэстром?

— Она была необыкновенно трогательной. Войдя в его номер, я услышал выдыхание. Он был болен, он страдал физически. Через некоторое время появился в комнате, где я ждал. Несмотря на недомогание, производил впечатление большого, сильного человека. На его лице была меланхолическая улыбка, в глазах — грусть и в то же время удивительная теплота. Я чувствовал, что этот гигант ко мне расположен. Войдя, он сразу же сказал: "Привет. Вы помните тот день, когда я был у вас дома? А где вы нашли Пруста на русском языке?" Думаю, что, если бы я не написал тогда фразу из Пруста, Рихтер не откликнулся бы на мое письмо. Это была рука судьбы. Я ответил, что нашёл собрание сочинений Пруста в Москве, где он уже года два-три не был. Его интересовал последний том. Узнав, что он не был издан, маэстро очень расстроился и начал отговаривать. "Значит, я умру, не прочитав последнего тома Пруста!" Он сказал это с отчаянием.

Через полтора года я заказал в Париже последний том Пруста на немецком языке и привез его Рихтеру в Антисы. Когда я преподнес ему книгу, он долго молчал, но я почувствовал, что маэстро испытывает глубокое удовлетворение.

После звонка Милены, прежде чем явиться к Рихтеру, я зашел к знакомому продюсеру и попросил аппаратуру для звукозаписи (о киносъемке не могло быть и речи). Я хотел записать все, что скажет Рихтер.

В самом начале разговора маэстро заявил: "Обо мне написано много чепухи. Нужно поправить некоторые факты". И сразу стал рассказывать про похороны Сталина. В то время фирма "Филипп" выпустила фильм из 23 дисков с текстом о Рихтере. Когда он прочитал это фантастическое сочинение критиков, его охватил ужас. Маэстро мне сказал: "На похороны Сталина, конечно, играл. Но кто-то написал, будто я выбрал какую-то фугу Баха в знак протеста против Сталина. Это полная чепуха. И кто меня-чуть ли не арестовала милиция, потому что я не хотел играть их программу. Только Баха, и все. Это неправда. Я там играл, и мне все было приятно. Но не я решил, какую программу надо играть". Он добавил, что исполнял Патетическую сонату Бетховена и медленную часть ре-минорного концерта Баха.

Так начался наша работа с Рихтером. Когда я вынул микрофон, он поморщился и сказал: "Не надо". Я ответил: "Маэстро, если вы хотите, чтобы все было точно, то лучше записать ваши слова на пленку". Я поставил на стол букет белых цветов и в них спрятал микрофон, чтобы он не попался Рихтеру на глаза. В тот первый раз мы провели с ним вместе два чудесных часа. В конце беседы маэстро сказал: "А вы могли бы прийти ко мне завтра или послезавтра?" Я ответил: "Маэстро, я свободен. Вся жизнь в вашем распоряжении". Однако не всегда все шло так гладко, как в день нашего первого свидания. Рихтер был непредсказуем, его настроение постоянно менялось. В любое время дня он мог потребовать, чтобы я немедленно к нему приехал. К счастью, я был свободен. Так мы с ним работали два месяца, встречаясь почти каждый день.

— Когда и как вы начали обсуждать возможность телесъемок?

— Во время нашей первой беседы Нина Дролик была в Москве. Через несколько дней она вернулась. Мы с ней давно знали друг друга. Я сказал Нине: "Нужно сделать фильм о маэстро", — и она ответила: "Брюно, это просто необходимо!" Я устроил несколько встреч Нины с моими продюсерами: необходимо было найти какую-нибудь возможность реализовать этот проект. Как-то она сказала: "Вы должны снять



Фильм так, чтобы он не заметил!

фильм так, чтобы он не заметил! Я смущался: "Вряд ли такое возможно — для меня это не только вопрос чести, но и знак уважения к маэстро. Не хочу, чтобы он вдруг обнаружил, что мы снимаем его против воли. Он должен осознать и добровольно участвовать в этом процессе, нужно, чтобы мы работали вместе".

Прошло немало времени, прежде чем я смог заговорить с маэстро о телесъемке. Мы беседовали каждый день, и порой у него было такое чудное выражение лица, что мне непременно хотелось запечатлеть его на пленку. Но как сказать Рихтеру, что просто "ждать" — не нам фильм?

Мы встречались, беседовали, ему это было приятно. На некоторые вопросы реагировал очень эмоционально, например, когда рассказывал о своих родителях, о судьбе отца. Очевидно, вспоминать об этом ему было очень тяжело — на следующий день он позвонил и сказал: "Сегодня я разговаривать не могу". И все же ему было необходимо рассказать кому-то эту историю, это было своеобразным исповедием.

Наша встреча вошла в привычку. Маэстро был человек очень дисциплинированный. Я приходил каждый день в 15 или 16 часов, мы беседовали, потом пили чай, иногда вместе ужинали. Это было очень приятное время. Правда, бывали периоды, когда разговор не получался, — он просто молчал. Иногда — наоборот, очень хотел говорить и говорил много. В любом случае на два часа мы встречались почти ежедневно.

В сентябре Рихтер был еще тяжело болен. Врачи и массажисты приходили к нему в гостилицу. Но за полтора месяца нашей работы его здоровье стало постепенно улучшаться. В конце октября случилось чудо — врач сказал, что его ноги в порядке. И он отправился пешком от гостиницы до площади Мадлен и обратно. Маэстро любил ходить — он с удовольствием ходил по Москве и везде, куда бы ни приехал. И вот теперь впервые после болезни он за три с половиной часа проделал большой путь — несколько километров. Когда Рихтер вернулся в гостиницу, его лицо излучало неопределенную радость.

После этой прогулки маэстро был в прекрасном настроении, у нас состоялась чудная беседа. Под конец он, как обычно, спросил: "А завтра вы сможете прийти?" Он всегда был

предельно вежлив. Я ответил утвердительно, но тут же лицо Рихтера стало скептически выражением. "То, что я рассказываю, вам неинтересно", — промолвил он тоном капризного ребенка. Я стал уверять его в обратном и вдруг подумал: настал момент, когда он должен узнать, что именно мне надо. Я сказал: "Маэстро, было бы еще интереснее, если бы ваши рассказы фиксировала камера". В нашем обиходе слово "камера" было изначально запрещено, но я не мог удержаться и, как безумный, прыгнул в пропасть. Рихтер ответил: "Да нет, потому что я не могу даже мысленно представить, что я дам несколько концертов. Однако когда я приеду туда, то скажу, что буду играть только через месяц, если все будет в порядке. Во Францию вернусь в конце января". Но уже в декабре он прилетел в Германию, затем во Францию — маэстро был в полном отчаянии. В Японии не сыграл ни одной ноты, так как все время либо находился в госпитале, либо безвыходно сидел в своем номере. В Париж вернулся в ужасном состоянии. В течение следующего года мы виделись часто, но я не смел даже намекнуть о съемках фильма.

— Как появилась идея пригласить Рихтера в Антисы?

— В октябре 1996 года я нашел его в Вене в плачевном состоянии. Он не вставал, не говорил. Нина мне сказала: "Брюно, это конец. Мы не знаем, куда ехать. Он не хочет возвращаться в Москву, там невозможно жить из-за климата. Было бы хорошо на юг, но в Италии или Испании нет нужных врачей. Во Франции — опять гостиницы, это сложно и дорого. Он не может оставаться и в Вене. Он — скиталец, быть в одном месте больше 5-6 дней для него невыносимо. Его все время тянет "брождать". Тогда я предложил своею квартиру в Антисы, зная, что там Рихтер будет хорошо себя чувствовать: там есть солнце, есть твердая и чистая вода. Квартира довольно скромная, но уютная, и все-таки это юг Франции, здесь можно провести зиму. Важно было и то, что там есть три спальни и салон, где можно установить камеру и микрофоны. Есть также хорошее естественное освещение. Мы продолжили нашу работу с Рихтером в Антисях так, чтобы он не догадывался, что его снимают, — может быть, фильм наконец-то получится.

— Как же был найден выход из этой ситуации?

— Через неделю он позвонил и сказал, что хочет меня видеть немедленно. Когда я приехал, он прочитал рецензии, которые написал на мои фильмы "Д.Фишер-Дискави" и "Д.Йостра". Его впечатления были

не только позитивными — фильмы прозвали на него хорошее впечатление. Он высказал также ряд тонких критических замечаний, Рихтер был настоящим ценителем кино, которое хорошо знал. Я воспринял эти рецензии-очерки как согласие на съемку. И его рассуждениях как бы звучал следующий подтекст: "Вы сделали замечательные фильмы. Я знаю свое разделение — снимайте". И это было действительно так.

Мы встречались с маэстро еще две недели, но потом, 15 ноября, он улетел в Японию. Он был в довольно хорошей форме и сказал мне: "В Японии я проведу полтора-два месяца, предполагая, что я дам несколько концертов. Однако когда я приеду туда, то скажу, что буду играть только через месяц, если все будет в порядке. Во Францию вернусь в конце января". Но уже в декабре он прилетел в Германию, затем во Францию — маэстро был в полном отчаянии. В Японии не сыграл ни одной ноты, так как все время либо находился в госпитале, либо безвыходно сидел в своем номере. В Париж вернулся в ужасном состоянии. В течение следующего года мы виделись часто, но я не смел даже намекнуть о съемках фильма.

— Как возникла идея пригласить Рихтера в Антисы?

— В октябре 1996 года я нашел его в Вене в плачевном состоянии. Он не вставал, не говорил. Нина мне сказала: "Брюно, это конец. Мы не знаем, куда ехать. Он не хочет возвращаться в Москву, там невозможно жить из-за климата. Было бы хорошо на юг, но в Италии или Испании нет нужных врачей. Во Франции — опять гостиницы, это сложно и дорого. Он не может оставаться и в Вене. Он — скиталец, быть в одном месте больше 5-6 дней для него невыносимо. Его все время тянет "брождать". Тогда я предложил своею квартиру в Антисы, зная, что там Рихтер будет хорошо себя чувствовать: там есть солнце, есть твердая и чистая вода. Квартира довольно скромная, но уютная, и все-таки это юг Франции, здесь можно провести зиму. Важно было и то, что там есть три спальни и салон, где можно установить камеру и микрофоны. Есть также хорошее естественное освещение. Мы продолжили нашу работу с Рихтером в Антисях так, чтобы он не догадывался, что его снимают, — может быть, фильм наконец-то получится.



Я купил компактную телекамеру и вместе с оператором отправился в Антисы.

Там мы сделали точную разметку, определили место для камеры, нашли наилучшее время съемок, продумали все технические детали. Опробовали нашу аппаратуру, составили план съемки на продолжительный период — я знал, что за одну встречу с Рихтером его можно будет снимать всего несколько минут. Он был очень слабым. Иногда вроде бы все шло хорошо, мы разговаривали, но через минуту маэстро замолкал, сидел с отсутствующим видом. От таких встреч оставалось ощущение горечи и глубокой жалости.

— А случился ли какие-то особые ситуации?

— Да. Рихтер любил роскошные рестораны, хотя был человеком очень скромным. Как-то я попросил его раскрасить по гостинице, в которых он останавливался во время гастролей по Сибири. Его ответ меня поразил: "Мне не нужен каждый вечер "Криолон". "Криолон" — самый дешевой отель в Париже, и маэстро действительно его очень любил. Но если Рихтеру приходилось ночевать в самой заштатной гостинице, это его нисколько не смущало. Ему было все равно. Он любил роскошь, но если на столе была одна картошка, ему этого было достаточно. В Антисях мы часто ужинали в очень хороших ресторанах, причем каждый раз он отправлялся в другой. Как-то вечером у Рихтера было хорошее настроение, он пригласил всех нас в ресторан, который выбрал заранее. Маэстро был очень наблюдательным, знал дорожку, я вел машину, а он мне говорил, где делать повороты. Накануне мы шли желанный ресторан. Во время оживленной беседы маэстро меня спросил: "А вы вам рассказывали, как Шостакович впервые показал мне свою рукопись Девятой симфонии?" Полтора года назад он мне про это уже говорил, но тогда не было камеры. Поэтому я сказал "нет" в надежде на то, что завтра он повторит эту замечательную историю и мы сможем ее снять. Но Рихтер хотел ее поведать немедленно.

— Какие трудности были при монтаже?

— В то время я постоянно ездил в Москву. Рихтер дал мне ключ от своей квартиры, где было очень много важных документов, вещей. Каждый раз, когда я возвращался, он просил рассказать, что я нашёл. Маэстро прекрасно знал все свои материалы, объяснял, где они лежат. Я обнаружил у него любительские фильмы, которые он сам снимал в маленькой кинокамере, купленной в Америке. Я привез в Париж 25 рулонов пленки общей протяженностью около семи часов. Правда, использовать удалось не много. Наша техническая группа проделала колоссальную работу, чтобы восстановить этот плохо сохранившийся киноматериал. Была проведена также гигантская работа с архивными кинодокументами. Я нашел очень много пленок с выступлениями Рихтера, но без звука. Анализировать движения его пальцев, установить, какие произведения он исполнял. Так, "узнал" симфония-летопись Рихтера Рахманинова и потом синхронизировал ее звучание с кинокадрами, которые вошли в телефильм. Процесс монтажа был длинным и сложным. Пришлось много работать, чтобы достичь необходимой ритмики. Когда Рихтера нет в кадре, повествование идет намного быстрее, когда он появляется, такие темпы становятся невозможными — это "сплошно" бы изображение.

В начале фильма я решил показать, как пробуждается его воспоминания. Мы сняли темные воды Москвы-реки и затем на этом фоне смонтировали семейные фотографии. Потом на это изображение наложили его рассказ. У Рихтера была великодушная память, но иллюстрировать его слова было чрезвычайно трудно.

— Удалось ли показать Рихтера ваш фильм?

— Да. В июне 1997 года, накануне его отъезда в Москву, я сказал: "Мы закончили предварительный монтаж и могли бы показать вам фильм". Мне было трудно это произнести, но когда он дал согласие, я был счастлив. В то время я жил на 30-м этаже высотного дома. Рихтер отказался смотреть картину у меня, сказал, что ему будет трудно подняться по ступенькам. Потом он хотел поехать в резиденцию нашей компании. Весь персонал был в восторге: никто никогда Рихтера восторге не видел. Для них этот визит стал бы огромным событием, ибо все эти три года они работали как слесари. Но просмотр мы все же устроили на квартире Ирины Шостакович. Нас было пятеро: Миленка, Нина, маэстро, его большой друг в Париже профессор-психиатр Рене Марто и я. На просмотр ушло два вечера — каждый день почти по два часа, потому что тогда фильм длился три с половиной часа. Потом я многое изменил, но структура фильма осталась прежней. Видеозапись продолжалась два года — конечно, с перерывами, а монтаж занял 14 месяцев. Монтажные работы продолжались после смерти Рихтера.

Во время просмотра маэстро молчал. Он сидел на стуле, а на полу, мы постоянно обменивались взглядами. Я замечал в них знаки одобрения. По окончании он сказал только два слова: "Это — я". Потом с удивлением добавил: "А где и когда вы все это сняли?" Ну, теперь едем в "Мишу". В этом кадре мы сидели за столиком вдвоем. Рихтер был в прекрасном настроении. В гостинице мы вернулись довольно поздно, и я оставался с ним до трех утра. В тот день он улетал в Москву. Прощаясь, сказал: "У вас еще очень много работы. Я так хочу показать вам мои любимые места в Москве". Я ответил: "У меня уже есть сценарий для последних кадров фильма, которые я хочу снять с вами в Москве. Но теперь придется с целой группой, и вы увидите все". Он сказал: "Да, да, конечно. Проводите обязательно. Буду вас ждать". Получив полное согласие Рихтера, мы с коллегами определили время и план наших съемок в Москве и на Никольской горе, на его даче.

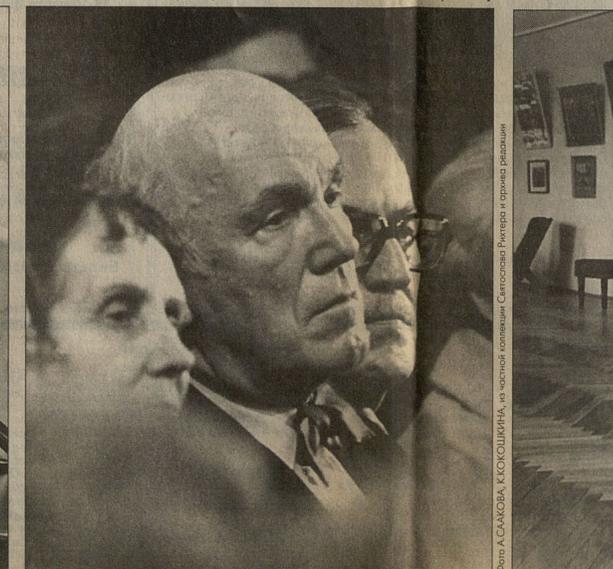
— Думал ли Рихтер о смерти?

— Нет. Вспоминаю один удивительный случай, когда попросил его уточнить ряд неясных фраз. Я сказал: можно сделать сейчас же, а можно — в конце августа. Рихтер ответил: "В августе будет поздно". Меня это потрясло: неужели он думает о смерти? Тогда он начал регулярно заниматься — играл на рояле по три часа каждый день. В тот вечер, когда я пришел, чтобы отвести его на квартиру к Ирине Шостакович, маэстро играл сонату Шуберта. Он повторил одну строку 15 раз, хотя до этого провела за роялем уже более двух часов. В последние дни Рихтер ощутил в себе прилив энергии, вновь обрел волю не только работать, но и выступать. Заметив мою растерянность, с улыбкой добавил: "Поздно — потому что в августе может быть концерт". Рихтер думал не о смерти, он думал о концертах.

— Удалось ли вам снять его в Москве и на Никольской горе?

— Нет. Накануне нашего вылета в Москву позвонила Нина и сказала, что маэстро в больнице и я не должен приезжать, но через неделю все будет в порядке. Я был раздосадован. Мне казалось, что он опять затягивает съемки и это уже слишком. Ведь для поездки в Москву я пригласил кинопленку, вся техника была готова, визы оформлены. Я поехал к Элен Ле Кер, которая занималась моими фильмами, и рассказал ей об отмене съемок. Она ответила: "Может быть, с Рихтером действительно случилось что-то серьезное?" Об этом не думал, потому что из Парижа он улетал в хорошем состоянии. Первого августа позвонил в Москву Елена Брылева, замечательная певица, ученица Нины. На вопрос о том, как чувствует себя Рихтер, она ответила, что минуту назад он скончался. Не могу описать, какое страшное горе охватило меня. Три года общения с ним стали частью моей жизни. У нас сложились такие отношения, о которых я даже не мечтаю: возникла глубокая эмоциональная связь. Я поехал в Москву. Там состоялась невероятная трогательная похороны. Прощаться с Рихтером пришла вся столица России.

Париж



Фот. А.САМОУРА, К.КОКОШКИНА, на последней коллекции Святослава Рихтера и скрининг-редакция