

Я знал Рихтера в течение 25 лет. Наша первая встреча состоялась во Франции, во время его гастролей. Рихтер сказал, что должен репетировать перед концертом в Париже, и хотел сделать это у меня дома. Тогда у меня была маленькая, но уютная квартирка. Он пришел вместе с импресарио, который за ним следил. Рихтер вообще терпеть не мог этих агентов. Импресарио мне сказала, чтоб я наблюдал за Рихтером, «потому что вы его не знаете, и не знаете, что он может сделать». Я возразил: «Пусть он будет свободным и занимается без моего присутствия».

Как только эта женщина ушла, через 10 минут я тоже ушел. Вернулся через полтора часа. Рихтера не было, лежали его очки — все в пыли, и квартира была достаточно разрушена. Дело было в июне, и окна были открыты. Пришел сосед и сказал, что надо закрыть окна и вообще играть потише. Рихтер страшно разозлился и начал ломать все, что было вокруг него, а потом ушел. Он исчез, и его не было три дня. Он хотел побыть один.

Потом мы очень часто встречались в Париже. Последний раз — в 1984, когда он играл в Советском посольстве. Сразу после концерта он ко мне подошел, мы замечательно поговорили. Да, мы знали друг друга, но отношений у нас не было.

Я хотел сделать фильм о Рихтере. Но женщина, Милена Борромео, которая последние десять лет его сопровождала, мне сказала: «Не надо, он просто не обращает внимания на все это». Я потерял надежду...

В 1995 я закончил серию из четырех фильмов о Дискау, Ойстрахе, Менухине и Гульде. Я был пустым, без энергии: много лет работал над этими фильмами и вложил туда все свои эмоции. Тогда я решил отменить все дела и стал свободным человеком. И в сентябре того же года я получил звонок от Рихтера через эту женщину. Она говорила: «Маэстро хочет, чтобы Бруно сделал его биографию». Я спросил ее, что это значит — сделать его биографию, я не биограф. Что он хочет: книгу, фильм?

Рихтер тогда был в Париже, лежал в больнице. Я предложил встретиться в удобное время. «Нет, он никого не хочет видеть, он болен». И я сказал, что если он не хочет, то и не надо; могу написать несколько страниц с вопросами к Рихтеру. — «Давайте, давайте. Это будет просто рамка».

Я всю ночь работал и к утру уже хотел найти какое-то заключение. И тогда... Я как раз незадолго до этого был в Москве и нашел «В поисках утраченного времени» Пруста на русском языке, купил все шесть томов. Для меня Пруст — это уровень Баха, Шекспира и Толстого. Я не знал, что Рихтер любит Пруста. И вдруг мне пришла идея: есть эпизод, где Пруст описывает актрису, ее фантазию. Она играет гениальное сочинение и добавляет в него свою гениальность. Я написал только одну фразу: «Есть ли гений в интерпретации?» и хотел узнать, что маэстро об этом думает. Я отправил этот факс в гостиницу, где жил Рихтер, и в восемь часов утра пошел спать. В десять часов — звонок: «Маэстро хочет с вами встретиться».

Я сразу позвонил в свою продюсерскую фирму, они нашли дат-аппаратуру, я взял ее и поехал. Я был в гостинице у Рихтера и слышал, как он рыдал за стеной. Я подошел к пианино и увидел его заметки на каждый день: почистить зубы, почистить немножко Пруста и Томаса Манна.

И вот он пришел и сказал: «Привет». Я испугался и подумал: «Может, мы ужинали вместе вчера вечером?». Уже 12 лет прошло с тех пор, как мы виделись в последний раз.

А он тут же:
— А вы помните, как я приходил к вам?
— Ну конечно, я помню. А вы, маэстро?
— Ну еще бы! А вы что, нашли Пруста на русском языке?
— Я был в Москве недавно.
— Нашли последний том?
— Его нет.
— И что, я умру, не прочитав Пруста до конца?

Я до сих пор не нашел этот последний том, его издали позже.

Рихтер сказал: «Есть всякие рассказы и истории про меня. Это же полная чушь. У меня пропал весь интерес ко всему. Дело будет продвигаться с вашей стороны».

Я поставил микрофон.
Рихтер сказал:
— Ужас! Что это такое?
— Маэстро, если вы хотите попробовать, я просто буду записывать.
Мы так и начали работать.

Наша работа продолжалась полтора года. Каждый день в течение полутора месяцев Рихтер говорил только в микрофон, без камеры. Были такие дни, когда он вообще молчал. Требовалось такое же терпение, как анималисту, который снимает животных и годами ждет интересные кадры. Я хотел принести камеру.

9 апреля по ОРТ была показана премьера телевизионной версии фильма «Рихтер непокоренный». Кинолента уже демонстрировалась во Франции, Германии, Японии, Америке — правда, под другим названием: «Загадка Рихтера».

Известно, что пианист практически не давал интервью, был закрыт для журналистов. И поэтому фильм, построенный на материале дневников музыканта, бесед с ним, сразу же стал сенсационным.

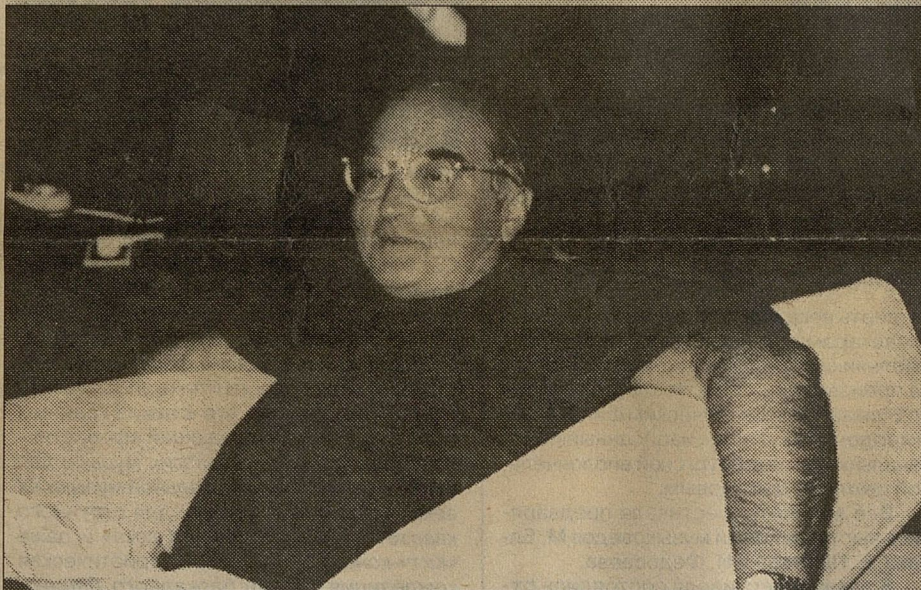
Автор фильма о Рихтере — французский режиссер и музыкант Бруно МОНСЕНЖЕН, снявший ленты о Давиде Ойстрахе, Иегуди Менухине, Фишере-Дискау, Глене Гульде (об этом музыканте он также написал книгу), Геннадии Рождественском...

Накануне телевизионной премьеры должна была состояться презентация картины в отеле «Националь», но по каким-то причинам фильм не был показан целиком. Г-н Монсенжен приехал в Москву и с удовольствием рассказывал об истории создания трехчасовой уникальной ленты (кстати, режиссер блестяще говорит по-русски).

Наш корреспондент встретился с Бруно Монсенженом дома у известного врача, детского доктора мира, профессора Л. Рошала. Леонид Михайлович — руководитель клиники неотложной детской хирургии, председатель Международного комитета помощи детям при катастрофах и войнах — давно знаком с режиссером и много лет поддерживает с ним дружеские отношения.

Мы выражаем благодарность г-ну Рошалу за организацию эксклюзивного интервью, данного Б. Монсенженом нашей газете, а также за предоставленную из личного архива фотографию.

Стилистика речи режиссера сохранена.
Миз. обозрение. — 1999. — № 5. — с. 5
**ПОСМОТРЕВ ФИЛЬМ,
РИХТЕР СКАЗАЛ: «ЭТО Я»**



Мы беседовали обо всем. Все невозможно пересказать. Каждый день я был с ним. Было и молчание, и моменты, когда он вдруг все выговаривал.

Я страдал, что нет камеры. За это время я говорил и с Ниной Дорлиак. Она понимала, что мне это необходимо, и советовала приносить камеру подпольно, чтоб он не видел. Я этого не сделал бы никогда. Это невозможно. У нас уже есть связь, доверие, и я не хочу, чтоб он обнаружил, что за стеной есть камера. Я ждал того момента, когда будет уместно принести ее. Фильм — это не только съемка, это звук, сценарий, все вместе.

Рихтер был очень болен. К концу октября врач ему сказал, что его ноги в прекрасном состоянии. Как только он это услышал, ушел из гостиницы, три часа ходил. Вернулся в прекрасном состоянии, и у нас был отличный сеанс.

Потом он сказал: «До завтра?». — Я ответил: «Да, конечно».

— Но все, что я рассказываю, не интересно.

— Ну как же, маэстро? Это чрезвычайно интересно.

И вдруг я сказал, что было бы более интересно беседовать с камерой. Его реакция была просто гениальной: «Да нет, потом». Вроде согласен!

Есть одна фраза, которую я не включил в фильм, она потеряла бы смысл. Рихтер так говорил: «Мне кажется, что Прокофьев как-то высказал, что его композитор, кого он так особенно — Гайдн». Все глаголы пропустил. Но значение — очень яркое. Я так обрадовался, когда он мне сказал это «потом»! Значит, можно ехать.

К сожалению, Нина тогда вошла в комнату и все слышала. И она сказала: «Святослав Теофилович, все будет нормально. Бруно придет с ассистентом, ни-

чего не будет заметно». И он тогда закричал: «Нет, нет!», сломал все. Я отчаялся и подумал, что это — все, конец. Может быть, я слишком рано сказал о камере, но уже прошло полтора месяца.

Утром мне позвонили и сказали, что маэстро не может, он устал. На следующий день — то же самое, а потом — тишина. 1 ноября я собирался в Лондон (это был единственный день, когда я должен был уехать, ведь всю осень я провел с Рихтером) на премьеру своего фильма о Менухине, и мне было очень трудно это отменить. Мне сообщили, что маэстро хочет меня видеть. Я извинился:

— Это невозможно, я сейчас уезжаю.

— Но он хочет, вы должны приехать.

— Я же давно говорил вам, что 1 ноября — единственный день, когда я уезжаю, до третьего.

Вернувшись в Париж, я открыл дверь квартиры, а телефон уже звонил.

— Что? Вы уже в Париже и не связываетесь с нами?

— Я сейчас приеду.

Взял моoped, поехал к Рихтеру. Он меня принял и говорит:

— Можно я вам прочту что-нибудь?

— Конечно, с удовольствием.

— Вот что я вчера написал или позавчера.

И он читает рецензию на мой фильм о Дискау, потом — об Ойстрахе. Рецензия была очень доброй и тонкой, как у знатока кино. Он прекрасно обо всем говорил, там были невероятные слова. Потом он посмотрел на меня и спросил: «Ну как?». Я был очень растроган, но просто сказал: «Спасибо, это замечательно». А Рихтер добавил: «У меня есть еще две строчки насчет Фишера Дискау». Я попросил их тоже прочитать. Он прочитал: «Там слишком много музыки. А виноват режиссер Бруно Монсенжен». Потом долго извинялся.

Интерпретация была открыта. У Рихтера это значило: «Давайте, давайте, я согласен». Тем более что музыки от него не требовалось. В то время он отменил гастроль в Японии, а Нина на них настаивала. Рихтер не хотел, но потом согласился — с тем условием, чтоб его анестезировали в Париже в гостинице, и чтобы он проснулся только в отеле Токио. Никто не хотел браться за такое. И он снова отказался. Через несколько дней нашли анестезиолога, который согласился лететь с маэстро, и Рихтер поехал. Он много занимался и сказал мне, что будет готов к сеансам только через месяц, так как уже очень давно не играл, а если играл, то простые вещи: Концерт Шумана, Концерт Чайковского и Этюды Шопена. К сожалению, он вернулся в Европу через три недели, не сыграв ни одной ноты.

Я застал Рихтера в Италии, он позвонил мне и попросил приехать. Он был в ужасном состоянии. Потом вернулся во Францию, я нашел его дом недалеко от Парижа, приходил к нему в течение трех месяцев, но он постоянно спал. В мае-июне 1996 он уехал в Германию (его кардиолог был немцем) и пробыл там почти все лето. В июне мы встретились в Вене. Я пришел, он лежал на диване, старался не показывать, что ему плохо, делал над собой огромные усилия. Нина на кухне мне сказала, что это просто невозможно, он не хочет в Москву: только на юг Франции и в Италию.

Я вернулся в Париж и позвонил своему отцу, которому было тогда 85 лет: у него была квартира в Антибах. Я попросил его предоставить ее Рихтеру. Святослав Теофилович и Нина Львовна сразу приехали и прожили там шесть месяцев. Я поехал к ним. Рихтер был уже другой. Он говорил: «Давайте, давайте работать». Мы пошли в ресторан на площади около музея Пикассо, и он себе заказал острый суп, мясо, вино... Вечером он уже устал.

Я знал эту квартиру и думал, что там можно построить легкую структуру для съемки. Я купил в Японии очень маленькую камеру. Рихтер не знал, что она у меня была. В Париже я договорился, чтоб мне дали оператора (я его знал, он красивый мальчик и при этом не болтливый), и мы поехали в Антибы, я представил его как своего ассистента, и он был в очень хороших отношениях с Рихтером.

Мы нашли место для камеры, место для Рихтера, и я построил очень аскетичный декор, подходящий к состоянию маэстро. Я хотел не только сделать фильм, я хотел, чтобы он был красивым. Решили, что Рихтер будет сидеть, а работать мы будем только с натуральным светом, без дополнительного освещения. Это значило, что мы могли снимать только между тремя и четырьмя часами, когда светло и жарко.

Мы все организовали, через террасу я связал камеру с профессиональной аппаратурой. Рихтер уже дал мне все свои дневники, я выбрал из них отрывки. Когда он был не в состоянии говорить, я просил его читать дневники.

Это был длительный процесс, очень тонкая мизансцена, постановка, хотя все кажется абсолютно спонтанным.

Мы работали там в феврале и марте. Иногда не было ничего, иногда, наоборот, были результаты. Он мне дал понять, что знает о съемках, в типичной для него манере: так деликатно! Мой помощник, Нина и я были на квартире. Утром Нина вошла в его комнату и попросила его дать ей кафтан, который уже стал грязным, чтобы отослать его в чистку. Рихтер отказался, сказал, что ему в нем хорошо, «потому что он красивый для фильма». Вошел в образ. Потом мы сняли Рихтера в этот день. Вечером он спросил: «А что, вы смогли что-нибудь снять?». До этого он никогда не говорил о съемках, это было впервые. Я был очень смущен. Потом, конечно, я ему показал фильм.

Мой отец умер 1 апреля, и Рихтер уехал из этой квартиры в тот же день.

Весь фильм я закончил через три года после завершения съемок. Только к концу Рихтер начал проявлять интерес, спрашивал, как и что вышло. Он мне дал ключ от своей квартиры в Москве, сказал, где находятся все нужные вещи, фотографии. Когда я вернулся во Францию, он спрашивал, что я нашел, говорил: «Мы должны поехать в Москву вместе, я должен вам много показать». Вдруг весь этот проект стал его проектом, и когда я ему показал фильм в черновом варианте, он сказал: «Это я». Эти два слова были для меня очень важны. Мне предстояли месяцы работы, фильм был гигантским.

В течение двух лет мы жили вместе. Когда 1 августа 1997 Рихтер умер, у меня был шок не только потому, что ушел большой пианист. От меня ушел человек. Я не знал, что буду делать без него. С Менухиным меня связывали тридцать лет дружбы, Гульда я снимал очень долгое время. С Рихтером получилась исповедь, предсмертные кадры. И все — чудом.

Записала Катерина ЗАМОТОРИНА

Рихтер Святослав

5.99.