

Литературная газета - 1998,
- 12 авг. - с. 13

Великая грусть

Леонид ГАККЕЛЬ

Последнее слово Святослава Рихтера

НАКАНУНЕ первой годовщины со дня смерти Святослава Теофиловича Рихтера в обеих столицах с какой-то "самиздатовской" проникающей энергией распространилась видеокассета с записью трехчасового телевизионного фильма "Непокоренный Рихтер"; это, по существу, огромное интервью с пианистом, взятое известным французским тележурналистом Бруно Монсанжоном (к его чести, ни разу не появившимся в кадре).

Артисты рихтеровского ранга к концу своей жизни всегда оказывались авторами мемуарных книг; Святославу Теофиловичу досталось лишь такое запечатление — на телеэкране: он сидит за пустым столом, перед ним тетрадь — дневник, черновик воспоминаний? — иногда Рихтер читает оттуда, но в основном это свободная речь, прерываемая молчанием. Все в ней поразительно, но особенно сильно воздействует наивность, детская чистота — и в том, как Рихтер говорит (это интонации обиженного ребенка), и в том, как он напевает начало шопеновского этюда; а вот он показан спящим — руки под головой сложены совсем по-детски; вот он идет — движения гибкие, молодые (это напоминает Бориса Пастернака, не старившегося до самого последнего своего предела). Ничего общего с коллективистски-стертой манерой поведения официальных советских знаменитостей; видимый рихтеровский облик сохранил в себе только свежесть и легкость детства, только его "неприкрепляемость" (слово Гертруды Стайн).

Но почему голова Рихтера приняла вид трагической маски: опущенные углы рта, острые уши, почти бесплотный покров лба? Неужели только потому, что артисту во семьдесят лет? В часы телевизионного монолога сгустилось его необъятное, непредставимое одиночество, явилась дантовская "la grande tristezza", "великая грусть", тоска по прожитому и непрожитому, ощущение личного предела и личных предельных достижений, не принесящих света и покоя и добавивших в мир слишком мало ясности и добра. Страдальческими становятся воспоминания даже и о приветливых жестах жизни;

как тяжелая ноша ощущается сама власть воспоминаний. Рихтер говорит о своих жизненных соседях Семеновых, называет по имени и отчеству, кажется, всех восьмерых, и мы чувствуем, что ему становится легче; вот он где-то на берегу сидит спиной к нам, огромный, широкий, в маленькой кепке набекрень, и не избавиться от ощущения, что ему тесно, что он зажат в корбке своей памяти (снова зрительная параллель: Пастернак в шапке-пирожке на макушке, "мамонт, глядящийся в зеркало"). Что бы в такой момент ни говорилось, все грустно и все через силу; иногда же рихтеровская меланхолия входит в единство с воспроизводимой жизненной картиной, и тогда получается изумительный аккорд: по-другому не назову воспоминания о военном Мурманске, о зимнем Исаакиевском соборе через гостиничное окно...

Разумеется, фильм необыкновенно интересен как свидетельство о Рихтере устами Рихтера и как историческая хроника его глазами. Как бы мы узнали о биографических подробностях (например, о том, что Рихтер-отец был дружен с композитором Шрекером), о поразительной фразе, обращенной учителем к ученику на консерваторском уроке: "Мне нечего сказать" (Нейгауз после рихтеровского исполнения Сонаты Листа)? Большинству из нас фильм впервые сообщил о том, что Рихтер играл в Колонном зале Дома союзов на похоронах Сталина (автор фильма не воспотрился искусению подробно показать эти жуткие похороны, диссонировавшие совершенно булгаковской реплике Рихтера: "Сталин ауфвидерзей").

То, что говорит Рихтер, суть не только свидетельства, но и признания; увлеченность восприятия, воспитанного "самиздатом", скапливается вокруг их отрицательного полюса. Я имею в виду рихтеровскую правду о событиях и людях; она гневна, язвительно, раздражена — по-разному — отвергает неправду умолчаний и общих мест; все это очень напоминает "Свидетельство" Шостаковича (выпущенное С. Волковым), в подлинности которого я теперь уже не сомневаюсь — столь естественны для русско-со-

ветского художника накопления "ненавиденных воспоминаний" и желание выговорить их. Вот и раздастся голос артиста, прошедшего свою жизнь без слов, хотя и в непрекращавшемся общении со множеством людей; вот и он подробен в объяснении личных жизненных сюжетов.

Самое личное — это родители и учителя. Рихтер преодолевает тяжелое умолчание о казенном отце и говорит о своей матери в таких тонах, что каждый из нас, отнюдь не будучи фрейдистом, сможет найти объяснение многому в рихтеровской судьбе. Господи, сколько судеб, сколько семей подверглись античеловеческой деформации под властью террора и какой мукой было молчать и молчать об этом! Для многих из нас рихтеровская семейная история — очаг знакомой боли, так же, как со всей полнотой страха мы все еще способны откликнуться на пересказанный Рихтером сон 1936 года ("звонок в дверь")...

Рихтеровские высказывания об учителе — Генрихе Нейгаузе — тоже могут интерпретироваться на психоаналитический лад ("похож на отца"), ну и, конечно, они не так драматичны; все негативное в них связано с чисто музыкантскими проблемами: Нейгауз-пианист порой бывал чрезвычайно небрежен... но порой играл заворачивающе (нам показывают абсолютного конгениального исполнения скрябинского "Листка из альбома"). Драматизм начинается нарастать там, где разговор переходит от учителя-пианиста к биографическим значимым современникам-композиторам, и прежде всего Прокофьеву и Шостаковичу — этим богам и демонам советской музыки, испытанию для каждого музыканта в новой России.

Рихтер освобождается от их власти, не посягая на их композиторское величие, выбирая естественный путь чисто человеческих оценок. "Прокофьев был очень интересный человек, опасный... здоровый очень... беспринципный" (цитирую то, что услышал и записал с экрана); о Шостаковиче: "Я очень трудно воспринимал его присутствие", "совершенно ненормальный"... Но перед этим или вслед этому даются на кинолентке неистовая рихтеров-

ская игра в Пятом концерте Прокофьева, почти безумное в своей эмоциональности исполнение Прелюдии и фуги ребеболь мажор Шостаковича (к тому же на голове у пианиста какая-то фантастическая шапочка); перед нами поистине демоническое сочетание Слова и Дела, да и вообще к "отрицательному полюсу" рихтеровских воспоминаний притягиваются эпизоды с очень острым рисунком — наподобие участия в панихиде по М. В. Юдиной с исполнением нелюбимой ею рахманиновской музыки или выступления в Тройном концерте Бетховена под управлением Караяна ("война Караяна и Ростроповича против Ойстраха и меня" — об этом говорится со стыдом и горечью, тогда как Бруно Монсанжон вопреки Рихтеру и, видимо, из непреодолимого почтения к Караяну показывает большой фрагмент Тройного концерта).

Если есть отрицательный полюс, то, конечно, есть и положительный, есть замечательные словесные подтверждения всего того в Рихтере, что было для нас "светом в окне", и новые запечатления благородства, возвышенности, неделимости, не бы в а л о с т и нашего великого артиста. Почему он говорит: "У меня было три учителя: Нейгауз, мой отец и Вагнер"? Да потому, что искусство и жизнь для него слитны и беспредельны. "Я не играю для публики, я для себя играю", "Интересно играть в деревне" — связь этих двух реплик очевидна, ибо для Рихтера исполнительство есть дело какой-то высшей интимности, и все исполнительские решения — даже и о том, где и когда играть, — совершенно спонтанны. У него так было всегда ("Эво-

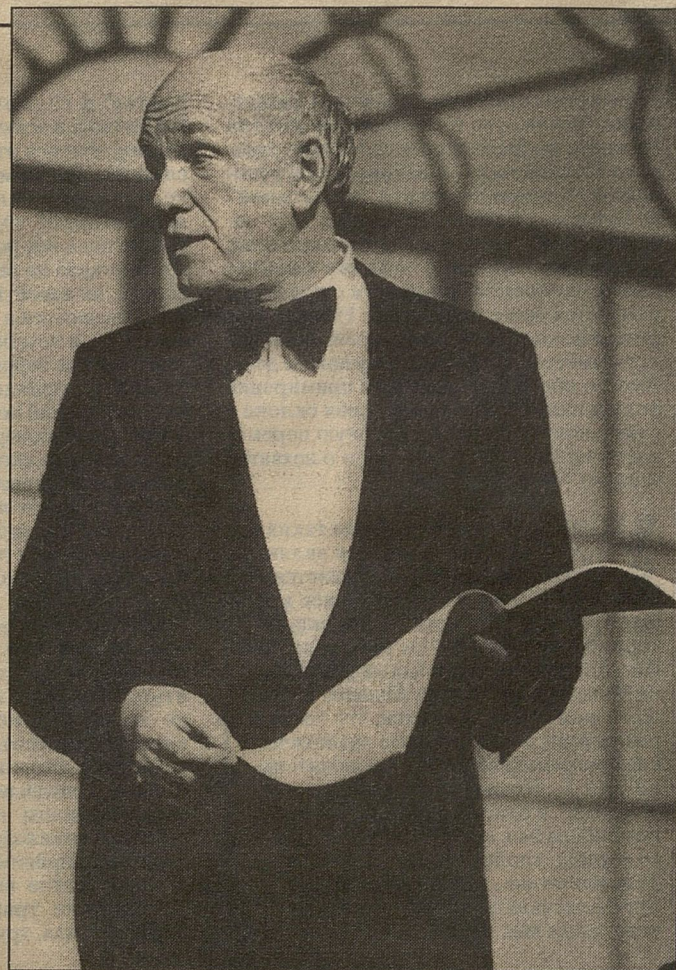


Фото Виктора АХЛОМОВА

шай и ни смотри, они воздействуют очень сильно. Тем более, что в фильме представлена некая эмоциональная дуга Рихтера-пианиста: от сокрушительной, стихийной виртуозности (кроме упоминавшегося Концерта Прокофьева, это еще и Этюд №4 Шопена, и финал Концерта Чайковского) до отрешенной, почти недвижной звуковой медитации (начало Соль-мажорной сонаты Шуберта). А по пути — одна из записей конца 70-х годов, где необыкновенно красивый — с седыми бакенбардами — Рихтер играет Прелюдию Баха, запись финала двухфортепианной Сонаты Моцарта с Бенджаминем Бриттеном за вторым роялем — надо видеть, какими растроганно-благодарными взглядами обмениваются друг с другом партнеры!

В каждую свою минуту огромный видеofilm воспринимается как чрезвычайное событие, столь близко подходит к нам гениальный человек, столь многое он нам открывает. Думаю, что и самому Рихтеру этот фильм дал ощущение новизны, необычной меры собственных свойств — человеческого и артистических. Иначе итог фильма не собрался бы в три фразы, сказанные отнюдь не подряд. "Слава Богу, восемьдесят лет": это констатация с привычным в подобных случаях примиренным и удовлетворенным оттенком. Ближе к концу фильма: "Свободнее стал я"; даже в устах праведника, каким был Рихтер в своей артистической жизни, такая фраза не может не выражать надежду и облегчение. Но вот — последние слова, вслед за которыми Святослав Теофилович закрывает лицо руками и умолкает: "Я себе не нравлюсь. Всё".

Что это? Русская, толстовская тоска по одиночеству и свободе, недостижимых в декорациях человеческого существования? Наверное, так. Может быть, здесь еще и тяжесть долголетья и не н у ж н о г о опыта жизни в стране злого фарисейства и в сопротивлении фарисейству. Еще и печаль физически неизбежного (с возрастом) сжатия рихтеровской художественной вселенной.

Фильм обрывается траурным звучанием второй части Сонаты си-бемоль мажор Шуберта в исполнении нашего мастера. А заключительные титры идут на фоне третьей, скерцозной части. Шуман некогда написал о Шуберте в связи с настроением этой музыки: "словно бы он завтра же может начать все сначала". Ничего сначала не началось у венского гения, ему осталось совсем недолго жить. И для Рихтера фильм Монсанжона оказался последним (единственным?) опытом произнесенного слова. Оно звучит над нашими головами, оно печалит, смущает — и меняет наше зрение, как все великое, позволившее увидеть себя вблизи.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ