

Юрий Дикий

## Genius loci Святослава Рихтера\*

«Вся беда в том, что никем не доказано, так ли уж всемогущ этот житейский и деловой опыт, как хотят уверить себя обладатели здравого смысла. Скорее всего, это шаблон, пригодный для очень ограниченного количества несложных случаев. Стоит возникнуть непредвиденному обстоятельству, требующему быстрого решения, – и эти люди оказываются безоружными».

Р. Роллан. «Жан-Кристоф». Книга 6, «Антуанетта»

В 20-е годы практически все консерватории революционной России, переросшей в СССР, не обошли стороной серьезные проблемы высшего музыкального образования. Если в первые годы основания новых консерваторий (до революций 17 г.) руководители молодых музыкальных вузов во главу угла ставили кадровый вопрос в качественном функционировании художественных классов, то революционная идеология ориентировалась вовсе не на мастеров-художников. На поверхности музыкальной культуры и образования забушевали страсти ультрановаторства, помноженные на идеологические потребности. Если перед открытием Киевской консерватории в 1913 г. при наличии таких авторитетнейших профессоров, как В.В. Пухальский, который, как и В.И. Малишевский в Одессе, будучи директором музыкального училища, перед переименованием его в консерваторию был серьезно обеспокоен качеством преподавания на новом вузовском уровне. Он приглашает плеяду таких музыкантов, как Б. Яворский, Р. Глиэр, А. Николаев, Г. Беклемишев...

---

\* Окончание. Начало в кн. 60, 61.

Сохранившиеся отчеты новых консерваторий в первые годы их деятельности свидетельствуют об интересных данных жизни преподавательского и студенческого составов. К примеру, в отчете Киевской консерватории за 1913 г. в отдельной графе выделены студенты «иудейского вероисповедания», которые благодаря учебе в высшем музыкальном заведении получили т. н. «право повсеместного жительства в Империи» по «разъяснению Правительствующего сената от 11 июня 1886 г.». В возникновении этого «разъяснения» ощущается влияние А.Г. Рубинштейна, поскольку ранее евреи – студенты музыкальных училищ имели право проживания только на время учебы.

С начала 20-х годов XX века не избежали потрясений даже прославившиеся в мире столичные Петербургская (тогда уже Ленинградская) и Московская консерватории, несмотря на устоявшийся авторитетнейший кадровый состав руководства кафедр и этих вузов. Однако растущее влияние «левацких» организаций (в частности РАПМ) и их весьма воинствующий характер, в силу которого многие ключевые позиции в музыкальной деятельности, и особенно печати, отразились на свойствах программ музыкального образования. Назначение Наркомпросом директором Московской консерватории Б.С. Пшебышевского привело к появлению пресловутого «бригадно-лабораторного метода» взамен лекционных курсов и индивидуальных занятий мастеров-педагогов со студентами. Производственная практика стала направляться на руководство музыкальной самостоятельностью, а музыканты-исполнители были нацелены на программы, предусматривавшие запросы практически неподготовленных аудиторий.

М. Булгаков в фельетоне 1921 г. «Неделя просвещения» описывает следующий диалог:

«Заходит к нам в роту вечером наш военком и говорит мне:

– Сидоров!

А я ему:

– Я! (...)

– Ты, – говорит, – неграмотный?

Я ему, конечно:

– Так точно, товарищ военком, неграмотный.

Тут он на меня посмотрел еще раз и говорит:

– Ну, коли ты неграмотный, так я тебя сегодня вечером отправлю на «Травиату!»»

Весь период 20-х годов в консерваториях страны вполне можно охарактеризовать как весьма противоречивое, в какой-то мере ущербное явление для музыкальной культуры в целом и образования в частности. Это в первую очередь привело к оттоку за рубеж всем известных авторитетнейших в стране музыкантов, среди которых был и первый ректор Одесской консерватории В.И. Малишевский.

Парадигма процессов становления-развития или упадка в определенные периоды проявляет себя циклически. Если в первые годы работы для ректора Одесской консерватории основной проблемой был качественный скачок от училища к вузу, и здесь кроется главное достоинство В. Малишевского как руководителя, который это понимал, то понятно, почему приглашается Т.Д. Рихтер для преподавания в консерватории. Ректорская доктрина Малишевского прочно сохраняла традицию дореволюционного отечественного высшего музыкального образования, идущую от А.Г. Рубинштейна, – в вузе преподают самые авторитетные, выдающиеся музыканты страны. Это было существенным отличием от зарубежных консерваторий, где выдающиеся композиторы и исполнители редко соглашались на преподавательскую работу по соображениям и материальным, и карьерным, и престижным, предпочитая гастрольно-творческую свободу.

Недавно беседовал с киевскими коллегами-пианистами о проходящем конкурсе им. Ф. Шопена в Варшаве. Когда речь зашла об истории возникновения конкурса Ф. Шопена, то выяснилось, что практически никто из них не знает, кем он был основан, кто был первым главой жюри конкурса. Оставалось им заметить, что общество им. Ф. Шопена в Варшаве основал и стал первым председателем жюри конкурса ректор Одесской консерватории до 1921 г., замечательный музыкант Витольд Иосифович Малишевский (ученик Н.А. Римского-Корсакова). У него учились известный украинский композитор Н. Вилинский и знаменитый поляк В. Лютославский. Вынужденный отъезд из Одессы В. Малишевского, обусловленный многими факторами – в первую

очередь идеологическими и художественными, сказался на биографии Т.Д. Рихтера. Профессионализм Теофила Рихтера, приглашенного В. Малишевским в 1916 г. после отъезда ректора в период «философских пароходов» России, отошел на дальнюю орбиту интересов нового руководства вузом, и в значительной мере под влиянием его коллег-пианистов. Немецкое происхождение и работа органистом кирхи Св. Павла вполне подходили для элементарного последовавшего в 1926 г. доноса коллег-злопыхателей, о которых упоминает Святослав Рихтер в своих дневниках.

Все эти мозаичные заметки контекстно в границах «genius loci» обрисовывают обстоятельства формирования гения молодого Святослава Рихтера (одесского периода), росшего в сложнейших коллизиях «утраченного времени» для всей этой необычной семьи. Никак не вписываясь в интересы революционно обновленного социума, старший и младший Рихтеры биографически весь период 20-30-х годов не соответствовали ни задачам господствующего идеологического воспитания, ни запросам советской лауреатомании, а уж тем более перспективам «усредненно-го» (по Н. Бухарину) образования и культуры в целом.

К сожалению, С. Рихтер в своих дневниках не упоминает образовательные пертурбации Одесской консерватории. В то же время С.С. Прокофьев в своих откровенных дневниках о гастролях в Одессе (16 марта 1927 г.) писал:

«...За нами заехал Столяров и повез в Консерваторию, директором которой он теперь состоит. (...) Столярова я помню еще учеником Петербургской консерватории по классу скрипки, затем он стал дирижировать, а теперь попал в директора, но вид у него несолидный и не директорский, что я ему со смехом и доказывал:

– Неужели вас все-таки слушают? Вы бы хоть отпустили себе бороду!»

Оценочный тон С. Прокофьева недвусмысленно указывает на весьма пеструю картину одесской музыкальной жизни, в которой рихтеровской семье с ее интересами, укладом, профессионализмом было весьма неуютно.

Несмотря на все старания матери А.П. Москалевой житейски «обратить их на путь истинный», ее усилия оставались



Домашние карнавалы.  
Фото из архива Татьяны Вербицкой

бесполезными, как отмечал позднее С. Рихтер. Семья пребывала в странном состоянии некоей сакральной карнавальности с семьями себе подобными, общаясь узким кругом, своим сохраненным укладом, о котором впоследствии С.Т. Рихтер не только упоминал неохотно, если не просто умалчивал. Между тем черта, заложенная в детстве и юности, сохранившись, проросла в его режиссерские, менеджерские наклонности, художественную всеядность к живописи, литературе, кино, etc., судя по его знаменитым фестивальным инициативам и даже домашним праздникам.

Накопленная множественная причинность семейной отстраненности от социума, в первую очередь в силу происхождения и национальности, компенсировалась дружественными связями с себе подобными и незаурядной одаренностью всех членов семьи. Появление Теофила Рихтера как органиста в Одесском оперном театре после доноса коллег и его ухода с должности органиста кирхи, а впоследствии появление в театре молодого,

но уже известного в городе концертмейстера Святослава, привлекли внимание заинтересованных слушателей.

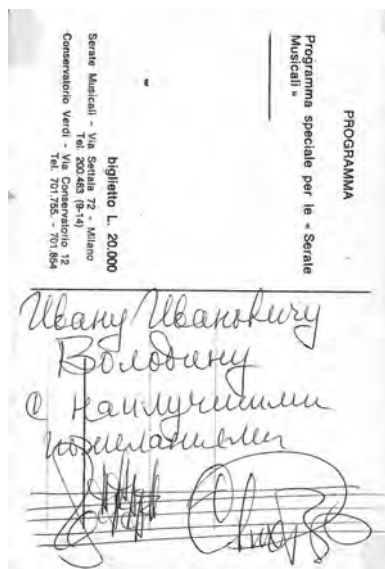
Немецкий консул в Одессе Пауль Роот, получив соответствующие рекомендации, приглашает Теофила для занятий со своими детьми. Владея ложей в театре и регулярно посещая спектакли, консул, услышав игру молодого Светика в вариациях на фортепиано в балете Глазунова «Раймонда», дружественно приглашает всю семью для домашних концертов. Такое семейно-концертное музицирование, длившееся не один год, было широко распространено в Одессе. Домашние концерты во многих семьях знакомили юного Рихтера с достаточно известными домами. Надо отдать должное им – круг знакомых семьи Рихтеров обладал незаурядным музыкальным вкусом в оценке игры отца и сына. Располагая многими материалами – воспоминаниями одесситов того периода, входивших в близкий круг их знакомых, ограничимся несколькими семьями, на глазах которых формировался гениальный музыкант.

«Большую семью Володиных, – пишет в книге «Одесские этюды инженера Володина» И.И. Володин, – хорошо знали на Французском бульваре как старожилы Отрады и почитали... Вспоминаю, каким он – тогда просто Святослав – был в молодости, когда приходил к нам на Пироговскую. Он всегда играл на рояле долго, увлеченно и страстно. Еще тогда мы предвидели в нем большой талант музыканта, хотя у нас в доме бывали и другие одаренные певцы и музыканты... композитор Артур Топузо... певец Лаптев – впоследствии народный артист, композитор Володя Фемилиди...»

Полувекковая содержательная переписка С.Т. Рихтера и И.И. Володина (известного одесского коллекционера), описанная в книге, увы, Рихтером нигде не упоминается.

«По-человечески мне жаль нашего именитого земляка, – пишет И.И. Володин. – Я знаю, как он переживал, отказывая себе во встрече с Одессой... Впоследствии я дарил Святославу на добрую память небольшие этюды, пейзажи, виды Одессы, такие как «Потемкинская лестница», «Вид Воронцовского дворца», «Арбузная гавань» – работы одесских художников Дворникова, Бальца и другие. Рихтеру они нравились, и он благодарил меня за внимание».

Не скрывая возможности своей феноменальной памяти, которая редко его подводила (как заметил Рихтер – только с цифрами), все же самые значительные впечатления своего детства



Фотография С. Рихтера с дарственной надписью И.И. Володину

и юности, отраженные в воспоминаниях одесситов, почему-то (!?) им практически не упоминались. Попадая в один ряд с рихтеровской доктриной «в Одессе не играл», как и длительное время утверждалось, якобы «не бывал» в послевоенной Одессе (что по сей день тиражируется неосведомленными журналистами).

Но как в тайники памяти упрятать, пожалуй, самые сокровенные памятные события детства и юности? Если только в этой, мягко говоря, странно внешней забывчивости не кроется некая странная загадка.

О «Шемаханской царице» – Н.С. Вербицкой-Завалишиной, его «драгоценной партнерше» игры в четыре руки до 1941 г., с которой он проводил за инструментом по 4 часа в день, и которая попадает в загадочную историю «Шемаханской царицы» в памятном новогоднем карнавале 1987 г., мы уже писали (см. «Зеркало недели»).

В сохранившейся достаточно регулярной переписке близких людей – Рихтера и Н.С. Завалишиной, судя по содержанию, нель-

зя не отметить факты, в значительной мере опровергающие бытующее и сегодня якобы его отстраненно-негативное отношение к своему одесскому периоду.

«Получил Ваше письмо от 10-го мая – спасибо! Вспоминаю часто давние дни в Одессе: когда мы играли в 4 руки, устраивали восточный вечер – было так хорошо...»

Другое письмо: «Я так же часто вспоминаю время в Одессе и нашу игру в 4 руки. Помните, как мы прилежно учили «Домашнюю симфонию Рихарда Штрауса? Это была действительно трудная работа, но результат получился очень хороший».

Очередное письмо: «Слушал сегодня в записи первый фамажорный квартет Бетховена, который давно-давно играл с Вами в 4 руки...».

Далее: «После всех моих летних странствований я попал в Зальцбург, и на второй день слушал 8-ую симфонию Брукнера (под управлением Караяна), ту самую, которую играл с Вами в 4 руки. Помните?»

Подпись практически под каждым письмом – «целую, Ваш Светик», и повторяющиеся теплые воспоминания совместного музицирования не могут быть формально интерпретированы в рихтеровской биографии. Но в официально функционирующих рихтеровских биографических материалах этого просто нет, за исключением одной записи в дневнике.

Не упоминает Рихтер и одесского врача Г.С. Леви, вылечившего в его детстве менингит, как и близкую ему всю семью Леви, которая боготворила Светика. Вместе с тем подаренный ему



В четыре руки. Наталья Вербицкая-Завалишина и Святослав Рихтер. Одесса, предвоенные годы.  
Фото из архива Татьяны Вербицкой





HOTEL AMBASSADOR WIEN

1/12/1942

Дорогой Катяша!  
Наконец я вернулся домой (отсут-  
ствовал я 5 месяцев) и написал  
Вам 2 письма. Спасибо.

Вы интересуетесь, где я за это  
время был; можно сказать „где  
я только не был!“ —

Главным образом в Европе:  
Австрия, Италия, во Франции.

Как всегда, много играл и  
записывался на машинки.

Как только достану, пришлю  
Вам машинки. Хорошо?

Я также часто вспоминаю  
время в Одессе и нашу игру

в 4 руки. Помните, как  
мы приехали учить Доминию  
Симронию Рихарда Штрауса?  
Это была действительно труд-  
ная работа, но результатом ко-  
мунились очень хорошие.  
Представьте, мне не пришлось  
ни одного разу уделить эту  
Симронию в Орлеане — Сильван  
на машинке его „Линияльно  
Симронию“ которая тоже очень  
мне нравится.

Буду ждать Вашего письма —  
пока пишу. В ближайшее время  
не уезжаю далеко.

Желаю Вам здоровья и здо-  
равья. Постараюсь.

Привет Вашим близким

Целую

Ваш Овенник.

С. Рихтер писал в Одессу Н. Вербицкой-Завалишиной из стран, в которых давал концерты  
60-70-е годы. Фото из архива Татьяны Вербицкой

Изабеллой Леви (дочерью Г.С. Леви) громадный gobelen по сей день занимает центральное место в его московской гостиной с двумя роялями. Сотрудники музея-квартиры до 2003 года так и не знали, кто такая Изабелла Леви, дарственная подпись которой сохранилась на gobелене, спрашивали меня об этом осенью 2003 г.

Весьма выборочные воспоминания Рихтера о детстве и юности в Одессе явно лишены наиболее ярких событий, обнаруживаемых в его живой, но скрываемой им неразрывной связи с родным городом, обнаруживаемой в многочисленных переписках, фотографиях, документах.

Упомянувшееся самим С. Рихтером в фильме Б. Монсенжона основание отъезда из Одессы — возможный «призыв в армию», выглядит весьма неубедительной мотивацией по всем направлениям. Побочной мотивацией оказываются: и желание учиться у Г.Г. Нейгауза в Москве, а не у одесской профессуры, цена которой самим Рихтером была достаточно ясно определена, и наиболее

близкие ему семьи, с которыми он продолжал оставаться в тесной переписке весь послевоенный период своей жизни.

Официально-биографическая тональность фильмов о нем (не исключая исповеди Монсенжону), порой пестрящая поражающими способностями его памяти, загружена деталями (даже именами-отчествами сестер Семеновых), почему-то вытесняла имена знаковых одесситов, морально и материально поддерживавших всю семью, в том числе и рихтеровский отъезд из Одессы, не делая исключения даже для знаменитого офтальмолога В.П. Филатова.

Внимательно всматриваясь в наличествующий биографический материал о Рихтере, невольно задаешься вопросом – где обнаруживается подлинный Рихтер с его не утихающей искренней многолетней одесской перепиской, интересами и привязанностями (как минимум), погребенными под одесскими «темными страницами» дневников и интервью?

Восклицание Г.Г. Нейгауза о гениальности неопита С. Рихтера, приехавшего к нему в Москву в 1937 году, не обучавшегося музыке в школах и отчаявшегося сразу поступать в столичную консерваторию, как и последующие нейгаузовские восторги в его адрес, увы, остались без должной оценки и анализа музыкантами-профессионалами. Генезис этого уникального явления, связанного именно с Одессой и свидетельствующего о неразрешимом противоречии художественных «критериев одесских законодателей» из консерватории в адрес отца и сына с творческой планкой Нейгауза, остался за кадром не просто рихтеровской биографии, но и принципиальных проблем истории, теории и методики исполнительства как ярчайший пример асафьевского положения о двух направлениях исполнительства – творческого и школярского.

К этому примеру стоит добавить, что именно в 1937 году достигло апогея мировое признание таланта Э.Г. Гилельса и Я.И. Зака. Будучи аспирантами класса Г.Г. Нейгауза в их несопоставимом по статусу качестве к неизвестному абитуриенту Рихтеру, таких оценок гениальности ни один, ни другой от своего учителя не получили за всю их творческую жизнь, что также недвусмысленно намекает нам о глобальных творческих проблемах современного музыкального исполнительства

и образования. Вполне возможно, потому они и сегодня обойдены в рихтеровской биографии, нивелировав различия масштабов личностей в искусстве и их разнообразие в рельефе музыкальной культуры. Ведь именно в Одессе музыкальные «законодатели» (термин Ферруччо Бузони) в лице пианистических авторитетов исторически опростоволосились, прогавив гениальность Рихтера, и невольно страшишься, что, не покинь Рихтер (или, к примеру, Ойстрах) Одессу, можно было бы резонно предположить с весомой долей вероятности, что мир искусства мог осиротеть без этих имен.

Тем не менее Светик Рихтер в своей семье обретал атмосферу творческого бытия и как музыкант, и как художественно одаренная личность, склонная к карнавально-диалогическому мирозерцанию, не покидавшему его до конца дней.

Домашние концерты отца и сына никогда не носили конкурентного оттенка, но, безусловно, содействовали их внутренней художественной ответственности и росту мастерства. А влияние художественно одаренных натур в среде одесской интеллигенции всегда ощущалось как независимое течение.

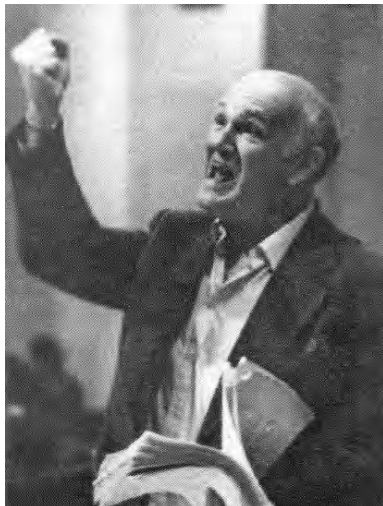
Именно эта среда хранила и хранит скрытую самим Рихтером загадку *genius loci*. Неопровержимой даже самим Рихтером тесной неразрывной его связи с Одессой и близкими ему людьми, сколь бы ни были искусственно убедительными остающиеся на поверхности мифологии «предательство матери» или сюжеты «темных страниц».

Материалы одесского писателя Владимира Смирнова весьма убедительны в обнаруженных им архивах КГБ вопреки его высказываниям в фильме Монсенжона и опубликованные им в дневниках. В частности, речь идет о значительной неосведомленности (или предвзятости) С. Т. по поводу отъезда матери в Германию.

В. Смирнов пишет:

«К сожалению, многие ныне пишущие личности, желающие попасть в тень великого музыканта, пережевывают лживую версию гибели Теофила Рихтера и, передергивая заимствованные факты, стараются объявить какие-то сенсации по данному поводу, загрязняя честь семьи Рихтеров. Примеров этому много, особенно в Интернете.

Из дневников В.А. Швеца, полностью опубликованных в серии книг «Реквием XX века», документально следует, что мать Святослава Рихтера обвенчалась с С.Д. Кондратьевым у пастора только 15 марта 1944 года, перед самым приходом Красной Армии. Она всегда оставалась преданной своей семье. Если бы Анна Москалева-Рихтер и не согласный с политикой советской власти С.Д. Кондратьев не уехали из Одессы, то были бы наверняка арестованы и погибли бы в ГУЛАГЕ. Вслед за ними с большой вероятностью последовал бы и сам Святослав Рихтер».



Рихтер бывал и таким...

Так что мать Святослава Рихтера, зная, вероятно, от самого Оскара Юндта, работавшего во время оккупации в германском посольстве в Бухаресте, о расстреле Теофила Рихтера, сделала единственно правильный выбор – уехала из Одессы.

Отмечая юбилеи выдающегося музыканта и отца великого пианиста, одесситы как бы приносят извинения за двойную как бы вину нашего города, сыгравшего столь трагическую роль в жизни выдающейся семьи музыкантов Рихтеров. А получилась вся эта трагедия как следствие преступной политики, вылившейся в бывшем Советском Союзе в длительном торжестве разгула НКВД и его последователей, массовых расстрелах ни в чем не повинных людей, пытках и издевательствах над многими тысячами людей, в том числе и одесситами. (См. серию книг автора «Реквием XX века», издательство «Астропринт».)

Разделяя позицию писателя В. Смирнова относительно странной «неосведомленности» Рихтера в расстрельном деле своего отца, смеем заметить, что весь подлинный материал одесского периода Рихтером в официальных условиях как бы игнорируется.



Бруно Монсенжон и Юрий Дикий на выставке в честь 100-летия С. Рихтера  
в Одесском литературном музее

Можно предположить, что Святослав Теофилович некоторые факты одесского периода даже мистифицирует, как бы шифрует отдельными отрывочными подробностями.

Во время недавнего визита в Одессу Бруно Монсенжона – автора фильма «Рихтер непокоренный», беседы и встречи с ним могли бы с новых позиций обозначить значимость и новизну одесских глав великого музыканта. Наша довольно продолжительная беседа в первый вечер встреч показала высокую заинтересованность режиссера и музыканта в неизвестных ему материалах юности С. Рихтера. Им даже было высказано пожелание ознакомиться с ними и с памятными местами Одессы.

Безусловная благодарность одесскому Баварскому дому, взявшему на себя приглашение выдающегося французского режиссера.

Бруно Монсенжон, посвятивший двум великим одесситам, Святославу Рихтеру и Давиду Ойстраху, великолепные фильмы,

вероятнее всего. составил для себя определенное мнение о нынешнем поколении наших земляков.

Какой имидж нашего города и кем сегодня представляется миру, вопрос далеко не праздный! Мнение некоторых гостей Одессы, прозвучавшее на дискуссиях успешно прошедшего фестиваля «Odessa Classics», о нынешней лично-творческой неполноценности, об отсутствии художественных школ и т. п., к сожалению, строится на распространившейся в Одессе болезни – грандиозных пиар-кампаниях (большой частью коммерчески выгодных) и умалчивании важнейших событий культурной жизни, филантропически проводимых общественными движениями.

100-летие Святослава Рихтера и масштаб его празднования в Одессе говорит сам за себя. Увы, музыкально-исторический имидж города заметно поблек стараниями той части так называемой общественности, которая как бы есть в почетных званиях, должностях, наградах, но которой нет в драматургии культурного бытия и его сложного становления.

Ей неведомы тайны музыки, тысячелетиями формировавшие эпохи, страны и народы, ее главный моральный код – бескорыстие и воспитание человеческой души. Ее имитация культурной жизни и юбилейное лицемерие никогда не обнаружат параллелей Жан-Кристоф и Рихтер, Бруно Монсенжон и Ромен Роллан, этим людям неведома художественная бескорыстная пассионарность – от Аристотеля до Лины Костенко. Им безразличен *genius loci* – гений места великих одесситов, биографии которых ждут своих романистов и драматургов, чтобы снять мифологическую маску, изваянную помимо их воли. Вряд ли они уяснили, что это и делал Б. Монсенжон в своих фильмах, вряд ли уяснят в силу своей глухоты слова Р. Роллана:

«О музыка, открывающая бездны души! Ты разрушаешь привычное равновесие ума. ...Музыка владеет волшебным жезлом, и от его прикосновения сами собой падают затворы. Двери распахиваются. Демоны сердца вырываются наружу. И душа видит себя обнаженной...»