

ВАЛЕНТИНА СТЕШЕНКО-КУФТИНА

## О КОНЦЕРТЕ 5-ГО МАРТА БРАМС В—DUR — С. РИХТЕР

Долго держалось оцепенение от высокого и горячего захвата концертом Брамса *op. 83* в исполнении С. Рихтера. Потом стали вылупливаться слова, целящиеся удержать огненный след вдохновенной игры, запечатлевшей в сердцах и атмосфере совершенные очертания прекрасного.

Теперь, минуя лишь день, отчетливей выступают образ произведения и силы дара С. Рихтера в органической связи. Именно в этом концерте поразила явность единой творческой природы исполнителя и автора *op. 83*: родство духа, воли, самой породы, круга чувств, и особенно те уровни возвышенностей, откуда иначе обозревается жизнь, мир и скрытое личное. Именно весь концерт был охвачен той рельефной объемностью, которая требуется и возникает тогда, когда высказывание подводится к сводке жизни, к переборовшему все перипетии выводу, когда итог внутренней зрелости и опыта довлеет над событиями. И самое главное: это тот творческий возраст, когда над противоречиями страстей властвует повелительность покоя. Такой перевес сил приходит от избыточности створяющей полноты познания, и в эту фазу входит С. Рихтер.

Отпечаток духовной зрелости сейчас улавливается как новое выражение С. Рихтера, и оно тем правдивей, поскольку исходит из подлинника самой личности. В искусстве человек сквозит до основ, потому так убеждаешься в правоте действий С. Рихтера, ибо они не имеют никаких разрывов, никаких рассеивающих рефлексов с единой проводящей волей, втягивающей в свою цель все существо. Потому и правит С. Рихтер только целостными силами, не зная расслоений изнутри, а действуя только тягой и этим достигая того, что техника его всегда безошибочно результирует. Вопрос не в дозах и специях, а в прямом попадании в смысл и в деле осуществления.

Высокая зрелость мастера и художника С. Р. заключается в инстинктивном познании, отборе и соотношении тех внутренних сил, которыми постигается и проявляется музыка. Это некий сноп спектральных энергий самой музыки – и силы эти выше и первичней ума, как лучистые световые волны: здесь первенствуют – слух, ощущь, глаз, нюх, все вытяжки тяготений и нервы чутья, здесь предвидение и меткость, воздух и волны, – это некое электромагнитное поле сил и ядерных взаимодействий. На колебаниях и вибрациях этих атмосферических микроэнергий бодрствует ухо музыканта и его приструненное внимание. Так втянут в цель и сопряжен со звучанием С. Р. Свобода, дыхание и правда его игры имеют прямую переключку с природой, откуда вытекают естественные ключи верных действий: движения, звука, пронесения, хватки, цельности, текучей пластики. С. Р. насквозь знает тело, струну и все процессы взаимодействий духа и материи, состояния и результата. Его инстинктивные познания пронзены импульсами природы – молнией, волнами, светом, потоками. Он словно караулит у той черты магических сил, которыми рождались великие и действенные потрясения. И надо не высокомерно констатировать, а уверовать в решительное сведение всяких интеллектуальных доз к минимуму в игре – сведя их лишь для роли «крепления» горячих лав в музыке; и зная, как тяготит художника обремененность умом, помнить, что мир можно познать ухом и глазом, и что истина вылупится сама из глубины ощущений, не ища запаса слов и не нуждаясь в переводе на понятия.

В концерте В. Брамса перед исполнителем предстоит колоссальная амплитуда контрастных перевоплощений – от покоя вступления к натиску *solo*, от величия, иногда даже декларированного, к скромной интимности тем, перемежающихся в различных степенях нюансов и откровенности, наконец, от вскользь затронутых внезапных таинственных звучаний до страстного подъема, как например в проходящем в экспозиции I ч. *b-moll*ном эпизоде, лаконично высе-

ченном кованым ритмом. В накалении температуры и темперамента, в подобных «событиях» текста С. Рихтер - предельный максималист. Все пламенеющие начала и плавящие силы в музыке выдают его как своего природного представителя огненной стихии. Его энергетические ресурсы неисчислимы и их залегания, таящиеся глубоко в натуре и характере, всегда дают его игре горячий нерв, пронизывающий слушателей высоким напряжением.

В лирике С. Рихтер скромнен, может быть нарочито, может быть из чувства засекречения интимных интонаций. Иным это может показаться даже безразличием или нейтральностью. Но скорей здесь имеет место некий морально-эстетический тезис: бережность к тексту и сведение его к чистой звуковой прописи. Никакого посягательства высказаться самому, никакого эмоционального нажима, ни субъективной подтекстовки, ничего от наслоения своего «я» в лирическом слове автора. Что ж – этически это высоко, но иногда слушателю надо отогреться у больших переживаний. Также может показаться вялой интонационная и психологическая линия музыкального чувства и мысли. Но и эта сдержанность – от нежелания выявлять речевую сущность музыкального изложения (пусть «ораторствуют» умники в игре, которые не слышат звучание красок). Напротив, предпочтение звукописи, чуть абстрактного контурирования мелодии, без тенденции к ее интонационному произнесению. С. Р. не в дружбе со словом, и в музыке он не речист, и это его сокровеннейшее условие, верней, уговор с искусством. Ведь природа тоже не знает слов, и, наверное, они сбили бы ее законы роста и движения. Здесь царят исконные силы энергий, притяжений, голоса и волны, лучи и воздух, страсть и благоухание. И только музыка улавливает и отражает субстанцию и форму этих сил. С. Рихтер прямой соучастник этих процессов.

Схватывая во всем суть и природу вещей, С. Рихтер нашел и в пианистическом мастерстве ключи естественного: звук, ка-

сание, арпеджии, октавы, трели и т. п. – все нашло исходную природу в самом естестве тела, в его проточной текучести, в его дыхании и пластике, до тончайших касаний и микродвижений нервов. Эти живые ручьи движений как бы получили продолжение своей высшей природы в пианистической технике, качественной и свободной в искусстве С. Рихтера.

Так естественны причины и следствия его аппарата мастерства и манеры. Потому так были совершенно пластически разглажены все трудности и неудобства фактурного изложения разработки I ч. концерта Брамса. В архитектурной стройке целого и деталей этого концерта, несмотря на взрывчатость динамики и железный натиск воли, в игре С. Рихтера доминировал властный формовщик, подчиняющий все пропорции, меру и градации чувству твердого равновесия. Оттого так объемно отливается гармоническая форма целого. Архитектурная ткань у С. Рихтера всегда сквозная, ни одного бессвязного хода, или стертой ступени, ни сдавленности, ни разреженности матерьяла, – все сцепляется крепкой логической закономерностью и формуется по уверенному слуховому чертежу. Умозрительное слышание и первозданные силы тяготения – вот центральное ядро в системе управления С. Рихтера, например, в фугах Баха. Идеи его меньше влекут. Выстроить, воссоздать точную структуру, которая в чистоте выявления сама отразит свое значение. В таком отношении – глубокая исполнительская ответственность.

Не философия, не символика, а стройка и разрешение конструктивной задачи в полифонии, чувство ответа за каждую спайку и связь – вот забота и назначение исполнительской функции. Суть сама просветит и скажет за себя строже и чище в ясной передаче сквозной формы. Надо только слышать, следовать, вести, лишь бы протяженность внимания не дала течь и щель постороннему.

Вот такое освоение больших слуховых дистанций и определяет масштаб музыканта, мыслящего пространствен-

ными измерениями, а не гарантии квадратиками короткого дыхания. Для этих действий только одна взращивающая почва: сосредоточение и все его притоки – внимание, преданность, концентрация, собранность, втянутость – это лишь радиусы одного центра. Они же суть живые соки памяти, которой так побеждают С. Рихтер и Т. Николаева. Эти качества, а может быть токи, конечно превосходят всякие эмоции и психологизмы, т. к. эти силы осуществления и плода.

Вне намерения, вспоминая прозвучавший концерт Брамса, все время возникает перевес и потребность схватить характер дара и исполнения Рихтера. Потому столько поворотов в сторону корней и почвы. Так тянет познавательная жажда «выяснить» явление и сделать его путеводящим, ибо большие примеры и плоды всегда озаменованы истиной и свободой...

II часть – *Allegro appassionato* – прозвучала в полную мощь природы Рихтера, которому глубоко соприсродны первая тема, упругий ритм, литые лиги, твердый шаг – всё это скрепы воли и мужества. Щит, латы, меч – решительность, наступательная сила и суровый дух героя-воина – вот «состав» образов, прозвучавших, наверно, без всякой тенденции, лишь по взятому курсу характера.

2-я тема (лирический противовес, типичная недосказанность Брамса, лишь наводка взволнованной нежности) – конечно, может дозироваться по-разному. Такими «сокровенностями» С. Рихтер не расточительствует, думаю, из чувства бережности к настоящему. Не все же произносится на людях.

Совершенно феерично прозвучала таинственная вставка меж *D-dur*ными и *B-dur*ными эпизодами, словно пронеслось шуршащее дуновение воздушными октавами, задев лишь пыльцу звука. В этой фантазмагории смен, состояний, чувств и энергий, пронизывающих почти весь концерт и грозящих сделать его фрагментарным – если мощный исполнитель не перекроет мнимый разброд материала единой плавающей творческой волей – проявился многоликий артистизм

Рихтера со всей типичностью и максимальностью. Как внутреннее сродство, так и мастерство пианиста сливалось в полной адекватности с почерком и фактурной техникой Брамса. Стил ь и уровень мастерства были настолько встречными, что казалось, будто сам автор концерта продиктовал столь созвучную его духу и письму манеру игры.

III часть – *Andante*. Минуя элементарность и приземистость оркестра – осталось чувство недотянутых высот. Забота о красоте физического звучания несколько обездолила духовный высокий образ этой части. Вставка патетичного монолога с вонзающимися трелями перекрыла горячим нервом главную мысль-образ, которая истаяла не во вдохновении, а от абстракции.

И в *Piu Adagio*, где такое перекрытие далее лигами, как связующими арками между землей и небом, хотелось больше зачерпнуть воздуха и пространства, чтобы лиги, обнимая содержание, дышали и звучали объемней.

Зато как окристаллизировано заключение – растекание трелей и светящиеся вышки дискантов. И здесь еще раз дело мастера: знание реакций струны на капельное касание легчайшим стоном пальца, учет обертонового тембрального спектра и хрупчайшее обхождение со звучащим телом.

IV часть – *Allegretto grazioso*. Идеальный темп, парящий над событиями, как менуэт в вариациях Бетховена на тему Диабелли; экономия средств и пластическая пригнанность пианистической формы. Абсолютно «впопад» с характером и почерком текста найден благородный лаконизм передачи.

Народные темы в *solo* просто и радостно до сих пор переливаются и звучат в своих оживленных интонациях. Горячо запечатлелась и венгерская тема на синкопированном ритмическом вызове. Это тоже «впопад» натуре пианиста.

...В пронзительной восприимчивости Рихтера, которую можно уподобить самой чувствительной мембране, улавливающей все атмосферические заряды, заключены и цен-

тральная магистраль дара и передаточная сила воздействия. Эта последняя в античности именовалась «одержимостью», так как круг муз, вовлекаясь в хоровод, «держались» друг за друга (синтетический символ) и, втягивая окружающих в действие, создавали тот контакт, который в наши дни тоже возникает, – правда в редких актах совершенного искусства, – и для определения своего перекликается, скорей, с явлениями энергетики, вроде поля электромагнитных сил, тока высоковольтного напряжения или ядерных цепных реакций. Это объяснимей и ближе к тайне.

Хочу кончить словами, которые единично возникали, падая на огненный след впечатления.

Вычерпанность. Покорение исходных начал. Стихия и власть. Плавка образа. Лава и форма. Вдохнуть максимум. Мука, цена и подлинник. Огненный дух – плавильщик, формовщик. Чин мудрости – плотник, строитель. Эти зерна – посев изложенного, а сведены в «коду» – из честности к первопочину.

1953 г.

7 марта – днем в классе № 11  
и ночью у себя в комнате.

Валентина С. – К.

*Матеріал до друку підготував*  
В. М. Воробйов