

Е. И. ПОНОМАРЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

**«ЗИМНИЙ ПУТЬ» Ф. ШУБЕРТА В ИСПОЛНЕНИИ
П. ШРАЙЕРА И С. РИХТЕРА: К ИСТОКАМ И ПРЕДПОСЫЛКАМ
НОВАТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

В статье освещаются малоизвестные страницы творческой деятельности С. Рихтера-концертмейстера, относящиеся к середине 1980-х годов. Исследователь обращается к выступлениям нашего выдающегося соотечественника с Петером Шрайером (1935–2019) – прославленным немецким оперным певцом, одним из лучших интерпретаторов *Lieder* в XX столетии. Рассматриваются наиболее значимые мотивы, предопределившие возможность и необходимость формирования камерного дуэта П. Шрайер – С. Рихтер. Выбранная программа соответствующих концертов (вокальный цикл «Зимний путь» Ф. Шуберта) характеризуется исследователем в двух аспектах, исходя из композиторских указаний и оригинального интерпретаторского замысла, принадлежащего С. Рихтеру. Автор статьи описываются концертные исполнения шубертовского цикла в Дрездене, Москве и Праге, выявляются наиболее вероятные причины, обусловившие недостаточную освещенность указанных исполнений в отечественных музыкально-критических публикациях «перестроечной» эпохи. Помимо этого, обозначаются художественно-концептуальные истоки новаторского прочтения «Зимнего пути», предло-

женного дуэтом П. Шрайер – С. Рихтер и вызывающего непосредственные ассоциации с музыкальным экспрессионизмом. В частности, упоминаются аналогичные репертуарные «акценты», свойственные рихтеровским сольным и камерно-ансамблевым программам 1970–1980-х годов; констатируется видимое тяготение пианиста к «драматизации» исполнительских прочтений романтической лирики. Исследователем проводятся образно-смысловые параллели с интерпретацией «Зимнего пути», выдвинутой в книге «По следам песен Шуберта» Д. Фишера-Дискау – многолетнего творческого партнера С. Рихтера в сфере камерного вокального исполнительства. Автор статьи подчеркивается единство концептуального подхода к истолкованию *Lieder*, реализуемого на протяжении концертных выступлений С. Рихтера с Д. Фишером-Дискау и П. Шрайером и обретающего убедительное «итоговое» воплощение в трактовке шубертовского цикла.

Ключевые слова: С. Рихтер, концертмейстерское искусство, исполнительская интерпретация, П. Шрайер, вокальный цикл «Зимний путь» Ф. Шуберта, австро-немецкая *Lied* XIX века, Д. Фишер-Дискау.

Для цитирования: Пономарева Е. И. «Зимний путь» Ф. Шуберта в исполнении П. Шрайера и С. Рихтера: к истокам и предпосылкам новаторской интерпретации // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 110–117.
DOI: 10.52469/20764766_2021_3_110

E. PONOMAREVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

**“THE WINTRY COURSE” BY F. SCHUBERT PERFORMED BY P. SCHREIER
AND S. RICHTER: TOWARDS THE SOURCES
AND PREMISES OF THE INNOVATORY INTERPRETATION**

The article deals with the little known page of S. Richter’s creative activity as accompanist out of the 1980s. The researcher applies to concert performances of S. Richter with Peter Schreier (1935–2019), a famous German opera singer, one of the best interpreters *Lieder* in the 20th century.

The most significant motifs to predetermine the possibility and necessity of formation the chamber duo P. Schreier – S. Richter are examined. The chosen program of the appropriate concerts (namely vocal cycle “The Wintry Course” by F. Schubert) is defined by the researcher in two aspects: proceeding from

composer's directions and the original interpreting concept belongs to S. Richter. The author of the article describes the concert performances of Schubert's cycle in Dresden, Moscow and Prague. The most probable reasons to predestine the scanty elucidation these performances by the musical critique of "perestroika" period in our country are exposed. Besides that some artistic-conceptual sources of innovatory "The Wintry Course" perusal to be proposed by the duo P. Schreier – S. Richter and provoked the ingenious associations with musical expressionism are emphasized. In particular the analogous repertoire "accents" peculiar to S. Richter's solo and chamber instrumental programs of the 1970–1980s are mentioned. His obvious inclination to "dramatizing" of romantic lyricism performance interpretation is established.

The researcher draws the parallel to "The Wintry Course" interpretation suggested in the book "Following in the Tracks of Songs by Schubert" by D. Fischer-Dieskau, the artistic partner of S. Richter in the sphere of chamber vocal performing art during many years. The author of the article stresses on the unity of conceptual approach to interpreting *Lieder* to be realized for a period of S. Richter's concert performances with D. Fischer-Dieskau and P. Schreier. This approach finds the convincing "summarized" realization in the interpreting perusal of Schubert's vocal cycle.

Key words: S. Richter, art of accompanying, performing interpretation, P. Schreier, vocal cycle "The Wintry Course" by F. Schubert, Austrian and German *Lied* of the 19th century, D. Fischer-Dieskau.

For citation: Ponomareva E. "The Wintry Course" by F. Schubert performed by P. Schreier and S. Richter: towards the sources and premises of the innovatory interpretation // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 3. Pp. 110–117.
DOI: 10.52469/20764766_2021_3_110

Не будет преувеличением утверждать, что совместные выступления С. Рихтера с немецким певцом П. Шрайером занимают, по сути, второстепенное место в исследовательской и музыкально-критической литературе о творчестве великого пианиста как концертмейстера. Изучение важнейших аспектов указанного сотрудничества порождает многочисленные вопросы, начиная с выбора концертной программы, особенностей ее исполнительской интерпретации и заканчивая «движущими мотивами», изначально способствовавшими формированию дуэта П. Шрайер – С. Рихтер. Между тем, количество публикаций, связанных с упомянутой проблематикой (рецензий, аналитических статей, мемуарных очерков и т. д.), остается весьма ограниченным, что предопределяет необходимость предварительного анализа соответствующего историко-биографического контекста.

Согласно имеющимся данным, речь идет о трех концертных выступлениях с идентичной программой («Зимний путь» Ф. Шуберта), состоявшихся в 1985–1986 годах. И выбранный репертуар (романтическая *Lied*), и особенности его репрезентации (ограниченное количество исполнений, предваряемых интенсивной репетиционной работой; выбор сценических площадок, предоставленных крупными музыкальными фестивалями; осуществление параллельной аудио-записи с перспективой дальнейшего выпуска грампластинок) непосредственно ассоцииру-

ются с многолетним творческим содружеством С. Рихтера и Д. Фишера-Дискау (1965–1982), которое без видимых причин оказалось «свернутым» и впоследствии уже не возродилось. Более того, выступления с П. Шрайером могут рассматриваться в аспекте преемственной связи с указанным содружеством. Наиболее вероятным мотивом, повлекшим за собой кардинальное обновление соответствующего «исполнительского тандема», следует признать ощутимые противоречия в сфере художественной интерпретации *Lieder* (см. об этом: [1, с. 121–123]). Однако заслуживает внимания и другой «фактор противодействия», сопряженный с выбором конкретного сочинения – вокального цикла «Зимний путь».

Напомним, что во второй половине 1960-х годов Д. Фишером-Дискау и пианистом Дж. Муром был осуществлен крупномасштабный проект – запись на грампластинки всех шубертовских *Lieder*. Своеобразным «комментарием» к этому проекту явилась книга Д. Фишера-Дискау «По следам песен Шуберта: Становление. Сущность. Воздействие», опубликованная в 1971 году и охватывавшая весьма широкий диапазон проблем камерной вокальной «шубертианы» – от историко-биографических до интерпретаторских. В частности, автором было уделено особое внимание актуальным проблемам исполнения общепризнанных шедевров Ф. Шуберта – циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь». Прежде всего, Д. Фишер-Дискау подчеркивал новаторский замысел этих сочинений как

«новелл в песнях», объединяемых сквозным развитием лирического сюжета и доминированием соответствующего «героя-протагониста». Следовательно, утверждал автор книги, обоим циклам присуще несомненное единство важнейших исполнительских принципов. Наряду с этим, отмечался тщательно продуманный характер ладотональной драматургии в качестве важнейшей составляющей авторских концептуальных замыслов «Прекрасной мельничихи» и «Зимнего пути»¹. Указанные факторы, по мнению Д. Фишера-Дискау, предопределили целый ряд специфических ограничений для потенциальных интерпретаторов каждого из вышеназванных опусов.

В частности, было высказано категорическое неприятие «гендерных трансформаций», сопутствующих исполнению шубертовских вокальных циклов оперными или камерными певицами [3, с. 223]. Наряду с этим, и для вокалистов-мужчин устанавливалось довольно жесткое ограничение, связанное с допустимыми вариантами транспонирования. Резюме: «Лучше всего эти песни, разумеется, звучат в теноровой тесситуре, как они и были написаны» [там же, с. 209] – фактически содержало в себе «завуалированную самокритику», ведь Д. Фишер-Дискау, готовя упомянутое собрание «шубертовских» аудиозаписей, не смог обойтись без транспонирования. В начале 1980-х годов довольно обширные фрагменты книги «По следам песен Шуберта» были опубликованы издательством «Музыка» на русском языке, благодаря чему С. Рихтер (если по какой-то причине он не ознакомился ранее с немецким оригиналом), безусловно, принял к сведению исполнительскую концепцию своего многолетнего соратника по камерно-вокальному жанру². Трудно сказать, насколько эта концепция разделялась самим С. Рихтером, который во второй половине 1940-х и в 1950-х годах неоднократно исполнял «Прекрасную мельничиху» и «Зимний путь», аккомпанируя Н. Дорлиак³. Между тем, изменившиеся обстоятельства в любом случае

¹ Убедительным тому подтверждением являются, в частности, исследовательские наблюдения Ю. Хохлова, предпринявшего сравнительный анализ двух авторских редакций вокального цикла «Зимний путь» (см.: [2, с. 407–411]).

² Как известно, по инициативе редактора-составителя указанного сборника Я. Мильштейна, давнего почитателя С. Рихтера, этой публикации была предпослана вступительная статья Н. Дорлиак [3, с. 169–170].

³ В статистических таблицах, подготовленных Б. Монсенжоном, к этому периоду относятся 4 и 7 выступлений с указанными циклами соответственно [4, с. 454].

побуждали к целенаправленному поиску нового ансамблевого варианта для исполнения одного из вокальных циклов Ф. Шуберта.

Судя по рихтеровским дневниковым записям, решение обратиться с подобным предложением к П. Шрайеру выглядело естественным. По-видимому, творческая деятельность выдающегося немецкого тенора привлекала внимание С. Рихтера еще в 1960-е годы. На протяжении последующих десятилетий пианист с воодушевлением отзывался о П. Шрайере – оперном певце, исполнителе сольных партий в кантатно-ораториальных сочинениях XVIII–XIX веков, замечательном интерпретаторе Lieder Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона [4, с. 194, 197, 200, 210, 249, 300, 407]. При этом С. Рихтер подчеркивал, что важнейшей предпосылкой, заведомо благоприятствующей его успешному сотрудничеству с П. Шрайером в камерной вокальной сфере, является «избирательное средство» подходов к диалогу музыки и слова: «Мне нравится, что Шрайер идет всецело от музыки, а слово у него подчинено ей. Это как раз обратно с Фишером-Дискау, который идет от слова. Мне лично это чуждо, и я начинаю терять свободу исполнения, когда его сопровождаю» [там же, с. 300]⁴. Высоко оценивал С. Рихтер и художественные достижения П. Шрайера, связанные с воплощением «шубертовского стиля и чувства» [там же, с. 200]. Кроме того, вокальные циклы Ф. Шуберта неоднократно исполнялись певцом как с различными пианистами, так и в сопровождении гитары, что свидетельствовало о безусловной «открытости» применительно к различным интерпретаторским концепциям⁵.

⁴ Цитируемое высказывание явственно перекликается с рассуждениями П. Шрайера о значимости аккомпанемента в камерном вокальном исполнительстве: «Для меня пианист является буквально “создателем настроения”. Если от него не исходит необходимый импульс, мне недостает вдохновения. Уже одно фортепианное вступление располагает массой выразительных нюансов <...>. Оно предоставляет столько возможностей характеристики произведения своим темпом, ритмом, туше, что полностью предопределяет воздействие всей песни» [5, с. 97]. Много лет спустя П. Шрайер сходным образом высказался о С. Рихтере: «Своим вступлением он так воссоздавал внутреннее содержание песни, что я словно бы вынужденно и, вместе с тем, естественно находил правильные звуковые краски и верное настроение» [6, с. 239].

⁵ По мнению П. Шрайера, «существует великое множество возможностей исполнять поразному одну и ту же Lied, сохраняя при этом ее стиль. <...> При помощи акцентирования слова или подчеркивания фортепианной фразы достигается совершенно новое воздействие – при том, что песне

Немаловажным достоинством П. Шрайера в глазах его будущего сценического партнера служило отношение к сфере грамзаписи: обоими участниками данного ансамбля неоднократно декларировалось приоритетное значение живого, естественного музицирования в концертной обстановке, по возможности «незаметно» фиксируемого аудиозаписывающей техникой, и др.⁶

По-видимому, к регулярным совместным репетициям вновь образованный дуэт приступил осенью 1984 или зимой 1985 года, пользуясь удачным совпадением гастрольных «маршрутов». Серединой октября датировались концерты П. Шрайера в Москве, включая его успешное выступление в Большом зале Московской консерватории, на котором присутствовал С. Рихтер [4, с. 300]. В январе и первой половине февраля наш соотечественник гастролировал в Германии [7, с. 330], чему сопутствовали преимущественно «домашние» спектакли и концерты П. Шрайера. Сценический «дебют» П. Шрайера и С. Рихтера состоялся 15 февраля 1985 года на родине певца – в Дрездене. Это выступление приурочивалось к открытию восстановленного исторического здания Дрезденской оперы, что повлекло за собой естественный выбор исполняемой программы: радостным чувствам, переполнявшим жителей города, неизбежно сопутствовали трагические воспоминания, столь родственные художественно-ассоциативной атмосфере «Зимнего пути» Ф. Шуберта⁷. Творческие итоги указанно-

в целом не наносится ни малейшего ущерба. Главное – это убедительность интерпретации <...>. Поэтому трактовки, совершенно различные по манере, производят глубокое впечатление». Руководствуясь подобными соображениями и зная о существовании нескольких песен для голоса и гитары, сочиненных Ф. Шубертом, певец выступил с инициативой аналогичного «экспериментального» переложения цикла «Прекрасная мельничиха». На фестивале в Зальцбурге (1978) данная «версия», подготовленная гитаристом К. Рагосником, с большим успехом прозвучала в исполнении П. Шрайера и автора переложения [5, с. 98–99].

⁶ В процессе студийной записи, отмечал П. Шрайер, «стремясь к идеальной точности, забываешь о главной цели – непосредственном обращении к слушателю. <...> Пластинка, не обладающая таким непосредственным воздействием, остается для меня чем-то вроде стерильных звуковых консервов. <...> Поэтому я значительно лучше чувствую себя, когда пою в концерте перед публикой, а запись и съемка идут попутно» [5, с. 155–156, 161].

⁷ В данном случае подразумеваются широко известные события Второй мировой войны. Зимой 1945 года здание Дрезденской оперы, воздвигнутое на рубеже 1870–1880-х гг., было фактически превращено в руины после авиаударов англо-американской

го «дебюта», по-видимому, были неоднозначно восприняты обоими исполнителями. Так, П. Шрайер много лет спустя упомянул концерт в Дрездене, рассуждая о наиболее крупных творческих достижениях своей персональной «шубертианы» [8, S. 66]. С. Рихтер, по-видимому, более критично оценил данное выступление, о чем свидетельствует одна из позднейших дневниковых записей (см.: [4, с. 326–327]). Советская музыкальная пресса, скорее всего, «упустила из виду» и названный концерт, и дрезденские торжества в целом, исходя из политической неоднозначности событий 40-летней давности, привлечших внимание широкой аудитории.

Следующее исполнение «Зимнего пути» состоялось в Москве десять месяцев спустя (10 декабря 1985 года). Этот концерт был включен в программу традиционного рихтеровского фестиваля «Декабрьские вечера», получившего («вослед» юбилейным датам Ф. Шопена и Р. Шумана, с прибавленным Ф. Шубертом) общее тематическое заглавие «Мир романтизма». Учитывая большой культурный резонанс «Декабрьских вечеров» и желая отметить 70-летие С. Рихтера, предшествовавшее фестивалю, отечественная фирма «Мелодия» осуществила записи нескольких концертных программ, среди которых фигурировал и шубертовский вокальный цикл [7, с. 260]. Проявленная оперативность была вознаграждена в полной мере: для многих слушателей упомянутое исполнение явилось одним из ярчайших художественных событий «поздней» советской эпохи в сфере камерного вокального исполнительства.

В частности, авторитетный фортепианный педагог Л. Наумов, весьма подробно характеризуя собственное восприятие творческого облика С. Рихтера как художественного руководителя и неперемного участника «Декабрьских вечеров», указывал: «Наверное, самые сильные мои воспоминания остались именно в связи с его камерными программами. Например, его кон-

авиации. Бомбардировки продолжались в течение трех дней (13–15 февраля) и привели к многочисленным жертвам среди мирного населения, а также катастрофическим разрушениям. Среди потрясенных свидетелей происходящего оказался и 9-летний Петер Шрайер, проживавший с матерью и братом неподалеку от Дрездена и благодаря этому оставшийся в живых [5, с. 58–59]. Последующая реконструкция упомянутого здания продолжалась несколько десятилетий. Торжественное открытие Дрезденской оперы состоялось 13 февраля 1985 года, в день 40-летия описываемых событий. Кроме оперных постановок, демонстрировавшихся на исторической сцене театра, в Дрездене тогда же проходили концерты мемориального характера и различные траурные акции.

церт с Петером Шрайером, когда исполнялся «Зимний путь»» [9, с. 398]. Приводимые строки Л. Наумова датируются 2004 (!) годом; нетрудно себе представить, какое впечатление должен был произвести упомянутый концерт на столичных знатоков и ценителей шубертовского камерного вокального творчества, присутствовавших в зале... Кстати, и сам С. Рихтер, прослушав соответствующую аудиозапись и, несколько позже, телевизионную передачу о фестивале (с демонстрацией нескольких фрагментов «Зимнего пути»), отметил на страницах дневника: «Концерт Шрайера в Музее им. Пушкина был гораздо удачнее дрезденского, и в показанной передаче это ясно слышно» [4, с. 326].

Реакция музыкальной критики в данном случае оказалась явно замедленной и несколько маловразумительной. Лишь осенью 1986 года в рецензиях и аналитических статьях, посвященных московским *Liederabend*'ам П. Шрайера (апрель), появились краткие упоминания о предшествующем концерте: «...На фестивале “Декабрьские вечера” Петер Шрайер в ансамбле со Святославом Рихтером захватил аудиторию вдохновенной трактовкой “Зимнего пути” Шуберта <...>» [10, с. 2]. Отмечалось также, что «...подобной остроты драматизма в шубертовской музыке, с какой ее представили тогда, в декабре, Шрайер и Рихтер, никогда, кажется, не доводилось слышать раньше» [11, с. 80]. Иными словами, рецензентов смутила ярко выраженная оригинальность исполнительского прочтения, «диссонирующая» распространенным трактовкам цикла. Вероятно, столичные критики в связи с этим намеревались получить некое разъяснение или толкование от самих участников дуэта, которые, однако, не изъявили желания комментировать собственную интерпретацию⁸.

Тем временем «Зимний путь» был исполнен П. Шрайером и С. Рихтером в ходе 41-го Международного музыкального фестиваля «Пражская весна» (16 мая 1986 года). Предельно обобщенный тематический «вектор» фестиваля: «С музыкой – к миру, дружбе и взаимопониманию между народами» – позволял организаторам акцентиро-

⁸ Об этом свидетельствуют более ранние обзорные статьи, приуроченные к пятилетию «Декабрьских вечеров». Авторы данных публикаций с видимым сожалением отмечали, что С. Рихтер отказывается комментировать свои фестивальные выступления и в целом избегает общения с журналистами, ссылаясь на свою большую занятость. Да и П. Шрайер, более склонный поддерживать регулярные контакты с музыкальной прессой, отнюдь не тяготел к публичному обсуждению своих интерпретаторских замыслов (см., в частности: [11, с. 79–80]).

вать значимый «подтекст» шубертовского цикла, связанный с преодолением одиночества и «неистребимого страдания» [12, с. 59]. Выступлению в Праге сопутствовал триумфальный успех, о чем было позднее сообщено и нашим соотечественникам: «...Незабываемым событием для пражан стали два концерта (сольный и в ансамбле с Петером Шрайером) их давнего любимца Святослава Рихтера...» [13, с. 22]. При этом, разумеется, вообще не затрагивались интерпретаторские проблемы, едва ли привлекавшие внимание широкого читателя на фоне запечатленного «калейдоскопа» музыкальных событий. Не отмечалось и другое (о чем, быть может, не догадывался в ту пору никто): выступление в Праге явилось последним исполнением «Зимнего пути», волей судьбы подытожившим концертно-сценическую деятельность камерного вокального дуэта П. Шрайер – С. Рихтер⁹.

Три года спустя, когда окончание упомянутого сотрудничества уже воспринималось как бесспорный факт, проблема соответствующей интерпретации шубертовского цикла была затронута музыковедом В. Юзефовичем – автором вступительной статьи к советскому изданию мемуарно-публицистической книги П. Шрайера «Моя позиция». По мнению В. Юзефовича, художественная концепция шубертовского цикла, явленная слушателям Дрездена, Москвы и Праги, была порождена «...волшебным сплавом... творческого сотрудничества Петера Шрайера со Святославом Рихтером. Действительно, бесчисленное количество раз пел Шрайер “Зимний путь” Шуберта, пел с разными партнерами-пianистами. При незначительных изменениях трактовки, общий абрис ее сохранялся неизменным. Казалось, он нерукотворен для певца. И вот – выступления с Рихтером. Никогда прежде не доводилось слышать, чтобы Шуберт звучал с таким трагизмом, с такой пронзительной нотой безысходности, которые могут быть в прочтении романтика ведомы разве что артистам, прошедшим искус экспрессионизма. Поистине, в таком Шуберте угадывался Альбан Берг!» [14, с. 31–32]. Столь удивительная «метаморфоза» исполнительской интерпретации, констатировал В. Юзефович, не вызывает удивления, поскольку П. Шрайер «...не сделался пленником каких бы то ни было априорных музыкальных прочтений, суждений о музыке и ее толковании. Имея всегда четкое представление о стиле, личности композитора, характере конкретного сочинения,

⁹ В дальнейшем сотрудничество этих прославленных артистов кардинальным образом трансформировалось: П. Шрайер как дирижер-аккомпаниатор сопровождал выступления С. Рихтера-солиста (см.: [4, с. 389–390; 7, с. 332]).

Шрайер вместе с тем постоянно открыт творческим воздействиям со стороны, готов принять иную, не свою концепцию – если, конечно, она убедительна по замыслу и талантлива по художественному воплощению. <...> Надо ли говорить, что неперемное условие возникновения подобной универсальности – духовное богатство самого творца?! Петер Шрайер обладает этим богатством в изобилии» [там же].

Признавая обоснованность подобных рассуждений, следует заметить, что в данном случае подлинно всеобъемлющим представляется «универсализм» концептуального исполнительского замысла, реализуемого С. Рихтером. Истоки упомянутой концепции едва ли могут быть локализованы с надлежащей определенностью. Во-первых, следует заметить, что параллели с экспрессионизмом выглядят более чем обоснованными, если обратиться к рихтеровскому сольному и камерно-ансамблевому репертуару 1970-х – начала 1990-х годов (помимо А. Берга, здесь необходимо упомянуть А. Шёнберга, Б. Бриттена, «позднего» Д. Шостаковича и др.). Во-вторых, обозначенный период характеризуется ярко выраженной «драматизацией» романтической лирики, интерпретируемой С. Рихтером. Исходя из этого, следует признать весьма показательными «обновленные» прочтения ряда шубертовских фортепианных сонат и пьес, а также камерно-инструментальных опусов¹⁰. Романтическое в соответствующих интерпретациях С. Рихтера зачастую ассоциируется с «воспоминаниями о будущем» – предвидениями бесчисленных трагедий XX века, и «Зимний путь» середины 1980-х весьма убедительно подтверждает сказанное.

В равной степени заслуживает внимания значимая параллель между упомянутыми выше «экспрессионистскими» тенденциями и развернутым исполнительским толкованием данного цикла, которое принадлежит Д. Фишеру-Дискау. На страницах книги «По следам песен Шуберта» неоднократно возникают родственные мотивы: «...изображение душевных состояний и пейзажа по проникновенности и демонизму превосходит всю живопись того времени <...>» (о песне «Ворон»); «...проявления почти истерической чувствительности, временами граничащей с патологией <...>, парализующе действуют на слу-

¹⁰ Другой показательный пример – романсы и песни Э. Грига, в которых, согласно дневниковым записям С. Рихтера конца 1980-х годов, «...доминируют... гордость и холодный нордический жар. Странно, что большинство людей воспринимает Грига как слащаво-сентиментального композитора <...>, по-моему, он скорее суров, как северная природа и сущность» [4, с. 330–331].

шателя» (о «Шарманщике» и «Путевом столбе»); «влюбленного преследуют видения. Его борьба с собственными чувствами длительна и отчаянна. Шестнадцать песен звучат в миноре, агонии нет конца, пока не наступает безумие. <...> Переходы от одного душевного состояния к другому лишены сентиментальности; совершенно неожиданно оказываешься потрясенным каждой новой вспышкой отчаяния», и т. д. [3, с. 219–221]. Резюме Д. Фишера-Дискау: «Не следует робеть, если эти песни – при условии правильной их интерпретации, без уступок австрийскому шарму или слезливости – вызовут леденящее чувство, а в случае необходимости нужно быть готовым и к упрекам» [там же, с. 222] – опять-таки явственно перекликается с рихтеровским прочтением «Зимнего пути»¹¹.

Быть может, именно упомянутым сходством обуславливается впечатление художественной целостности обширнейшего «круга песен» («Liederkreis»), воплощенного в интерпретациях С. Рихтера и Д. Фишера-Дискау, С. Рихтера и П. Шрайера. Шубертовский цикл в равной степени воспринимается как трагическая кульминация и завершение указанного масштабного проекта, своего рода «прощание» с жанром Lied. Вероятно, современный исследователь может уловить в отмеченном «прощании» некую спонтанность, даже алогичность...¹² Сам С. Рихтер относился к «внезапным» окончаниям подобных исполнительских проектов скорее философски, что подтверждается последней записью в его дневниках (1995, об исполнении скрипичных сонат П. Хиндемита в дуэте с О. Каганом): «Больше мы этой музыки не играли. Почему? Потому что были другие концерты и программы, а затем один из нас покинул этот мир» [4, с. 425].

¹¹ Как отмечает Л. Наумов, после исполнения «Зимнего пути» в Пушкинском музее С. Рихтер «...признавался друзьям, что с Дитрихом Фишером-Дискау ему было хоть и труднее, но интереснее» [9, с. 398]. В данном случае «заинтересованность», вероятно, обуславливалась еще и тем, что грамзапись шубертовского цикла, осуществленная Д. Фишером-Дискау и Дж. Муром, отнюдь не вызывала у слушателей «экспрессионистских» параллелей и ассоциаций.

¹² Из воспоминаний Э. Шварцкопф и Д. Фишера-Дискау явствует, что в 1980–1990-е годы С. Рихтером задумывались очередные проекты *Liederabend*'ов («Итальянская книга песен» Г. Вольфа, «Жизнь Марии» П. Хиндемита), к сожалению, оставшиеся нереализованными (см.: [6, с. 325, 237]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Пономарева Е. И. С. Рихтер в ансамбле с Д. Фишером-Дискау: уникальное «единство противоположностей» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 118–125.
2. Хохлов Ю. Н. «Зимний путь» Франца Шуберта: [исслед.] М.: Музыка, 1967. 463 с.
3. Фишер-Дискау Д. По следам песен Шуберта (фрагменты) // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 9 / сост. Я. И. Мильштейн. М.: Музыка, 1981. С. 169–234.
4. Монсенжон Б. Рихтер: Диалоги. Дневники. М.: Классика-XXI, 2002. 480 с.
5. Шрайер П. Моя позиция: [Воспоминания и размышления.] М.: Радуга, 1990. 256 с.
6. Вспоминая Святослава Рихтера: С. Рихтер глазами коллег, друзей и почитателей / сост. Н. В. Алексенко и др. М.: Константа, 2000. 384 с.
7. Могильницкий В. А. Святослав Рихтер. Екатеринбург: Урал LTD, 2000. 348 с.
8. Schreier P. Im Ruckspiegel: Erinnerungen und Gesichten. Wien: Edition Steinbauer, 2005. 240 S.
9. Наумов Л. Н. Зимняя сказка [о фестивале «Декабрьские вечера»] // Лев Наумов: сборник статей и воспоминаний / сост. Н. Л. Кудряшова и др. М.: Дека-ВС, 2007. С. 396–400.
10. Алексеев В. Н. Мудрость и человечность [о гастрольях П. Шрайера в Москве] // Музыкальная жизнь. 1986. № 17. С. 2.
11. Юзефович В. А. В зените славы и мастерства (К гастрольям Петера Шрайера) // Советская музыка. 1986. № 10. С. 77–81.
12. Вульфийус П. А. Франц Шуберт: Очерки жизни и творчества. Л.: Музыка, 1983. 448 с.
13. Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Вступая в пятое десятилетие [о XXI Международном музыкальном фестивале «Пражская весна»] // Музыкальная жизнь. 1986. № 16. С. 22.
14. Юзефович В. А. Щедрость таланта [о П. Шрайере] // Шрайер П. Моя позиция: [Воспоминания и размышления.] М.: Радуга, 1990. С. 23–33.

REFERENCES

1. Ponomareva E. S. Richter v ansamble s D. Fischer-Diskau: unikal'noe «edinstvo protivopozhnostey» [S. Richter in the Ensemble with D. Fischer-Dieskau: The Inimitable "Unity of Opposites"]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2021. No. 2. Pp. 118–125.
2. Khokhlov Yu. «Zimniy put'» Frantsa Shuberta ["The Wintry Course" by Franz Schubert]: research work. Moscow: Muzyka, 1967. 463 p.
3. Fisher-Diskau D. Po sledam pesen Shuberta (fragments) [Following in the Tracks of Songs by Schubert (fragments)]. In: Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran [Performing Art of the Foreign Countries]. Issue 9. Compiled by Ya. Mil'shteyn. Moscow: Muzyka, 1981. Pp. 169–234.
4. Monsenzhon B. Rikhter: Dialogi. Dnevniky [Svyatoslav Richter: Dialogues. Journals]. Moscow: Klassika-XXI, 2002. 480 p.
5. Shrayer P. Moya pozitsiya (Vospominaniya i razmyshleniya) [My Position (Reflections and Reminiscences)]. Moscow: Raduga, 1990. 256 p.
6. Vspominaya Svyatoslava Rikhtera: S. Rikhter glazami kolleg, druzey i pochitateley [Remembering Svyatoslav Richter: The Latter in Eyes of His Colleagues, Friends and Admirers]. Compiled by N. Aleksenko and oth. Moscow: Constanta, 2000. 384 p.
7. Mogil'nitskiy V. Svyatoslav Rikhter [Svyatoslav Richter]. Ekaterinburg: Ural LTD, 2000. 348 p.
8. Schreier P. Im Ruckspiegel: Erinnerungen und Gesichten. Wien: Edition Steinbauer, 2005. 240 S.
9. Naumov L. Zimnyaya skazka (o festivale «Dekabr'skie vechera») [The Wintry Tale (on the Festival "December Evenings")]. In: Lev Naumov: Sbornik statey i vospominaniy [Lev Naumov: Collected Articles and Memoirs]. Compiled by N. Kudryashova and oth. Moscow: Deko-VS, 2007. Pp. 396–400.
10. Alekseev V. Mudrost' i chelovechnost' (o gastrolyakh P. Shrayera v Moskve) [The Wisdom and Humanity (on Peter Schreier's Tour in Moscow)]. In: Muzykal'naya zhizn' [Musical Life]. 1986. No. 17. P. 2.
11. Yuzefovich V. V zenite slavy i masterstva (K gastrolyam Petera Shrayera) [At the Height of the Fame and Mastery (On the Tour of Peter Schreier)]. In: Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1986. No. 10. Pp. 77–81.

12. *Vul'fius P.* Frants Shubert: Ocherki zhizni i tvorchestva [Franz Schubert: Essays of the Life and Work]. Leningrad: Muzyka, 1983. 448 p.

13. *Grigor'ev L., Platek Ya.* Vstupaya v pyatoe desyatiletie (o CXI Mezhdunarodnom muzykal'nom festivale «Prazhskaya vesna») [Entering into the Fifth Century (on the 41st International musical

festival "The Prague Spring")]. In: *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 1986. No. 16. P. 22.

14. *Yuzefovich V.* Shchedrost' talanta (o P. Shrayere) [A Generosity of the Talent (on P. Schreier)]. In: *Shrayer P.* Moya pozitsiya (Vospominaniya i razmyshleniya) [My Position (Reflections and Reminiscences)]. Moscow: Raduga, 1990. Pp. 23–33.

Пономарева Елена Ивановна

доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

ponomareva20878@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5779-4524

Elena I. Ponomareva

Associate Professor at the Chamber Ensemble

and Accompaniment Training Department

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

ponomareva20878@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5779-4524

