

Юрий Владимирович Кочуров

Творчество композитора Юрия Владимировича Кочурова составляет весьма весомую часть фонда скрытых ценностей, в сущности, «запасников» культуры. Этот фонд пополняется непрерывно все новыми именами композиторов. В этом есть сходство с музейными запасниками. Отличие в том, что в там объекты хранятся, берегутся, а материалы музыкальной культуры в большей части по разным причинам погибают. Они разрознены, рассеяны, вот-вот исчезнут. Кочурову еще повезло, его рукописи и эпистолярные материалы пока тщательно хранятся. Но его творчество не задействовано адекватно вкладу его музыки в отечественную культуру.

Хочу выразить благодарность композитору Сергею Михайловичу Слонимскому, включавшему отдельные романсы Кочурова в свои «Музыкальные собрания» в Фонде культуры и Союзе композиторов, и певцу Андрею Сланному — одинокому и, кажется, уже отчаявшемуся адепту музыки из «запасников».

Мне хотелось бы рассказать о Кочурове — композиторе и Кочурове — человеке, которого я близко знала, у которого училась, семья которого — мои ближайшие друзья.

В течение своей короткой жизни Кочуров вел подробнейшую, подобную дневнику переписку с матерью и семьей сестры. Эти документы представляют огромный человеческий и исторический интерес как живые свидетельства эпохи. В рамках небольшой статьи я смогу ввести в текст лишь ничтожную часть этого наследия Кочурова.

Юрий Владимирович Кочуров родился 25 июня 1907 года в Саратове, в семье музыкантов. Его отец был ведущим баритоном в опере, мать — меццо-сопрано, тоже пела в опере, но больше работала как педагог-вокалист. Кочуров с детства был погружен в музыку и в атмосферу оперного театра. Это обстоятельство повлияло не только на его вкус, развитие таланта, но и на стиль.

Кочуров начал свое профессионально-музыкальное образование в Саратове у знаменитого педагога Леопольда Морицевича Рудольфа, а в 19 лет приехал в Ленинград и поступил в консерваторию в класс композиции Владимира Владимировича Щербачева — в те годы молодого реформатора всей педагогической системы, поборника свободы в творчестве и борца против академизма.

В Ленинграде юноша попал в очень сложную обстановку борьбы направлений. Ассоциация современной музыки, Ассоциация пролетарских музыкантов и охранительный академизм занимали тогда почти всю территорию.

Кочуров душой был вместе с новаторами — с молодым тогда Шостаковичем и учениками Щербачева (Араповым и Поповым). Он любил и защищал их музыку, находясь часто в меньшинстве, но творчески не примкнул ни к одному из направлений, остался приверженцем классического искусства XIX века. Классические идеи Кочуров держал в руках как свечу или факел. Но не ради подражания или вялого стилизаторства. Композитор видел в глубоком, тонком, психологически правдивом классическом искусстве стимул движения вперед.

Казалось бы, благополучное и счастливое детство, удачное начало в освоении мастерства не предвещали бурь и жизненных невзгод. Между тем жизнь Кочурова — трагична, в ней очень мало светлых, благополучных периодов. Каким загадочным образом это сочеталось со светлым, возвышенным строем его музыки? Возможно все зависело от душевного склада Юрия Владимировича, его характера — благородного и чистого. Средствами самозащиты были юмор и самоирония. Этим он прикрывал иногда описания даже самых трагических событий своей жизни.

Вот что он пишет матери в начале 30-х годов (в это время он уже окончил консерваторию и был принят стажером в Мариинский театр). Голодные годы кол-



Фото 1939 года из личного архива автора статьи

лективизации отразились и в его судьбе: «...в связи со скромной оплатой сорвалась одна заманчивая вещь: высылка одного экземпляра моей виолончельной сонаты в Париж с Прокофьевым, который интересовался ею (в плане разговоров) и хотел продемонстрировать за границей. Но вся эта затея сорвалась: дать экземпляр это значит заказать переписчику лишний экземпляр, а это обходится в 100 р. — для меня большие деньги, ибо 100 р. стоит ремонт моей шубы (перелицовка и т.д.), а это для моего здоровья важнее. Хорошо еще, что исключительно теплая погода разрешает пользоваться моим ветхим макинтошем, но что будет если наступят холода? Из этого очевидно следует, что так шубу носить абсолютно нельзя и действительно она драная, обтрепанная, с вылезшей подкладкой и рукавами. Купить же новую — дороже, а по случаю?.. до него можно и не дожить! (Не напоминает ли все это гоголевскую «Шинель»?) Хорошо еще то, что я снабжен (опять той же Ксенией Михайловной¹) ботинками и калошами, теплым свитером и крепкими носками, а то беда. <...>

¹ Ксения Михайловна Аствацатурова — будущая жена Кочурова. О ее подвижничестве надо бы писать и говорить отдельно.

Я обеспокоен, что все перечисленное разбередит твое воображение, склонное скорее к преувеличению опасностей, но меня все же успокаивает то, что все это в прошлом, в настоящем же ряд достижений: дрова (два метра распилено и находится в квартире); костюм, ботинки + калоши; замазанное окно, свитер, ключ и замок от комнаты, который был потерян, а замок испорчен (!), носки и, наконец, последнее — хорошая звучность сонаты, с которой я по сие время вожусь, делаю мелкие исправления больше технического характера... Здесь все же наиболее радостный участок, где можно и тебя приободрить».

Добавлю к этому, что много лет у Кочурова не было собственного угла, он скитался по друзьям. И здесь надо поблагодарить композитора Юрия Шапорина, который, живя на даче в Царском селе, предоставлял ему и Ксении Михайловне во временное пользование свою комнату в Ленинграде, на Канонерской улице.

Только в 1937 году у семьи Кочуровых появилась собственная жилплощадь в родительском доме Ксении Михайловны на улице Рылеева. Здесь Юрий Владимирович и прожил все оставшиеся годы жизни.

Наступили как будто «дни благополучия». Но были ли они такими в годы разгула репрессий? Ни у кого, особенно среди интеллигенции, не было уверенности в завтрашнем дне, когда родные и друзья исчезали неизвестно почему и неизвестно куда. Через два года грянула Финская война, а за ней и Великая Отечественная.

К этому времени Кочуров уже был известен как автор зрелых и значительных в художественном отношении произведений. Это вокальные циклы — «Песни на стихи Гейне» и «Миниатюры» на стихи Пушкина; «Прелюдия памяти Пушкина» для симфонического оркестра; Соната для виолончели и фортепиано; Увертюра «Горе от ума»; несколько оформленных драматических спектаклей и фильмов. Исполнителями его музыки были дирижеры Мравинский и Рабинович, певец Сергей Николаевич Шапошников (позже и Зара Долуханова), пианисты Мария Вениаминовна Юдина и Александр Данилович Каменский.

В годы Блокады Ленинграда вся семья осталась в городе, пережив все ее ужасы и тяготы. Кочуров на грани гибели попал в так называемый «стационар». Его письма оттуда трудно читать, потому что те страдания, которые он испытал, казалось, невозможно было пережить. Помимо голода и холода во время блокады были еще и бомбежки, и особенно сильные в 1943 году обстрелы: «Пишу под страшный обстрел нашего района. Но он долго не продолжится. Немцы боятся долго стрелять, боясь наших разведчиков. <...> Наша квартира вчистую освободилась от стекол. <...> Бревно на письменном столе перелетело через улицу и пренеуклюже легло между чернильным твоим прибором и креслом. Я был, признаться сказать, несколько озадачен <...>. Нежелательна даже ясная погода, благоприятная для немецких самолетов, бомбивших город».

Самыми светлыми днями военного времени были дни пребывания на фронте. 29 апреля 1942 года Кочуров пишет: «Сейчас я нахожусь на передовых, куда приехал по приглашению танкистов, которым я тоже должен написать походную полковую песню. Вот уже как два дня я здесь и наслаждаюсь природой. Домик, где я помещен, находится на берегу чистого и быстро текущего ручья, пробегающего меж высоких берегов, открытых хвойным лесом. Поют настоящие птицы... Природа распускается под лучами весеннего солнца. Я си-

жу на пне, греюсь на солнце как кот и жмурю глаза. Песня уже написана, баянист уже обучен и теперь мне надлежит подъехать поближе к передовой, собрать людей и обучить их... После всего построили эту кучу народа на дороге и они грянули песню... Отношение ко мне здесь самое великолепное, дружеская простота в обращении вне зависимости от степени ранга, а главное — радушное гостеприимство».

А на другой день, 30 апреля того же 1942 года он дополняет: «Хочется сообщить о многом пережитом в эту дьявольскую зиму, требующую для выживания нечеловеческой выносливости».

22 мая 1942 года на предложение эвакуироваться Кочуров отвечает: «Положение со здоровьем было и у меня и у Ксении весьма неважным. Мы не смогли бы физически одолеть весь этот огромный путь и вместо путешествия мне пришлось залечь на Васильевском Острове в стационар, который дал бы мне больше здоровья, если бы не подхваченная мною там весьма изнурительная дизентерия, мучившая меня основательно и жестоко. Я исхудал и стал походить на Россинанта — лошадь Дон-Кихота, и ложась спать, всегда меж коленями принужден был класть свою меховую шапку. Тем не менее стационар подправил мои силы и помог Ксеничке — которая была на двух продовольственных карточках — встать на ноги».

И все же, кто из блокадников не помнит взрывов всеобщего восторга при прорыве и снятии блокады? Еще в ноябре 1942 года Юрий Владимирович признается: «Я рад, что я в Ленинграде. Это большая внутренняя школа для меня. Много воспринимаешь иначе. Искусство видишь острее, а жизнь прекраснее». А в 1943 году сообщает: «Шостакович трогательно прислал мне редкий в наше время (все за границу!) экземпляр своей 7 симфонии с трогательной надписью».

После Войны одно за другим последовали Постановления партии и правительства по искусству. В 1946 году главными «героями» стали Михаил Зощенко и Анна Ахматова. Еще до Постановления, в августе 1946 года (после счастливого лета, проведенного в Доме творчества в Карелии, в Сортавала, где Кочуров наслаждался красотой природы) Юрий Владимирович пишет: «Природа по своему богатству поразительно красива и напоминает северный Кавказ, если прибавить к его горам буйную лесную растительность, сочные не желтеющие травы и огромное количество малых и больших озер, обрамленных отвесными скалами, на которых каким-то чудом вырастает лес».

Но уже 2 декабря 1946 года его письмо полно мрачных мыслей: «Я попал в полосу ужаснейшей жизни, и мгла стала заволакивать мне душу. Эта безрадостная картина (в которую попал, конечно, далеко не в единственном числе) лишила меня если не энергии работать с упорством муравья, труд которого рассыпается и обваливается с бессмысленной последовательностью, то естественно лишила меня желания омрачить сердце горячо любимого человека — моей матери...». И далее: «Тот обвал, который происходит в искусстве — если я и не явлюсь тем несчастным, о голову которого должны разбиться громовые удары, — то косвенно, как и все, я ощутил перемену, особенно имея в виду мое близкое отношение к театру. Все пьесы, идущие в театре или принятые к постановке, вторично пересматриваются, подвергаясь новой критике...».

Меньше чем через два года, в 1948 году грянуло Постановление об опере Мурадели «Великая дружба», которое как бы срезало (как макушку дерева) самый верхний слой музыкальной культуры, ее элиту. Под колесо попали Шостакович, Прокофьев, Мясковский, Хачатурян, близкий друг Кочурова — Гавриил Попов.

В 1949 году появилось еще одно очередное Постановление — «О космополитизме». Как раз в это время, после долгих лет работы, Кочуровым была, наконец, закончена симфония «Макбет», дважды и с блеском исполненная под управлением Курта Зандерлинга и Натана Рахлина. И тут композитору «выдали по полной программе» — за преклонение перед Западом, перед «нерусским» Шекспиром. Многострадальный «Макбет» был запрещен (хотя при этом звукозапись симфонии давали по всесоюзному радио на Англию и прочие «заграницы»).

В Союзе композиторов (в помещении Капеллы) устроили и специальное «разгромное» обсуждение. После него Кочуров кратко пишет 15 августа 1949 года: *«Несмотря на месячный отдых работать почему-то не хочется и я не знаю, чему я должен приписать это обстоятельство, возможно черезчур тяжелому году, году неудачи, страшных оскорблений — не заслуженных и не заработанных».*

Кочуров с 1946 года преподавал в консерватории, у него была группа сильных студентов, среди них Люциан Пригожин, Юрий Зарицкий, Георгий Иванов. Они собирались заступиться за Учителя. Юрий Владимирович умолял всех нас не делать этого, ибо предвидел еще одно обвинение — в порче молодежи. Не хотел он портить другим жизнь. Таковы были последствия грубого вмешательства партии и правительства в естественное развитие культуры.

Было и еще, может быть самое главное, самое трагическое обстоятельство жизни — смертельная болезнь почек, длившаяся 18 лет. *«От каш скоро взбешусь. И от них же стал худеть, как это ни странно. Встаю из-за стола с отвращением к еде».* Эта болезнь и свела его в могилу. Но в семье Кочурова не было сплошного уныния, повисшей в воздухе тоски. У Юрия Владимировича и Ксении Михайловны было много настоящих, верных друзей. В их доме я встречала Галину Сергеевну Уланову, актеров Александринского театра, профессоров Военно-медицинской академии, художников, Елену Александровну Скрябину — дочь великого композитора, артистов балета Мариинского театра, режиссеров и актеров кино. Как это было интересно и как поднимало дух!

Под конец жизни, больше чем за год до смерти Юрий Владимирович потерял зрение. Он умер 22 мая 1952 года, в возрасте сорока четырех лет, в расцвете творческих сил. Незавершенными остались балет «Дон-Жуан», Вторая симфония, баллада «Кинжал».

Георгий Васильевич Свиридов одно время — когда жил в Ленинграде — близко дружил с Кочуровым. Он взял на себя труд завершить его сочинения, но довел, правда, только Балладу. Балет (в виде сюиты) окончил Эдисон Денисов. Симфония же осталась сиротой.

Тяжкие, горестные события жизни не разрушили цельную и благородную личность композитора, не разрушили главное в нем — доброту, величайшую доброжелательность ко всем, чувство юмора, внутреннюю свободу. Горестная судьба не поколебала твердых, не-

зыблемых эстетических позиций Кочурова. Путь его, как и путь Свиридова в 50-е годы, значительно расходился с эстетическими представлениями авангардизма, с его новыми музыкальными системами и техниками. Его путь был иной — он остался верен классике.

Из композиторов-классиков Кочуров любил, почти обожал Шуберта, Шумана, особенно Бородина, Мусоргского, Чайковского, восхищался музыкой Прокофьева и Шостаковича. Но на «царском троне» у него всегда был Глинка.

Можно было бы очень многое сказать о близости музыки Кочурова, в частности, его вокальной лирики к классике XIX века и еще точнее — классике первой половины XIX века. Это и предпочтение классических текстов — Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Гейне. Это и жанры лирики: собственно жанр лирического монолога, жанр песни, жанр танцевальной песни, жанр романса-пасторали.

Что же главное, что отличает музыку Кочурова от музыки первой половины XIX века? Это ее энергетика, динамика, звуковая насыщенность. В музыке это выражается в экспрессии гармонии, в ритме, в плотной фактуре оркестра, и особенно — в мелодике, где ценны и фраза в целом, и каждый тон — весомые, предполагающие множество исполнительских вариантов. Все это и выносит музыку Кочурова из века XIX в век XX. Эти-то качества и новая интонация отличают, например, романсы Кочурова от ажурной прелести, легкости мелодического рисунка романсов Глинки.

Исполнитель песен и романсов Кочурова должен понимать, чувствовать динамичность и весомость мелодии, которые зависят не от громкости или скорости темпа. Дело в особой глубине, наполненности тона, в особой связности мелодической линии, в психологической напряженности пауз.

Мелодию Кочурова невозможно небрежно напевать, произносить, не имея полноценного певческого голоса: ее нельзя «мурлыкать про себя», как это происходит в песнях современных авторов. Благородство стиля, его классический профиль требуют от исполнителей таких же «вложений» душевной энергии, сопереживания, которых требует классика.

Естественно, что каждое обобщение всегда одновременно и упрощение. Чтобы во всей полноте представить себе музыку Кочурова, почувствовать прелесть целого и прелесть деталей — надо ее исполнять и надо ее слушать.

Последнее произведение композитора — «Сонет Петрарки» для голоса с органом. Я видела эскиз, записанный автором на широченном, от руки начертанном нотном стане, в доступном еще для зрения Юрия Владимировича увеличении. Начинается Сонет словами:

*«Благословен день, месяц, лето, час и миг,
Когда мой взор те очи встретил.
Благословен тот край и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз»².*

И может быть эта завершенная на самом краю жизни вещь и есть его духовное завещание, исполненное мудрости, света и любви.

Надеюсь, что и сегодня прекрасная музыка Кочурова способна доставить всем петербуржцам удовольствие и радость.

² Петрарка (Petrarca) Франческо «На жизнь Мадонны Лауры». Сонет LXI, перевод Вяч. Иванова.