

# Музыка и судьба

Joseph RAISKIN

“He was the bearer of music  
for us...”

*To Evgeny Mravinsky's 110<sup>th</sup> anniversary*

The article is devoted to Evgeny Mravinsky, one of the greatest conductors of the 20<sup>th</sup> century and the outstanding interpreter of native and West-European classical music works, including several world premières of symphonies by Dmitry Shostakovich. Mravinsky's fame cannot be separated from the highest-class repute of the Leningrad Philharmonic Symphony Orchestra fostered by him. The article elucidates also some less known episodes of Mravinsky's creative biography, connected with his work as ballet conductor at the Mariinsky (Kirov) Theatre.

**Key words:** Evgeny Mravinsky, Dmitry Shostakovich, Leningrad Philharmonic, Galina Ulanova, Mariinsky Theatre.

Иосиф РАЙСКИН

«Он нес музыку нам...»

*К 110-летию со дня рождения*

*Е. А. Мравинского*

Статья посвящена Е. А. Мравинскому — великому дирижеру XX века, выдающемуся интерпретатору отечественной и западноевропейской классики, первооткрывателю многих симфоний Д. Д. Шостаковича. Слава Мравинского неотделима от высочайшей репутации выпестованного им оркестра Ленинградской филармонии. В статье освещаются и менее известные страницы «балетного» прошлого дирижера в пору его работы в Мариинском (Кировском) театре.

**Ключевые слова:** Е. А. Мравинский, Д. Д. Шостакович, Ленинградская филармония, Г. С. Уланова, Мариинский театр.

*Дирижером может быть только тот, кто способен самоотверженно, самоотреченно, через ноты-символы внедриться в сердцевину произведения, проникнуться его духом, атмосферой.*

Е. Мравинский

В своей знаменитой книге «Совершенный капельмейстер» (1739) авторитетный музыкальный теоретик XVIII века Иоганн Маттезон свел воедино сумму специальных знаний, необходимых, по его мнению, дирижеру. Время дописывает страницы этой своеобразной музыкальной энциклопедии. Главное, что привнес в дирижерское искусство век XX — век торжества музыкальной интерпретации, — едва ли не лучше всех выразил Евгений Александрович Мравинский. Его кредо вынесено в эпиграф. Мне и моим сверстникам посчастливилось быть современниками, благодарными слушателями Мравинского, свидетелями его творческого расцвета.

Когда я однажды в юбилейном очерке назвал Мравинского «совершенным капельмейстером», меня упрекнули чуть ли не в принижении его артистического ста-

туса. Нынешний словарь отличен от словаря XVIII века. Капельмейстером сегодня числят ремесленника, который не поднимается до уровня дирижера-интерпретатора. Впору воскликнуть вслед за поэтом: «Потомки, словарей проверьте поплавки!». Что за дело нам до тех, кто по инерции мыслит привычными клише! Речь-то ведь о «совершенном капельмейстере»! О совершенном маэстро капеллы! Капеллой именовали прежде не только хоровые, но и инструментальные коллективы. Напомню в этой связи, что оркестр Мравинского, наш ЗКР — Заслуженный коллектив республики — вырос из Придворного музыкантского хора, созданного по указу Александра III.

Если бы мне пришлось заполнять анкету, посвященную главным событиям моей биографии, то на ее вопросы я ответил бы так:

*Самая значительная человеческая встреча в Вашей жизни?*

— С Шостаковичем.

*Самые сильные музыкальные впечатления?*

— От творчества Шостаковича.

Самое важное в Вашей исполнительской деятельности?

— Работа над произведениями Шостаковича.

Самые большие трудности, стоявшие на Вашем пути дирижера?

— Препятствия и противодействие, «мучительные роды» при подготовке почти каждой премьеры симфоний Шостаковича.

Е. Мравинский [4, с. 103]

Начало этому уникальному содружеству положила премьера Пятой симфонии 21 ноября 1937 года. Именно в Пятой, с ее высочайшей этической наполненностью и подлинным трагизмом, с ее глубоко человеческим содержанием и, вместе с тем, классической соразмерностью и стройностью — именно в Пятой Шостакович-симфонист впервые выпрямился во весь свой исполинский рост. С Пятой симфонией вошел в наш духовный мир художник-дирижер Мравинский. Понадобилось, в конце концов, не так уж много времени, чтобы в сознании миллионов слушателей во всем мире Пятая Шостаковича, симфония-исповедь, судьбоносная симфония целого поколения, стала вровень со своими старшими сестрами — Пятой Бетховена и Пятой Чайковского.

Редкая симфония современного автора встречала такой дружный и восторженный прием слушательской аудитории. Редкая симфония удостоивалась столь единодушной и высокой оценки музыкальной критики. Редкая симфония могла быть сыграна молодым дирижером в течение одного только первого года концертной жизни более десяти раз! Шостакович победил с Мравинским, Мравинский победил с Шостаковичем! Композитор доверил ленинградским музыкантам, «оркестру Мравинского» — именно так! — ибо оркестр и дирижер были неразделимым целым — первые исполнения большинства своих оркестровых сочинений.

Каждое исполнение Пятой симфонии Мравинским наделялось индивидуальными неповторимыми чертами, было отмечено духом времени. Запомнился юбилей симфонии — сорокалетие со дня премьеры. Юбилейное прочтение поразило необычностью замысла: едва скрадены контрасты — динамические, жанровые — между первой частью и скерцо, чуть «пригашен» свет в финале, прозвучавшем с почти нечеловеческой экспрессией и трагедийным накалом. И с особой силой оказался высвечен этический центр симфонии, ее лирико-философский «оазис» — гениальное *Largo*.

Поговорим о цифрах. Из более чем 1 000 (!) концертов, проведенных Мравинским, свыше 200 (!) включали произведения Шостаковича. Более 100 исполнений приходится на долю Пятой симфонии Шостаковича (лишь Пятая Чайковского игралась дирижером столь же часто).

Полвека Мравинский дирижировал одним и тем же оркестром, он шлифовал этот гигантский человеческий инструмент, как, наверное, Страдивари — деки своих скрипок. И он добивался совершенствования своего «инструмента» на долгих репетициях, объединяя в общем переживании, понимании музыки более ста — не по-



слушных клавиш, а человеческих душ, артистических индивидуальностей. Один из его выдающихся оркестрантов, скрипач Зиновий Винников, вспоминает: «Пятнадцать репетиций для нового произведения, шесть-восемь — для любой другой партитуры, даже если она уже не единожды была играна, как Пятая симфония Чайковского или Вторая Брамса... Мы все слушали друг друга» [5, с. 3]. Это угадывалось в игре «мравинцев». Французский критик Кристоф Юсс в журнале «Repertoire» писал: «Музыкальное совершенство, к которому он стремится, может быть достигнуто, лишь благодаря безустанной работе,

цель которой — достижение „сообщничества“, не только музыкантов с дирижером, но и музыкантов между собою. Держу пари, что и сегодня любой скрипач оркестра, игравший при Мравинском, может напеть партию гобоя любой симфонии Чайковского или Брамса»<sup>1</sup> [там же].

Кто они, эти золотые голоса филармонии? Слово Эре Барутчевой, профессору Санкт-Петербургской консерватории: «Те голоса, о которых я хочу рассказать, можно услышать теперь только в записях оркестра Евгения Мравинского... Боюсь, у молодых любителей музыки не возникнет никаких тембровых ассоциаций при именах Ильи Шпильберга или Владимира Генслера, Елены Сеницыной или Акима Козлова. Между тем, для моего поколения именно они персонифицировали понятия „скрипка концертмейстера“ или „первый кларнет“, „арфа“, „первый тромбон“... Филармонические завсегдатаи 1960-х, мы приходили слушать не только Музыку, но и ее создателей-исполнителей. Следили, как прозвучит на сей раз флейтовое соло из равелевского „Дафниса“ у Бориса Тризно, а позже у Дмитрия Беды, какой класс игры покажет Сергей Дмитриев в драматургически значимой партии большого барабана в Марше-Скерцо из Шестой Чайковского, чем нас удивит исполнитель на мелких ударных Николай Москаленко, в какой форме нынче Николай Коршунов, Виктор Венгловский и вся тромбоновая группа... Я вспоминаю арфу Татьяны Тауэр, отличавшуюся чувственной красотой, густотой звука, почти вокальной кантиленой... До сих пор явственно слышу всю партию гобоя Владимира Курлина в „Неоконченной“ Шуберта: этот неповторимый, отрешенно щемящий голос так и остался для меня непревзойденным...» [1, с. 3].

Присоединюсь и я к мнению сверстницы. О многих ли оркестрантах вспоминают как о великих солистах? К благодарному перечню золотых голосов филармонии добавлю валторну Виталия Буяновского, поистине волшебный рог Оберона! Он в моей памяти — восторженный и пылкий Дон Жуан, озорной Тиль Уленшпигель в поэмах Рихарда Штрауса. Его изумительные соло в Пятой симфонии Чайковского, в Третьей Брамса пленяли красотой и выразительностью тона, редким совершенством инструментального пения.

Здесь самое время переслушать-перелистать давнее интервью, взятое мною у вдовы дирижера и первой флейты его оркестра Александры Михайловны Вавилиной-Мравинской: «Евгений Александрович был великим оркестровым педагогом. Мы все у него учились — от последнего контрабаса до концертмейстеров групп. Он так нас всех знал, что мы играли лучше, чем могли...».

*И. Р.:* Нам, первому послевоенному поколению слушателей Мравинский предстал уже только за дирижерским пультом филармонии. И музыку любимых им балетов в недостижимо прекрасном (боюсь, именно в театре недостижимом!) исполнении, и произведения Бетховена,

Брамса, Брукнера, Чайковского, Прокофьева, и симфонии Шостаковича, с которым Е. А. был «обручен», мы восприняли буквально из рук Мравинского, из глубины живого звучащего существа — его оркестра. Но, скажите, Александра Михайловна, отчего дирижера, обладавшего непререкаемым авторитетом, пользовавшегося такой славой во всем мире, — отчего его не видели за пультом других выдающихся оркестров Европы и Америки? Может ли быть, чтобы его не приглашали?

*А. В.-М.:* Разумеется, приглашали; Герберт фон Караян, например, особенно настойчиво упрасивал Е. А. Знаете, прежде чем ответить на этот многими задаваемый вопрос, я напому отрывки из дневника Е. А., опубликованные мною. Вот смотрите: «Знать вещь — значит, войти в ее *атмосферу* (знание текста — не определяет знания вещи)». Эта запись датирована сентябрем 1952 года. И четверть века спустя, в мае 1977-го Е. А. вновь запишет: «...в моих поисках и выявлении атмосферы симфоний — эта последняя есть главная определяющая задача исполнения!». Два восклицательных знака! Для Мравинского нотный текст был лишь «окном» в замысел, в душу композитора, в его состояние в момент творчества. Необходимо, считал он, чтобы этой атмосферой проникся каждый оркестрант. И только тогда, когда весь оркестр это прочувствовал, — только тогда слушатель узнает подлинное творение автора. «Этот оркестр замечательный — говорил он мне — и я у него учусь. Но, если с оркестром не работать, он умрет». Вот для чего нужны были Е. А. трудные многодневные репетиции даже при исполнении симфоний, не один раз иггранных. Условия же современной концертной жизни таковы, что дирижер редко получает больше двух-трех репетиций перед концертом. «Ноты они мне сыграют точно и чисто. А что за нотами?» — спрашивал Е. А. Потому Мравинский и был неотделим от своего оркестра — мы были продолжением его руки.

*И. Р.:* Но, относясь с такой требовательностью к оркестру, Е. А. и для себя ставил «сверхзадачи»?

*А. В.-М.:* Если бы вы знали, как он был строг к себе, как этот внешне невозмутимый человек волновался перед каждым выступлением. Иным своим коллегам он «выставлял» две оценки. Он мог восторгаться: «Какие замечательные руки, как ловко он управляет с оркестром». И вдруг там же, в заметках-«нотатках», читаю: «Как все тщательно отрепетировано, как точны темпы, как все вместе — и сквозь все исполнение сквозит человеческая незначительность». Для Мравинского репетиционная работа была постоянным стремлением к идеалу. И, если мы, оркестр, поначалу не отвечали его видению-слышанию, он от репетиции к репетиции приближал нас, наше исполнение к своему идеальному замыслу.

<sup>1</sup> Вспомним Федора Шаляпина, который знал наизусть партии всех персонажей — не только главных, но и второстепенных вплоть до последнего хориста — в «Борисе Годунове» или в «Хованщине».



«Он нес музыку нам...»

Он нес Музыку нам, а через нас слушателям, как чашу души своей, заботясь, чтобы «ни единая капля... не расплескалась и не померкла... Примите ее, уловив каждую искру и каждое отражение глуби» (Из дневника Е. А. Мравинского)

Помнится, мы заговорили о других, не музыкальных пристрастиях дирижера (хотя, как легко догадаться, наш разговор неизменно «сбивался» на единственную тропу!).

*И. Р.:* Расскажите, пожалуйста, о спортивных увлечениях Евгения Александровича.

*А. В.-М.:* До 1973 года у нас не было телевизора, его нам подарили в Японии. И вот, наряду с любимой передачей «В мире животных», наряду с путешествиями, подводными съемками Жака Ива Кусто и научно-образовательным циклом академика Аркадия Мигдала, Е. А. увлекли трансляции хоккейных баталий, в особенности памятное всем соперничество наших и чехов. У него были свои хоккейные любимцы — братья Щастны, вратари Холечек и Третьяк... В Японии он высоко ценил национальные виды борьбы: сумо, каратэ. Любил бокс — мужественный и умный: здесь его кумиром был Мохаммед Али. Вообще в спорте, как и во всем, Е. А. превыше всего ценил красоту, высокое мастерство, которое сродни искусству. А пристрастие к парному фигурному катанию на коньках выдавало его балетное прошлое. В молодости он участвовал в мимансе Кировского театра, работал пианистом-концертмейстером в Ленинградском хореографическом училище. Для дирижерского дебюта в Кировском в 1932 году молодому музыканту доверили возобновление «Спящей красавицы» Чайковского (шестилетним мальчиком он стал обладателем абонемента в Мариинский театр; «Спящая красавица», как он вспоминал, — первое, что «обожгло его душу»). Он дружил с Петром Гусевым и Федором Лопуховым, с Галиной Улановой и Татьяной Вечесловой... Его отличала какая-то особенная, балетная стать. Вы бы видели, какие па он иногда вытворял летом — у него были ноги Вахтанга Чабукиани, он был красив, как Гете... В гимназические годы непревзойденный бегун, до 82-х лет неутомимый ходок...» [3, с. 10].

Я на время выключаю старую диктофонную запись, чтобы обратиться к поистине удивительной странице балетного прошлого Е. А. Мравинского.

### «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

Перед вами звездная пара, звездный ансамбль: *Pas de deux* — Галина Уланова и Евгений Мравинский!



Галина Уланова и Евгений Мравинский. Фото из архива семьи Розовых

Историю этого уникального снимка, относящегося, по-видимому, к середине 30-х годов, поведал в своих воспоминаниях Николай Николаевич Розов<sup>2</sup>: «Мравинский был тогда балетным дирижером бывшего Мариинского театра, и один раз на оркестровой репетиции „Лебединого озера“, когда он шел в оркестровую яму, Уланова подскочила к нему и замерла в арабеске, опираясь на него. Этот момент и запечатлел находившийся на сцене фотограф» [6, с. 8].

Сегодня не все из тех, кто любит искусство великого дирижера, знают о его балетном прошлом. Еще в начале 1930-х годов Мравинский обратил на себя внимание — и публики, и критики — своей интерпретацией «Спящей красавицы», «Щелкунчика», «Лебединого озера». На премьере «Спящей красавицы» 20 сентября 1932 года оркестр устроил молодому дирижеру овацию; ее поддержал зрительный зал. Мравинский трактовал музыку балета как подлинную хореографическую симфонию: «Он обозначал крупными линиями контуры большой музыкальной формы» [2, с. 52].

А ведь с прославленным оркестром театра, среди музыкантов которого было немало тех, кто играл «под

<sup>2</sup> Николай Николаевич Розов (1912–1992) — известный специалист по древнерусским рукописям, доктор филологических наук, долгие годы работал в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Будучи страстным меломаном, в молодости подвизался в мимансе Кировского театра.

рукой» Направника и Купера, Рахманинова и Глазунова, Бруно Вальтера и Клемперера, Мравинский встретился впервые всего годом раньше: весной 1931-го он дирижировал на выпускном спектакле хореографического училища балет Глазунова «Времена года». После возобновления «Спящей красавицы» — первой самостоятельной работы Мравинского в театре — молодому дирижеру поручают один за другим репертуарные спектакли: в октябре 1932-го под его управлением идет «Корсар», в феврале 1933-го — «Жизель». «Заставить оркестр поверить, что... даже банальную музыку можно и должно поднять на высоту художественного исполнения, тем более трудная задача, что Мравинский проводит лишь второй год за пультом профессионального дирижера... Мравинский ведет оркестр очень уверенно, малейшее колебание ритма вызывает мгновенное вмешательство его палочки, у него есть выдержка, не мешающая его темпераменту развернуться в моменты драматического напряжения» [9, с. 13].

В начале сезона 1932/33 годов Мравинского вводят в постановочную бригаду «Лебединого озера» (в новой постановке А. Вагановой). Премьера состоялась 13 апреля 1933 года, а меньше, чем через год (18 февраля 1934-го) Мравинский дирижирует на премьере «Щелкунчика» в постановке В. Вайнонена. «Без ненужных акцентов, без гроыхания меди ради вящей помпезности Мравинский выдерживает правильную линию интимно-лирического толкования музыки «Щелкунчика». Очищенная от традиционных наслоений, продиктованных рутиной и непониманием, партитура Чайковского прозвучала необычайно свежо и рельефно» [7, с. 15].

«Спящую красавицу» — первое, что некогда «обожгло душу» шестилетнего мальчика в Мариинском теат-

ре, — целиком музыку балета и известную сюиту, фрагменты и сюиты из «Лебединого озера» и «Щелкунчика» Мравинский будет исполнять в симфонических концертах на протяжении всей своей жизни.

С именем Мравинского связаны и новые страницы в балетном искусстве тех лет: премьеры балетов Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (28 сентября 1934 года) и «Утраченные иллюзии» (31 декабря 1935 года). Но именно Асафьев предрек судьбу Мравинского — симфонического дирижера. Балетмейстер П. Гусев вспоминал: «От Асафьева мы впервые услышали о Мравинском как о будущем „дирижере мирового класса“: „Поверьте, он уйдет из театра, его удел — симфоническая музыка“» [цит. по: 8, с. 27]. Замечательный оркестровый педагог и дирижер Н. С. Рабинович писал с великим сожалением спустя долгие годы в середине 70-х: «Редким танцевальным чутьем отличался... молодой Е. Мравинский, пришедший в театр на смену своему учителю Гауку. Наш балет много потерял, когда оба дирижера ушли из театра на симфоническую эстраду» [там же, с. 21].

Не могу не вспомнить слова о «балетном» Мравинском из прерванного интервью А. М. Вавилиной-Мравинской: «И балетные, и оркестр Кировского его обожали — к танцу Е. А. относился как к материализованной музыке. Не один раз дирижированные им „Щелкунчик“, „Лебединое озеро“, „Спящая красавица“, „Раймонда“, „Жизель“ — все это для Е. А., как он часто повторял, „золотой сон его жизни“. Ведь в балет тогда ходили не только на Уланову и Сергеева, но чтобы послушать Мравинского» [3, с. 10].

Вот о чем рассказало одно, поистине «чудное мгновение», остановленное фотографом, чье имя мы, увы, не можем благодарно назвать.

#### **Литература**

1. Барутчева Э. Золотые голоса филармонии // Pro musica. 1996. № 6. С. 3
2. Богданов-Березовский В. Советский дирижер: Очерк деятельности Е. А. Мравинского. Л.: Музгиз, 1956. 283 с.
3. Властелин музыки и музыкантов. Дома у Евгения Мравинского (к 95-летию со дня рождения) // Мариинский театр. 1998. № 9–10. С. 10.
4. Мравинский Е. Тридцать лет с музыкой Шостаковича // Дмитрий Шостакович. М.: Сов. композитор, 1967. С. 103–116.
5. Пульт личности / Пер. и подг. текста Ф. Станкевича // Pro musica. 1996. № 6. С. 3.
6. Розов Н. Взгляд из миманса // Мариинский театр. 2000. № 5–6. С. 8.
7. Соллертинский И. Щелкунчик // Рабочий и театр. 1934. № 6. С. 15.
8. Фомин В. Евгений Александрович Мравинский. М.: Музыка, 1983. 192 с.
9. Энтелис Л. Наши дирижеры: Н. С. Рабинович, А. Дубовской, Е. А. Мравинский, А. Ш. Мелик-Пашаев // Рабочий и театр. 1933. № 36. С. 12–13.