

Надим Айдаров

Э. Ф. Направник в общении с современниками

На основе архивных документов и опубликованных материалов в статье рассматриваются творческие связи Э. Ф. Направника с П. И. Чайковским и композиторами Новой русской школы.

Ключевые слова: Направник, дирижер, Императорский театр, Русская опера.

Выдающийся музыкант Эдуард Францевич Направник (1839–1916) — яркий представитель российской творческой элиты, признанный дирижер, композитор и музыкально-общественный деятель — по праву занимает особое место в истории культуры России второй половины XIX — начала XX века. Родившийся в Богемии (г. Бейшт), чех по национальности, Э. Ф. Направник в юном возрасте приехал в Россию, которую признал своей второй родиной. Здесь он, будучи дирижером Санкт-Петербургского Императорского Мариинского театра (труппы Русской оперы)¹, а также постоянным руководителем различных симфонических оркестров, более полувека своей жизни посвятил музыкальному искусству и внес неоценимый вклад в его развитие.

Деятельность Э. Ф. Направника пришлась на интереснейшее время в истории российского государства, ныне называемое «золотой эпохой» искусства. Уже само по себе упоминание имен тех, с кем он имел тесные творческие контакты (отметим, например, братьев А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов, П. И. Чайковского, композиторов Новой русской школы; известных певцов — М. А. Славину, Е. К. Мравину, И. А. Мельникова, И. В. Тартакова, И. В. Ершова, Ф. И. Шаляпина; инструменталистов — Л. С. Ауэра, А. В. Вержбиловича, А. Н. Есипову и других музыкантов) позволяет обо-

¹ В данной статье, помимо устойчивого обозначения «Мариинский театр», также будет использоваться выражение «Русская опера», поскольку спектакли Русской оперной труппы на протяжении многих лет проходили на разных сценах Императорских театров и только в 1890-е годы оказались «закреплены» за Мариинским театром.

значить масштаб деятельности Э.Ф. Направника, сопряженных с важными событиями культурной жизни.

Заметная в музыкальном мире Петербурга, личность Направника воспринималась современниками неоднозначно. Возможно, причиной тому было, как нередко упоминал сам дирижер, «различие взглядов на искусство и его служению»². Это высказывание в письме к Н.Ф. Финдейзену (приведенное Направником и возникшее из-за «не особенно завидных отношений к администрации»³ Русской оперы), может оказаться ключом к пониманию его непростых отношений и в других кругах. Совершенно по-разному оценивали деятельность музыканта представители дирекции Императорских театров и композиторы, широкие круги слушателей и музыкальные критики. Изучение связей Направника в столь различных сферах позволяет обозначить проблему отношений музыканта в каждой из них. В данной работе будут рассмотрены его связи с музыкантами-современниками. При этом особое внимание будет уделено малоизвестным материалам из личного архива дирижера, ныне хранящимся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств и образующим один из его самых крупных персональных фондов⁴.

Именно в артистическом кругу к личности и творчеству Направника было обращено особое внимание. Его характер, линия поведения и жизненная позиция, его взгляды на искусство и, в частности, отношение к репертуарной политике вызвали оживленную дискуссию и споры. Направник, заняв важное место в музыкальном мире столицы в 1860-е годы, оказался в эпицентре противоположных тенденций искусства, среди противоборствующих групп, самыми сильными из которых, как известно, были РМО — с одной стороны, и представители Новой русской школы

² Письмо Э.Ф. Направника к Н.Ф. Финдейзену 27.03.1898 // Отдел рукописей РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1638. Л. 6–7.

Э.Ф. Направник владел, кроме чешского, немецким и русским языками. На каждом из них он изъяснялся и писал свободно. Однако если немецким музыкант овладел еще в детстве, то русским — только по приезде в Петербург, когда ему было уже более двадцати лет. До конца своей жизни Направник так и не избавился от сильного чешского акцента. Нередко и слова в его речи звучали в непривычном контексте. Это нашло отражение в письмах и других документах.

³ Письмо Э.Ф. Направника к Н.Ф. Финдейзену 27.03.1898 // Отдел рукописей РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1638. Л. 6–7.

⁴ Собрание документов Э.Ф. Направника в КР РИИИ (свыше 1800 единиц хранения) образует самостоятельный фонд № 21, представленный в трех описях. В первой (всего 676 единиц хранения) отражено композиторское наследие музыканта (220 единиц хранения), а также его литературные произведения, личные документы (единицы хранения 221–276) и другие материалы. Во второй — эпистолярное наследие музыканта (755 единиц хранения, из них 161 письмо Э.Ф. Направника, в большинстве черновики). В третьей — документы, принадлежащие семье музыканта.

(«Могучей кучки») — с другой. Помимо них, в разные годы действовали и другие «партии» музыкантов. В этом свете отношения дирижера с представителями мира искусства заслуживают специального изучения.

В силу сложившихся обстоятельств Направник оказался ближе к РМО, возглавив в 1869 году Симфонические собрания Общества. Он сменил на этом посту М. А. Балакирева и стал его оппонентом. Возникла конфронтация между РМО и только что учрежденной Бесплатной музыкальной школой, иными словами, между Великой Княгиней Еленой Павловной и Балакиревым, отношения которых на тот момент оказались, по существу, разорванными⁵. Направник был не по своей воле вовлечен в этот конфликт, что сказало прежде всего на предвзятом отношении к нему со стороны композиторов Новой русской школы и В. В. Стасова. Например, Балакирев утверждал, что Направник получил приказание Великой Княгини «вырвать с корнем прежнее направление»⁶, то есть изменить репертуар. И действительно, в первые годы его руководства Симфоническими собраниями сочинения кучкистов появлялись в программах редко⁷.

Направник не благоволил большинству ранних сочинений композиторов Новой русской школы. В своих Воспоминаниях он писал:

⁵ По этому поводу Н. А. Римский-Корсаков писал: «Сезон 1869/70 года ознаменовался борьбою Балакирева с дирекцией Русского музыкального общества, концерты которого были поручены Э. Ф. Направнику. Соперничество концертов Музыкального общества и Бесплатной музыкальной школы стало главною целью дирижерской деятельности М. А. Балакирева с момента разрыва его с дирекцией (РМО.— Н. А.)» (*Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музгиз, 1955. С. 64.*)

⁶ Эти слова, переданные пианистом И. О. Рыбасовым (который обратился к Направнику с вопросом о возможности исполнения 1-го концерта для фортепиано с оркестром Ф. Листа и получил от дирижера отрицательный ответ), цитируются Балакиревым в письме к П. И. Чайковскому от 4 октября 1869 г. (См.: Балакирев М. А. Летопись жизни и творчества. Л., 1967. С. 164.)

Впоследствии эта установка, определяющая репертуарную политику Направника, упоминается и в письмах других музыкантов, близких Балакиреву. Например, А. П. Бородин писал Е. С. Бородинной 19 октября 1869 г.: «Направник прямо отказался, говоря, что Великая Княгиня велела ему с корнем вырвать прежнее направление» (Цит. по: Письма А. П. Бородина. Полное собрание. Вып. I. М.; Л.: Государственное издательство Музыкальный сектор, 1927–28. С. 155).

⁷ Русская музыка в концертах Э. Ф. Направника сезона 1869/1870-х гг. была представлена сочинениями М. И. Глинки и А. Г. Рубинштейна. Преимущественно же звучала западноевропейская классика — произведения Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Дж. П. Палестрины. Тем не менее, в последующие годы дирижер исполнил некоторые значительные опусы композиторов «Могучей кучки», например, музыку к «Королю Лиру» М. А. Балакирева, Вторую симфонию h-moll («Богатырскую») А. П. Бородина, оркестровые пьесы Ц. А. Кюи и др.

Все они (представители «Могучей кучки». — Н. А.) были в молодости неучами, не признающими никакой науки и усидчивой любви к труду и усовершенствованию⁸.

Критическое отношение дирижера рождало ответную реакцию. Особенно резкие, даже уничижительные высказывания позволял себе В. В. Стасов, который, например, в письме к М. А. Балакиреву от 17 февраля 1880 года писал:

Как вчера в Двор[янском] собр[ании] *скверно* шла 2-я месса Бетховена!! Просто из рук вон, особенно солисты⁹. Наш «малястовой»¹⁰ Эдуард тачал, стругал, пилил, сверлил со всегдашним своим невозмутимым равнодушием, но о чем-нибудь художественном не было и помина¹¹.

Причинами столь неприязненных отношений были различия во взглядах на искусство. Направник воспринимал свою профессию как «цеховой» музыкант XVIII века¹². Возможно, в глазах кучкистов такой подход выглядел ремесленным, не случайно Стасов называл дирижера «великим мастеровым»¹³.

Направник считал достоинством настоящего композитора или исполнителя крепкую выучку, профессиональный подход к творчеству. Поэтому он не понимал и не принимал тех композиторов «Могучей кучки», которые отрицали классическое музыкальное образование, не признавали «никакой науки и школы, а только нутро»¹⁴: это противоречило всем жизненным и творческим установкам дирижера. Проблема его отношения к композиторам Новой русской школы также заключалась в том, что он «со своей „цеховой“ точки зрения не мог понять того, что они — самоучки, а считал их просто неучами»¹⁵. Тем не менее, Направник продол-

⁸ Направник Э. Ф. Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 16.

⁹ Речь идет о 8-м Симфоническом собрании ИРМО, состоявшемся 16 февраля 1880 г., в котором под управлением Э. Ф. Направника прозвучала Торжественная месса D-dur, op. 123, Бетховена. Солистами выступили В. И. Рааб, А. А. Бичурина, П. А. Лодий и Ф. И. Стравинский.

¹⁰ В. В. Стасов намеренно искажает слово «мастеровой».

¹¹ Балакирев М. А. и Стасов В. В. Переписка. Том 1. М.: Музыка, 1970. С. 338.

¹² На это, в частности, указывает Л. В. Михеева (См.: Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник. М., 1985. С. 37–38).

¹³ Балакирев М. А. и Стасов В. В. Переписка. С. 473.

¹⁴ Направник Э. Ф. Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 27.

¹⁵ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник. С. 39.

жал ставить многие их произведения в Императорском театре, так как руководствовался идеей поддержки сочинений русских композиторов¹⁶.

Пожалуй, среди всех связей Направника с композиторами-современниками самые неоднозначные отношения сложились у него с Н. А. Римским-Корсаковым. Несмотря на это, они сотрудничали на протяжении многих лет. Это выразилось не только в постановке на Императорской сцене девяти опер композитора («Псковитянка» — 1873, «Майская ночь» — 1880, «Снегурочка» — 1882, «Млада» — 1892, «Ночь перед Рождеством» — 1895, «Садко» — 1901, «Царская невеста» — 1901, «Боярыня Вера Шелога» как пролог к опере «Псковитянка» — 1903, «Моцарт и Сальери» — 1905), но также сочинений М. П. Мусоргского, А. П. Бородина и других композиторов, в работе над которыми принимал участие Римский-Корсаков. Дирижер неоднократно подчеркивал, что именно Римский-Корсаков — единственный из кружка «Могучей кучки» — «усердным изучением теории достиг замечательных технических результатов»¹⁷. В свою очередь, композитор высоко ставил Направника как дирижера. Он, в частности, отмечал в «Летописи моей музыкальной жизни»:

Если впоследствии я и достиг известного успеха в дирижерстве и мог благополучно вести концерты <...>, то это благодаря <...> моему постоянному изучению приемов Направника при постановках моих опер в Мариинском театре¹⁸.

В то же время высказывания Римского-Корсакова иногда поражают своей резкостью. Он, например, писал:

Я просто возненавидел Петербург с его «великим мастеровым», как называет Стасов Направника. Но почему же он «великий», вернее — просто мастеровой обыкновенной или «средней» величины¹⁹.

¹⁶ В «Отзывах» Э. Ф. Направник, например, отмечал: «...Постановкой (оперы. — Н. А.) неизвестного иностранного автора, и за успех которой нельзя ручаться, усилился бы еще более количественный процент чужих опер во вред операм русских композиторов, которые остаются до сих пор в меньшинстве» (*Направник Э. Ф. Отзывы вообще о сочинениях, в особенности начиная с 1885 г.* // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 417. Л. 70 об. — 71.)

¹⁷ *Направник Э. Ф. Воспоминания* // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 26.

¹⁸ *Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни*. С. 71.

¹⁹ Там же. С. 186.

По свидетельству Вл. Э. Направника, опубликование этого документа «... было равносильно разорвавшейся бомбе. До издания „Летописи“ отец (Э. Ф. Направник. — Н. А.) не представлял себе, до какой степени враждебно относился к нему Римский-Корсаков»²⁰.

Музыканты по-разному объясняли причины сложившейся ситуации. Римский-Корсаков считал, что «испортил на всю жизнь свои отношения с Направником»²¹, написав критическую статью об опере «Нижегородцы»²². Сам же Направник полагал, что «к прекращению установившихся доброжелательных обоюдных отношений»²³ привели сокращения (купюры) в «Снегурочке», которые «автор счел святотатством»²⁴. И впоследствии Римский-Корсаков болезненно воспринимал советы Направника по поводу изменений в его операх. Слишком разным было их художественное слышание музыки²⁵.

Видимо, глубинными причинами несогласия музыкантов были различия их эстетических представлений. Направник ценил драматизм сюжета, сильные характеры действующих лиц и не находил этого в сказочных и эпических сочинениях Римского-Корсакова. В этом свете показательно высказывание дирижера об опере «Снегурочка»:

Трудно объяснить, почему автор увлекся этой сказкой, так мало соответствующей не только требованиям сцены, но и не отличающейся особенным содержанием и типичностью действующих лиц. Все подобные и весьма важные недостатки либретто невольно отражаются и на музыке, хотя бы ее сочинял музыкант талантливый, обладающий знанием и навыком²⁶.

Приведенные строки указывают на важное расхождение в понимании Направником и Римским-Корсаковым самих основ оперы. По мнению дирижера, сказочные сюжеты сами по себе малоинтересны с точки

²⁰ *Направник В. Эдуард Францович Направник и его современники*. Л., 1991. С. 65.

²¹ *Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни*. С. 63.

²² См.: Санкт-Петербургские ведомости. 1869. 3 января.

²³ *Направник Э. Ф. Воспоминания* // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 33.

²⁴ Там же.

²⁵ Например, Римский-Корсаков писал о Направнике: «Твердый характер, точность, красивый взмах и отчетливые синкопы — тоже его атрибуты. Но что же далее? Далее — подчас невозможно скорые темпы, метрономическая ровность, отсутствие всякой мягкости и округленности в переменах темпов и, в конце концов, отсутствие художественности исполнения» (*Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни*. С. 186).

²⁶ *Направник Э. Ф. Отзывы...* // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 417. Л. 21 об.

зрения сценического воплощения и потому не пригодны для опер. В отзыве на «Садко» он, например, писал:

Либретто — заимствованное из известной сказки — представляет для оперы мало сценического интереса, как и либретто опер «Млада» и «Ночь перед Рождеством»²⁷.

Дирижер, высоко оценивая мастерство Римского-Корсакова как технически вооруженного мастера, который «владел богатством оркестровых красок, как никто из русских авторов, и достигал удивительных результатов»²⁸, в то же время считал, что он «не обладал сценическим талантом»²⁹. Направник полагал, что этот композитор не способен «создавать сильно драматические сцены или увлекаться кипучими человеческими страстями»³⁰. Это оказывалось решающим при оценке сочинений.

Двойственным было отношение Э. Ф. Направника к М. П. Мусоргскому. Дирижер не сразу принял «Бориса Годунова», не поддержал идею постановки «Хованщины» в 1869 году³¹. Тем не менее, он по-своему признавал поразительную одаренность композитора, о чем писал в Воспоминаниях:

Это был ценный самородок, не признающий никакой науки, почти неграмотный музыкально, реалист и музыкальный революционер, но всегда и везде со своей собственной физиономией. <...> Если бы он последовал примеру Римского-Корсакова и занимался бы с увлечением элементарной теорией, гармонией, контрапунктом, инструментовкой и проч [им], какие талантливые вещи он мог бы натворить в оперной литературе³².

Данное высказывание во многом отражает взгляды Направника. Он мог распознать талант, но при этом указывал на необходимость фундамен-

²⁷ *Направник Э. Ф. Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 69.*

²⁸ Там же. Л. 28 об.

²⁹ Там же.

³⁰ *Направник Э. Ф. Отзывы... // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 417. Л. 22.*

³¹ По этому поводу Римский-Корсаков писал в «Летописи моей музыкальной жизни»: «Рассмотренный комитетом, состоящим из Направника — капельмейстера оперы, Манжана и Беца — капельмейстеров французской и немецкой драмы и контрабасиста Джованни Ферреро, он был забракован. Новизна и необычайность музыки поставили в тупик почтенный комитет» (*Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. С. 65*).

³² *Направник Э. Ф. Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 29.*

тального образования, без которого, на его взгляд, даже гениальный музыкант не вправе обойтись.

В свою очередь, Мусоргский высоко ставил Направника как выдающегося музыканта, мастера своего дела. Шестого февраля 1873 года он писал дирижеру:

...При всем моем болезненном возбуждении, Ваш первый приступ к «Борису» и последующие сделали то, что я горячо полюбил Вас, как силача-художника³³.

Приведенные строки Направника и Мусоргского демонстрируют, как столь разные по своим творческим устремлениям музыканты смогли оценить друг друга благодаря своему художественному чутью.

Схожим образом Э.Ф. Направник относился и к А.П. Бородину. Его, как и Мусоргского, дирижер считал весьма одаренным, но при этом малознающим композитором. В Воспоминаниях он отмечал:

Бородин обладал могучим, богатырским, эпическим и самобытным талантом. Богато одаренный природою, он свои способности не развивал и мало ими пользовался. <...> Он из Могучей кучки и наравне с другими ее членами науки не признавал и ею не занимался. От этого произошла его техническая беспомощность³⁴.

Направник, как известно, отказался в 1890 году сам поставить оперу «Князь Игорь» и передал ее К.А. Кучера, который и провел премьеру. Тем самым первый капельмейстер не признал это сочинение, хотя впоследствии отмечал, что «Князь Игорь» «по заслугам <...> вошел прочно в репертуар»³⁵. В то же время дирижер в трудный период отношений с композиторами «Могучей кучки» включил в репертуар Симфонических

³³ Мусоргский также отмечал: «Вы вникали не только в подробности оркестрового исполнения, но во все мельчайшие оттенки сцены и декламации; во всех Ваших замечаниях я видел горячее желание успеха делу; я считал и считаю Ваши замечания как честь и награду моему ученическому труду: так тонко, так художественно-верно понять намерения сочинителя может только крупноталантливый художник» (*Мусоргский М.П.* Письма. М., 1981. С. 113).

³⁴ Также Направник отмечал: «Будь он музыкантом по профессии и со знанием, сколько мог создать он самобытных творений и без посторонней помощи. Сколько русских самородков гибнет от лени и от отсутствия желания учиться и работать!» (*Направник Э.Ф.* Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 36.)

³⁵ *Направник Э.Ф.* Воспоминания // КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 221. Л. 36.

собраний ИРМО Симфонию h-moll («Богатырскую») Бородина. Для автора этого сочинения факт внимания к нему со стороны Направника оказался неожиданным. Об этом, в частности, сообщила дирижеру Л. И. Шестакова, которая была инициатором исполнения. В письме от 20 сентября 1876 года она отмечает: «Бородин никак не предполагал возможности, что его симфония может быть дана в эту зиму, тем более в музыкальном обществе, под Вашим руководством»³⁶.

Симфония h-moll Бородина была исполнена Направником 26 февраля 1877 года в Пятом концерте Русского музыкального общества сезона 1876/77 годов³⁷ и была встречена публикой весьма холодно³⁸. В. В. Стасов писал: «Бородин, как и все почти новые русские композиторы, не приходился по понятиям и вкусам нашей публики и критики»³⁹. Данный упрек в определенной мере был адресован и исполнителю — Э. Ф. Направнику.

С большим уважением и пониманием относился Э. Ф. Направник к А. Г. Рубинштейну, с которым он был связан не только как дирижер-исполнитель, но также как сподвижник в деле развития музыкального образования в России. Музыканты были близки во взглядах на искусство и потому не случайно симпатизировали друг другу.

Направник поддерживал Рубинштейна как директора Петербургской консерватории, в частности, приветствуя его повторное появление на этом посту⁴⁰. В свою очередь, Рубинштейн чрезвычайно высоко ставил

³⁶ КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 2. Ед. хр. 784. Л. 3.

³⁷ Помимо симфонии № 2 Бородина в концерте под управлением Э. Ф. Направника прозвучали: Концерт для фортепиано с оркестром d-moll А. Ш. Литольфа (солистка М. С. Гиппиус); «Крымские сонеты» С. Монюшко; «Ночь в Мадриде» М. И. Глинка.

³⁸ Отрицательное отношение к произведению встречается в высказываниях некоторых современников композитора. Например, А. Н. Серов писал: «Симфония некоего Бородина мало кому понравилась. Вызывали его и хлопали ему усердно только приятели». Г. А. Ларош отмечал: «Бородин весь заражен дилетантизмом <...>, вся вообще деятельность Бородина по музыке состояла из нескольких озадачивающих и бесплодных фейерверков». (Все цит. по: Хубов Г. А. П. Бородин. М., 1933. С. 39).

³⁹ Стасов В. В. Биография [А. П. Бородин] // Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 44.

Такое объяснение отношения слушателей к симфонии h-moll В. В. Стасов приводит в «Биографии» Бородина и дополняет его выдержкой из рецензии М. М. Иванова, который отмечал: «Слушая музыку Бородина, видишь перед собою какой-то богатырский мир, иногда неуклюжий (?!), но всегда характерный. Даже в местах нежного, лирического характера в музыке Бородина замечается известная тяжеловесность <...>. Его массивность порою производит утомление. <...> Еще общий недостаток: отсутствие цельности. Это сказывается <...> в изысканных тонкостях современной пряной гармонии, иногда мало вяжущейся с напевами русского характера» (Там же. С. 46).

⁴⁰ Э. Ф. Направник, например, в письме к А. Г. Рубинштейну от 3 мая 1888 г. писал: «С искренним пожеланием полного процветания Вами учрежденной консерватории, которой Вы к ее счастью стали опять руководить» (НИОР НМБ СПбГК, инв. № 983).

Направника как исполнителя и организатора, и потому неслучайно именно ему желал передать управление Консерваторией после своей отставки.

Направник был исполнителем многих произведений Рубинштейна, однако признавал удачными лишь некоторые из них, например, оперу «Демон».

Совершенно особые отношения связывали Э. Ф. Направника с П. И. Чайковским. С восторженностью относился дирижер к великому композитору, считая, что его талант «с каждым новым сочинением развертывался во всю ширь и во всю глубину»⁴¹. Направник высоко ценил красоту, богатство и выразительность мелодий Чайковского, психологическую глубину и драматизм его музыки, что было для дирижера определяющим в оценке композиторского дарования.

В лице Направника, как известно, Чайковский обрел не только «своего» дирижера-интерпретатора, глубоко постигающего сокровенный замысел того или иного сочинения, но также с некоторых пор (с конца 1870-х годов) — преданного друга. Направник признает Чайковского «лучшим из современных русских композиторов»⁴². Столь же высокую характеристику дает своему другу и Чайковский, упоминая в «Автобиографических описаниях путешествия за границу в 1888 году» Направника, Р. Вагнера и Г. фон Бюлова⁴³ как недостижимых мастеров дирижерского искусства. К этому времени творческие связи музыкантов тесно переплетаются с личными. Они находят друг в друге поддержку в самые трудные периоды своей жизни. Чайковский в письме от 17 июня 1881 года пишет: «Теперь, со смертью [Н. Г.] Рубинштейна, — Вы моя единственная поддержка и опора»⁴⁴.

Исследование взаимоотношений Э. Ф. Направника и П. И. Чайковского позволяет также обозначить важную проблему взаимовлияния музыкантов. Дирижер с большой добросовестностью готовил постановки новых сочинений композитора. Он стремился помочь композитору и обращал его внимание на ряд важных законов сценического действия, предлагал изменения в тексте опер и их инструментовке. Так, Направник

⁴¹ Цит. по: Направник Э. Ф. Автобиографические творческие материалы, документы, письма / Сост. Л. М. Кутателадзе. Л., 1959. С. 33.

⁴² Такую оценку дал Э. Ф. Направник творчеству П. И. Чайковского в день его кончины 25 октября 1893 года, о чем сделал соответствующую запись в Памятной книге IV (КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 57 об.).

⁴³ См.: Чайковский П. И. Автобиографическое описание путешествия за границу в 1888 году // Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1953. С. 333–364.

⁴⁴ Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том X. М., 1966. С. 372.

с интересом и участием отнесся к идее создания Чайковским оперы «Мазепа» по «Полтаве» А. С. Пушкина. Дирижер, внимательно изучив либретто, высказал свои пожелания относительно еще не созданного произведения⁴⁵, с благодарностью воспринятые Чайковским, который, в частности, писал Направнику 14 января 1883 года: «Спасибо Вам, добрейший друг. Разумеется, все Ваши советы и указания будут приняты мною к сведению, и надеюсь, что Вы останетесь мной довольны»⁴⁶. Таким образом, Чайковский направляет свое внимание на особенности соотношения вокальной партии и инструментального сопровождения; он по-новому расставляет драматургические акценты, что выражается, например, в тех сокращениях, которые он сделал по совету дирижера. В свою очередь, Чайковский оказывает значительное влияние на музыкальный язык произведений самого Направника, которое заметно в ряде его симфонических опусов 1880–1890-х годов и особенно в опере «Дубровский».

Таким образом, изучение связей Э. Ф. Направника с современниками позволяет точнее обозначить место, которое он занимал в музыкальной жизни Петербурга. Дирижер завоевал непререкаемый авторитет в кругу специалистов и широких кругов слушателей, с чем считались даже его недоброжелатели и представители оппозиции. Практически все признавали в Направнике высокого профессионала, и на эту оценку не оказывали влияния имеющиеся подчас расхождения в эстетических взглядах и воззрениях на музыкальное искусство, в оценках тех или иных сочинений. Крупные музыканты разных направлений, соприкасавшиеся с дирижером, неизменно считались с его мнением и по-своему ценили его как истинного *Generalmusikdirektor*'а столицы, отдавая должное мастерству его оркестра, представлявшего и определявшего уровень музыкально-исполнительской культуры России в общеевропейском масштабе.

⁴⁵ Направник, в частности, писал Чайковскому: «... Оно (либретто. — Н. А.), без сомнения, лучше всех прежних. Желательно, чтобы „Мазепа“ и по музыке стоял выше прежних опер. Подвергните — не торопясь — написанное еще раз самому строгому критическому анализу: соответствует ли тексту музыка, и появилась ли в ней характеристика отдельных лиц, т[о]е[сть] типы, не принесена ли вокальная часть в жертву инструментальной? Соблюдайте крайнюю простоту в оркестровке, избегайте в ней трудных пассажей и обычное быстрое чередование гармонии с хроматическими ходами и ни на чем основанные (sic! — Н. А.) частые модуляции, т[о]е[сть] все то, что звучит некрасиво и вредит своей неестественностью сочинению вообще, а пению в особенности. Постарайтесь, главное, попасть в тон новый, т[о]е[сть] оперный» (*Направник Э. Ф. Отзывы...* // КРРИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 417. Л. 103–103 об.).

⁴⁶ *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том XII. М., 1970. С. 479.

Литература

1. Балакирев М. А. Летопись жизни и творчества / Сост. Е. Ляпунова, Э. Язовицкая. Л.: Музыка, 1967. 600 с.
2. Балакирев М. А. и Стасов В. В. Переписка. Том 1. М.: Музыка, 1970. 402 с.
3. Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. 332 с.
4. Письма А. П. Бородина. Полное собрание. Вып. I (1857–1871). М.; Л.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1927–28. — 420 с.
5. *Кюи Ц. А.* Избранные письма / Сост. И. Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
6. *Кюи Ц. А.* Избранные статьи / Сост. И. Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1952. 691 с.
7. *Михеева Л. В.* Эдуард Францевич Направник. М.: Музыка, 1985. 152 с.
8. *Мусоргский М. П.* Письма. М.: Музыка, 1981. 359 с.
9. *Направник В.* Эдуард Францович Направник и его современники. Л.: Музыка, 1991. 464 с.
10. Направник Э. Ф. Автобиографические творческие материалы, документы, письма / Сост. Л. М. Кутателадзе. Л.: Музгиз, 1959. 448 с.
11. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни // Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. I. М.: Музгиз, 1955. 399 с.
12. *Финдейзен Н.* К биографии Э. Ф. Направника // РМГ. 1913. № 37. Стлб. 782–783.
13. *Финдейзен Н. Ф.* По поводу двух концертов в пользу фонда Чайковского // РМГ. 1896. № 12. Стлб. 1605–1611.
14. *Финдейзен Н. Ф.* Эдуард Францевич Направник (К 35-летию деятельности в Русской опере) // РМГ. 1898. № 9. Стлб. 779–785.
15. *Хубов Г. А. П.* Бородин. М.: Музгиз, 1933. 128 с.
16. *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений. Т. I — Т. XVII. М.: Музыка, 1953–1981.