

УДК 78.071.1

На правах рукописи

АЙДАРОВ Надим Жавдетович

**ЭДУАРД ФРАНЦЕВИЧ НАПРАВНИК
И МАРИИНСКИЙ ТЕАТР ЕГО ВРЕМЕНИ**

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2014

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия)
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор
Гусейнова Зивар Махмудовна,

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения,
профессор кафедры музыкального
воспитания и образования
РГПУ им. А. И. Герцена,
профессор кафедры теории и методики
преподавания гуманитарных наук
филологического факультета СПбГУ,
ведущий научный сотрудник
сектора музыки РИИИ

Огаркова Наталия Алексеевна,

кандидат искусствоведения,
заведующая отделом нотных
изданий и музыкальных звукозаписей
Российской национальной библиотеки

Безуглова Ирина Федотовна.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Казанская государственная консерватория
(академия) им. Н. Г. Жиганова»

Защита состоится «__» _____ 2014 года в 15 часов 15 минут на заседании
Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01 при
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия)
имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург,
Театральная пл., 3, аудитория 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской
государственной консерватории (академии) имени Н. А. Римского-Корсакова.

Автореферат разослан «__» _____ 2014 года.

Ученый секретарь Совета по защите
докторских и кандидатских
диссертаций Д 210.018.01
доктор искусствоведения, профессор

Зайцева Татьяна Андреевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. История Мариинского театра¹ второй половины XIX — начала XX веков представляет большой интерес для изучения. В это время крупнейший музыкальный театр императорской России проходит сложный путь развития и становится одним из важных центров музыкального Петербурга, собрав под своей эгидой выдающихся музыкантов-исполнителей. Их деятельность создала предпосылки для блистательного успеха и признания труппы Русской оперы как одной из лучших в Европе.

В этом свете особое внимание привлекает к себе личность Эдуарда Францевича Направника (1839–1916). Признанный дирижер, композитор, музыкально-общественный деятель, он был свидетелем и непосредственным участником многих памятных событий своего времени, первым исполнителем ряда сочинений П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и многих других. Он оказал мощное воздействие на жизнь практически всех учреждений искусства столицы, и в первую очередь, Мариинского театра, оркестр и хор которого он возглавлял почти полвека.

Исследование вклада Э. Ф. Направника в отечественную культуру позволяет гораздо полнее представить развитие русской музыки в обозначенный период, расширить представления об уже известных фактах ее истории и обнаружить ранее неизвестные детали. В то же время очевидна перспективность данных материалов с точки зрения разработки исторических дисциплин в музыкальных вузах и учебных заведениях среднего звена.

Степень изученности проблемы. Представители отечественного музыкознания рассматривали деятельность Э. Ф. Направника в Мариинском театре в разных ракурсах. Чаще всего она затрагивалась опосредованно в связи с постановкой произведений выдающихся композиторов. Также тема обсуждалась в монографических публикациях, посвященных известным музыкантам-исполнителям, например, И. В. Ершову, Ф. И. Шаляпину, Е. К. Мравиной и другим, чья творческая судьба была непосредственно связана с оперной сценой. Особо отметим многотомный труд А. А. Гозенпуда «Русский оперный театр», в котором освещаются важные стороны деятельности дирижера².

¹ В автореферате и диссертации, помимо устойчивого обозначения «Мариинский театр», также используется выражение «Русская опера».

² См., например, Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века (1857–1872). Л.: Музыка, 1971. С. 38–43.

В то же время интерес к Э. Ф. Направнику сохраняется в научной и музыкальной среде прошлого и настоящего. Личный архив музыканта, ныне хранящийся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (далее РИИИ)³ привлекал внимание многих исследователей, в том числе Н. Ф. Финдейзена, В. Г. Вальтера, Б. В. Асафьева, Л. М. Кутателадзе, А. А. Гозенпуда, Л. В. Михееву, М. Г. Малкиель, А. И. Климовицкого, Н. В. Антипову (Гарееву) и др. Значимым изданием является книга сына дирижера Вл. Э. Направника — наиболее полное и достоверное жизнеописание музыканта, основанное на документах и личных впечатлениях автора.

Однако, в трудах о выдающемся музыканте была затронута лишь малая часть сохранившихся архивных материалов (из более чем 12000 писем Направника было издано около тысячи). Лишь частично рассматривались другие стороны его деятельности. Что же касается непосредственно театра, то в существующих работах пока не ставилась задача специального рассмотрения репертуара, внутритеатрального распорядка и реформ с точки зрения участия в них Э. Ф. Направника. Данный ракурс позволяет сформулировать в самом широком смысле *главную проблему изучения деятельности музыканта*, из которой следуют все остальные: *вклад Э. Ф. Направника в историю музыкального искусства России и, в частности, Мариинского театра.*

Объект исследования — деятельность Э. Ф. Направника в Мариинском театре в контексте изучения русской музыки второй половины XIX — начала XX веков.

Предмет исследования — документальные источники, раскрывающие деятельность Э. Ф. Направника — видного дирижера и композитора своего времени.

Цель работы — определить роль Э. Ф. Направника в развитии Мариинского театра и музыкального театра в России в целом.

Задачи исследования:

- исследовать, на основе обширного документально-архивного материала деятельность Э. Ф. Направника в Мариинском театре (Императорской русской опере) на основе изучения репертуара, принципов работы дирижера с музыкантами;

³ Собрание документов Э. Ф. Направника в РИИИ (свыше 1800 единиц хранения) образует фонд № 21. Он представлен в 3-х описях. В первой отражено композиторское наследие, литературные произведения и личные документы; во второй — эпистолярное наследие (755 единиц хранения); в третьей — документы, принадлежащие семье музыканта.

- сформулировать по возможности основные черты исполнительского стиля Э. Ф. Направника, его подхода к интерпретации сочинений;
- исследовать связи Э. Ф. Направника с его современниками;
- представить оперы самого Э. Ф. Направника в репертуаре Мариинского театра.

Материал исследования охватывает помимо изданных трудов по истории русской музыки второй половины XIX — начала XX века, музыковедческих, источниковедческих и текстологических работ, главным образом, неопубликованные документы, связанные с деятельностью Э. Ф. Направника. В диссертации использованы материалы Кабинета рукописей Российского института истории искусств, Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории, Библиотеки Мариинского театра (отдела Музыкальных нотных фондов), Российской национальной библиотеки, Российского государственного архива литературы и искусства, Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Государственного музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

Методологической основой диссертации является комплексный подход, объединяющий историко-стилевой, источниковедческий, эстетико-философский и художественно-аксиологический принципы осмысления деятельности Э. Ф. Направника в контексте изучения русской музыки второй половины XIX — начала XX веков. Широкий охват проблематики, обусловленный объектом и предметом исследования, потребовал привлечения трудов Б. В. Асафьева, В. М. Богданова-Березовского, П. Е. Вайдман, Л. Е. Гаккеля, А. А. Гозенпуда, З. М. Гусейновой, М. С. Друскина, И. И. Соллертинского, Ю. В. Келдыша, А. И. Климовицкого, М. Л. Космовской, Л. М. Кутателадзе, М. Г. Малкиель, М. К. Михайлова, А. В. Оссовского, Е. А. Ручьевской, Н. Ф. Финдейзена, В. В. Яковлева и др. в сфере истории, теории и эстетики отечественного и зарубежного музыкального искусства; работ С. М. Бонди, Л. Я. Левкович, Д. С. Лихачева, Б. В. Томашевского, Т. В. Шабалиной, освещающих проблемы текстологии, в том числе музыкальной. Историко-теоретической базой диссертации стало, таким образом, обобщение документальных, музыковедческих и общеисторических трудов.

Методы исследования: в диссертации используется современная методология исследования деятельности Э. Ф. Направника и его творческого наследия, базирующаяся на основополагающем принципе историзма; применяются методы структурно-типологического, тексто-

логического, сравнительного, проблемного анализа, сложившиеся в современном музыковедении. Особое значение приобретает в данной работе источниковедческий метод, в связи с чем большую роль играют малоизвестные или вообще неизвестные архивные документы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Исторические процессы, способствовавшие утверждению Мариинского театра в числе одного из лучших в мире, во многом обусловлены не только внутривосточными реалиями (личным предпочтением Александра III и Николая II в сфере искусства), но, главным образом, деятельностью Э. Ф. Направника, воспитавшего первоклассный оркестр и хор.

2. Формирование репертуара Мариинского театра, и роль в этом Э. Ф. Направника. Проблема оценки Э. Ф. Направником сочинений русских и зарубежных композиторов. Процесс работы Э. Ф. Направника над спектаклями.

3. Творческие связи Э. Ф. Направника с композиторами-современниками, в том числе с П. И. Чайковским и Н. А. Римским-Корсаковым.

4. Исполнительский стиль Э. Ф. Направника. Тип «объективного» дирижера. Черты, характеризующие Э. Ф. Направника как дирижера европейского уровня.

5. Связи Э. Ф. Направника с представителями императорской фамилии.

6. Оперные сочинения Э. Ф. Направника в репертуаре Мариинского театра. Особенности стиля Э. Ф. Направника как оперного композитора.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

- установлена роль Э. Ф. Направника в выдвижении Мариинского театра в число одного из лучших в мире;

- рассмотрено влияние Э. Ф. Направника на формирование репертуара, участие музыканта в проведении театральной реформы;

- исследована роль Э. Ф. Направника, во многом определившая развитие дирижерско-исполнительского искусства России второй половины XIX — начала XX века;

- выявлены новые факты, характеризующие вклад представителей императорской семьи в развитии Мариинского театра;

- введен в обиход российского музыковедения обширный корпус архивных документов;

- обозначена роль оперного наследия Э. Ф. Направника в репертуаре Мариинского театра.

Достоверность полученных результатов и обоснованность научных положений работы обеспечивается адекватностью используемых методов исследования целям и задачам диссертации, опорой на обширный фактологический материал, анализ которого осуществлен в соответствии с выбранными методами.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что создана научная база для дальнейших изысканий в области изучения жизни и творчества Э. Ф. Направника. В контексте осуществленного исторического экскурса впервые вводятся в научный обиход неопубликованные документы из хранилищ Санкт-Петербурга и Москвы.

Практическая значимость работы. Исследование имеет широкую практическую направленность. Его материалы могут стать базой для разработки специальных курсов по истории русской музыки и, в частности, истории музыкального театра второй половины XIX — начала XX века в вузах. Материалы диссертации могут быть использованы в научных исследованиях, посвященных истории отечественного искусства.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) им. Н. А. Римского-Корсакова. Основные положения работы отражены в десяти научных публикациях общим объемом 5.1 п. л. и четырех докладах на научно-практических конференциях в России: VI Международная научно-практическая аспирантская конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 8.12.2010), Всероссийская конференция аспирантов (Москва, РАМ им. Гнесиных, 20.04.2011), VII Международная научно-практическая аспирантская конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 9.12.2011), VIII Международная научно-практическая аспирантская конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 7.12.2012).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы и Списка архивных источников (356 наименований, двух Приложений, включающих Указатель имен, публикацию одного раздела «Итоги за 50 сезонов (с 1863 года по 1913 год)» из Памятной книги VII Э. Ф. Направника⁴. Объем основного текста диссертации — 140 страниц, общий объем работы со списком литературы и приложениями составляет 185 страниц.

⁴ Направник Э. Ф. Памятная книга VII. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 230.)

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, формулируются цели работы, выясняется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, задачи, материал и методы исследования, приводятся основные положения, выносимые на защиту, указывается на теоретическую и практическую значимость работы, а также на апробацию результатов исследования, обозначается структура работы.

Первая глава «Э. Ф. Направник в Императорской русской опере» посвящена изучению деятельности музыканта с 1863-го по 1916 годы. В разделе **1. 1. «Репертуар театра»** исследуется ряд постановок труппы Русской оперы, осуществленных под управлением Э. Ф. Направника. Из более чем 150 произведений, составлявших театральный репертуар дирижера (80 из них были им разучены и впервые исполнены), в диссертации рассматриваются главным образом оперы классиков и выдающихся современников музыканта. На основе неопубликованных Воспоминаний⁵, Отзывов⁶ и эпистолярии⁷ показано отношение Э. Ф. Направника к сочинениям В. А. Моцарта, Дж. Россини, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского и других композиторов⁸.

С конца 1860-х годов и до последних дней жизни Э. Ф. Направник, как первый дирижер Русской оперы, оказывал влияние на репертуар. Он возглавлял специальную комиссию, рассматривавшую новые сочинения. При этом его мнение имело вес у музыкантов-профессионалов, но не всегда поддерживалось театральной Дирекцией. (Например, он был вынужден исполнять дилетантские сочинения высокопоставленных лиц.) Тем не менее, тщательная работа над утвержденным репертуаром всегда отличали его подвижническую деятельность.

Э. Ф. Направник особое место отводил М. И. Глинке, которого признавал единственным гениальным русским композитором. С именем дирижера связаны непревзойденные постановки опер «Жизнь за Царя» и «Руслан и Людмила». Каждое их появление в Мариинском театре было музыкальным событием, с чем считались даже недоброжелатели

⁵ Направник Э. Ф. Воспоминания. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 221.)

⁶ Направник Э. Ф. Отзывы вообще о сочинениях, в особенности начиная с 1885 г. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 417.)

⁷ Корреспонденция Э. Ф. Направника. (РИИИ, ф. 21, оп. 2, ед. хр. 1–886.)

⁸ См.: Репертуарные списки русской оперной труппы с 1863 по 1916 г. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 415.)

дирижера. В этой связи показательна высокая оценка В. В. Стасова 500-го представления «Жизни за Царя» 28 ноября 1879 года, оставшаяся «законом и указанием для всех последующих»⁹.

Э. Ф. Направник был первым исполнителем крупнейших сочинений композиторов-современников. Разученные и исполненные на самом высоком уровне, они, тем не менее, редко встречали поддержку со стороны дирижера. Хорошо известна сложная сценическая судьба, например, опер М. П. Мусоргского. В 1869 году дирекции Императорских театров был представлен «Борис Годунов», который не получил поддержки специалистов (в том числе Э. Ф. Направника), и гениальное произведение было отправлено на доработку. Спустя три года оно рассматривалось в новой редакции, но комитет вновь выразил неодобрительное мнение. Но на этот раз первый дирижер сыграл самую деятельную роль в том, чтобы были исполнены фрагменты из оперы. Целиком она была поставлена только через год — 27 января 1874 года. Первоклассный состав артистов обеспечил успех представлению. С этого времени опера проходила под управлением Э. Ф. Направника вплоть до 1882 года, когда была исключена из репертуара постановлением Художественного совета.

В среде композиторов-современников Э. Ф. Направник выделял А. Г. Рубинштейна. Они были близки во взглядах на искусство, профессиональному подходу к музыкантской деятельности. В репертуаре дирижера были оперы «Демон» (1875), «Маккавей» (1877), «Купец Калашников» (1880) и др.—Большим успехом пользовался «Демон», впервые поставленный под управлением Э. Ф. Направника 13 января 1875 года. Дирижер считал эту оперу самой удачной. Тем не менее, Э. Ф. Направник отмечал, что сочинение написано неровно, и это проявляется в примитивной оркестровке и других технических недоработках.

В репертуаре Э. Ф. Направника постоянно появлялись произведения Ц. А. Кюи. Премьеры опер «Вильям Ратклиф» (1869), «Анджело» (1876), «Кавказский пленник» (1883), «Сарацин» (1899), «Капитанская дочка» (1911) были подготовлены дирижером тщательно, но по-настоящему не заинтересовали его.

Э. Ф. Направник был первым исполнителем 9 опер Н. А. Римского-Корсакова, поставленных в Мариинском театре:

⁹ Стасов В. В. «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. К пятидесятилетию этой оперы на сцене // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1891/92 г. СПб.: Изд-во Дирекции имп. театров, 1893. С. 339.

«Псковитянка» (1873), «Майская ночь» (1880), «Снегурочка» (1882), «Млада» (1892), «Ночь перед Рождеством» (1895), «Садко» (1901), «Царская невеста» (1901), «Боярыня Вера Шелога» (1903 — как пролог к опере «Псковитянка»), «Моцарт и Сальери» (1905). Долголетнее сотрудничество музыкантов оказалось большим испытанием для обоих. Они ценили профессионализм друг друга, но при этом не испытывали симпатии. Дирижер скептически относился к большинству сочинений Н. А. Римского-Корсакова. Сказочные и фантастические сюжеты опер композитора казались Э. Ф. Направнику растянутыми, безжизненными и потому не привлекательными для сценического воплощения. По этой причине он настаивал на значительных сокращениях, что вызывало большое сопротивление со стороны автора и в итоге приводило к взаимной неудовлетворенности.

Особое место Э. Ф. Направник отводил сочинениям П. И. Чайковского, считая, что он «лучший из современных русских композиторов»¹⁰. «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876), «Орлеанская дева» (1881), «Мазепа» (1884), «Евгений Онегин» (1884), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892) — дирижер провел премьеры этих опер (за исключением «Онегина» и «Чародейки»). Благодаря Э. Ф. Направнику многие произведения П. И. Чайковского (в том числе симфонические) получили признание слушателей и стали самыми репертуарными. Композитор чувствовал постоянную поддержку в лице Э. Ф. Направника, оказавшегося несравненным интерпретатором и пропагандистом его сочинений. В Мариинском театре оперы П. И. Чайковского проходили постоянно.

В репертуаре Э. Ф. Направника важное место занимали сочинения Р. Вагнера. Постановки опер «Лоэнгрин» (1868), «Тангейзер» (1874), «Риенци» (1879), Тетралогия «Кольцо Нибелунга» (1900–1905) «Валькирия» (1900), «Зигфрид» (1902), «Гибель богов» (1903), «Золото Рейна» (1905), стали выдающимися явлениями в музыкальной жизни Петербурга. Дирижер признавал Р. Вагнера крупнейшим композитором современности, но не разделял его взгляды на искусство и весьма избирательно относился к сочинениям. И все же, именно Э. Ф. Направнику принадлежала честь быть несравненным интерпретатором в России опер Р. Вагнера.

Постановки опер из «Кольца Нибелунга» стали особой страницей в истории Русской оперы. Спектакли получили широчайший резонанс в

¹⁰ Направник Э. Ф. Памятная книга III. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 227, л. 57 об.)

среде слушателей, о чем сохранились сведения в прессе. Рецензенты чрезвычайно высоко оценивали мастерство Э. Ф. Направника как интерпретатора Р. Вагнера. Дирижер, не будучи сам «вагнерианцем», заложил традиции исполнения музыки композитора в России.

Исследование репертуарной политики Русской оперы в обозначенный период позволяет судить о важной роли Э. Ф. Направника, как музыкального руководителя. Благодаря его энергии и мастерству репертуар театра весьма расширился: возобновлялись выдающиеся произведения классиков («Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Фиделио» Л. В. Бетховена и другие), ставились современные оперы. Разумный консерватизм дирижера, его почтение к великим мастерам прошлого и при этом часто критическое отношение ко многим композиторам-современникам (исключение — П. И. Чайковский) не становились в целом преградой для исполнения произведений последних.

Раздел 1. 2. «Э. Ф. Направник о дирижерской работе» посвящен важной для Э. Ф. Направника проблеме создания благоприятных условий деятельности музыкантов в театре. Уже с момента появления дирижера в оркестре Русской оперы у него была выработана программа действий. Он коренным образом изменил процесс подготовки произведений. В отличие от К. Н. Лядова (занимавшего в 1860-е годы пост первого капельмейстера), репетировавшего лишь от случая к случаю, Э. Ф. Направник (тогда его помощник) ввел ежедневные многочасовые репетиции¹¹.

Следующим этапом стало существенное изменение материального содержания музыкантов. К этой проблеме Э. Ф. Направник возвращался на протяжении всех лет службы. Первый ощутимый результат дирижер смог достичь только в апреле 1873 года, когда поставил условием продления своего контракта повышение жалования хористам, а также их права на ежегодный половинный бенефис.

Кардинальные преобразования произошли, благодаря Э. Ф. Направнику, после появления на посту Директора Императорских театров И. А. Всеволожского, во всех профессиональных вопросах прислушивавшегося к дирижеру. В таких благоприятных условиях удалось осуществить ряд реформ, которые, в частности, нашли отражение в

¹¹ Процесс подготовки всех сочинений, (с указанием разнообразных репетиций: корректурные, специальные для хора, оркестра, отдельных персонажей и др.) отражен в Памятных книгах Э. Ф. Направника. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 224–230).

официальных документах: «Правилах для артистов Императорской оперной русской труппы в С.-Петербурге»¹², «Постановлении об обязанностях артистов Императорских театров и штрафах за нарушение оных»¹³. Был узаконен важнейший принцип работы Э. Ф. Направника: безусловное знание всеми участниками спектакля своих партий еще до начала репетиций с оркестром.

Особым периодом в жизни Русской оперы при Э. Ф. Направнике был период Великого Поста. В это время, как правило, отменялись все спектакли и наступали чрезвычайно насыщенные рабочие недели: Оперный комитет занимался рассмотрением новых сочинений, театральная администрация составляла планы будущего сезона и издавала необходимые распоряжения. Тогда же подводились итоги прошедшему сезону: по настоянию Э. Ф. Направника были введены проверочные испытания для хористов и созданного по проекту дирижера хорового класса, а также для артистов оркестра. В течение Великого Поста проходили пробы певцов-солистов — конкурсные прослушивания для тех, кто желал поступить на сцену Императорского театра¹⁴.

Э. Ф. Направник уделял самое пристальное внимание распределению ролей, считая, что их правильный выбор — залог успешного проведения спектаклей. Дирижер не допускал излишней эксплуатации одних артистов в ущерб другим, стремясь к тому, чтобы нагрузка всех музыкантов оказывалась равномерной. Отказы певцов от какой-либо роли не допускались, в противном случае следовало материальное взыскание. Певцам-солистам не позволялось право «присваивать себе исключительно какую-либо роль или претендовать на какие-либо чередования с другими артистами»¹⁵. В «Правилах» также устанавливался срок, в течение которого музыканты должны были подготовить сольные партии — от одной до трех недель.

После прихода на пост директора Императорских театров В. А. Теляковского (1901), влияние Э. Ф. Направника на внутри-театральную жизнь в целом снизилось. Тщательно разработанные Правила уже не всегда соблюдались. Тем не менее, за дирижером

¹² РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 397, л. 1–6.

¹³ РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 397, л. 7–8.

¹⁴ См.: Материалы об испытании певцов, поступивших в русскую оперную труппу. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 404.); Материалы приемных и проверочных испытаний хористов русской оперы. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 406.)

¹⁵ Положение об устройстве артистической части Императорских театров. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 395, л. 4.)

оставалось право окончательного решения всех вопросов, касающихся оркестра и хора.

В разделе **1. 3. «Исполнители и сотрудники»** освещается участие Э. Ф. Направника в судьбе музыкантов, его взгляды на отбор талантливых исполнителей в штат Русской оперы. Э. Ф. Направник был убежден в необходимости строгой избирательности по отношению к конкретным лицам, оказывая поддержку только тем, кто действительно, на его взгляд, ее стоил. Дирижер внимательно следил за составом исполнителей, особенно за концертмейстерами оркестровых групп. Замена ведущих музыкантов оказывалась для него проблемой, а поиск достойных кандидатов — важнейшей задачей. Несколько лет он искал замену И. Х. Пиккелю — старейшему концертмейстеру, прежде чем утвердил В. Г. Вальтера, который до того — номинально исполнял обязанности предшественника. Поддерживая выдающихся музыкантов¹⁶, Э. Ф. Направник в то же время считал целесообразным обновлять основной коллектив оркестрантов, что обеспечивалось, благодаря конкурсным испытаниям¹⁷.

Внимательно Э. Ф. Направник следил за штатом певцов-солистов, принимая деятельное участие в привлечении талантливых исполнителей — Е. К. Мравиной, И. В. Ершову, И. А. Тартакову и др.

Э. Ф. Направник поддерживал деловые контакты с известными музыкантами, которые сами обращались к дирижеру с рекомендациями кандидатов в труппу театра его друзья и коллеги. Но даже в случае авторитетной протекции Направник сохранял принципиальную позицию и стремился к созданию деловых отношений, объективно оценивая достоинства и недостатки каждого музыканта¹⁸. В результате Э. Ф. Направник значительно повлиял на судьбы Русской оперы. Его подход к решению творческих задач путем планомерного реформирования всех подведомственных областей театральной жизни показал большую эффективность и дал замечательные результаты. Оркестр и хор Мариинского театра стали к началу XX века одними из лучших в мире.

¹⁶ См.: Отзывы, справки о службе и представлении к наградам артистов русской оперной труппы, хора и оркестра. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 405.)

¹⁷ См.: Материалы конкурсных приемных испытаний в оркестр Императорских театров и Русской оперы. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 409.)

¹⁸ См., например, неопубликованные письма из переписки Э. Ф. Направника с А. И. Зилоти (РИИИ, ф. 21, оп. 2, ед. хр. 353, 354), Н. Ф. Финдейзенем (РИИИ, ф. 21, оп. 2, ед. хр. 723), В. П. Гаевским (ОР РНБ, ф. 171, ед. хр. 197) и др.

Вторая глава «Э. Ф. Направник — исполнитель» посвящена исследованию дирижерской сферы деятельности. В Разделе **2.1. «Дирижерские способности Э. Ф. Направника»** рассматриваются качества его творческой личности, позволившие ему стать выдающимся мастером.

От природы Э. Ф. Направник был наделен исключительными музыкальными способностями. Он обладал превосходным чувством ритма и чрезвычайно чутким слухом. Дирижер в любом, даже самом сложном произведении, слышал неверное звучание, благодаря чему весьма облегчалась работа во время корректурных репетиций, когда он сразу же улавливал фальшь и незамедлительно принимал меры. Э. Ф. Направник имел исключительную музыкальную память. Практически все произведения уже к первой репетиции он знал наизусть и мог полностью сосредоточить свое внимание на самом процессе исполнения, наблюдая за работой солистов, хора, оркестра. Эта способность позволяла ему дирижировать без партитуры (во всяком случае, симфоническими произведениями).

Э. Ф. Направник считал, что наличия таланта недостаточно для профессионала. Автодидакт по натуре, он превыше всего ценил труд, умение работать над собой, стремление развивать свои способности. Данная установка позволила музыканту воспитать в себе моральные качества, необходимые высококлассному дирижеру.

Э. Ф. Направник был чрезвычайно вынослив в труде. С 1869 по 1879 годы он являлся единственным дирижером в Русской опере, одновременно возглавляя Симфонические собрания Императорского русского музыкального общества, принимая участия в многочисленных концертах. Интенсивность его работы была поразительна, учитывая ежедневные многочасовые утренние репетиции и вечерние спектакли.

Обладая большой выдержкой, Э. Ф. Направник умел методично добиваться от музыкантов образцового исполнения. Никогда не повышая голоса, он достигал успеха с наименьшими затратами труда — своего и других. Своим обликом дирижер подавал пример сослуживцам, видевших в его лице настоящего лидера.

В разделе **2.2. «Отличительные черты Э. Ф. Направника-дирижера»** обозначены черты творческого портрета музыканта по описаниям его современников. Отправной точкой принимается определение В. Г. Вальтера, полагавшего, что «Направник принадлежит к типу объективных дирижеров, для которых самое важное в

исполнении — это художественные намерения автора, насколько они выражены в партитуре»¹⁹. Э. Ф. Направник постигал сочинение путем тщательнейшего изучения нотного текста, умея слышать и претворять его в оркестровом звучании.

Натуре Э. Ф. Направника был чужд импровизационный подход в подготовке исполнения произведений, именно репетиции для него являлись важнейшим этапом работы, а тщательная подготовка становилась залогом успешного исполнения. Э. Ф. Направник относился к профессии дирижера ней, как к любой другой, которой мог бы при наличии необходимых способностей посвятить свою жизнь. Дирижирование было для него в чем-то подобно ремесленному труду в высоком смысле слова.

Э. Ф. Направник выработал весьма лаконичную и даже аскетичную мануальную технику. В его ясных и четких жестах не было ничего лишнего и отвлекающего. Большую роль он отводил тактированию, при этом левую руку использовал лишь в крайних случаях.

Между Э. Ф. Направником и исполнителями существовал особый психологический контакт, который бывал иногда настолько глубоким, что оказывалось достаточным одного присутствия капельмейстера за пультом, чтобы оркестр звучал должным образом.

При всем внимательном, сохранении авторского замысла Э. Ф. Направник часто делал купюры. Он руководствовался представлениями о «сценичности» того или иного произведения, стремился избегать «длиннот». Этот факт редко вызывал сочувствие авторов (возможно, лишь П. И. Чайковский всецело доверял ему). Здесь возникали столкновения Э. Ф. Направника с Н. А. Римским-Корсаковым и особенно с С. И. Танеевым при подготовке его оперы «Орестея», от исполнения которой дирижер в конечном счете отказался.

Несмотря на то, что Э. Ф. Направник практически не имел учеников, он заложил традиции петербургской дирижерской школы. Возможность общения с ним, присутствие на его репетициях и концертах имели важное значение для молодых музыкантов: М. М. Ипполитова-Иванова, Ф. М. Блуменфельда, А. И. Зилоти, С. В. Рахманинова, А. К. Коутса, Н. А. Малько, Н. Н. Черепнина и многих других.

¹⁹ Вальтер В. Г. Эдуард Францович Направник (К пятидесятилетию его артистической деятельности. 1863–1913). СПб.: Тип. Глав. упр. уделов, 1914. С. 42.

Третья глава «Э. Ф. Направник и его современники» посвящена взаимоотношениям музыканта с рядом деятелей, имевших большое влияние в сфере искусства. В разделе **3. 1. «Э. Ф. Направник и чиновники Императорского двора (директора Императорских театров)»** рассматриваются контакты дирижера в официальных кругах.

Положение Э. Ф. Направника и всей труппы Русской оперы оказывалось различным в зависимости от политики, проводимой театральным руководством. На протяжении 53 лет службы дирижера сменилось 6 директоров: граф А. М. Борх (1863–1867)²⁰, С. А. Гедеонов (1867–1875), барон К. К. Кистер (1875–1881), И. А. Всеволожский (1881–1899), князь С. М. Волконский (1899–1901) и В. А. Теляковский (1901–1916). Вся деятельность Э. Ф. Направника можно разделить на три периода в связи с разными веяниями в дирекции.

Эпоха первых трех директоров оказалась для Э. Ф. Направника временем постоянной борьбы, когда ему приходилось неуклонно отстаивать права на жизнь Русской оперы. Э. Ф. Направник отмечает, что А. М. Борх «не мог и не желал ничего делать для поднятия Русской оперы, <...> [которая] при блестяще обставленной Итальянской опере только прозябала, но не более»²¹. Причиной этого, очевидно, было общее пренебрежение к национальному у искусству в среде чиновников и лиц высшего света.

Положение усугубилось при следующих директорах. С. А. Гедеонов поначалу взялся за исправление беспорядков, но встретив явное противодействие своим начинаниям со всех сторон, отдалился от дел.

В середине 1860-х годов Э. Ф. Направник постепенно брал в свои руки руководство оркестром и хором. 19 апреля 1869 года музыкант был назначен на должность капельмейстера Русской оперы.

Значительные перемены в жизни Русской оперы произошли после появления на посту Директора И. А. Всеволожского. При нем началась эпоха, которая получила название «Золотого века Императорских театров»²². В это время деятельность Э. Ф. Направника в Русской опере достигла своего расцвета. При его участии была подготовлена и проведена реформа Императорских театров, инициирован перевод труппы из Мариинского в Большой театр, расширен Хор, создан

²⁰ Указаны годы службы директоров при Э. Ф. Направнике.

²¹ Направник Э. Ф. Воспоминания. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 221, л. 8.)

²² Погожев В. П. Воспоминания. (РИИИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 1 а, л. 1.)
Разумеется, были и те, кто критически оценивал новые порядки.

специальный хоровой класс²³, учрежден Оперный комитет²⁴. Значительно увеличился оркестр Русской оперы (102 музыканта вместо 69, что превышало численность больших европейских оркестров). Существенным завоеванием стало значительное повышение окладов оркестрантам.

Э. Ф. Направник пользовался полным доверием И. А. Всеволожского, который ценил его как авторитетного советчика по всем специально-музыкальным вопросам. Дирижер занимал исключительное положение в театре: он был председателем Оперного комитета, ведал отбором молодых музыкантов в оркестр и хор; контролировал дебюты молодых певцов-солистов, фактически выполняя функцию музыкального руководителя Русской оперы.

Э. Ф. Направника и И. А. Всеволожского связывали прочные дружеские отношения, о чем свидетельствует неопубликованная переписка²⁵. Разумеется, в ней главное место занимает театральная тема: обсуждается репертуар, ангажементы артистов, распределение их ролей и многое другое.

Время недолгого директорства князя С. М. Волконского совпало с завершением, по мнению Э. Ф. Направника, замечательного периода в развитии Императорских театров. Последние 15 лет службы дирижера были связаны с постепенным отдалением от театральной жизни. Э. Ф. Направник с симпатией отнесся к молодому С. М. Волконскому, который был инициатором многих новых постановок на Императорских сценах, в том числе опер Р. Вагнера, привлек в театр выдающихся деятелей искусства. Взаимоотношения дирижера и директора, таким образом, оказались результативными в творческом отношении, хотя и не были продолжительными.

Приход В. А. Теляковского был воспринят Э. Ф. Направником с недоверием. Причиной тому были существенные изменения в политике управления труппой Русской оперы, которые дирижер считал неправильными — поддержку, главным образом, выдающихся артистов, приглашение на особых условиях знаменитостей в ущерб остальным,

²³ См. Материалы о деятельности оперно-драматических и хоровых классов при Дирекции императорских театров, докладные записки Э. Ф. Направника в Комиссию для обсуждения мер улучшения театрального дела. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 392.)

²⁴ См.: Временный устав Оперного комитета 1882 г. (РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 393.)

²⁵ В РИИИ сохранилось свыше 100 писем И. А. Всеволожского к Э. Ф. Направнику, не считая ответной корреспонденции. (См.: РИИИ, ф. 21, оп. 2, ед. хр. 265–269.)

дирижер считал пагубным. Также его беспокоило невнимание директора к компетентным отзывам специалистов.—Э. Ф. Направник не был удовлетворен сложившимся положением. Приоритеты В. А. Теляковского оказались не близкими музыканту, что наложило отпечаток на их личные отношения, которые, тем не менее, оставались неизменно корректными и, несмотря на разногласия, вполне дружелюбными.

В разделе **3.2. «Э. Ф. Направник и Императорская семья»** затрагиваются отношения музыканта с представителями царской фамилии. Изучение таких контактов позволяет обозначить важную проблему участия членов Императорской семьи в развитии отечественного музыкального искусства, в частности, столичных театров и труппы Русской оперы, Императорского русского музыкального общества, Петербургской консерватории.

Э. Ф. Направник был в высших кругах столицы на особом счету. Его ценили как руководителя оркестра и авторитетного знатока искусства; ему доверяли организацию музыкальной части многих торжественных мероприятий при Дворе. У Э. Ф. Направника спрашивали совета как у компетентного специалиста Император Александр III; Великие Князья и Княгини Елена Павловна, Константин Николаевич, Александра Иосифовна, Константин Константинович и другие. Заслуги Э. Ф. Направника были признаны: ему с высочайшего повеления были даны российское подданство и потомственное дворянство, многие ордена и медали, которые до того музыкантам не присуждались.

При Александре II музыкальная жизнь Петербурга была весьма богатой, однако государь (в отличие от сына — будущего Александра III) мало ею интересовался. Тем не менее, несмотря на отношение Александра II к искусству, именно он дал согласие на открытие Русского музыкального общества (в 1859 году), а затем и Петербургской консерватории (в 1862 году).

Александр II оказал Э. Ф. Направнику особые милости, из которых отметим пожалование дирижеру Ордена Святого Владимира 4-й степени. Столь высокая оценка деятельности дирижера свидетельствовала о его признании в самых высоких сферах.

Особую роль в жизни Э. Ф. Направника сыграл Великий Князь Константин Николаевич. Выдающийся государственный деятель был большим любителем искусства. Знакомство К. Н. Романова и Э. Ф. Направника в 1860-х годах стало началом долгих лет сотрудничества. Великий Князь увидел в лице молодого дирижера Русской оперы

разностороннего музыканта, способного украсить своим исполнением (в том числе как пианиста и органиста) многие концерты. В свою очередь, Э. Ф. Направник, получил покровительство государственного деятеля.

В творческой судьбе Э. Ф. Направника большое значение сыграло знакомство во второй половине 1860-х годов с Великой Княгиней Еленой Павловной. Учредитель и первый директор РМО и многих других обществ, она, как известно, оказывала всестороннюю поддержку многим музыкантам. Дирижер по настоянию Елены Павловны в 1869 году принимает управление Симфоническими собраниями РМО и становится одним из самых влиятельных музыкантов-исполнителей Петербурга. Э. Ф. Направнику неоднократно предлагали занять пост директора Санкт-Петербургской консерватории. Это происходило обычно в период обострения отношений дирижера с дирекцией Императорских театров, и у РМО появлялась возможность привлечь его к работе в Консерватории.

Особые отношения связывали Э. Ф. Направника с двумя последними императорами, которые оказывали ему исключительное внимание. Вступление на престол Александра III способствовало значительным переменам в отношении общества к национальному искусству и, в частности, Русской опере. Император был, как известно, образованным музыкантом-любителем, ценил исполнительское искусство. Э. Ф. Направник при Александре III стал одним из самых влиятельных музыкантов столицы, так как государь сам обращался к нему за консультациями. Император практически каждый раз, посещая театр, вызывал дирижера в свою ложу и высказывал мнение о спектакле.

Николай II, как и Александр III, был любителем театра. Он с большим уважением относился к Э. Ф. Направнику и удостоил его высших наград, в том числе звания Заслуженного артиста Императорских театров — единственного на тот момент дирижера — с присвоением статуса Солиста Его Императорского Величества, ордена Святого Станислава 1-й степени и других отличий.

В разделе **3. 3. «Э. Ф. Направник и музыканты-современники»** освещаются связи дирижера с известными композиторами, исполнителями и музыкально-общественными деятелями.

Именно в артистических кругах к личности и творчеству Э. Ф. Направника было обращено особое внимание. Его характер, линия поведения и жизненная позиция, его взгляды на искусство и, в

частности, отношение к репертуарной политике вызывали оживленные дискуссии. Э. Ф. Направник, 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 — с другой. В этом свете отношения дирижера с представителями мира искусства заслуживают специального изучения.

Э. Ф. Направник оказался ближе к РМО, возглавив в 1869 году Симфонические собрания общества. Он сменил на посту М. А. Балакирева и тем самым стал его оппонентом. Возникла конфронтация между РМО и только что учрежденной Бесплатной музыкальной школой. Э. Ф. Направник оказался не по своей воле вовлеченным в этот конфликт, что проявилось в предвзятом отношении к нему со стороны представителей Новой русской школы и В. В. Стасова. К тому же дирижер не благоволил большинству ранних сочинений этих композиторов, считая их дилетантскими.

Глубинными причинами неприязненных отношений музыкантов были различия во взглядах на искусство. Э. Ф. Направник воспринимал свою профессию как «цеховой» музыкант XVIII века. Возможно, в глазах кучкистов такой подход выглядел ремесленным. (Не случайно В. В. Стасов называл дирижера «великим мастеровым»²⁶.)

Самым неоднозначным из всех сложившихся у Э. Ф. Направника с композиторами-современниками было его общение с Н. А. Римским-Корсаковым. Тем не менее они сотрудничали на протяжении многих лет. Дирижер неоднократно подчеркивал, что именно Н. А. Римский-Корсаков — единственный из кружка «Могучей кучки», кто смог достичь блестящих технических результатов в творчестве. В свою очередь, этот композитор высоко ставил Э. Ф. Направника как дирижера, хотя и позволял неоправданно резкие высказывания в его адрес.

Э. Ф. Направник продолжал ставить многие произведения кучкистов в Императорском театре, так как руководствовался идеей поддержки сочинений русских композиторов.

Двойственным было отношение Э. Ф. Направника к М. П. Мусоргскому. Дирижер по-своему признавал поразительную одаренность композитора, но указывал на необходимость фундаментального образования, без которого, на его взгляд, даже гениальный музыкант не

²⁶ Балакирев М. А. и Стасов В. В. Переписка. Том 1. / Авт. вст. ст. и комм., ред.-сост. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1970. С. 473.

вправе обойтись. В свою очередь М. П. Мусоргский высоко ставил Э. Ф. Направника как выдающегося музыканта, мастера своего дела.

Схожим образом Э. Ф. Направник относился и к А. П. Бородину. Его так же как и М. П. Мусоргского, дирижер считал весьма одаренным, но при этом малознающим композитором.

Неоднозначными были отношения Э. Ф. Направника с Ц. А. Кюи. Последний не сочувствовал большинству сочинений дирижера, но при этом часто опасался открыто выражать мнение, поскольку дорожил добрым отношением Э. Ф. Направника, который ставил его оперы на Императорской сцене.

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 все более раскрывается. Поэтому естественно, что к нему самому и к его произведениям дирижер проявлял особое внимание.

В лице Э. Ф. Направника П. И. Чайковский обрел самого близкого дирижера-интерпретатора, а с конца 1870-х годов — преданного друга. Исследование их взаимоотношений позволяет обозначить важную проблему взаимовлияния музыкантов. Дирижер с большой добросовестностью и художественным пылом готовил постановки новых сочинений композитора. Стремясь помочь композитору и обращая его внимание на ряд важных законов сценического действия, он предлагал изменения в тексте опер и их инструментовке.

Э. Ф. Направник состоял в активной переписке с Н. Ф. Финдейзен — пожалуй, единственным музыкальным критиком, с которым у дирижера сформировались тесные контакты. Они высоко ценили друг друга, о чем свидетельствуют письма, а также публикации в «Русской музыкальной газете». Н. Ф. Финдейзен всегда проявлял большой интерес к личности и творчеству Э. Ф. Направника и всячески способствовал тому, чтобы его имя постоянно появлялось на страницах газеты, а в дальнейшем многое сделал для сохранения памяти о нем. Изучение отношений этих музыкальных деятелей позволяет обозначить проблему оценки современниками Э. Ф. Направника как дирижера и композитора.

Четвертая глава «Оперы Э. Ф. Направника в репертуаре Мариинского театра» посвящена композиторскому творчеству музыканта. В разделе 1.2. «Постановки опер Э. Ф. Направника» рассматривается история создания и сценическая судьба сочинений в Императорском театре.

Э. Ф. Направник был известным в свое время композитором, создавшим свыше двухсот произведений малых и больших форм (всего 74 опуса), в том числе — четыре оперы — «Нижегородцы» (1868), «Гарольд» (1885), «Дубровский» (1894), «Франческа да Римини» (1902). При жизни Э. Ф. Направника его сочинения часто исполнялись, но после кончины были преданы забвению (исключение — опера «Дубровский»). Его опусы редко находили признание, подвергались жесткой критике в прессе. Это не останавливало их автора, который отдавал много времени сочинению, которое для Э. Ф. Направника было внутренней потребностью. Как композитору, ему не всегда удавалось реализовать себя; его дирижерская деятельность оказывала мощное влияние на композиторское творчество. Современники упрекали Э. Ф. Направника в отсутствии самобытности и собственного стиля

«Нижегородцы» по своему замыслу во многом перекликается с «Жизнью за Царя» М. И. Глинки. Связь произведений прослеживается на многих уровнях: обращение к эпохе Смутного времени (борьбе русских с поляками и внутренние распри); показ широких масс народа, предводительствуемых Кузьмой Мининым; строение оперы, в которой важное место занимают хоровые сцены. Работу над сочинением композитор вел в течение 1867–1868 годов, главным образом в летний период (что было характерной особенностью его творческого распорядка).

Подготовка постановки оперы проходила весьма тщательно. Э. Ф. Направник как автор музыки и дирижер сам проводил репетиции. Он распределил роли среди лучших артистов Императорского театра. Э. Ф. Направник прекрасно владел приемами хорового письма и в «Нижегородцах» смог создать яркие массовые сцены. Особенно привлекает использование впервые в отечественной оперной музыке элементов церковного пения в сцене венчания. В день премьеры 27 декабря 1868 года опера имела определенный успех: автора удостоил вниманием присутствовавший на спектакле император Александр II. Но в прессе «Нижегородцы» получили противоречивую оценку. Резкими оказались статьи Н. А. Римского-Корсакова, А. С. Фаминцына и Н. А. Соколова²⁷. А. Н. Серов, наоборот, приветствовал появление оперы, считая, что она освежит репертуар столичного театра, хотя и может быть названа «капельмейстерским сочинением».

Опера стала репертуарной, была поставлена в разных городах России и спустя четверть века в Москве (Большой театр, 30 ноября

²⁷ См.: «Голос». 1869. № 21.

1884 года). Э. Ф. Направник раскрыл русскую национальную тему и продолжил традицию создания опер на значимые исторические сюжеты, который проявился у русских композиторов в 1860-е годы.

Опера «Гарольд» была самым значительным сочинением Э. Ф. Направника 1880-х годов. В основу либретто был положен известный эпизод из истории Англии времен ее покорения норманнами. Либретто содержало множество непредсказуемых поворотов и сценических положений: борьба за престол, любовь к дочери злейшего врага, роковые ошибки, клятвы, предательства. Возможно, Э. Ф. Направника привлекала фабула с обилием мелодраматических сцен, позволяющая выстроить сложную драматургию. Музыка «Гарольда» оказалась не оригинальной. В этой опере он стоит ближе к общеромантическим традициям Дж. Мейербера и особенно Р. Вагнера.

Перегруженность сюжета различными событиями и в то же время отсутствие в музыке подлинного вдохновения сыграли решающее значение в судьбе сочинения. Несмотря на участие лучших исполнительских сил (в их числе были Ф. И. Стравинский, Э. К. Павловская, М. А. Славина и др.), интерес к опере в среде слушателей неуклонно снижался. Премьера 11 ноября 1886 года имела лишь внешний успех: публика горячо принимала Э. Ф. Направника, но последующие спектакли показали охлаждение публики к сочинению. Дирекция перевела оперу на московскую сцену: в Большом театре она была поставлена 15 раз, после чего также снята с репертуара.

Сюжетом следующей оперы Э. Ф. Направника стал «Дубровский» А. С. Пушкина, и композитор пригласил М. И. Чайковского стать автором текста.

Премьера сочинения, состоявшаяся 3 января 1895 года в Мариинском театре, имела широкий резонанс. Главные роли исполняли самые известные и любимые публикой артисты: Н. Н. Фигнер, Ф. И. Стравинский, М. И. Фигнер и др. Несмотря на хороший в целом прием публики, в среде музыкантов-профессионалов и критиков спектакль был встречен неоднозначно. Тем не менее, опера оказалась самым известным произведением Э. Ф. Направника, она была высоко оценена Николаем II. «Дубровский» прочно вошел в репертуар Русской оперы не только в Петербурге и Москве, исполнялся во многих театрах России, в том числе в Казани, Харькове, Одессе, Киеве и других городах. «Дубровский» ставился и за границей: в Праге, Пльзене, Брно на чешском языке; Вене, Берлине, Мюнхене и Лейпциге — на немецком.

Следующая опера Э. Ф. Направника «Франческа да Римини» стала воплощением последнего крупного замысла музыканта 1900-х годов. Композитор выбирает в качестве основы фабулы будущей оперы трагедию «Паоло и Франческа» С. Филиппса по сюжету одной из картин «Божественной комедии» Данте Алигьери. Премьера «Франчески» 26 ноября 1902 года имела определенный успех. Заслуженный и любимый дирижер был тепло принят публикой, однако, признание было скорее внешним. Оно подкреплялось большим авторитетом автора музыки, но позднее в прессе появились главным образом критические статьи, которые Э. Ф. Направник воспринимал чрезвычайно болезненно, что, однако не помешало ему сохранять оперу в репертуаре театра до конца своей жизни.

В разделе **4.2. «Исполнение других сочинений Э. Ф. Направника»** освещается роль некоторых друзей и коллег музыканта в распространении его сочинений: А. И. Зилоти, В. И. Сафонова, В. И. Сука и других известных исполнителей. Благодаря их содействию, произведения Направника включались в репертуар творческих коллективов. Однако, в большей мере это было продиктовано чувством уважения к деятельности Направника-дирижера, нежели подлинным восхищением его талантом композитора. В этом свете его композиторское наследие, в наши дни представляющее в большей мере исторический интерес, остается важной частью русской музыкальной культуры своего времени.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования, подводятся итоги, а также обозначаются дальнейшие перспективы научного изучения наследия Э. Ф. Направнику.

Автор отмечает, что в летописи Мариинского театра «эпоха Направника» составляет одну из ее самых ярких страниц. В этом свете актуальным представляется изучение наследия и, прежде всего, его богатейшего личного архива музыканта.

Статьи и книги об Э. Ф. Направнике, вышедшие в разное время, приоткрыли весьма важные стороны деятельности дирижера, композитора, музыкально-общественного деятеля. Однако даже в самых объемных трудах оказалась привлечена сравнительно небольшая часть сохранившихся документальных материалов. Между тем, информация, содержащаяся только в Памятных книгах Э. Ф. Направника, Воспоминаниях (опубликованных частично) и его переписке, существенно обогащает представление о целой эпохе, позволяя обозначить ряд важных проблем изучения истории русской музыки.

В рамках диссертации рассматриваются различные стороны функционирования Императорской оперной труппы в Петербурге с точки зрения участия в ней Э. Ф. Направника. С этой целью специально исследуется его роль в реформировании театрального учреждения, репертуар Мариинского театра, дирижерская и композиторская работа, связи музыканта с деятелями искусства и др. В указанных направлениях исследования обозначались специально-научные проблемы изучения истории музыки. Также в данном контексте раскрывается творческая личность дирижера, его взгляды на искусство.

При всей благотворной роли музыкального руководителя, художественные предпочтения Э. Ф. Направника оказались неоднозначными. В частности, консерватизм его вкусов так или иначе сказывался на репертуаре театра. Неприятие многих сочинений современников (в том числе композиторов Новой русской школы), несмотря на то, что они шли под его управлением и нередко имели определенный успех, являлось поводом для критики музыканта.

Наблюдения современников Э. Ф. Направника над его дирижерским стилем были положены в основу формирования его портрета как исполнителя, выявлению особых качеств, благодаря которым он стал выдающимся музыкантом. В этом свете сопоставление с крупнейшими дирижерами-современниками А. Никишем, Г. Малером, Г. Рихтером и другими позволили установить отличительные особенности интерпретаций Э. Ф. Направника, его метода работы с музыкальным материалом, осмысление им миссии исполнителя как посредника между автором и слушателями.

Изучение творческих контактов Э. Ф. Направника в самых разных кругах обозначает его место в культурной жизни столицы, а также указывает на характер отношений с современниками. Рассмотрение композиторского наследия Э. Ф. Направника позволило раскрыть еще одну важную сторону деятельности музыканта, имеющую большой научно-творческий интерес.

Дальнейшие возможные пути изучения творческого наследия Э. Ф. Направника связаны, без сомнения, с необходимостью, в первую очередь, публикации многих материалов из его личного архива. В частности, совершенно необходимо полное издание Воспоминаний музыканта, которые содержат малоизвестные сведения из истории Мариинского театра, Консерватории и Русского музыкального общества. Также представляется необходимым изучение и публикация Памятных и Записных книг, его сочинений и партитур с пометами и многих

других документов. Особое, самостоятельное направление представляет изучение и публикация эпистолярного наследия Э. Ф. Направника, всей его переписки, в том числе двусторонней, со многими выдающимися людьми своего времени.

В диссертационном исследовании предпринята попытка ввести в научный оборот малоизвестные документальные материалы, осветив важные стороны деятельности Э. Ф. Направника. Благодаря этому были уточнены и освещены с новых сторон многие уже известные факты истории отечественной музыки, а также в ряде случаев обнаружены неизвестные детали, дополняющие картину музыкальной жизни России времен Э. Ф. Направника.

В **Приложениях** представлен Указатель имен к диссертации и опубликован раздел «Итоги за 50 сезонов (с 1863 по 1913 год)» из Памятной книги VII Э. Ф. Направника.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях

Публикации в рецензируемых научных журналах, утвержденных ВАК РФ:

1. Айдаров Н. Ж. Музыкальный Петербург второй половины XIX — начала XX века в «Памятных книгах» Э. Ф. Направника // Вестник Башкирского университета. 2011. № 4. Т. 16. С. 1257–1263. (0.8 п. л.)
2. Айдаров Н. Ж. Черновики писем Э. Ф. Направника (к проблеме изучения эпистолярного наследия) // Музыковедение. 2012. № 2. С. 36–42. (0.7 п. л.)
3. Айдаров Н. Ж. Э. Ф. Направник в общении с современниками // OPERA MUSICOLOGICA. 2013. № 2 (16). С. 55–66. (0.7 п. л.)
4. Айдаров Н. Ж. Последние императоры России — покровители Э. Ф. Направника // Музыка и время. 2014. № 2. С. 7–10. (0.5 п. л.)

Другие публикации:

5. Айдаров Н. Ж. Из переписки А. Зилоти с Э. Направником // Музыка и время. 2010. № 5. — С. 16–17. (0.2 п. л.)

6. Переписка Э. Ф. Направника с Н. Ф. Финдейзенем / Публ. Н. Ж. Айдарова // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 5. / Ред.-сост. Г. В. Копытова СПб.: РИИИ, 2010. С. 59–88. (1.2 п. л.)
7. Айдаров Н. Ж. Проблемы изучения наследия русских музыкантов по архивным материалам // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сб. науч. трудов. Вып. 6 / Ред.-сост. Н. И. Верба. СПб.: Астерион, 2011. С. 18–22. (0.2 п. л.)
8. Айдаров Н. Ж. Неопубликованные документы Э. Ф. Направника, как важный источник сведений по истории Русской музыки второй половины XIX — начала XX веков // Исследования молодых музыковедов: Сб. науч. трудов / Ред.-сост. Т. И. Науменко. М.: РАМ, 2011. С. 54–57. (0.3 п. л.)
9. Айдаров Н. Ж. Черновые автографы писем и их роль в изучении истории музыки (на примере наследия Э. Ф. Направника) // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сб. науч. трудов. Вып. 7 / Ред.-сост. Н. И. Верба. СПб.: Астерион, 2012. С. 16–20. (0.3 п. л.)
10. Айдаров Н. Ж. «Правила для артистов Императорской оперной труппы в С.–Петербурге» в редакции Э. Ф. Направника // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сб. науч. трудов. Вып. 8 / Ред.-сост. Н. И. Верба. СПб.: Астерион, 2013. С. 181–185. (0.3 п. л.)