



Что привело меня к Евгению Алексеевичу Акулову? Конечно, и то, что он был дирижером Большого театра СССР, главным дирижером Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, и то, что он был знаком и работал с Головановым, Немировичем-Данченко, многими прославленными певцами. Но еще и то, что в свои 85 лет он продолжает работать — писать книги, воспоминания, преподавать, восстанавливать ту естественную связь культур, которая была нарушена.

— Я родился в немзыкальной семье. Папа — ветеринарный врач, работал на железнодорожной станции. Может быть, вы помните, у Салтыкова-Щедрина есть название «сморгонская академия». Оказывается, в его времена в Сморгони обучали медведей. Так вот, в этом местечке мы жили.

Не знаю, откуда у меня музыкальность. Возможно, от прадеда, Василия Андреевича Жуковского, очень музыкального человека. Мой дедушка — его незаконный сын — был записан мещанином города Белева. Жуковский крестил его и записал на своего камердинера.

До 12—13 лет музыкой я даже и не занимался. Но вот в Белеве, куда мы бежали от немцев, со мной случилась довольно странная история. Я ходил в кино, а в кино играли таперы. Что там шло — не помню. Но вдруг заиграли Торедора. Со мной что-то случилось. Я ощутил эту музыку не вне себя, как я раньше слышал, а как бы внутри себя. То есть я понял внутренний смысл музыки. И понял, что она может выражать мое ощущение. Задумался, пришел домой и через два дня сказал маме, что хочу учиться.

И надо же так случиться, что в Белев из Санкт-Петербурга бежал от голода скрипач придворного оркестра Б. Михайловский. С ним я прошел теорию музыки, гармонию, отчасти контрапункт. Даже стал писать музыку, хоры. Для меня открылся другой мир, в который меня втягивал этот человек. Это был культурный музыкант. Он учился у Ауэра, закончил курс композиции у Лядова, был душеприказчиком Балакирева, первым исполнителем сочинений Римского-Корсакова, написал книгу об игре на скрипке. Он много рассказывал о выдающихся композиторах, с которыми общался. Презанятный человек. Я чувствовал какую-то силу, огромную культуру, которая стояла за ним, и страшно тянулся к ней. От него я узнал много интересного. Например, ему рассказывал Балакирев со слов Стасова (это факт неизвестный), что Стасов нашел подлинник «Боже, царя храни» в нидерландских протестантских хорах XVI века. Львов, считавшийся автором этого гимна, был страшный каналья. Я никогда не поверю, что он мог сочинить такую великолепную мелодию. При царе нельзя было говорить о том, что гимн краденый. А потом трахнула революция, и вообще об этом не вспоминали.

Рассказывал он и анекдотические вещи. Например, Балакирев терпеть не мог ехать на извозчике с впряженной кобылой. Он кричал: «Извозчик, что же ты мне не сказал, что у тебя кобыла!» Такие чудные вещи, но это ведь подлинное. Или, например, какие пьесы любил Николай Второй. Он обожал Калининкова «Шансон-Трист», мелодраму из «Снегурочки» Чайковского — вот такую жалобную музыку.

— А как вы оказались в Москве?

— Я решил дальше учиться. В Москву смог уехать только в восемнадцать лет.

В консерваторию, конечно, меня не приняли. Но я прочел свою фамилию в списках, вызываемых в учебную часть. Оказывается, на меня все-таки обратили внимание (я трехголосный диктант написал без единой ошибки) и предложили пойти в музыкальный техникум. Даже дали бумагу к Гнесиным. Как-то все было гуманно.

Искал я Собачью площадку голодный, злой. Вхожу в маленький особнячок. Там никого, тишина. Экзамены все закончились. Но из канцелярии пошли за Еленой Фабиановной. Выходит. Важная, с пышной прической. И говорит: «Не нужны мне бумажки. Я сама принимаю. Ну все-таки пойдете, я вас поздравляю». В классе стояли два рояля. Она подошла к одному из них, взяла четырехголосный

аккорд. Как сейчас помню, какой. Я подошел к другому, робко, но сразу взял эти четыре ноты. Она и говорит: «Пойдемте оформляться». Вот и все. Бюрократизма — никакого. Уже все приняты, а все же музыкально одаренных людей искали.

— Сегодня, я думаю, вы бы в такой ситуации никуда не поступили. Талант как таковой перестал цениться. Да и принимают чаще не талантливых, а хорошо «натасканных». А это разрушает законы, по которым существует искусство.

— Да, атмосфера была совсем иной. Иные ценности, критерии. И учили лучше. Я, например, через три с половиной года уже выдержал экзамен к Нейгаузу. И еще решил на дирижерский идти, хотя техникум я закончил и по классу композиции. Композиции я испугался. Все тогда такие формалисты были. 1923, 1924, 1925 годы — музыка так и загибалась влево. Я помню, приехал из Берлина Левушка Книппер. Мы все были драные, как коты, нищие. А он приехал в каких-то немислимых ботинках. Так вот, Книппер нам и говорит: «Так музыку не пишут. Вы не поверите, вот если мажорное трезвучие взять, меня тошнит от него». Мы смотрели на его убогие, ничтожные ботинки с кисточками, немислимые брюки и верили, что мажорное трезвучие уже во всем свете отменили. «Не пойду в композиторы», — решил я. Буду исполнителем. Так я пошел в дирижеры.

На третьем курсе явился к нам Голованов, в оперный класс. Он меня спрашивает:

— Вы дирижер, да? А где пианист?

— Не пришел.

— Садись, сам играй.

Энергия чудовищная! Темперамент дикий! К концу третьего года в Малом зале консерватории мы сдавали экзамен с живым оркестром. Это было всего второй раз, когда я стоял за пультом. Стулья из партера вынесли, и там разместились оркестр, я — лицом к балкону. А на балконе сидела комиссия. Ипполитов-Иванов, Ламм, Мясковский, Голованов, Сараджев. Тигры, в общем. Дрожал я, как кролик. Но что-то я уже чувствовал.

Через три месяца я получил из Большого теат-

ра извещение, в котором меня просили занять дирекцию. И я стал работать в Большом в качестве ассистента Голованова.

Голованов вообще считал, что кадры искусства надо готовить средневековым способом: мастер, а при нем подмастерья, которые должны начать с самой черновой, ремесленной работы и пройти весь цикл до мастера. Н было три молодых дирижера: Сахаров, Зимин и я. Вот мы и проходили партии с солистами дирижерами на сценических репетициях п фортепиано. А во время спектаклей за кулисами, глядя в дырочку на дирижера, управляли трубами, колоколами, хором.

# НАД

— Что представлял собой Большой театр тех лет? Каким он был?

— Ну, Большой тридцатых — это целая эпоха, всего сразу не расскажешь. Я застаю его еще в полной неприкосновенности как императорский театр. Настолько, что там еще капельдинеры были старые, вся дирекция по старому устроена. Швейцары были. Директором была Малиновская. Самый лучший директор театра, которого я когда-либо знал.

Вот что было характерно для того времени: величайшее уважение к авторскому тексту. Можно было взять клавир, и по клавиру проверить, насколько выпевали все шестнадцатые, все восьмые ноты. Совершенно точно. Необычайная четкость, дисциплина. И второе — интерпретация в целом. Ставились не затруднять антракта каким-то движением. Спокойно стояли, пели. Но в исполнении талантливых людей актерская интонация была живой. Например, Нежданова могла не выглядеть Снегурочкой (такая Снегурочка пока растает — она зна-