

# Квартет Бородина из Книги Гиннеса

## Их и цветами осыпали, и со сцены прогоняли

В эти дни музыкальная Москва празднует 55-летие со дня основания Государственного квартета имени Бородина, и именно сегодня — 75-летие его корифея, профессора Валентина Берлинского. 55 лет — это целая жизнь. Она вместила и «утробный» период, когда четверка студентов-консерваторцев, презируя запреты комендантского часа, пробиралась в утренней мгле к месту репетиций, чтобы начать в 6.00 (без всякой перспективы быть услышанными по причине отсутствия в военной Москве концертной жизни). И рождение, к которому в какой-то степени была причастна и «Вечерняя Москва». Именно она в статье Игоря Бэлзы с незамысловатым названием «Рождение ансамбля» возвестила о появлении коллектива, которому суждено было стать лидером мирового ансамблевого исполнительства.

Елена ЛИТОВЧЕНКО

К своему полувековому юбилею бородинцы (имя Александра Порфирьевича Бородина было присвоено квартету в 1955 году) имеют феноменальный репертуар — около четырехсот сочинений, сыграли несметное количество премьер, обрели международное признание и даже вошли в Книгу рекордов Гиннеса как ансамбль-долгожитель. После чего в третий раз обновили состав и начали все почти что заново.

На протяжении трех с половиной лет квартет играет в составе: Рубен Агаронян (первая скрипка), Андрей Абраменков (вторая скрипка), Игорь Найдин (альт) и Валентин Берлинский (виолончель). Ему по-прежнему свойственны безупречное мастерство, отточенность ансамблевой техники, утонченная культура тембровой выразительности. А сам квартет стал синонимом эталона камерного исполнительства. Недаром о них говорили «Бородинцы — это не четыре инструмента, а один с шестнадцатью струнами». Поэтому при встрече с народным артистом России Валентином Берлинским первым делом я решила поинтересоваться, что же все-таки требуется, чтобы четыре были, как один: общая группа крови, способность одинаково мыслить? Насколько близки должны быть музыканты, чтобы играть, «как один инструмент»?

— Подбирать по группе крови мы не можем — это вряд ли даст нужный творческий результат, — говорит Валентин Александрович. — Задача заключается не в том, чтобы стереть индивидуальность, а в том, чтобы, сохранив индивидуальность, найти решение общей проблемы. Индивидуальные качества должны быть подчинены общей творческой задаче. В этом трудность. Вот источник дискус-

сий, споров, иногда перерастающих в конфликты... Без этого вообще невозможно прожить. Благополучных старосветских помещиков между нами не может быть. Но на репетициях мы стараемся довести свое психологическое состояние и, если хотите, даже физическое до той самой кондиции, которая позволяла бы считать нас если не совершенно одинаковыми, то хотя бы максимально приближенными и друг к другу. И нам удается решать эти проблемы.

— А как удается усмирять, укрощать, подавлять различные устремления различных членов одного организма? И на чью долю труда столь трудная миссия?

— Сложный вопрос, и я объясню почему. Физическое устройство квартета как организма таково, что он начинается с первой скрипки. Ей поручено самое ответственное: мелодическая линия. Поэтому приходится на репетицию с готовыми идеями должен первый скрипач. Так было, когда у нас был примаиусом Дубинский. Он являлся на репетицию ансамбля, как режиссер на репетицию спектакля, когда ему уже известны мизансцены.

Правда, мы проходили через разные способы подготовки сочинений и программ. Бывало, что брались четыре сочинения — Бетховена, Моцарта, Чайковского, Бородина, — и каждому поруча-

лось одно из них. Каждый становился как бы «хозяином» одного сочинения. Он должен был расставить штрихи, продумать концепцию, темпы, характер и все прочее. Какой-то период мы продержались на этом, а потом пришли к выводу, что должно быть единоначалие.

Когда Дубинский уехал, на его место пришел 28-летний Михаил Копельман — прекрасный скрипач с полным отсутствием опыта игры в квартете, бразды правления пришлось взять мне. Но я все время мечтал о том моменте, когда смогу передать «власть» естественному лидеру — первой скрипке. Но, к сожалению, нельзя проснуться утром и сказать: с этого момента я лидер. Лидерство надо завоевать своим авторитетом. К сожалению, у Копельмана этого не получилось. Видимо, это и стало одной из причин его разрыва с нами и окончательного отъезда.

Теперь пришел Рубен Агаронян — замечательный музыкант, концертирующий скрипач, лауреат многих международных конкурсов, в частности, престижнейшего Монреальского, и руководитель камерного оркестра Армении с 15-летним стажем. У него большой опыт камерного музицирования. Но он никогда не играл в квартете. И это составляло для меня дополнительные трудности. Тем не менее уже восстановлено более шестидесяти сочинений из нашего репертуара. Объявлен грандиозный цикл: все камерные сочинения Шостаковича — сонаты, трио, квинтеты, октет и все квартеты Бетховена. Цикл рассчитан на четырнадцать концертов, и в мире им уже заинтересовались. Есть вариант исполнения его в Лондоне и на фестивале на родине Бриттена. В 2001 году нам предстоит открыть камерный зал при Карнеги-холле и предполагается, что именно этим циклом...

А в будущем сезоне мы объявили его в Малом зале консерватории и будем давать по пять концертов на протяжении трех лет.

— Если сравнить квартет с человеком, то кому из исполнителей вы бы отдали роль сердца, легких... Кто был чем?

— Говорят, что головой был Дубинский, сердцем — ваш покорный слуга, а силовой установкой — наши коллеги.

— Валентин Александрович, вам едва минуло двадцать, а вы уже музицировали с корифеями, имена которых звучат сегодня, как заклинания: Константин Игумнов, Александр Гедике, Александр Гольденвейзер...

— Консерватория конца сороковых, ее, вульгарно говоря, начинка была уникальна. Такого обилия необыкновенных людей и музыкантов ни в одно время, ни в одной стране не собиралось. Тогда в коридорах можно было встретить Николая Яковлевича Мясковского, Виссариона Яковлевича Шебалина, Сергея Сергеевича Прокофьева... Это все легенды, столпы, то немногое, что осталось в русской интеллигенции, которую не успели уничтожить. Московская консерватория была в этом смысле неповторима.

— Мне всегда казалось, что музыкантов сталинская репрессивная машина затронула в меньшей, чем другие слои интеллигенции, степени.

— Музыканты — не отдельный, обособленный клан, и когда вокруг «рвались снаряды», когда эти люди теряли близких и друзей... Нейгауз был очень тесно связан с Пастернаком, и трагедия автора «Доктора Живаго» не могла не отразиться на психологии и судьбе самого Генриха Густавовича.

Или, скажем, Святослав Теофилович Рихтер. Это особая глава ненаписанной книги у меня в памяти. Он тоже очень тяжело переживал всякие постановления ЦК, в том числе и 1948 года об опере Мурадели «Великая дружба», объявлявшие войну формализму в музыке. Эти постановления уничтожали не физически, но морально. И, кстати сказать, приблизили смерть Николая Яковлевича Мясковского, приблизили инсульт Виссариона Яковлевича Шебалина, а мои коллеги по квартету еще учились, и мы собирали деньги для Шостаковича. Его выгнали с работы, его не печатали и не исполняли. Ему просто было не на что жить. Честь и хвала замечательному человеку полковнику Петрову (к сожалению, забыл его имя-отчество), начальнику института военных дирижеров. На свой страх и риск он взял на работу Шостаковича, Шебалина и Прокофьева. Хотя ему и грозили пальцем по этому поводу.

— Почему вы называете Вайнберга Моисеем? Он же Мечислав.

— Это очень интересная история. Он родился в Варшаве и был Мечиславом. Когда пришли фашисты, он бежал на восток, в страну Советов, в надежде обнародовать здесь свое еврейское имя и, как я ему сказал, по всей видимости, не в ту сторону бежал. И он действительно стал Моисеем, и мы его все знали как Моисея Самуиловича. Он сидел в Бутырках. Шостакович помог ему выйти оттуда. Так вот, Мечислав-Моисей был потрясающим, совершенно гениальным пианистом. К счастью, одна запись нашего с ним совместного выступления сохранилась. Мы играем фортепианный квинтет Вайнберга.

— Что же вы не скажите, что Вайнберг был учеником Шостаковича? Вот и яркая музыка к фильму «Последний дюйм» написана Вайнбергом явно под влиянием Дмитрия Дмитриевича.

— Дело в том, что не все сочинители владеют достаточно хорошо фортепиано. Дмитрий Дмит-



Квартет имени Бородина сегодня.

риевич был прекрасным пианистом, дипломантом Шопеновского конкурса. У нас было общение с Моисеем Самуиловичем Вайнбергом, Борисом Александровичем Чайковским, Юрием Абрамовичем Левитиным...

— И все же режим благоволил музыкантам. Особое отношение к ним было связано с утверждением страны на международной арене.

— Вы абсолютно правы. Ради престижа государства создавались замечательные условия для исполнителей и лояльных режиму композиторов. Министерство культуры было обязано следить, чтобы посылались только самые достойные. И чтобы становились они только первыми. Попробовал бы кто не привезти первую премию. К Екатерине Алексеевне Фурцевой на ковер — и исполнитель, и профессор: обоих уничтожила бы. Так поддерживался престиж государства.

— Вас коснулось это «покровительство» властей?

— Как-то нет. Отчасти потому, что квартеты были не такими заметными, элитными, как солисты или дирижеры, и не были особо востребованы для внутреннего и

международного «потребления». Тогда мы играли и на полевых станах, и в цехах заводов. Это были, как правило, «холостые» выступления. Приходилось играть шлягеры, а не то, что характерно для этого жанра. Иначе бы освистали.

— Вас — освистывали?

— Не буквально, просто пришлось однажды уйти со сцены.

— Валентин Александрович, как вы относитесь к тому, что квартету 55? Ведь обычно подобные коллективы так долго не живут...

— В одном стабильном составе такого действительно не было. Сорок лет в одном составе играл Квартет имени Бетховена.

— А вы в одном квартете?

— Лично я 55 лет. Поэтому мы и имеем право говорить, что Квартет имени Бородина существует более полувека.

— Что вы можете сказать про нынешнюю концертную жизнь. Вы можете измерить градус ее кипения или замедления?

— Если хороший исполнитель выступает с интересной программой, концертные залы полны. Меня это удивляет и умиляет. Это, по-моему, и есть русское чудо.



Бородинцы (В. Берлинский, Д. Шебалин, Я. Александров, Р. Дубинский) в аэропорту Гонулулу. 1965 год