

нашевой, «Родная сторона» на слова М. Мазунова или «Везде в сердце моем» на слова С. Хакима.

Испытал себя композитор и в других жанрах вокальной музыки. Ему принадлежит один из первых и лучших в татарской музыке романсов, навеянный знаменитым стихотворением Пушкина «Не пой, красавица, при мне». С интересом в свое время была воспринята вокально-симфоническая сюита «Путь к счастью» на текст Х. Вахита, посвященная 30-летию ТАССР.

Внес свою лепту Мансур Музафаров и в татарское оперное искусство. Правда, из двух его оперных замыслов — «Галиябану» и «Зюльхабира» — полностью был осуществлен лишь первый. Но примечательно, что поставленная в 1949 году опера «Галиябану» (в содружестве с либреттистом А. Ерикеевым по одноименной драме М. Файзи) явилась второй премьерой национального репертуара — сразу вслед за открывшей молодой Татарский театр оперы и балета постановкой оперы «Качкын» Н. Жиганова. Композитору удалось создать ярко характерные музыкальные зарисовки народного быта, а в лирических и драматических сценах с задушевностью и психологической глубиной передать чувства борющихся за счастье юных героев. Интересы целостного и внутренне динамичного музыкально-драматургического развития потребовали затем создания новой редакции оперы (которая при соответствующем внимании театра могла бы и сегодня занять прочное место в его репертуаре).

О благотворном общении композитора с детской аудиторией говорят многие вокальные и инструментальные произведения Музафарова. Юные музыканты часто играют его образные и колоритные фортепианные пьесы — Сонатину, Юмореску, Танец девушек, Вальс-скерцо и другие, а сборник детских песен, опубликованный еще в 30-е годы, до сих пор остается настольной книгой для воспитателей детских садов.

И все же, окидывая мысленным взором творческое наследие Мансура Музафарова, мы должны признать, что наивысшие его достижения относятся к области симфонизма. Именно здесь сконцентрировались характерные для него энергия, пылкость, стремление к непрестанному совершенствованию композиторского мастерства.

Путь симфониста Мансур Музафаров начал в середине 30-х годов Увертюрой на татарские темы. Затем, в 1944-м, продолжая опыты Н. Жиганова и Ф. Яруллина, он работает над Симфонией, а затем сочиняет Симфониетту. Немало ярких страниц в этих произведениях, немало и нерешенных композитором задач, особенно в плане целостного построения симфонической концепции, динамики сквозного музыкально-образного развития.

Потребовался настойчивый творческий труд. И он не был напрасным. Симфонические поэмы памяти Габдуллы Тукая и Мулланура Вахитова и два концерта для скрипки с оркестром — таков внушительный итог, увенчавший путь одного из асакалов татарской музыки.

Музыка скрипичных концертов вновь ведет нас к светлым образам юности, овеянным энергией кипучих борений и высокой поэзией лирических чувств. Иной художественный мир оживает в поэмах. Посвящая их памяти любимого народного поэта Габдуллы Тукая и выдающегося революционера-ленинца Мулланура Вахитова, композитор сумел поднять до высоких художественных обобщений, утверж-

дающих оптимистическую мысль о нерушимости великого дела, которому славные сыны народа отдали жизнь и талант. И если музыка поэмы о Тукае привлекает своей лирико-эпической широтой и первозданной красотой народной песенности, то поэма о Муллануре покоряет волевой устремленностью и героико-драматическим пафосом...

Лучшие страницы многогранного творчества Мансура Музафарова вошли в золотой фонд национальной художественной культуры. Они звучат, рождая в сердцах благодарных слушателей возвышенные, добрые мысли и чувства, и этим способствуют духовному сближению социалистических наций.

Л. Маталаев

ОН БЫЛ НАШИМ УЧИТЕЛЕМ

Он стоит посреди эстрады белоколонного зала Ленинградской филармонии, крепко опершись обеими руками о спинку стула, повернутого тыльной стороной к публике. Яркие люстры освещают оркестрантов. Зал настороженно затаих в предвкушении потока блестяще-отточенных, полных глубокого смысла фраз, из которых рождается яркая, до предела выразительная речь.

Каждая его мысль молниеносно приобретает законченное оформление, каждая идея находила достойный словесный эквивалент. Идеальная дикция позволяла ему, ничуть не форсируя голос, доносить слово до самых отдаленных углов огромного зала. Казалось, на эстраде стоял артист — великий певец, заставляющий слушателей упиваться великолепной красотой, музыкальностью и совершенством произносимой им «карии», но главное — ее содержанием. Никаких бумажек... Я подозреваю, что Иван Иванович и не готовился «нарочно» к своим выступлениям перед концертами оркестра филармонии под управлением, скажем, Бруно Вальтера или Эриха Клейбера, — а в Ленинграде 20—30-х годов подобные имена появлялись на афишах каждые две-три недели.

Речи Соллертинского производили огромное впечатление на широчайшие круги слушателей. Надо учесть, что публика Ленинградской филармонии была достаточно искушенной. Представители концертных организаций уже тогда регулярно посещали крупные предприятия — «Электросилу», «Скороход», «Севкабель», «Электроаппарат», «Красный путиловец»... В обеденный перерыв рассказывали рабочим о предстоящих сольных и симфонических вечерах. Прямо в цехах выступали певцы и инструменталисты с самой разнообразной (относительно не «облегченной») программой. Абонементы и билеты продавались тут же, при входе на предприятие. В результате филармония получала подготовленную аудиторию, в которой рабочие составляли солидный процент. Немало среди слушателей было и таких, которые приходили специально «на Соллертинского»: он появлялся на эстраде почти перед каждым более или менее значительным концертом оркестра, и его имя печаталось на афи-



ше достаточно крупным шрифтом (сразу после дирижера).

В идеале художественный руководитель во многом определяет творческое лицо филармонии. Если он — главный дирижер оркестра, то практически все решают его собственными исполнительскими данными. Ленинградская филармония той поры главного дирижера некоторое время не имела. Один за другим сменялись за пультом Эмиль Купер, Валерий Бердяев, Николай Малько. Затем пост музыкального руководителя занял Фриц Штидри. В мощной когорте крупных мастеров дирижерской палочки, неоднократно приезжавших тогда в Ленинград — Б. Вальтера, Г. Абендрота, Ф. Кнапперстбуша, О. Клемперера, Д. Митропулоса, Э. Ансерме, Ф. Цемлинского, Э. Клейбера, — Штидри занимал вполне достойное место. Художественный руководитель филармонии И. Соллертинский имел в его лице надежного союзника: оба были музыкантами, чуждыми всякой рутины, стремившимися познакомить аудиторию со всем лучшим в мировой культуре прошлого и сегодняшнего дня. Аналогичную деятельность вели тогда и МАЛЕГОТ, руководимый С. Самосудом, и Театр оперы и балета, возглавляемый В. Дранишниковым.

И. Соллертинский был глубоким, исключительно талантливым, многосторонним исследователем-популяризатором. В те годы одна за другой появлялись его небольшие по объему, но поразительно емкие по содержанию книги и брошюры о Глюке, Мейерберге, Берлиозе, Брамсе, Брукнере, о композиторах XX века — Малере, Р. Штраусе, Шёнберге. И именно руководителю Ленинградской филармонии

мы были во многом обязаны живым знакомством с пропагандировавшейся им новой музыкой. Кроме того, была в его деятельности и еще одна существеннейшая сторона — педагогическая.

Петербургско-ленинградское студенчество и интеллигенция испокон веков любили посещать лекции популярных профессоров, будь то в университете, Академии художеств, Военно-медицинской академии или иных высших учебных заведениях города. В 30-х годах народ валом валил в конференц-зал консерватории на «сводные лекции» И. Соллертинского по истории музыки. Они собирали студентов всех факультетов; люди сидели в проходах, на подоконниках — то было настоящее пиршество ума!

Конечно, И. Соллертинский испытывал большое неудобство от того, что его «сводные лекции» не иллюстрировались — никакой «механической записи» в то время в консерватории не водилось, — но обычно вынужден был мириться с этим. Однажды ему пришлось говорить о Малере, которого мы, студенты, тогда почти не знали, ибо не имели доступа к клавирам или партитурам этого композитора. И вот я за роялем на эстраде зала. На пульте — партитура Второй симфонии Малера. За спиной слышен голос Ивана Ивановича: «Необычна многогранная группировка трех тем, составляющих первый раздел, начинающийся мятущимся тремоло на ноте соль скрипок и альтов». По легкому нажиму на плечо догадываюсь — пора «переводить в звуки» слова лектора. И я играю, стараясь передать на рояле мощь оркестрового звучания. Так по необходимости мне довелось заменить оркестр на лекции И. Соллертинского. Сам Иван Иванович, как известно, не владел достаточно свободно роялем. Но когда я сидел за инструментом, а рядом стоял он и дирижировал, то, право, нельзя было не ощутить, как великолепно он знает, а главное, чувствует музыку. И я со всей убежденностью могу утверждать, что, будь И. Соллертинский дирижером, в его лице мы имели бы превосходного интерпретатора, тонкого и проникновенного истолкователя самых разных партитур...

Читал он лекции и для узкого круга слушателей: на них приходили студенты, композиторы и дирижеры, одного курса. Темы — из истории западноевропейской литературы, истории театра. Думается, здесь дар И. Соллертинского раскрывался в полной мере: устранился элемент торжественности Большого зала филармонии, некоторой официальности конференц-зала консерватории. Мы с замиранием сердца внимали откровениям о Великом искусстве, блистательных характеристиках эпох и стилей, произведений и творческих событий. Надо ли доказывать, сколь обогащали нас подобные встречи! Ведь о всех своих «героях» Иван Иванович говорил как о живых людях, более того, своих близких друзьях; обо всех эпохах — как сам их переживший. Ему нельзя было не верить, не заражаться его отношением к предмету. Слушателям казалось: Иван Иванович с помощью какой-то лишь ему одному известной машины времени только что побывал, скажем, во Франции XVIII века и вот снова перенесся в нашу эпоху.

На третьем этаже консерватории, в ее читальном зале постоянно хранились и выдавались студентам для подготовки к экзаменам конспекты-лекции Соллертинского, отпечатанные на машинке. Увы, пять-шесть экземпляров лекций всегда быстро исчезали. Заведующая читальным залом говорила мне, что если бы не «талонные» экземпляры,

хранившиеся у нее лично, то лекций этих нельзя было бы восстановить. Тем не менее в военные годы они исчезли безвозвратно. А ведь многие из этих текстов автором никогда не публиковались. Невосполнимая утрата!

Он уже стал к тому времени легендой всего города, героем такого числа рассказов, какого, кажется, не удавалось ни один из виднейших деятелей консерватории. Даже на долю Глазунова выпадало меньше. А ведь Ленинград того времени непросто было поразить блеском мысли и эрудицией. Одна только консерватория замечательно образованных, остроумных людей насчитывала немало. Но знания И. Соллертинского казались (да, наверно, и были) беспредельными, неисчерпаемыми: история музыки, литературы, театра, хореографии всех времен и народов, множество старых и новых языков.

Известно, какое влияние имел он на Д. Д. Шостаковича. Мне приходилось присутствовать при разговорах Ивана Ивановича с Дмитрием Дмитриевичем. Помню неповторимый характер этих беседований двух очень больших друзей, понимавших друг друга с полуслова. Часто И. Соллертинский советовался с композитором о своих делах, а свои — значило филармонические. «...Вот сегодня получили предложение от импресарио иностранного дирижера N, предлагает поставить Пятую Малера в последнем оркестровом варианте. Материал привезет с собой. Как ты думаешь?» Дмитрий Дмитриевич медлит, обдумывая ответ, а Иван Иванович с нетерпением ожидает: ему так важно знать его мнение!

И. Соллертинский всегда стоял рядом с Д. Шостаковичем, точнее — они опирались друг на друга. Иван Иванович сразу же точно оценивал каждое новое сочинение композитора: вспомним его рецензию на «Леди Макбет», его отзыв на первое исполнение в Новосибирске Седьмой симфонии в 1942 году...

Для нынешнего поколения творческой молодежи умерший в годы войны Иван Иванович Соллертинский — это далекое прошлое нашей музыки. Для меня же, хорошо знавшего его, он в чем-то равен Стасову (который, кстати, тоже не был профессионалом в обычном, узком смысле) или, может быть, Жану Кокто — людям, воодушевлявшим и вдохновлявшим поколения музыкантов. Поэтому мне так дорог этот удивительный человек.

Он ушел из жизни в сущности совсем молодым. Сколько он мог бы еще сделать!..

Прошло время, и мы ясно поняли, кем был для нас Иван Иванович Соллертинский. Он был нашим Учителем.