

В НАЧАЛЕ пятидесятых годов девятнадцатого века в чешском городе Пардубице играл на органе в соборе четырнадцатилетний подросток, круглый сирота, которого приютил и устроил на работу дядя — регент церковного хора. Эдуард Направник — так звали подростка — был талантлив и на редкость трудолюбив. Несмотря на невзгоды, одиночество, он учился жадно, упорно: органной, фортепианной игре, инструментовке, чтению партитур, дирижированию. Его все любили за строгий нрав, честность, искренность.

Закончив учение, Направник должен был выбрать между предложением стать капельмейстером во Франкфурте, в Германии, и дирижером домашнего оркестра князя Юсупова в Петербурге. Более заманчивым был Франкфурт, но молодого Направника властно притягивала Россия — ее музыка, ее жизнь, народ.

В течение трех лет он выполнял в русской столице разную работу — дирижировал домашним оркестром, играл на органе, преподавал фортепиано и постоянно посещал русскую оперу, восхищаясь в особенности Глинкой: опера «Руслан и Людмила», как вспоминал впоследствии Направник, сыграла в его судьбе огромную роль.

Поступив в 1863 году на работу в Марининский театр, Направник прошел там в короткий срок отличную и разностороннюю профессиональную школу: репетировал с хором, разучивал оперные партии с певцами, иногда и заменял дири-

жеров в спектаклях — он все умел и любил делать с равным усердием, ответственностью. Его музыкальность, добросовестность, большие познания быстро снискали ему авторитет.

В 1869 году Эдуард Направник был назначен главным дирижером Петербургской русской оперы.

Он пробыв в этой должности почти полвека — случай уникальный. А главное — он поднял русскую оперу на такую высоту, которую знал еще только один театр — «Ла Скала» в Италии в бытность там Тосканини. Оперное творчество всех русских композиторов второй половины прошлого века так или иначе оказалось связанным с Направником, его работой в Петербургской опере.

Он любил, знал, изучал русскую музыку, и многое в ней стало для него родным. Многое, но не все.

Честный художник, Направник

**ПУТЕШЕСТВИЕ
В МИР
ПРЕКРАСНОГО**

ДРУЖБА,

иногда и ошибался, например в оценке опер Мусоргского. Дело в том, что дирижер искусственно разделял направления русской оперы. Одно, представленное Мусоргским, им было не понято, не было ему близко. Другое, которым Направник безмерно восхищался, олицетворял Чайковский. И великий дирижер, можно сказать, посвятил себя служению его музыке. Трудно переоценить роль Направника в судьбе опер этого композитора. Именно Направник создал традиции их истолкования, живущие по сей день, составляющие подлинно реалистическую основу интерпретации.

Общение двух музыкантов началось в семидесятые годы прошлого века, когда Чайковский послал Направнику свою оперу «Опричник». Внимательно изучив ее, Направник нашел сюжет драматическим, музыке — талантливой, но еще не зрелой. Он высказал автору ряд существенных замечаний и советов, которые были приняты безоговорочно. Оперу под управлением Направника показали 12 апреля 1874 года.

После «Опричника» Чайковский передает свои оперы в первую очередь Направнику, и последний — это можно смело утверждать — участвует в формировании Чайковского как оперного композитора.

Что привлекало дирижера? Что было ему близко и затрагивало чувства?

В своих воспоминаниях Направник выделяет несколько свойств музыки Чайковского: лиричность, сердечность и мелодизм — широту и непосредственность мелодического рисунка. За это он прощал погрешности текста в ранних операх, сценические несоответствия, профессиональные промахи.

С величайшей добросовестностью подготавливая постановки опер Чайковского, Направник дирижирует ими увлеченно, темпераментно. И вместе с тем он последовательно добивается от композитора все более уверенного знания сцены, отшлифованного текста, оркестровки. Первоначально Направник обращает внимание Чайковского на ряд моментов, удобство вокальных партий, их свободное и красивое звучание. Громоздкая оркестровка заглушает пение, утомляет слух. Наблюдая работу Направника, композитор познает тонкости соотношений оркестра и голоса, при которых их драматические функции гармонично уравниваются. Предпринимается и ряд сокращений, ибо дирижер всегда учитывал динамику оперного сюжета и восприятие его слушателями.

Особенно тщательными были советы Направника об опере «Орлеанская дева». В сентябре 1879 го-

РОЖДЕННАЯ МУЗЫКОЙ

Чайковский приносит ему для прочтения либретто и спустя месяц — партитуру, причем пишет, что был бы рад узнать его мнение, сделал ли шаг вперед этой оперы». Направник настаивает на переклассификации ряда эпизодов. Чайковский вносит изменения в партии Иоанны, дуэт Короля с Дюном, спорит с Направником о сущности некоторых музыкальных мыслей. Эта совместная работа — пример настоящего критического, творческого общения творца и исполнителя. В память о ней композитор посвящает оперу «Орлеанская дева» Направнику.

В 1882 году автор с радостью узнает о постановке «Орлеанской девы» в Праге. Всего лишь за год до того в столице Чехии открылся Национальный театр. Его соорудили на народные деньги вопреки австрийским властям, всячески препятствовавшим развитию чешской культуры. Не успела развернуться работа театра, как помещение сгорело. И тогда патриоты вновь собрали по подписке деньги на постройку здания, еще краше прежнего, причем в сборе средств участвовали чехи, связавшие свою судьбу с искусством других стран, в их числе и Направник. И «Орлеанская дева» стала первой оперой Чайковского, поставленной за рубежом: это доставило автору

С восьмидесятых годов творческое общение двух музыкантов переходит в тесную дружбу. Элементы творческие переплетаются с личными. Чайковский находит поддержку Направника в самые трудные периоды. Потрясенный смертью Николая Рубинштейна, Чайковский пишет Направнику: «Теперь... Вы моя единственная поддержка и опора». Переписка их — все чаще, подробней, откровенней. Чайковский всегда честно, прямо, доверительно сообщал о самом важном в творчестве и жизни, понимая, что у Направника найдет строгую, но и справедливую оценку, верную помощь. И если уж Направник хвалил — значит действительно удалось создать очень значительное.

После «Орлеанской девы» Направник предостерегал Чайковского от торопливости, советовал тщательно отработать литературную основу. В связи с работой над «Мазепой» он писал Петру Ильичу: «Подвергните (не торопясь!) написанное еще раз самому строгому, критическому анализу». Начиная с оперы «Мазепа», Чайковский весьма активно участвовал во всех постановочных вопросах и подчас входил в конфликт с Направником: на репетициях композитор делал указания, буквально придираясь к каждой фразе, и отличался чрезвычайной строгостью. Направник помогал ему, вырабатывая

с исполнителями штрихи, фразировку, изучая партитуру и уточняя ее, внося свои коррективы. Несогласия не влияли на дружбу и даже укрепляли ее полным доверием. После споров о «Мазепе» Чайковский передал Направнику «все свои авторские права касательно вмешательства в разучивание и исполнение оперы» и писал: «Я питаю неограниченную веру в Ваше дружеское участие к судьбе моей оперы». Именно Чайковскому выказал Направник правило своей жизни: никогда не прибегать к лести и лжи, как бы ни было трудно.

С увлечением дирижер осуществляет первые исполнения ряда симфонических сочинений Чайковского. Еще в 1878 году под управлением Направника впервые прозвучала Четвертая симфония. «Если возможен фурор после исполнения симфонических вещей, то твоя симфония произвела его», — сообщал после премьеры композитору его брат Модест.

Вершиной деятельности Направника по пропаганде опер Чайковского явились постановки «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы». Дирижер помогал подготовке «Евгения Онегина» в Пражском театре. Премьерой там дирижировал автор. Сохранившиеся исторические материалы о спектаклях позволяют сделать некоторые общие заключения

о Направнике как истолкователе оперной поэзии великого русского композитора.

Мастер оркестра, Направник понимал и ощущал его роль в оперной драматургии Чайковского — роль симфонического звучания, развития, оркестровых красок, интонаций. Эмоциональная насыщенность игры оркестра никогда не подавляла пение. Дирижер читал партитуру как роман, где важна каждая мельчайшая линия. В трактовке «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» Направник достигал величайшей гармонии вокала и оркестра. Поддерживаемый искусством таких певцов, как Ф. Шаляпин, Л. Собиннов, М. и Н. Фигнер, М. Славина, Направник стремился создать музыкальный театр Чайковского как театр русской реалистической драмы, без оперной мишуры, сюжетной усложненности, внешней эффектности.

Поразительная сила выражения сочеталась с ясностью и классической завершенностью исполнения. Воплощая оперную музыку, дирижер, думается, интуитивно подходил ко многим принципам театра, которые позднее осуществил и сформулировал К. Станиславский: ведь не случайно своего режиссерскую работу в оперном театре он начал с постановки «Евгения Онегина». Сильность лирических характеров, согнутых трагедиями

жизни, — вот что выразил Направник в Чайковском. И это нашло горячий отклик у слушателей. Со многим у Направника спорили композиторы, просвещенные любители музыки. Но все единодушно отдавали дань восхищения жизненной правде, художественному совершенству его исполнения сочинений гения русской оперы.

Если оперный опыт, знания, критическая зоркость, бескомпромиссность Направника помогали творчеству Чайковского, то, в свою очередь, последний влиял на Направника как композитор. Дирижер Марининского театра пробовал силы в сочинении, неосознанно подражая Чайковскому, подчиняясь воздействию того накала мелодической фантазии, которого у самого Направника не было. В истории русской музыки чешского музыканта можно считать первым, кто пошел вслед за Чайковским по его пути в оперном творчестве. Вторым стал Рахманинов.

Влияние Чайковского особенно ошутимо в опере Направника «Дубровский». Эта опера, как и лучшие сценические создания Чайковского, написана на пушкинский сюжет и представляет собой лирическую музыкальную драму. Автор достигает в ней убедительной выразительности — легкий, теплый, свободный мелодизм напоминает

лучшие лирические эпизоды «Евгения Онегина», «Чародейки», «Мазепы». Из всех опер Направника единственно «Дубровский» обрел долгую сценическую жизнь и до сих пор с успехом идет в театрах.

Если в начале пути Чайковского Направник помогал ему как музыкант и человек, то к девятидесятым годам уже Чайковский, завоевавший великую славу, мог поддерживать дирижера. Чайковский заботился о публикации, исполнении симфонических и камерных сочинений Направника, поддерживал сыновей его — Александра и Владимира, ободрял Направника и оберегал от наветов недругов, клеветы, театральных дразг. Творческие споры возникали все реже. Чайковский верил в историческую значимость деятельности чешского дирижера.

Вскоре после смерти Чайковского Направник дирижировал Шестой симфонией, первое исполнение которой под управлением автора успеха не имело. «Симфония прошла у Направника прекрасно», — отмечал Н. Римский-Корсаков. Она из современниц, присутствовавшая на концерте, описывала его так: «На месте Чайковского стоял Направник. Зал был задранирован черным крепком и гирляндами зелеными, все присутствующие надели траурные одежды, на затылком

черным сукном возвышении стоял бюст великого композитора, весь в цветах, окруженный пальмами. Когда раздались первые аккорды этой дивной «лебединой песни» и скорбные звуки полились едва слышным потоком... вся публика застыла. Направник... глубоко взволнованный и удрученный потерей друга, передавал его чудесное произведение мастерски, с особенным чувством».

Напряженный труд в театре не давал Направнику времени для развлечений. Мало бывал он и на родине, в Чехии. Лишь в 1892 году три дня провел в Праге, где его встретили восторженно.

До глубокой старости работал Направник в Марининском театре. Наряду с операми Чайковского он осуществил первые постановки опер Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Антона Рубинштейна, Серова, вписав яркие и благородные страницы в историю русской музыки.

Софья ХЕНТОВА

Воспоминания
ЛЕНИНГРАД

6 июня 1970 г. 3 стр.