

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: органией, 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 Мариинский 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 пробыл 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

иногда и ошибался, например в оценке опер Мусоргского. Дело в том, что дирижер искусственно разделял направления русской оперы. Одно, представленное Мусорским, им было не понято, не было ему близко. Другое, которым Направник безмерно восхищался, однажды 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, музыку — галантливой, 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 поспешности текста в ранних операх, сценические несоответствия, профессиональные промахи.

С величайшей добросовестностью подготовливая 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 уравновешиваются. Предпринимается и ряд сокращений, ибо дирижер всегда учтивал динамику оперного сюжета и восприятие его слушателями.

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

ПУТЕШЕСТВИЕ
В МИР
ПРЕКРАСНОГО

РОЖДЕННАЯ МУЗЫКОЙ

Чайковский приносит ему для роцтения либретто и спустя ме-
сяц — партитуру, причем пишет, общо был бы рад узнать его мнение, сделал ли шаг вперед этой опе-
ратвой». Направник настаивает на пе-
состроекстве ряда эпизодов. Чай-
ковский вносит изменения в пар-
тию Иоанны, дуэт Короля с Дю-
иа, спорит с Направником о су-
щности некоторых музыкальных мыс-
лений. Эта совместная работа —
ример настоящего критического,
творческого общения творца и ис-
полнителя. В память о ней компо-
нитор посвящает оперу «Ореан-
дюбская дева» Направнику.

В 1882 году автор с радостью знает о постановке «Ореанской девы» в Праге. Всего лишь за год ЕМЛО того в столице Чехии открылся Амциональный театр. Его сооруди-
тель на народные деньги вопреки ав-
стрийским властям, всячески пре-
одолевавшим развитию чешской
литературы и культуры. Не успела развернуться
работа театра, как помещение его-
года. И тогда патриоты вновь со-
брали по подписке деньги на по-
стройку здания, еще краше преж-
него, причем в сборе средств, уча-
ствовали чехи, связавшие свою
удьбу с искусством других стран,
в их числе и Направник. И «Ореан-
дюбская дева» стала первой опе-
рой Чайковского, поставленной за
границей: это доставило автору
21 астму с приступами.

С восьмидесятих годов творчес-
кое общение двух музыкантов пе-
реходит в тесную дружбу. Элемен-
ты творческие переплетаются с лич-
ными. Чайковский находит под-
держку Направника в самые труд-
ные 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, довери-
тельно 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 «Ореанской девы» Направник предотвратил Чайковского от торопливости, советовал тща-
тельно отрабатывать литературную основу. В связи с работой над «Мазепой» он писал Петру Ильин-
чу: «Подвергните (не торопясь) написанное еще раз самому стро-
гому, критическому анализу». На-

личная с опера «Мазепа», Чайков-

ский весьма активно участвовал во всех постановочных вопросах и под-
час входил в конфликт с Направ-
ником: на репетициях композитор делал указания, буквально приди-
ряясь к каждой фразе, и отличал-
ся чрезвычайной строгостью. Нап-
равник помогал ему, вырабатывая

с исполнителями штрихи, фрази-
ровку, изучая партитуру и уточняя ее, внося свои коррективы. Несо-
гласия 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 пытаю неограниченную веру в Ваше дру-
жеское участие к судьбе моей опе-
ры». Именно Чайковскому высказал Направник правило своей жизни: никогда не прибегать к лести и лжи, как бы ни было трудно.

С увлечением дирижер осущес-
твляет первые исполнения ряда симфонических сочинений Чайков-
ского. Еще в 1878 году под управ-
лением Направника впервые про-
звучала Четвертая симфония. «Если возможен фурор после исполнения симфонических вещей, то твоя сим-
фония произвела его», — сообщал после премьеры композитору его брат Модест.

Вершиной деятельности Направ-
ника по пропаганде опер Чайков-
ского явились постановки «Евге-
ния Онегина» и «Пиковой дамы». Дирижер помогал подготовке «Ев-
гения Онегина» в Пражском театре. Премьерой там дирижировал автор.

Сохранившиеся исторические ма-

териалы о спектаклях позволяют

сделать некоторые общие заключе-

ния о Направнике как истолкова-
телем оперной поэзии великого рус-
ского композитора.

Мастер оркестра, Направник по-
нимал и ощущал его роль в опе-
рной драматургии Чайковского —
роль симфонического звучания, разви-
тия, оркестровых красок, интонаций. Эмоциональная насыщен-
ность игры оркестра никогда не по-
давалась пение. Дирижер читал партитуру как роман, где важна каж-
дая мельчайшая линия. В тракто-
вке «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» Направник достигал вели-
чайшей гармонии вокала и оркес-
тра. Поддерживаемый искусством таких певцов, как Ф. Шаляпин, А. Собинов, М. и Н. Фигнер, М. Славина, Направник стремился создать музыкальный театр Чай-
ковского как театр русской реалистической драмы, без оперной ми-
шурь, сюжетной усложненности, внешней эффектности.

Поразительная сила выражения сочеталась с ясностью и классиче-
ской завершенностью исполнения. Воплощая оперную музыку, дири-
жер, думается, интуитивно подхо-
дил ко многим принципам театра,

которые позднее осуществил и сфор-
мулировал К. Станиславский: ведь не случайно своего режиссер-
скую работу в оперном театре он началь с постановки «Евгения Онегина».

«Есть линость лирических ха-

рактеров, согнутых трагедиями

жизни, — вот что выразил Направ-
ник в Чайковском. И это нашло горячий отклик у слушателей. Со-
многим у Направника спорили ком-
позиторы, просвещенные любители музыки. Но все единодушно отдава-
ли дань восхищению жизненной правде, художественному совершен-
ству его исполнения сочинений гени-
я русской оперы.

* * *

Если в начале пути Чайковского Направник помогал ему как музыкант и человек, то к девяностым годам уже Чайковский, завоевавший великую славу, мог поддер-
живать дирижера. Чайковский забо-
тался о публикации, исполнении симфонических и камерных сочи-
нений Направника, поддерживал сыновей его — Александра и Владимира, ободряя Направника и оберегая от наветов недругов, клеветы, театральных драм. Творче-
ские споры возникали все реже. Чайковский верил в историческую значимость деятельности чешского дирижера.

* * *

Напряженный труд в театре не давал Направнику времени для разъездов. 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 осуществлял первые постановки опер Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Антона Рубинштейна, Серова, вписав яркие и благородные страницы в историю русской музыки.

Софья ХЕНТОВА

Фотография
ЛЕНИНГРАД

6 июня 1970 г.

3 стр.