

**В ТАКИХ** случаях говорят: навсегда запомню этот день. 12 декабря только что минувшего года я вышла на сцену Большого зала Консерватории.

Зал был пуст. За пультом на высоком стуле сидел человек в синем тренировочном костюме. Расхотелись последние оркестранты. Человек протянул руку:

— Светланов.

Так началось для меня вхождение в мир Музыки народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР имени Глинки, главного дирижера Государственного академического симфонического оркестра СССР Евгения Федоровича Светланова.

Пропускаю ряд промежуточных впечатлений, быстрых — впромельк — и устойчивых, неопределенных и определенных, чтобы ввести вас непосредственно в первую студию Центрального телевидения в те дни, когда там шла запись на пленку Первой симфонии Рахманинова.

Всегда видела дирижера со спины (если не в фильме). Все-

гда он казался мне фигурой загадочной. Здесь была редкая возможность в продолжении всей скрябинской музыки смотреть на лицо Светланова. Я не ошиблась. Светланов, единственный из дирижеров, пишущий «живую» музыку (а не под фонограмму), завершил труднейшего Рахманинова в один (!) день, а в оставшееся время предложил записать еще Вторую симфонию Скрябина! Что это значит, поймут специалисты.

Слушала оркестр, слушала полетного Скрябина и не могла оторваться от лица дирижера. Думала: кто передо мной, на кого похож этот человек, перечеркивающий своей тонкой палочкой пространство и время, перекрещивающий их, открывающийся, ставящий крест, отрицающий и утверждающий!..

Он был похож на артиста, причем, как ни странно, из племени артистов детского, нет, скоморошье театра, с их открытой, а то и преувеличенной мимикой и пластикой: нежность, ярость, торжество, трепет, скорбь, хитрость, издевка, страсть, ликование, смятение муки и мудрость покоя в очередь читались на этом лице.

Он был похож на полководца. Он посылал в бой армию звуков, и, подчиняясь его указке, они поднимались, один за всех и все за одного, чтобы принести победу.

Он был похож на скульптора, своими сильными, гибкими пальцами лепящего, высекающего музыку.

Но более всего он походил на работника. Он работал свою работу. Так при мне работали лесоруб, тонкопряха, сталевар. Он был генератор, вырабатывающий нервную энергию музыки.

Оркестр отыграл первую часть. Мастер удовлетворенно опустил палочку. В высоте студии раздался механический голос: «Евгений Федорович, все хорошо, но придется переписать, у режиссера полетел пульт... извините...»

Светланов низко наклонил голову. На его щеках расцвели по две пунцовые розы с каждой стороны. Голос извинился еще раз. И еще. Розы цвели. Светланов молчал. Наконец он поднял голову: «Вчера так уже было несколько раз. Мы приходим готовые, почему вы не можете подготовиться?» Напрасно голос страдальчески объяснял, что отчего-то вырубился блок питания, было видно, что настроение у Светланова безнадежно испорчено. «Такую музыку нельзя сыграть второй раз», — тихо, но внятно сказал он.

Они сыграли эту музыку во второй раз. Лучше прежнего. Чудо повторилось.

Когда запись кончилась (уложились в полсмены!), Светланов, проходя мимо, улынулся.

Как описать звучание его оркестра? Как описать его ре-

петиции с оркестром? Я не берусь. Об этом написано людьми, чья профессия — объяснять музыку и музыкантов посвященным и непосвященным. Я — непосвященный. Тем резче для меня переход от обыденности жизни, всякой и тоже огромной, к тому огромному, что могу назвать праздником общения со Светлановым. Для начала записала рассказы тех, кто с ним работает.

**Дирижер оркестра:** — Высокоодаренный — про него мало сказать. Выдающийся человек и музыкант. Невзятая требовательность к себе, к профессии. Есть дирижеры, которые в процессе работы догадываются, что они хотят сказать. Не Светланов. Не знаю ни одного случая, чтоб он был не готов. Когда он за пультом, возникает ощущение каких-то нереальных возможностей оркестра. У него сильнейшее поле, и это передается музыкантам. Я вижу, как люди, играя с ним, «вылезают из франа», настолько они эмоционально заряжены.

**Первый капельмейстер оркестра:** — Мы записывали на телевидении «Манфреда» Чайковского, и один кусок он заставил нас играть так медленно, что я испытывал почти физическую неловкость и не знал, как сказать ему, что он ошибается. А когда спуска время

дости, надо сделать, что предназначено.

— Вы были трижды близки к смерти. Какие мысли на краю жизни?

— Первая мысль: как же так, не успел сделать, что хотел. А когда понимаешь, что тебя спасли, что ты остался еще на какой-то срок, — то сознание того, как мало сделано. Это вторая мысль. И третья: самое страстное желание скорее вернуться, чтобы продолжать. И страх: смогу ли продолжать? Я отвечаю совершенно откровенно.

— Часто Вы удовлетворены сделанным?

— Крайне редко. Раньше приходил в отчаяние. Теперь научился понимать, что в этом — залог движения.

— А что Вы испытываете за пультом? В какую-то самую-самую минуту?

— Вот тут я ничего не могу сказать. К сожалению. Все будет вранье. Я буду придумывать. Знаю только, что испытываю огромную нагрузку, физическую, духовную, всякую. И страстное желание сыграть ближе к автору. В молодости хотелось самовыражения, теперь — выразить автора.

— Вы однажды сказали, что дирижер безмолвен. К счастью, Вы обладаете даром публициста — когда Вас что-то задает, волнуется, Вы беретесь за перо. Но если б Вам пришлось высказаться всего один раз, что бы Вы сказали людям, особенно молодым?

— Несколько неожиданный вопрос. Вы пока попейте кофе, а я подумаю... Мы обладаем несметными культурными сокровищами, мы так талантливы, богаты и щедры, что нередко разбрасываемся, в отличие от малых стран, которые уж ничего не забудут, наклонятся и всякую мелочь поднимут. Так вот, мы должны знать свою культуру. Гордиться ею. Веречь. Сохранять и развивать. Тут я обращаюсь и к себе, и к нашим музыкантам, которых знаю очень хорошо. Играть целыми днями на своем инструменте — не лучший способ проживания жизни. Надо жить. И жить широко. Не спордически — вот принесли билеты, схожу-ка на этот спектакль. А по возможности планомерно. Это трудно, но возможно. Тут предельно выработки личности, той самой, гармонической, о которой мы мечтаем, но до которой столь редко достигаемся.

— А Ваши интересы, кроме музыки?

— Я люблю все смежные искусства. Обожаю поэзию и живопись прежде всего. Затем театр и прозу.

— А Ваши отношения с природой?

— О, это самое главное и самое любимое! Уже много лет езжу в Сортавалу, ужожу на озеро, беру лодку, еду устьем рыву. Так, наверно, водитавляюсь после всех трат. Природа вечна, она пребудет

всегда. За свою жизнь я видел несколько раз, как уходили гении, а все в природе оставалось на месте.

— «Год тому назад в природе произошло необычное явление. В разгар августовского тепла Подмосковье на несколько дней превратилось в пристанище холода, сырости, промозглости, мрака. Перемена погоды была внезапной, и люди, не подготовившись к такой перемене, сетовали, глядя на беспросветное, свинцово-черное небо. А через несколько дней тепло вновь наступило. И все пошло своим чередом, как всегда. И все вернулось на круги своя... Кроме одного. В эти дни не стало Дмитрия Дмитриевича Шостаковича». Я цитирую Вас, 76-й год.

— Я понял.

— Когда ушел из жизни дирижер Карл Элиасберг, Вы дали его жене телеграмму: «Не стало еще одного Дон Кихота». Вы написали, что более принципиального человека, человека кристальной чистоты, не терпелось ни малейшей фальши, пока что не встретили...

работник. Я должен работать. Вкальвать. И все.

И тут сошлось. Насчет работников.

Когда уходила, Евгений Федорович попросил опустить два письма: Свиридову и Алексе Утунку.

— Посылаю Свиридову письмо этого мальчика из Воскресенска. Он узнал, что мы готовим программу Свиридова и не может скрыть своего отношения. Пишет: мы при жизни стесняемся назвать человека великим, и, может, это и правильно, но к Свиридову не относится. Что Свиридовым выстрадаана та великая простота, которую проповедовал и исповедовал Глинка. Однажды прислал мне письмо, я ответил, с тех пор переписываемся. Он написал, что услышал «Руслана», и это его перевернуло, а его сверстники, они все школьники, слушают «группы», а его считают чуть не дураком.

— Вы однажды сказали, что слушателю тоже надо потрудиться. И все-таки Вы редко корите за что-то слушателей. А музыкантов — часто.

— Нельзя перекармливать вину с себя. И ответственность тоже. Это касается не только музыки.

Светланов — из тех, кто берет на себя ответственность. За Мясновского, которого возродил к жизни. За Чайковского, в котором обнаружил чрезвычайно мужественного композитора, сняв с него бытовавшее обвинение в сентиментальности. За Римского-Корсакова, последние оперы которого, по слову Светланова, «предвосхищают музыку XX века». За современного композитора Бойко («он отверг многие соблазны, остался в стороне от искусственной и сознательно выбрал натуруднейший путь честного творчества») — Светланов не побоялся начать им, вовсе неизвестным, «Русскую зиму» 1982-83 года. Все — его открытие. Я называю только малую часть их дел. Он снимает штампы и допросы, возрождает или открывает вновь, все лучшее, что есть в русской, советской и западной классике. Он настойчив и последователен в своих чувствах. Не только и ушедшим, но и живым. Он предельно эмоционален. Эмоции могут захлестывать его, и тогда — с точки зрения других людей — он может совершать житейские ошибки, за которые потом расплачивается как собственной горечью, так и непониманием окружающих. С ним может быть трудно. Но с каким особенным человеком не трудно? Сгорают нервные клетки, кожа обугливается, обнажается душа — так живут большие художники. В одном из личных писем, которое дали мне прочесть друзья Светланова, были такие строки: «Последнее, и сильнейшее, переживание — Сибирь. Там я на этот раз оставил огромный кусок своего сердца. А на месте этого куска осталась кровотокающая рана». При том, что не склонен открывать себя. Расказывали, как он исполнил в Лондоне «Сноисдения Геронтия» английского композитора Эльгара — племянник Эльгара опустился перед ним на колени и поцеловал руку. А когда, после огромных подготовительных трудов и напряжения сил, это произведение было исполнено здесь, с хором и солистами из Англии, и Светланов, после того, как все было кончено, ехал в машине, — жена призналась, что с ним было, насколько он был опустошен. Это к вопросу о трагатах. Он писал: «Сознаюсь честно, я не знаю, как это делается, как постичь эту науку самосохранения». Он ищет их, подобных трат и эмоциональных впечатлений, ищет душевной работы, той или иной. Чем больше этой работы, тем насыщеннее судьба. Как насыщенный, или перенасыщенный, растер, из которого выпадают кристаллики — кристаллики счастья для других людей.

«Подлинный властитель музыкальных дум». «Музицирование оркестра под его управлением напоминает течение реки, заданное самой природой». «Он только вышел на сцену — и уже этого достаточно, чтобы зал застыл в ожидании большого художественного события».

Привела всего несколько определений из предисловия Родина Шедрина к книге Светланова «Музыка сегодня». Их десятки.

Размышляла: почему, скажем, о живущих поэтах или прозаиках такого не прочтешь? Музыканты щедрее на слова, чем литераторы, так? Наверное, не совсем так. Прежде всего мы действительно имеем дело с крупным художником. Явлением. А кроме того музыка, должно быть, и впрямь высший род искусства. Как никакое из них, она способна пробуждать в человеке наивысшее состояние духа. Только тут тоже надо потрудиться.

«Русскую зиму» 1985-86 года Светланов открыл Свиридовым. Он только вышел на сцену — зал застыл в ожидании художественного события. А потом — обвал аллодисментов!..

# КАК ТЕЧЕНИЕ РЕКИ...

## ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

услышал запись с экрана, и дошло до этой части, то чуть не заплакал. Вот даже сейчас говорю, а в горле ком. Такое потрясающее впечатление от этого медленного темпа. Он чувствует темпоритм как нинто.

**Заведующая редакцией симфонической и оперной музыки фирмы «Мелодия»:**

— Вы знаете, что он завершает антологию симфонической русской музыки, всей, включая малоизвестных композиторов? Это сотни вещей, титанический труд. Он фантастически работает с оркестром. Шла запись симфонической поэмы Сергея Ляпунова «Гашини». Я сидела в операторской и вдруг слышу: в студии тихо, а Светланов что-то читает. Обычно он очень мало говорит с музыкантами во время репетиции. Он говорит руками. А тут я прислушалась — стихи. Оназвалось, он читает стихотворение Голенищева-Хутузова «Гашини» — с тем, чтобы оркестр лучше вчувствовался в то, что предстоит сыграть.

**Певица, солистка Большого театра:**

— Я пришла в театр — он уходил. Но я успела спеть в опере Мурадели «Октябрь», которой он дирижировал, партию Наташи. Он меня вызвал. Я почему об этом забыла? Не могу! Потому что, проработав 22 года в театре, не помню, чтобы самой большой партией, включая «Кармен» и «Хованщину», со мной кто-нибудь работал так, как Светланов над этой крошечной партией. И вдруг он звонит и предлагает ехать вместе с ним в Испанию! Конечно, я не могла отказаться. Отказаться от Светланова — надо быть немусыкантом. Прозвела несколько бессонных ночей. Поняла, что даром для меня это не пройдет, и угадала. Я пела Баха с «Виртуозами Москвы» в Большом зале Консерватории — сегодня Баха, а завтра Светланов придет в театр, не помню, чтобы стала искать чужда акустика. Я стала искать чужда Светланова, мне обязательно нужен человек, к которому я обращаюсь, а его нет, он стоит в двух шагах от меня, а я никак его не найду. И тут увидела его руки. И за руками пошла. Что он со мной сделал! Он взял громадную золотую лопату, зачерпнул — и навстречу ему, волнами, полилось золото! А когда он сыграл в Барселоне Вторую симфонию Скрябина, я задохнулась. С этим теперь живу.

Скрябин закольцевал наши ощущения — непосвященного и посвященных. Александра Плетцера, Бориса Шулгина, Ларисы Абельян, замечательной вокалистки, народной артистки СССР Тамары Синявской. Было необычайное удовлетворение от того, что сошлось. В конце концов Светланов работает для тех и для других. Для всех.

Разговоры со Светлановым продолжили то, что началось в зале и на сцене.

— Что сформировало Вас как человека и артиста? Тридцать пять лет назад Вы заявили своему учителю, знаменитому Гауку, что делаетесь дирижером, потому

что хотите возродить к жизни незаслуженно забытую музыку, и прежде всего русскую классику, и ни разу не изменили себе, не сошли с избранного пути...

— Я был ребенком Большого театра. Моя мать и мой отец пели в нем, мы жили в доме Большого театра, я слышал всех дирижеров, украинских в те годы Большой, — Голованова, Мелик-Пашаева, Небольсина и других, я знал по отцовским клавирам наизусть все оперы, которые шли. Мой двоюродный дед по линии матери, Кругликов, был известным прогрессивным критиком, близким Римскому-Корсакову, членом «Могучей кучки», выступавшим со статьями, где отстаивал, защищал идеи «Могучей кучки». Я знал все это не со стороны, а семейно. Я считаю, что жизнь дается человеку, чтобы оставить какой-то след. К сожалению. Без исключения. Независимо от степени одаренности или таланта. А не просто прожить сколько-то и уйти на тот свет. Время быстро летит, а жизнь коротка. Поняв предназначение — лучше в моло-



— Дон Кихот — любимый мой герой. Мы часто проходим мимо, стараемся не вмешиваться...

— Ну Вы-то вмешиваетесь. Взять Ваше открытое письмо оперному коллективу Большого театра. Двадцать лет назад Вы были его главным дирижером, а что происходит с театром сейчас, трогает Вас как будто лично!

— У нас единственный такой театр, и если репертуар оскудевает, а певцы озачочены только собственным успехом, как же можно молчать? Нина, жена, постоянно меня укоряет. Она говорит, с уживчивыми, покладистыми людьми приятнее иметь дело. Но если у меня есть твердые убеждения, куда деваться? Я, например, не терплю жадности в людях. С сожалением вижу отсутствие щедрости, и просто материальной, и щедрости духа. Лжи много. Говорят, малая лож простится. Возможно. Но когда люди нечестны в главном своем деле — это уже катастрофа. Мы недавно говорили со Свиридовым, он хвалил цикл, который мы задумали к 50-летию нашего оркестра, взявшись вспомнить всех его корифеев — Александра Гаука, Натана Рахлина, Константина Иванова. Это особенно ценно, сказал он, на общем фоне, когда все увлечены только самими собой. И правда, какой-то сплошной фестиваль собственного «я»! Да, я за принципиальность, за полную отдачу делу, за донкихотство.

— Простите, но я сижу в Вашем доме... таком... как бы это сказать...

— Я мог бы прожить без всего этого. Я до сих пор не могу привыкнуть к этой квартире. Вот в Сортавале домик — это по мне, печка, два топчана, удочки... А это все бренное и, как говорится, суетное. В «Китеже» есть замечательные слова: «О слава, богатство суетное!»

— Кстати, какие у Вас отношения со славой?

— А это уже совершенно... это вещь настолько переходящая, что я о ней вообще никогда не задумывался. Она мне не вредит и не мешает, потому что я ее не чувствую. Я только чувствую, что я постоянный должник и постоянный

О. КУЧКИНА.