

УДК 792

ЧАЙКОВСКИЙ И МАЛЕР

В ИСПОЛНЕНИИ ЮРИЯ ТЕМИРКАНОВА

Маркарьян Н. А.¹

¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

Статья посвящена исполнительскому искусству выдающегося дирижера современности — Юрия Хатуевича Темирканова. Кратко прослеживая творческий путь художника, автор статьи на примерах обращения Темирканова в разные годы к исполнению Пятой симфонии Чайковского и Пятой симфонии Малера прослеживает глубину развития дирижерских решений, подробно анализирует дирижерскую технику и художественную трактовку музыкальных образов, заложенных в произведениях великих композиторов, проводит уместные параллели и аналогии с драматическим искусством.

Ключевые слова: Темирканов, Чайковский, Малер, дирижерское искусство, дирижерская техника, симфоническое исполнительство, драматизм.

TCHAIKOVSKY AND MAHLER PERFORMED

BY YURI TEMIRKANOV

Nadezhda A. Markaryan¹

¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya St., Saint Petersburg, 191028, Russian Federation.

The article is devoted to the performing art of the outstanding conductor of our time — Yuri Khatuyevich Temirkanov. Briefly tracing the artist's career, the author, using examples from Temirkanov's address over the years to the performance of Tchaikovsky's Fifth Symphony and Mahler's Fifth Symphony, traces the depth of the conductor's decisions, analyzes the conductor's technique and artistic interpretation of musical images embedded in the works of great composers, draws relevant parallels and analogies with dramatic art.

Keywords: Temirkanov, Tchaikovsky, Mahler, conducting art, conducting technique, symphonic performance, drama

В середине 1960-х годов молодой Юрий Темирканов вихрем ворвался в ленинградское музыкальное пространство, где еще здравствовали корифеи петербургской дирижерской школы. Открытой эмоцией,

интеллектуализмом, своеобразием музыкального мышления, натянутым в струну нервом, а также каллиграфической дирижерской техникой, делавшей его всемогущим в осуществлении дерзких исполнительских замыслов, он заставил говорить о себе не только Ленинград и Москву — весь мир. Потому что Симфонический оркестр Ленинградской филармонии, тот самый «второй состав», что в августе 1942-го сыграл блокадную премьеру Седьмой симфонии Шостаковича, с приходом Темирканова сделался выездным.

В 1976 году Юрий Темирканов стал художественным руководителем Кировского театра, развернувшись на сей раз не только как дирижер, но и как режиссер. Поставленные им «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» не сходили с афиши целое десятилетие (правда, если действие в звуке было мировоззрением, то действие на сцене — разве что очищено от классических онегинских штампов, хотя знаменательной стороной режиссуры была созданная на сцене поэтическая атмосфера). Кстати, в 1970–80-е годы практически не было народных артистов СССР, не вступивших в коммунистическую партию. Однако среди единиц стояло имя Юрия Темирканова.

В 1988 году Темирканов вернулся в Ленинградскую филармонию — теперь уже в первый оркестр, в Заслуженный коллектив России, которым и руководит все это время.

Еще до перестройки, в 1979 году началось сотрудничество Юрия Темирканова с лондонским Королевским филармоническим оркестром, с 1992 по 1998 годы он был его главным дирижером. С 1988 по 2008 он — главный приглашенный дирижер Датского национального симфонического оркестра. С 1992 по 1997 годы Темирканов является главным приглашенным дирижером Дрезденского филармонического оркестра; с 2000 по 2008 — главным дирижером и художественным руководителем Балтиморского симфонического оркестра. С 2009 года — музыкальный директор Королевского театра Пармы. Среди крупнейших оркестров мира нет такого коллектива, которым бы не дирижировал Юрий Темирканов.

Уже много десятилетий он находится на самом высоком дирижерском Олимпе, там — где единицы. Его мануальная техника стала легендой, но она никогда не была для него самоценной: всемогущие руки Темирканова, как бы красив ни был их взмах, — это только инструмент, позволяющий передать оркестру всю глубину и самобытность его прочтения симфонической музыки.

Он убежден, что дирижирование — профессия второй половины жизни [1], и свое убеждение доказывает на практике: его трактовки,

даже много раз игранной классики, содержательно усложняются и мудреют вместе с каждым прожитым годом.

Сегодняшний стиль Юрия Темирканова — это интеллектуализм симфонических решений, безупречная логика оркестровой мысли, вкус к архитектурному строительству музыкальной формы и благородство звука.

Жанр симфонии сравним с жанром романа: в нем тоже акцентированы причинно-следственные связи, а содержание эпически разворачивается во времени. Исполнение симфонии — сродни режиссерскому прочтению романа или пьесы [2, с. 55]. И подобно тому, как в драматическом театре есть свои сущностные художественные точки — «Гамлет», «Чайка», — так и в симфоническом исполнительстве есть свои колоссы. Таких симфоний не меньше десятка, но Пятая симфония Чайковского и Пятая симфония Малера стоят в самом начале списка.

За последние десять лет Юрий Темирканов обращался к ним не раз, но никогда новое исполнение не повторяло контуры старого. Мастер, отметивший свое восьмидесятилетие, демонстрирует редкую способность постоянно находиться на острие времени, способность, не оглядываясь, идти вперед.

В 2009 году он представил Пятую симфонию Чайковского в беспощадно трагедийной интерпретации, не оставляющей никаких сомнений в том, «о чем это».

Отчаянное противостояние человека и судьбы уже в первой части завершается у Темирканова гибелью героя. Это предопределено всем ходом развития фатальных событий: зловещими акцентами и «замороженной» нюансировкой в интродукции, скованностью разворачивания маршево-балладной главной темы, безжалостным вторжением фанфарного императива в счастливо-наивный вальс, намеренной жесткостью звучания медных духовых и ударных, жестом дирижера выведенных на первый план.

Попытки выбраться из магического круга одиночества и роковой предопределенности — главное содержание первой части — привели у Темирканова к катастрофе: падению в бездну, жуткому бормотанию inferнальных фаготов, полному мраку.

Оттуда, из мрачного небытия, торжественно и скорбно всплыл суровый хорал, а за ним — одинокий приглушенный голос валторны. Знаменитое соло *Andante* звучало необычно медленно: отрешенно, скорбно, устало, замирая в каденциях-вздохах. На всех образах второй части — траурный покров. Сквозь дымку воспоминаний слышны звуки земной природы, простодушные интонации народных танцев,

элегическая песня. Но и в мире грез тоже нет спасения от злого рока, надвигающегося лавиной агрессивной звуковой массы — дирижер подает этот эпизод как страшное видение из революционно-военного будущего, которое предчувствовал Малер и воплотил в своих симфониях Шостакович. Стилистические черты этих авторов вторгаются у Темирканова в музыкальный язык Чайковского.

Фатум с изощренной жестокостью преследует лирическую тему, вонзая в нее военные кличи, опутывая рельефными маршевыми подголосками, обычно спрятанными внутри оркестровой фактуры. Возникнув в последний раз, как корабль на гребне смертоносной океанской волны, идеальный образ счастья и любви исчезает в пучине жесткого и мрачного звучания темы судьбы, оставив за собою шлейф вздохов и обрывки мучительно-знакомых интонаций. Гибель прекрасной мечты — вторая катастрофа этой Пятой Чайковского.

Дальше — долгая тишина. Причудливо звучит нежно-рассеянный синкопированный вальс — объективный, приветливый, но лишенный тепла. Легкая грусть, неясное томление, луч надежды — все это сплетается в изысканную звуковую вязь, сквозь которую все более явственно проступают интонации темы судьбы. А потом — резкий удар, и вальс мгновенно увядает. Фатальная тема интродукции заволакивает все звуковое пространство финала.

В его победном марше тема судьбы объединяется с жанровыми народными картинками, не оставляя места лирическому началу. Хоральные мотивы звучат как отпевание, под грохот литавр в бешеном темпе проносятся фразы, напоминающие *Dies irae*, и исчезают в водовороте стремительного движения, в нарочито резком, почти «хамском» звучании медных духовых. Чье это торжество? — словно спрашивает своим исполнением Юрий Темирканов.

Неисчерпаемы возможности переосмысления двойственного содержания финала Пятой симфонии. На этот раз не могло быть утешения в классическом духе («Пусть человек смертен, но жизнь продолжается») или в языческом приятии законов природы (Снегурочка должна растаять, чтобы наступило лето). Трактовка Юрия Темирканова акцентировала абсолютную ценность человеческой личности, гибель которой влечет за собой вселенскую гуманистическую катастрофу.

Это исполнение, в котором с реминисценциями из будущих малеровско-шостаковических рефлексий слились inferнальная жуть «Пиковой дамы» и пронзительность одиночества Шестой симфонии, оставило чувство подавленности, но прозвучало очень современно.

Исполненная в 2013 году, Пятая симфония Чайковского развилась в иной «сюжет». И хотя начало симфонии — тусклость низкого регистра, подавленное шествие хоральных гармоний, немощно оставливающих в конце фраз, — бередило какие-то старые раны, снова и снова обращалось мыслью к давней потере, постепенно из этих неясных темных переживаний, как воспоминание, стали проступать лики кантиленных и вальсовых мелодий. Симфония посветлела. Отвлеклась от тяжелых раздумий. Пиццикатной бодростью забегала взад-вперед по воображаемым коридорам и лестницам. И ожила всей чувственной полнотой оркестрового тутти — полнотой воскресшего в памяти эпизода. Лишь изредка сердечная боль укалывала и возвращала к реальности, создавая пики драматических обострений в оркестре.

Современник Толстого и Достоевского, Чайковский обрел в этом исполнении не просто романную форму, а ее «зримое», «кинематографическое» воплощение. Все вальсы Пятой симфонии — не только третьей части, вальсы разбросаны композитором по разным страницам партитуры — это ретроспекция, кадры прошедшего. Лирика симфонии — а именно она стала территорией воспоминаний — лишена у этой трактовки Юрия Темирканова болезненности: события, увиденные с большого временного расстояния, окрасились в ностальгические тона.

Образуя «фабульную» канву, наплывом сменяют друг друга кадры-воспоминания. С нежностью воссозданные смычковыми абрисами в *Allegro* первой части, почти осязаемыми в округлой лепке валторновых фраз *Andante cantabile*. Но каждый воскрешенный эпизод — это обязательно полнозвучие и яркость жизни, а также движение. В отличие от сумеречности и тягучей медлительности тех симфонических фрагментов, где воспоминание меркнет, сменяясь сегодняшним переживанием утраты и одиночества.

Усталые шаги бас-кларнета во вступлении. Слепые блуждания аккордов в низком регистре, сопровождающие весь симфонический цикл. Воспаленные хрипы фанфар в крайних частях. Бескрасочность финального хорала. К концу симфонии зримые картины становятся короче, и их остается все меньше. Печальные фразы-раздумья. Затихания как смирение, как сознание бессмысленности драматизма, ибо все давно ушло.

Контраст минувшего, звучащего всеми обертонами жизни, — и настоящего с его мерклой опустошенностью движет «сценическое действие» этой Пятой симфонии. Диалог двух планов, их разделенность и одновременно неразрывность (особо ощущаемая там, где

кинематографическая явь прерывается внезапной медной резью, а вальсовым видениям сопутствуют кадансовые вздохи, отголоски затаенного горя), образует ее «повествовательный сюжет». А над ним парит сюжет поэтический — с нотой ностальгии по утраченной полноте бытия.

На сей раз дирижер не повел разговор о вселенской катастрофе и о конце культуры — даже инфернальные мотивы рока, то тут, то там взрывающие партитуру Пятой симфонии Чайковского, утратили у него угрожающее звучание. Теперь Темирканов обратился к человеку, к его вечной уязвимости перед повторяющейся чередой земных обретений-утрат.

Вероятно, именно мысль о человеке привела его к ликующей коде, «мажорность» которой в контексте трагического минора симфонии — одна из загадок, оставленных нам Петром Ильичем Чайковским.

Темповый и динамический расчет, лежащий в основании формы. Контрастность образов — и связывающая их текучесть музыкальной мысли. Мастерство раскрытия хрестоматийных тем во всей их первоизданной красоте. Органика ритмических сбивов. Ювелирная ограненность фразировок. Поэтическая атмосфера, поднимающая партитуру над сценой и миром. Это повествование написано неповторимым дирижерским почерком Юрия Темирканова.

В интерпретациях последнего десятилетия Темирканов тяготеет к глобальным темам, на материале Чайковского, Малера, Дворжака, Шостаковича задавая себе и слушателям вопросы мирового масштаба. Пятая симфония Малера здесь особенно показательна.

Осенью 2003 года, представив свою интерпретацию этой симфонии, Темирканов поразил зал строгостью, лишенной как романтического порыва, так и неврастенического излома. «Дирижер предложил, — писал тогда журнал “Скрипичный ключ”, — мужественный взгляд на мир, и даже эмоция одухотворенного *Adagietto* не отличалась ломкой женственностью — опершись на сильные плечи аккордов, мелодия смело превозмогала боль и обнаруживала стоическую красоту. Арнольд Шенберг, некогда говоривший Малеру о “стихийной буре”, “беспощадной истине” и “обнаженной душе” [3, с. 560, 561] его Пятой симфонии, в этом случае подчеркнул бы слова “беспощадная истина”» [4, с. 31].

Три года спустя Пятая симфония Малера у Темирканова явно смягчилась и полиричнела. Беспощадную истину, следуя терминологии Шенберга, сменила обнаженная душа.

Мрачное вступление со скорбными угрозами трубы не должно ввести в заблуждение: оно — лишь точка отсчета, противоположный

мировоззренческий полюс, от которого длинной дорогой, равной одному часу двадцати минутам, Темирканов повел слушателя к победно ликующему финалу, к грандиозной коде, где недобрая фатальность начальных фанфар обернулась светлым торжеством. И просветлений на этом пути было гораздо больше, чем трагизма и отчаяния.

Собственно, уже в начало симфонии — во второе проведение струнных — неожиданно проникла ностальгическая интонация, но она быстро сменилась взволнованной мятежностью, в которой проблескивали то порывистая страстность, то затаенная жалоба. А меланхолический уход фанфар в самом конце первой части окончательно порвал с мраком, места которому в этот вечер больше не нашлось.

Со второй части в исполнении прочно утвердилась лирико-драматическая тональность, а интригу симфонии составил увлекательный поединок, развернувшийся между двумя антиподами: бурным напряжением и умиротворенным покоем.

Смятение еще окрашивало первые звуки второй части, но неожиданным порывом оркестр, взвинчиваясь, понесся вверх. Чувство словно вырвалось из-под контроля, грозя хаосом. Однако то был хаос крупно поданной и художественно рассчитанной картины вселенского драматизма, хотя в повизгиваниях первой скрипки уже предслышалась вальжная безмятежность уличной Вены — она завладеет залом, закружит слушателя в вальсирующем движении третьей части. Этот вальс — красивый, одухотворенный, чуть зависающий в изящном взлете, — на кульминации обнаружит декаденствующие черты, его контур почернеет и пожухнет, словно тронутый морозом зеленый листок. Впрочем, стоило снова проглянуть солнцу, как красивый венский вальс вновь был полон здоровья. И одновременно обнаруживал что-то весомое, значительное, без чего — Темирканов убеждал нас в этом — никак не почувствовать полноты жизни.

Из арфовых переборов родилась лирическая поэзия Adagietto, которому — в противоположность исполнению трехлетней давности — оказалось не чуждо и романтическое волнение. Предельно медленный темп с отчетливо пульсирующей мягкой поступью. Редкие тени бархатного оттенка струнных. И уж совсем свежо зазвучал, после этой утренне-пионной трепетности Adagietto, финал.

Он удивил неожиданной пантеистической лирикой, а переключки инструментов в разряженном симфоническом воздухе заставили вспомнить некоторые страницы Шестой Пасторальной симфонии Бетховена. Кажется, так вершину малеровской трагедии не играл еще никто. И одновременно — при всей содержательной новизне — Темирканов

обнаруживал одно из самых магнетических своих дирижерских качеств: умение выстроить монументальную форму, очертив ее в пространстве с такой естественностью, убедительностью и легкостью, словно имеет дело с десятиминутной симфонической миниатюрой. В лирических кусках финала появлялось напоминание о мягкой мягкости первой части, в драматически-заостренных — абрис характера второй. Эти мостики подводили к «соборной площади» темиркановской Пятой Малера — чем ближе к концу, тем больше финал обращался в грандиозное утверждение лирики во всех ее ипостасях, и даже драматические всплески, неизбежно витавшие над симфонией, оказывались бессильны перед всевластием лирики.

И это утверждение лирически-светлого начала так радовало маэстро, что в самые последние секунды он привел симфонию уже не просто к победным звучностям — к звучностям, в которых легко угадывались ликование и веселье.

То, что спектакль рождается на перекрестье времени драматурга и времени режиссера, давно стало прописной истиной. Нельзя сказать, что она утвердилась в музыкальном исполнительстве, хотя аналогии очевидны. Если партитура навеки выразила эпоху своего творца, то, как говорит сам Темирканов, «меняется человек — и меняется все <...> как он мыслит. И как он думает...», меняется его «... отношение к окружающему, к людям, к профессии» [5, с. 5]. Своими трактовками Юрий Темирканов утверждает, что в музыке, с ее точно выстроенной системой тональностей, нот, ритмов, гармонических оборотов и модуляций, диалог композитора и интерпретатора позволяет создать картину мира, ясно проступающую «за нотами».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Темирканов Ю. Х.* Дирижирование — профессия второй половины жизни [Электронный ресурс] URL: http://www.vacansia.ru/info/jurij_temirkanov_dirizhирование_eto_professija_vtoroj_poloviny_zhizni.html (дата обращения: 18.04.2019).
2. *Сондецкис С.* Ситуация наоборот // Маркарян Н. А. Портреты современных дирижеров. Москва: Аграф, 2001. 301 с.
3. *Шенберг А.* Письмо Густаву Малеру // Густав Малер. Письма. Воспоминания. Москва: Музыка. 1964. 635 с.
4. *Н. М.* Сезон открылся // Скрипичный ключ. 2003. № 2. С. 31.
5. *Темирканов Ю.* У хорошего человека всегда, на чем бы он ни играл, очень красивый звук // Скрипичный ключ. 2002. № 8. С. 5.

REFERENCES

1. *Temirkanov Yu. Kh.* Dirizhирование – professiya vtoroj poloviny zhizni [Elektronnyj resurs] URL: http://www.vacansia.ru/info/jurij_temirkanov_dirizhирование_eto_professija_vtoroj_poloviny_zhizni.html (data obrashcheniya: 18.04.2019).
2. Sondetskis S. Situatsiya naoborot // Markaryan N. A. Portrety sovremennykh dirizherov. Moskva: Agraf, 2001. 301 с.
3. *Shenberg A.* Pis'mo Gustavu Maleru // Gustav Maler. Pis'ma. Vospominaniya. Moskva: Muzyka. 1964. 635 с.
4. *N. M.* Sezon otkrylsya // Skripichnyj klyuch. 2003. № 2. S. 31.
5. *Temirkanov Yu.* U khoroshego cheloveka vseгда, na chem by on ni igral, ochen' krasivyy zvuk // Skripichnyj klyuch. 2002. № 8. S. 5.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Н. А. Маркарян — д-р искусствоведения, проф.;
research@rgisi.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nadezhda A. Markaryan — Dr. Habil., Prof.; research@rgisi.ru