

ВЫПУСК

146-й

Сегодня гость нашей 13-й страницы — главный дирижер Узбекского государственного академического Большого театра оперы и балета имени Алишера Навои Дильбар АБДУРАХМАНОВА, удостоенная в 1978 году звания народной артистки СССР. Первая женщина-узбечка, вставшая за дирижерский пульт.



ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР

не так». Но, должна заявить, мне не приходится испытывать подобного; прежде чем возглавить наш оркестр, я не один год играла в нем на скрипке, прекрасно знаю, чем живет, чем дышит этот коллектив — родной для меня, близкий мне по духу.

— Как же вы от скрипки перешли за пульт?

— Я жила музыкой с самого раннего детства. Для меня существовала музыка рассветов и закатов, звучали мотивы жарких летних дней и зимних ночей, я слышала мелодии шумных городских улиц и тихих зеленых кишлаков... Когда родители — оперные певцы, обучавшиеся в студии при Московской консерватории, брали меня на симфонические вечера, я следила за дирижером и проникалась мыслью, что именно он — тот чародей, который сплетает своей палочкой эти звуки в чудесное целое, именуемое концертом. И к музыкальной азбуке приобщалась прежде всего в консерваторском общежитии, где, невзирая на строгий запрет коменданта («В общежитии надо отдыхать, а не музицировать»), студенты занимались в любое время суток. Всяческие музыкальные номера, от простейших гамм до замысловатых вершин басового регистра, — все это музыка моего детства.

— Само собой, вы поступили в музыкальную школу?

— А вот и нет! В школу с математическим уклоном. И, представьте, окончила ее с золотой медалью. Правда, параллельно занималась в специальной школе имени Глиэра по классу скрипки. Одновременно получила аттестат зрелости и свидетельство об окончании музыкальной школы и заcoleбалась: в какой вуз поступать — в технический или... Вопрос принца Датского: «Быть или не быть?» — разрешила Нина Николаевна Третьякова, мой музыкальный педагог, упроявив, чтобы меня послушал дирижер и композитор профессор Мухтар Ашрафи. Он вел тогда в Ташкентской консерватории класс оперно-симфонического дирижирования, кула, кстати, принимали и принимают только с высшим музыкальным образованием. Что-то, наверное, подметил во мне Мухтар Ашрафи, иначе я

не была бы принята в этот класс вопреки общему правилу, не имея высшего образования.

— Как вы сами полагаете, что же подметил профессор?

— Клянусь, не знаю. Мухтар Ашрафи, выдающийся музыкант и педагог, по всей видимости, обладал органической способностью проникать в сферу микроимпульсов. То, что подмечал он, было доступно лишь ему одному... Школа его отличалась суровой требовательностью, он совершенно не выносил поверхностности, тем более фальши. И учиться у него было невероятно трудно, малейший успех добывался огромными усилиями. Я несказанно благодарна судьбе, даровавшей мне такого педагога и такую жесткую школу!

— И ваш дебют...

— В 1957 году, на Международном фестивале молодежи и студентов в Москве, я впервые вышла «одна на один» с целым сводным оркестром нашей консерватории. Волновалась!

— А теперь, какие спектакли заставляют вас волноваться особенно?

— Балет — «Лебединое озеро», опера — «Аида». Почему? Постановка и репетиция балетного спектакля длятся в нашем театре не менее полугодом. Это, я бы сказала, изнурительный труд. Чтобы достичь органичной синхронности музыки и хореографии, дирижеру, не посчитайте за красное словцо, приходится учитывать даже длину ног солистов и кордебалета. Надо сплести водино пластику движений и музыку — и какую музыку! Всегда трепещу перед «Лебединым озером» еще и потому, что боюсь не подняться до высот, заданных великим Чайковским... «Аида» — мой дипломный спектакль, мой первый самостоятельный шаг; этим многое сказано.

С «Аидой» связан один особенный для меня эпизод. В 1966 году наш театр гастролировал в Каире. Гастроли были приуроче-

ны к столетию каирской «Оперы», где, заметим, некогда состоялась самая первая премьера «Аиды». В каирском театре музыканты и дирижер проходят на свои рабочие места через весь зрительный зал под огромной резной аркой. Зал был переполнен, заняты все приставные и «сверхприставные» места. Я знала, что каирцы не представляют в роли дирижера женщину, мне было известно, что накануне многие обращались к администрации с вопросом: не вкралась ли ошибка в афишу, действительно ли дирижер — женщина?.. И вот я иду по узкому проходу между рядами, стараюсь двигаться как можно быстрее. Зал вдруг затих, замер, все еще не веря в реальность моего дерзания. Поднимаюсь за пульт, оглядываю оркестрантов — и проникаюсь их уверенностью. Грянула увертюра...

— Дильбар Гулямовна, насколько важна в вашем деле дирижерская палочка? И, кстати, из чего она сделана?

— Моя — из бамбука. Делают и из эбонита, когда-то изготовляли из слоновой кости, даже из китового уса, но мне в руки такие не попадались, это музейные экспонаты... Образно говоря, дирижерская палочка — это та «спица», которая связывает партитуру, трансформирующуюся в сознании дирижера, с оркестрантами. Палочку можно сравнить и с указкой, ею дирижер как бы «распределяет» звуки между музыкантами и солистами. Кстати, было бы неестественно делать это указательным пальцем, да и неудобно: не та амплитуда... Дирижерская палочка в ходу давно. Впервые ею стал пользоваться в 1812 году австриец Мозель, а до этого чем только не дирижировали! И руками, и смывком, и даже сольной игрой на клавишине или на скрипке...

— Вопрос, вытекающий из предыдущего: движения дириже-

ра руками, корпусом произвольны или должны быть строго определенными?

— Дирижирование основано на специально разработанной системе движения рук. Каждый взмах руки, поворот корпуса, головы, даже мимика, взгляд несут в себе руководство к действию для оркестрантов. У каждого дирижера своя манера, но существуют и каноны, для всех обязательные.

— Что значит для вас новая музыкальная вещь?

— Путешествие в страну «Плутонию». Иду по ней, присматриваюсь, прислушиваюсь, проникаю в суть. Эти путешествия обычно совершаются дома, в полном уединении: «читаю» партитуру, медленно «проигрываю» в мыслях такт за тактом... Далее — пробные репетиции с оркестром, тогда уже расставляются акценты произведения. Затем снова «запираюсь», пытаюсь отработать вещь творчески, дать ей свою оркестровку. Каждый дирижер воспринимает произведение по-своему, по-своему распределяет тональность, силу звучания отдельных моментов, рассчитывает число смычковых, духовых, ударных...

— Над какими спектаклями вы работали последнее время?

— Перечень получится длинным, около двух десятков названий. Особенным считаю труд над балетом «Анна Каренина». Мне посчастливилось работать над ним вместе с Майей Михайловной Плисецкой, взявшей на себя функции балетмейстера. Работа в контакте с ней стала для меня школой постижения необозримых возможностей хореографии. Наш театр справился с задачей: «Анна Каренина», балет новаторский, необычный по композиции, поставлен и неизменно включается в репертуар, сопровождаясь аншлагами.

— Вопрос личный: в театре вы — главный дирижер, а кто дирижирует вашим домашним «оркестром»?

— (Смеется, поглядывая на часы: вот-вот в дирижерской, где мы беседуем, зажжется табличка «Выход»). Дома у каждого своя партитура. Я с утра до позднего вечера в театре. Наш папа (так я зову мужа) — Уткур Шамуратов, преподаватель механического факультета Ташкентского политехнического института, тоже или на лекциях, или на практических занятиях, или на экзаменах. Старшая дочь, Лола, учится в специальной музыкальной школе имени Успенского, время и у нее расписано по минутам. Посему пульт главного дирижера в масштабах семьи принадлежит общей любимице, говорухе, четырехлетней Рано. Она дает маме и старшей сестре разнообразные указания, докладывает папе о поступившей за день корреспонденции, отвечает на телефонные звонки. Как-то в порыве открытости она, таяко вздохнув, заявила, что, может, и станет дирижером, но только не главным. (В дирижерской зажглась табличка «Выход»). Дильбар Гулямовна встала). Остальное вам до скажет сегодня спектакль.

Гостью расспрашивал
Александр ЗАБРОВСКИЙ.

Сфотографировал
С. Макхамов