

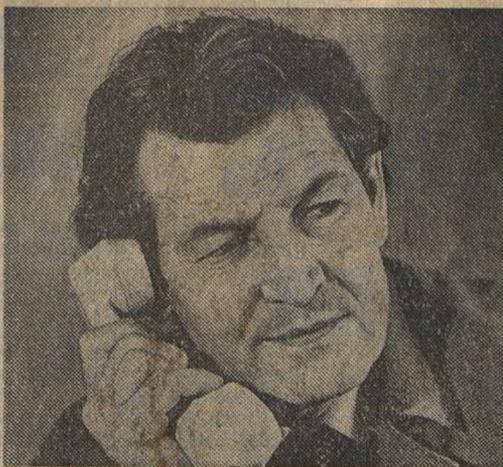
Субботние встречи

Быть может, все началось с того старого, устало звучащего патефона, что каждый вечер заводила соседка. Из распахнутого окна, выходящего в старый алма-тинский дворик, буйно заросший жасмином, часами лились оперные арии, романсы и даже целые симфонии.

Увлечение точными науками пришло к нему позже. По счастливой случайности физико-математический факультет университета и консерватория располагались совсем рядом — стоило только перейти через двор, и из царства точных формул он попадал в мир волшебных музыкальных образов.

А потом, уже будучи преподавателем университета, он спешил к началу вечернего спектакля в оперный театр, где ему был доверен дирижерский пульт.

И все же выбор пришлось сделать. Много лет прошло с тех пор... Последние полтора десятилетия народный артист Казахской ССР и Татарской АССР Фуат Шакирович Мансуров — дирижер Большого театра Союза ССР.



Фуат МАНСУРОВ:

«ВЫСШАЯ НАГРАДА — ВДОХНОВЕНИЕ»

— Фуат Шакирович, как удавалось вам довольно долго «примирять» математику и музыку? Ведь человеку, желающему достигнуть в чем-то совершенства, не пристало разбрасываться...

— Математика такой же творческий процесс, как и музыка. Но увлекался я смолоду не только ими. Прыгал с парашютом, пробовал свои силы в живописи, получил первый разряд по шахматам, входил даже в сборную страны по конькам... Со временем, конечно, кое с чем из этого пришлось расстаться, но вот альпинизму, например, я верен до сих пор. Каждый год подтверждаю полученное в молодости звание мастера спорта, работая несколько недель инструктором по альпинизму на одном из высокогорных лагерей.

Бесспорно, можно сказать, что я разбрасываюсь, но одно знаю твердо: праздного временипрепровождения у человека быть не должно! К тому же, как известно, перемена занятий — лучший отдых.

— Угадывает ли использовать ваши специфические знания в области физики и математики в дирижерском искусстве?

— Не раз мы с коллегами-музыкантами замечали, что инструменты, звучащие из глубины сцены или из-за кулис, по сравнению с общим строем оркестра слегка фальшивят. В чем же дело? Долго ломали голову, пока не выяснили, что при удалении инструментов на 30–40 метров друг от друга (а в Большом театре такие расстояния вполне реальные) изменение звука объясняется одним из положений эффекта Доплера, аналогично высотному перепаду свистка встречной электрички. Не будучи по

образованию физиком, я бы, конечно, природы этого явления объяснить не смог.

— Бывая на концертах, мы видим перед собой лишь спину дирижера. Что это — сила традиции или непереносимое условие вашей работы?

— Еще в прошлом веке встать спиной к залу для любого дирижера было просто невысказано — публика в те времена не была столь демократична, как теперь. Нарушил этот незгладимый канон французский композитор и дирижер Берлиоз.

Уже давно считается непреложной истиной, и это совершенно справедливо, что основной, если можно так выразиться, инструмент дирижера — не традиционная дирижерская палочка или руки, а лицо — зеркало души человеческой. Ведь не случайна легенда о том, что великий Тосканини мог управлять оркестром лишь мимикой бровей!

Вот почему так важно для каждого настоящего дирижера не заглядывать то и дело в партитуру, ибо в этом случае он уподобляется оратору, произносящему пламенную речь... по бумажке. Свою работу дирижер должен делать только «наизусть» — по памяти.

Ну а что касается реакции слушателей, то «дыхание зала» можно ведь почувствовать и не оборачиваясь.

Хочу добавить, что для нашей профессии очень важно и владение языками, так как очень часто приходится работать с национальными оркестрами — как в нашей стране, так и за рубежом.

— Сколько же языков вы знаете?

— Подюжины европейских и примерно столько же восточ-

ных, включая казахский и свой родной — татарский.

— В последнее время появилось немало опер, сюжетами которых стали вполне конкретные исторические события или известные драматические произведения. Многих, не скрою, и меня в том числе, это несколько смущает. Как вы относитесь к подобным сценическим новациям?

— Безусловно, опера — жанр, допускающий и даже предполагающий определенные условности в отображении происходящих на сцене событий. Но ей не противопоказано то, что вас смущает — приведу в пример оперу Родиона Щедрина «Мертвые души». Композитору удалось найти свой, только этому произведению присущий, музыкальный язык. В этом, на мой взгляд, и кроется секрет успеха оперы.

Традиционные музыкальные жанры, к коим относится и опера, должны развиваться, искать новые формы, а не стоять на месте. Не следует лишь забывать, что всякое новаторство в музыке предполагает и соответствующий уровень подготовки слушателей.

— Фуат Шакирович, вы несколько опередили мой следующий вопрос. Я как раз хотел спросить, не мешает ли чрезмерная сложность некоторых современных музыкальных произведений восприимчивость их широкой аудитории?

— Всю свою жизнь я в меру сил занимаюсь музыкальным просветительством. И как же бывает грустно, когда считающий себя интеллигентным человек, стесняющийся признаться, что он не знает Пушкина, не прочитал хоть раз «Войну и мир», «Преступление и наказание», в то же время может во

всеуслышание и даже с некоторой бравадой заявить, что в музыке он полный профан!

Беда, на мой взгляд, в том, что сам процесс слушания музыки перестает быть для большинства людей праздником, проявляется своеобразное потребительское отношение к искусству вообще...

Шостакович говорил: для того, чтобы полюбить музыку, ее надо прежде всего слушать. Ну, а начинать знакомство с прекрасным следует уже с самого раннего детства.

— Считается, что дирижер — второй автор исполняемого им произведения. Не преувеличение ли это — ведь есть тщательно выверенная партитура, коллектив опытных оркестрантов, общепризнанные образцы звучания, наконец?..

— Драматические актеры, мастера сцены, находят десятки интонаций, с которыми они могут произнести одно лишь единственное не слово даже, а междометие. Так и в музыке. Одну и ту же мелодию можно исполнить по-разному, каждый раз вкладывая в это свое глубоко личное настроение, переживание, чувство.

Есть мнение, что дирижером надо родиться. Не берусь оспаривать справедливость этого утверждения, но, видимо, одного этого все же явно недостаточно.

Дирижер — фигура «номер один» любого оркестра. Но чтобы достигнуть желаемого звучания, он должен быть прежде всего интересен для каждого из музыкантов, которым руководит. Едва ли я ошибусь, если скажу, что оркестранты должны любить своего дирижера не только как музыканта-профессионала, но и как человека.

Да, у дирижера большие полномочия, но и спрос с него огромен. Каждый год наши консерватории выпускают дватри десятка музыкантов с дипломами дирижеров. Увы, большинство из них за гультыми оркестров мы никогда не увидим. А между тем во многих городах, в том числе и с большими музыкальными традициями, эти места подолгу остаются вакантными.

— Какое же качество вы считаете для дирижера главным?

— Музыка, как и наука, не терпит неточности, невнимательности, расхлябанности. Привычка к порядку и безукоризненной дисциплине равно важна в любом деле, в том числе, конечно, и в нашей профессии.

— А как же вдохновение, о котором так много принято говорить, когда речь идет о творческой работе?

— Увы, вдохновение нельзя отретивировать. А вот воспитывать в себе качества, которые с годами поднимут тебя над обычным ремеслом, просто необходимо. Тогда как высшая награда и приходит вдохновение.

Беседу вел А. ЧЕСНОВ.

МОСКВА.

Фото С. ПАНОВА.