

# ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ: ПУТЕШЕСТВИЕ В ОРКЕСТР

**Ш**ирокий резонанс в Италии, да и в других странах имел созданный в 1978 году фильм одного из ведущих режиссеров современности Федерико Феллини «Репетиция оркестра». Картина, полная глубокого философского подтекста, посвящена музыкантам — их труду, их взаимоотношениям между собой в оркестре и с дирижером. В свое время миланское издательство «Гарзанти» выпустило в свет сценарий картины. Автор предварил его развернутым предисловием, в котором рассказал о рождении замысла фильма, о том, как, готовясь к его осуществлению, он решил ближе познакомиться с профессиональными музыкантами и с этой целью провел с ними серию коротких интервью. Зафиксированные стенографисткой, эти беседы также вошли в книгу. Мы предлагаем читателю фрагменты из этих необычных монологов, которые, несмотря на всю их документальную достоверность, носят на себе и неизгладимый отпечаток литературного таланта и стиля самого интервьюера — Федерико Феллини.

Сначала, как и принято, слово предоставляется концертмейстеру — первому скрипачу оркестра.

**СКРИПАЧ.** Первая скрипка — это поистине чудо симфонического оркестра. В той злополучной ситуации, когда дирижер замедляет темп, запаздывает с вступлением (конечно, дирижер, не обладающий достаточным авторитетом, а мы это видим сразу, как только он встает за пульт и еще не поднял дирижерскую палочку), именно первая скрипка исправляет положение: она становится «дирижером оркестра», поправляет, по возможности, все огрехи дирижера и тем самым помогает избежать катастрофы. Первая скрипка — это мозг и сердце оркестра.

Кому протягивает руку дирижер после окончания концерта, когда публика отчаянно аплодирует? Ей, и только ей — первой скрипке! Что? Скрипка бесхарактерный, романтический, слащаво-томный инструмент? Вы считаете, что она устарела, относится к восемнадцатому столетию? Скрипка вечно молода! Было время, когда многие студенты консерватории выбирали медные духовые инструменты или ударные, или — еще хуже — электрогитары, но сегодня, даже самые юные из них обращаются к скрипке. Видите тех двух скрипачей в вельветовых пиджаках? Им на двоих тридцать девять лет. Только те, кому за тридцать,



или уже стукнуло сорок, выбирают ударные инструменты или электрогитары, чтобы вернуть свою молодость. Но тут уж ничего не поделаешь!

Смычковые — это аристократы оркестра, его знать. Затем идут деревянные, за ними медные, а потом уже ударные и наконец шумовые — ксилофон, колокольчик, литавры. Все это плебс оркестра. Позади всех стоят щипковые, то есть гитара и мандолина.

Некоторые дирижеры зачастую проявляют вульгарные пристрастия — например, к трубе. Однажды перед всем оркестром я заорал на дирижера: «Вы — капельмейстер духового оркестра! У вас прямо-таки страсть к медным!»

Должен признать, что духовые, конечно, имеют свое место в оркестре, но они явно выдают свое первоначальное происхождение — духовой оркестр, площадь, цирк, балаган. У них нет той подготовки, которой обладают струнные, нет той культуры, академизма. У них нет

умственной эластичности, нюансировки, способности проявить свое отношение к окружающим вещам, говорить о них лишь легким намеком, лишь обозначать их, предоставлять их во всей воздушной прозрачности.

Медные духовые — медлительны, неотесаны, невежественны. Действительно, с кем они согласуются? С ударными — с простым барабаном, тарелками, наконец, с турецким барабаном!

Скрипка — это самый мужественный из инструментов, самый смелый. Я всем обязан скрипке. Она дала мне возможность шествовать по жизни впереди других.

**АРФИСТКА.** Впервые я увидела арфу во сне. Мне было восемь или девять лет. Я была еще маленькой и не могла понять, что это за маленький ящичек со струнами держу у себя на коленях. Он был весь из золота и сам издавал звуки, похожие на треньканье ключей в карманах у бабушки, однако эти звуки были куда приятнее. Утром, когда я проснулась, я листала книгу и увидела картинку, на которой был изображен Нерон на фоне горящего Рима, а в руках он держал инструмент, который был очень похож на тот, что я видела во сне. Наконец, в каком-то прямо-таки благоухающем календаре я увидела рисунок, на котором был изображен летящий ангел, играющий как раз на том инструменте, который я видела во сне, но он по размерам был значительно больше. Мне сказали, что это и есть арфа. С того дня моего детства прошло уже пятьдесят четыре года, но я все еще так живо помню этот свой сон, как будто все это было лишь прошлой ночью.

Арфа восхищает всех: даже в оркестре она вызывает уважение, и к ней относятся с должным вниманием; никто не позволяет себе обходиться с ней запанибрата. Дети смотрят на нее, широко раскрыв рты, как будто перед ними предстало какое-то божественное видение. Высокая, величественная, сияющая золотом — истинная царица!

Для того чтобы нарушить совершенство, унижить его, оскорбить, подчас нужна какая-то безделица: арфа, например, часто расстраивается, обладает величайшей чувствительностью. Какая мука слушать игру расстроенной арфы! Это огорчает и бесит, это все равно, что застать царицу в дезабилье!

На протяжении всей моей жизни арфа была для меня не только финансовой поддержкой, но прежде всего моим убежищем, моим тайным другом; с ней я забываю о своей хандре, о несчастьях. Я с ней разговариваю, изливаю ей свою душу, рассказываю ей обо всем, и она мне отвечает, передает мне такие ощущения, которые я сама не в силах испытать: это инструмент, исторгающий счастье и грусть одновременно, здесь слышна ностальгия, какие-то сладкие и одновременно мрачные предчувствия.

Однажды какой-то мальчик спросил меня: «Но куда же девается музыка, когда вы перестаете играть?» Такие вопросы могут задавать только дети. Что я могла ему ответить? «Она возвращается туда, откуда пришла, в свое собственное измерение. Возможно, это мы уходим от нее, после того как постоим немного на пороге мира звуков...» Я конфужусь, не знаю, право, что же я этим хочу сказать, но ведь, согласитесь, вопрос мальчика не так уж прост?

Арфа — это человеческое присутствие; я не смогла бы жить в квартире, если бы в одной из комнат не стояла моя арфа. Я бы не смогла уснуть, если бы не была уверена, что там, в сумерках гостиной, она, как всегда, стоит на своем месте. Иногда у меня возникает такое чувство, что кто-то дотрагивается до ее струн, и я чувствую, как она играет. Но, возможно, это ветер.

С каким инструментом больше всего согласуется арфа? Мой ответ не обусловлен тем, что мой муж — виолончелист, но я уверена, что виолончель — это тот инструмент, который более других подходит по своему тону, характеру, голосу к арфе. Мой муж говорит, что арфа обладает небесным голосом, виолончель — человеческим, и поэтому они испытывают нужду друг к другу. Даже саксофон нравится арфе. Затем флейта, альт — арфа вполне разделяет их компанию.

Какой аккорд я предпочитаю? Вы хотите сказать, какое расположение нот вызывает во мне самые сильные эмоции? Когда я играю на арфе, то бессознательно, машинально беру один и тот же аккорд, этот самый... минорный аккорд, всего лишь три ноты, но он пронзает насквозь мое сердце, заставляет всю меня дрожать...

**ВИОЛОНЧЕЛИСТ.** Скрипка и виолончель — это два главных действующих лица в симфоническом оркестре. В самом деле — они в оркестре располагаются рядом с дирижером: одна по правую, а другая по левую его руку; ведь они представляют собой пилястры колонны, ту основу, на которой зиждется все здание симфонического оркестра.

Виолончель — наиболее человеческий из всех инструментов. От скрипки она отличается именно своей более глубокой человечностью, своей обнаженной чувственностью; виолончель — это такой же печальный и скорбный грешник, как и сам человек.

Можно считать скрипку наиболее романтичным, наиболее деликатным, наиболее нежным из всех инструментов, но она способна стать и лицемерной, соблазнительной, пристрастной. Виолончель не может: у нее откровенная, честная натура.

Должен сказать, что скрипка представляет «женскую часть» смычковых: она хочет довести вас до слез, затем притворяется, что хочет вас утешить, заставить вас предаться мечтам; она постоянно шантажирует вас, отсылая к чему-то недостижимому, духовному; в общем, отличается тем же дьявольским поведением, что и женщина. Виолончель так себя не ведет; она всегда — верный друг. Она может заставить вас власть в меланхолию, но она остается всегда с вами и никогда не убегает прочь, как это делает скрипка.

Что я скажу об альте? Да, он тоже принадлежит к группе смычковых, но если в оркестре и существует какая-то глухая, безлика, бесцветная зона, в которой инструмент проявляет свою бесхарактерность и беспозвоночность, — мне, конечно, не хотелось бы говорить столь прямолинейно, — то эта темная зона принадлежит альтам. Они попрятались там между скрипками и виолончелями, не играя никакой, в сущности, роли, страдая от сознания своей безликости. Если вы заглянете в лицо альтистам, вы тут же безошибочно узнаете: бледные, вылинявшие, незапоминающиеся

лица, не имеющие никаких определенных черт. В оркестр они вносят какую-то растерянность, неуверенность; ведь целью аллюво является смягчение темных тонов виолончели и затемнение скрипки. Это функция — арбитража, подкрепления, а тем инструментам свойственно чувство ответственности. Что происходит, если ты не чувствуешь никакой ответственности? Ты деградируешь, становишься паразитом! Поэтому альты хуже чем грипп, ведь в оркестре ошибка, сбой с тональности, запаздывание со вступлением — прямо-таки эпидемия. Она распространяется мгновенно, и вот все мы уже начинаем фальшивить!

Другой инструмент, во все вносящий беспорядок, — это фагот. Это поистине разнузданный, надоедливый тип; могут пройти двести тактов, а он так ни разу и не пискнет. Он вечно торчит в коридоре; оркестр репетирует, а он бездельничает, никогда не совершенствуется! Иногда нужен и он, но лишь для юмора, когда дирижер шутит, то тот своими звуками может довести до желудочных колик всех оркестрантов. Но это — очень опасный инструмент; он может расместить всех и тогда, когда сам того не хочет. Фагот не поддается никакому контролю; все думают, что он издает какой-то звук, играет какую-то ноту, а в результате против всех ожиданий выходит какой-то уморительный писк.

Вам, наверное, известно, что фагот, как гобой и еще несколько инструментов-бездельников, может в полном довольстве ожидать двести, а то и триста тактов, перед тем, как взять первую ноту, особенно при исполнении опер? А знаете ли вы, чем они занимаются в яме в то время, как мы исходим кровавым потом, ежеминутно рискуя заработать инфаркт? Играют в карты, ссорятся или рассказывают анекдоты. Дирижер не может этого заметить, так как он должен следить за исполнителями на сцене. Публике и невдомек, что все фаготы, гобои и прочие тунейдцы развлекаются, читая «Плейбой», или же передают друг другу скабрзные фотокарточки, отвлекая тем самым других музыкантов, которые крутятся на своих местах, сгорая от любопытства.

Но вот лирическая опера — это, скажу я вам, прямо-таки каникулы для серьезного музыканта: там, в яме, мы развлекаемся вовсю. Ведь мы под крышей, а наш командир наверху, ему надлежит держать в руках весь этот огромный барак; он не рискует следить еще и за нами, просто он даже не смотрит в нашу сторону. Мы даже можем раздеться до нижнего белья. Кто нас увидит там, глубоко внутри под сценой?

**ТУБИСТ.** Многие считают, что туба-бас, — это несчастный, смешной инструмент, способный лишь издавать слоновый рев, ослиное бляение или еще что-нибудь похуже. Ну прежде всего, каждый из нас судит о звуках не по тому, что он действительно слышит, а по тому, что, как ему кажется, он слышит. Фадиез или си-бемоль, взятые по-разному, заставляют одного таять от удовольствия, а другого недоуменно пожимать плечами.

Однако не я выбрал тубу-бас, это она меня выбрала. Все произошло следующим образом: моя мать против моей воли записала меня на музыкальные курсы по классу трубы, а я всегда мечтал быть фанфаристом. Слезы лились у меня из глаз, когда я видел, как

они проходят в строю со своими надраенными до блеска инструментами; даже сейчас мурашки по коже бегают. Но вся эта затея закончилась полным провалом.

Мне уже шестьдесят лет, я — большой и толстый, но мне не стыдно сказать, что марш фанфаристов и труба, которая звучит в тишине казарм, для меня прекраснейшие вещи на свете. Можно стать солдатом только ради того, чтобы послушать, как труба играет «Слушайте все!». Это голос того, кто знает, что люди отчаялись, что они несчастны. Но вот наступает вечер, звуки трубы вселяют в тебя мужество. Можно умереть от этой удивительной музыки, умереть замечательной смертью.

Как я сказал, меня записали на курсы по классу трубы. Но у учителя было лишь три трубы и бомбарды, причем все трубы были уже заняты. Так я стал учиться играть на бомбардоне. Перед экзаменационной комиссией в Риме я дул, пыжился, как кит, чтобы извлечь из него хотя бы несколько слабых, вымученных нот! Но они никак не хотели выскакивать наружу!

А члены комиссии, напротив, были страшно довольны. «Браво! — сказали мне. — С такими легкими ты должен играть на тубе-бас, а не на бомбардоне!». Я взял это подобие пушки и взгромоздил себе на колени. Так я стал туба-бас. А знаете, что произошло? Знаете, почему не выскакивали звуки? Моя мамаша положила в бомбардон несколько сыров, и они провалились в самые его недра. Я об этом ничего не знал и, естественно, не мог выдуть ни одной ноты, хотя и пытел, как паровоз...

Вначале я стеснялся своего несчастного инструмента, прятал его, но, скажите, где же его можно незаметно спрятать? Скажите на милость, какой молодой человек может рассчитывать на любовь девушки, если он играет на тубе-бас? Но когда я заметил, что никто не хотел ее брать, стремясь заполучить другие инструменты, то я понял, что ей без меня не обойтись. Так я сделал свой выбор, она — свой, и я был вынужден хорошо относиться к ней, как относятся обычно к несчастному человеку.

«Наверное, и у нее тоже есть своя душа, и, может быть, она еще у нее лучше, чем у других», — сказал я себе и больше уже меня не терзали сомнения. С тех пор мы провели вместе порядочно времени и играли бессмертные творения, оперы великих мастеров. (Толстыми губами он выдувает две-три ноты.) Это Верди, «Фальстаф», второй акт. Верди доставил нам с ней огромное удовольствие. Мы понимаем друг друга. Он думал и писал для нас.

Есть один норвежский композитор, который написал Концерт для арфы и тубы-бас, только для нас двоих! Чудесно. Хотите послушать? (Все повторяется снова.) Меня это доводит до слез. Искусство заставляет меня плакать. Мне хочется умереть. Я хочу присоединиться к своему отцу... Он был каменщиком. Самый хороший, самый честный человек в мире. Жаль, что он не испытал этой радости и не послушал, как я играю. Как бы он был счастлив! Этот второй акт из «Фальстафа»! (И снова тубные звуки, слезы, сдержанные рыдания.)

*(Окончание следует.)*