

Нужна ли такая монополия?

Лит. газ. 1984 - 14 окт. с. 8.

КАК ИЗВЕСТНО, должности главных дирижеров ведущих оркестров у нас фактически пожизненные. Пусть даже руководитель оркестра чуть ли не годами не выступает со своим коллективом, предпочитая, например, зарубежные гастроли или пребывая в творческой депрессии, — статус его непоколебим. Как и в том случае, когда на концерты оркестра приходит все меньше слушателей.

И вдруг, представим себе, среди наших замечательных дирижеров появляется новый, еще более замечательный. Соберутся ли главные дирижеры и признают, что в интересах искусства и справедливости один из них должен уйти? Этого не может быть, потому что не может быть никогда!

А что, если поддадутся соблазну и так «перекроют кислород» дарованию, чтобы о нем и знать никто не знал? Ведь доступ к пульту в «своем» оркестре — практически всецело прерогатива главного дирижера. Есть на то его воля — и состоялся, к примеру, дирижерский дебют Михаила Плетнева. Нет — и нет выступлений с симфоническими оркестрами у Игоря Головчина, победителя самого престижного Международного конкурса дирижеров имени Герберта фон Караяна.

Трудно быть арбитром в спорах такого рода. Но хочется знать, есть ли надежный механизм, который обеспечивал бы своевременное выявление дарования, открывал ему творческий простор, ставил бы надежный заслон протекционизму, косности, групповщине? Да и просто человеческой зависти к тому, кто талантливее? Ведь сегодня мы знаем, что знания и даже талант профессионалов — не гарантия от нравственного изъятия, а порой и мощное оружие в защите своих привилегий. Но если в науке, на производстве пагубность монопольного положения сказывается сравнительно быстро — в замедлении темпов развития, в явном предпосылении импортных изданий, — то в духовной жизни выявить застой много сложнее.

Да, есть у нас критика, есть пресса, они призваны дать объективную оценку, вовремя выявить негативные тенденции, поддержать таланты. В Союзе композиторов почти 800 критиков — по одному на двух создателей музыки. Но каждый год филармония с ужасом ждет очередной «Московской осени» — убытки неминуемы, залы пустуют даже при сотнях бесплатных приглашений, а мажорный тон отчетов об этом «празднике музыки» не меняется...

Впрочем, может ли быть иначе, если многие музыкальные критики, по существу, стали рекламными агентами при ведомствах и их руководителях, в своем узком кругу определяющих, кого карать, кого миловать, на кого направить «большие прожектора» прессы, а кого и близко не подпустить не то что к международному конкурсу, но и к пустующему залу!

Нужно сказать, что накал страстей особенно высок вокруг вокалистов. То, что происходит в зале, когда поют известные оперные певцы, трудно сравнить даже с

самым ажиотажным концертом известного инструменталиста. И уйти со сцены или отойти на второй план здесь психологически всего труднее, хотя пенсионный возраст для вокалистов не случайно значительно снижен. Но ведь писали как-то об исполнении партии Любаша певицей, даже официальный возраст которой 61 год.

И вот представим: в такой обстановке, где все расставлено по ранжиру, где отработан, годами выверен механизм продвижения к прославленным залам, возникает явление, взламывающее традицию, нарушающее привычный ход событий. Что произойдет?

В последние годы предметом горячих споров стало творчество Лины Мкртчян. Немало любителей вокала задается вопросом: почему ее удивительное контральто слышно лишь от случая к случаю? Композитор Николай Каретников говорит, что, услышав ее голос, автор может поставить перед собой немислимые ранее задачи. Возможности этого голоса отчасти проиллюстрирует такой факт: в записи оперы Каретникова «Тиль Уленшпигель» Лина поет пять партий — альтернативных по вокальным и психологическим требованиям! Высокую оценку возможностям певицы дают многие композиторы, дирижеры, аккомпаниаторы. Но отношение к ней старших коллег-вокалистов...

Дарованию Лины Мкртчян, ее труднейшей артистической судьбе была посвящена большая статья в «Правде». О ее мастерстве писала и «Советская культура». Выступления не остались незамеченными. Певицу слушал художественный совет Московской филармонии, в составе которого известнейшие вокалисты. Решением совета путь в Московскую филармонию для нее... был закрыт. Не мне оспаривать решение профессионалов. И среди любителей далеко не все единодушны в оценке дарования Лины Мкртчян. Но есть обстоятельства, побуждающие к продолжению разговора. На заседание совета пришла Наталия Мишина, автор упомянутой статьи о певице. Принесла с собой адресованные в редакцию письма, в которых звучали где просьба, где требование. «Мы хотим слушать Лину». «Что они понимают, эти любители! Как вы смели писать, не посоветовавшись с нами!» — вот суть ответов профессионалов.

Согласиться с такой позицией в наше время немисливо — в самых разных сферах жизнь убедительно доказала ее нравственную порочность. Пустующие концертные залы — это уже и есть, на мой взгляд, расплата за игнорирование общественного мнения, за келейное решение острых вопросов развития музыкальной культуры.

Если музыкальные авторитеты так озбочены тем, чтобы неискусшенный слух публики не подвергся испытанию «спорной трактовкой» Баха или Малера, то почему они снисходительны к положению, когда арию из «Иуды Маккавея», кантату Баха, речитатив Маргариты из «Фауста» в сольном концерте в Большом зале консерватории срывающимся голосом поет женщина,

блеставшая чуть не полвека назад?

Думается, сложившееся положение нельзя изменить при нынешних организационных формах концертной деятельности. Я вижу выход в «децентрализации концертной власти». Как минимум здесь должны быть две «параллельные структуры». Одна — это нынешняя филармония с присущей ей системой управления. Вторая — самостоятельная, хозрасчетная, с возможным привлечением кооперативных средств, ориентированная на интересы публики и личную инициативу и ответственность исполнителей. Оплата — по договору в процентах от сбора, возможные убытки — за счет ошибочно оценивших ситуацию.

Возможно, организаторы «Московской осени» постараются жить по-прежнему. А вот участники «Русской зимы» или «Декабрьских вечеров», собирающих полные залы, а также «спорные» исполнители, возможно, предпочтут полный хозрасчет, при котором не будут оплачивать одинаково труд артиста, выступающего в пустом зале, и его коллеги, у которого аншлаг. Цены на билеты — и те должны устанавливаться на основе «плавающего курса», отражающего спрос и предложение. Ничего сверхъестественного во всем этом нет. В Болгарии, например, создано государственное объединение «Театр», накопившее немалый опыт подобного рода.

Филармонические организации с их худсоветами будут по-прежнему присваивать своим артистам и программам «знаки качества» и гарантировать занятость и твердые «ставки». «Параллельная структура» с ее минимальными штатами ни слушателям, ни исполнителям такого рода гарантий дать не сможет.

Понимаю, что это предложение у многих может вызвать возражение: не откроется ли дорога для проникновения в музыкальную жизнь художественно незрелых произведений? Полноте! Нам ли того бояться при засилье ВИА, «певцов без микрофонов» и прочих бодрых деятелей, захвативших львиную долю всесоюзной аудитории?

Организаторам музыкальной жизни нужно внимательно присмотреться к поучительному опыту их коллег на поприще культуры, в частности художников, драматических артистов. Сегодня наряду с Союзом художников, Художественным фондом интенсивно действуют и Союз графиков, и «свободный рынок» в Измайлове для всех желающих попробовать свои силы в искусстве. Никто теперь не жалуется на притеснения, исчез ажиотаж вокруг непризнанных гениев, неофициальных выставок, исчезли и разного рода спекуляции. В театральном мире — эпоха студий, смелый поиск новых организационных форм.

Отчего же в музыке все по-старому?

Л. ГОЛЬДИН,
профессор,
доктор философских наук