

Руководить воспитанием слушателя мы обязаны, ибо без слушателя нет искусства даже при самом великолепном исполнении самого прекрасного произведения. Иногда мы в целях эстетического воспитания начинаем «организовывать» публику, приводим ее в концертный зал, называя это «мероприятием». Это недопустимо. Но как воспитать слушателя?

По моему глубокому убеждению, роль классической музыки никогда не снизится. Ее значимость не зависит от количества тех, кто ее любит или понимает. Она останется высочайшей духовной потребностью человека, необходимость в которой он испытывает столь же остро, как и в умелой поэзии или драме. Если человек не умеет читать и писать, не обладает минимальной эрудицией, то он не в состоянии постичь и высоты литературы.

Мне думается, что увлечение молодежи джазовой, любой другой эстрадной музыкой естественно и легко объяснимо: привлекают энергичные танцевальные ритмы, доступность. Современная развлекательная музыка, я имею в виду творчество лучших эстрадных групп, развивает слух, делает молодого человека восприимчивым к самым различным формам звучания, в том числе и к классическим. Я думаю, что тот, кто слушает хорошую (но именно хорошую!) легкую музыку, может быстрее понять Прокофьева, чем тот, кто вообще ничего не слушает.

Четыре года назад я начал эксперимент, цель которого — воспитание будущих слушателей симфонических концертов. И начал его с детьми в возрасте 9—10 лет (думаю, что это наиболее благоприятный возраст для приобщения маленького человека к элементарным эстетическим нормам). Я познакомился лично с двумя тысячами детей, которые стали постоянными слушателями моих концертов и лекций. Они приходят на концерт вместе со своими родителями, педагогами. Считаю очень важным моментом в эстетическом воспитании именно это сотворчество разных поколений, которое приведет потом к совместным размышлениям, возможно, спорам, и таким образом сам воспитательный процесс будет продолжаться уже за границами концертного зала. Я категорически против того, чтобы детей приводили насильно, но в то же время всегда стараюсь выяснить, почему не было на концерте того или иного ребенка, по каким причинам: его ли это желание, стало ли ему скучно, что-то было непонятным или же он отсутствовал по каким-то другим причинам. Часто оказывается так, что ребенок стремится прийти, но не позволяют занятия в школе, или родители не могут привести, или не хотят, лишают его возможности побывать на концерте.

Сегодня моим юным слушателям уже 14—15 лет. Они вполне музыкально грамотные люди, любящие серьезную классическую музыку, которая доставляет им огромное удовольствие. В конце каждого года я провожу музыкальный конкурс-викторину по тем темам, которые мы прошли, и победители имеют право встать перед оркестром и продирижировать, что воспринимается ребятами как высокая честь. Разумеется, за эти годы произошли отсевы, и сегодня моими постоянными слушателями являются 1.300 человек, но если к окончанию средней школы, когда мы вместе пройдем весь репертуар популярной классической музыки, останется хотя бы 300 человек, я и тогда буду считать, что цель достигнута! Ибо это будут те слушатели, которые придут на концерт по

Без слушателей нет искусства

собственному желанию, из любви к искусству, к музыке, а не в силу необходимости побывать на «мероприятии».

Разумеется, пути активного воздействия на формирование музыкальной культуры могут быть самыми различными, все зависит от конкретной ситуации. Эти пути и формы надо неустанно искать. Проблема зрительного зала стоит и перед сегодняшним музыкальным театром. Стремление к ее решению привело нас к проведению на сцене Тбилисской оперы целого ряда экспериментов, к сложному, длительному процессу завоевания публики. Дело в том, что стереотипные взгляды на оперу складывались в течение столетий, и не только в зрительской среде, но поддерживались и самими певцами, полагающими, что главное на оперной сцене — красивый голос. В нашем театре особенно сложно было преодолеть эту инерцию певческого мышления. Так уж сложилось, что у нас во все периоды жизни театра были хорошие певцы, и не просто хорошие, а яркие личности. И было время, когда зрители приходили в театр «послушать» их голоса. Но потом благополучная картина резко изменилась: зрительный зал опустел. Причину этого видеть в отсутствии «голосов» не приходилось. Следовательно, произошли изменения во взаимоотношениях слушателя и музыки, в результате которых резко спал зрительский интерес к традиционному оперному театру, в центре которого должен быть певец с красивым голосом. Я не режиссер, а музыкант, дирижер, поэтому, думаю, меня не упрекнут в стремлении передать лидерство в опере режиссуре.

Я далек от мысли отрицать искусство певца и сегодня. Конечно, это одна из главных фигур в оперном театре. Но современная театральная эстетика требует вывести певца на новые рубежи, открыть в нем новые качества, чтобы сделать его искусство интересным современному зрителю. Иногда этому мешают сами артисты. У нас в театре сейчас немало хороших певцов и молодого, и среднего, и старшего поколений. Естественно, артист, который отдает себя искусству, жаждет признания публики. Но как этого достичь? Найдется немало примеров, когда певческая профессия становится для человека источником несчастья и даже духовных травм, когда артист, казалось бы, имевший и голос, и дарование, так и не состоялся. Такие люди становятся мнительными, завистливыми, тяжелыми в общении, и это трагедия не только для певца, но и для театра. Чтобы этого избежать, необходимо создавать вокруг артиста творческую атмосферу постоянной занятости в спектаклях, поиска. Без этого трудно добиться и признания слушателей. Мне кажется, что это возможно лишь в том случае, когда сам певец способен отказать от привычного амплуа «героя» сцены.

Сегодня, как никогда, мы должны подумать о том, что оперный спектакль — это синтетическое искусство, вмещающее в себя не только красивое пение, но и драму, сценографию, пластику, которые «организуются» в пространстве не только дирижером, но и режиссером. Поэтому я считаю, что проводить необходимые искания на современной оперной сцене следует прежде всего за счет активной режиссуры, за счет углубления в чисто сценические проблемы, которые уже заложены в самом сочинении композитора. И такой подход правомерен не только при постановке современных сочинений, но и классических. Хотя, как показала практика (в последнее время мы осуществили постановку двух современных опер —

«И был восьмой год» Б. Квернадзе и «Музыка для живых» Г. Канчели в режиссуре Р. Стурра), проводить эксперименты по обновлению самого стиля спектакля на материале сочинений современных композиторов гораздо легче: нет «шлейфа» традиций для музыкантов, да и певцы в этой ситуации не имеют «опоры» в традициях ни исполнительских, ни постановочных.

Время, как известно, не стоит на месте. Меняются психология человека, его эстетические вкусы и пристрастия. Театр, чтобы быть на уровне времени, чтобы удовлетворить эстетические запросы современного человека, должен обновляться. Люди, которые занимаются искусством, в частности оперным, должны с этим считаться и свой талант направлять, если можно так выразиться, в русло современных идей. Поэтому нельзя сегодня ставить оперы Верди так, как это делалось пятьдесят лет тому назад, что, кстати, демонстрируют нам и сами итальянцы. К примеру, режиссер Франко Джеффриелли, чья блестящая постановка «Травиаты» знакома нашим зрителям по его фильму.

Для того чтобы классика стала духовной потребностью сегодняшнего зрителя, молодого прежде всего, нужно раскрыть ее с позиций, выработанных современной театральной эстетикой. Нам оказались близкими искания, проходящие в современном грузинском драматическом театре и кинематографе. Приглашение в наш театр Роберта Стурра для постановки современных опер, Михаила Туманишвили для постановки «Дон Жуана» Моцарта и Гурама Мелива для постановки «Саломеи» Р. Штрауса было закономерным явлением.

Что касается наших дальнейших планов, то мы собираемся продолжить эту линию привлечения слушателей. М. Туманишвили будет ставить нашу национальную святыню — оперу З. Палиашвили «Абесалом и Этери», которая, думаю, по значимости может стать в один ряд с лучшими произведениями мировой музыкальной драматургии. Роберт Стурра осуществит постановку замечательной комической оперы Виктора Дюлидзе «Кето и Котэ», также ставшей нашей национальной классикой.

Я думаю, что сегодня, когда земные антенны направлены в космос и созданы лаборатории для анализа инопланетных веществ, современный человек не утрачивает интереса ни к своей истории, ни к классическому наследию. Напротив, жажда знаний заставляет его заново открывать для себя очарование музыкальных шедевров и совсем не для того, чтобы проститься с ними, а для того, чтобы следовать их своими духовными спутниками. Именно эта истина порой ускользает от тех служителей музыки, которые бросают упреки в адрес «незаинтересованности» слушателей и зрителей, их «неподготовленности» к восприятию творчества. А секрет, возможно, заключается в том, что современному человеку просто скучно в некоторых наших концертных залах и оперных театрах, ибо его познания, его духовный мир шире и многообразнее того уровня искусства, который ему предлагается. Мы не должны забывать, что без зрителя нет искусства, каким бы прекрасным само по себе оно ни было...

Джансуг КАХИДЗЕ,
народный артист Грузинской ССР,
главный дирижер Грузинского симфонического оркестра и главный дирижер Тбилисского академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили.

Сов. культура, 1985, 8 авг.