

# Фантазии в манере Коло(бова)

Крайне бессвязные мысли по поводу «Новой оперы» и артистического юбилея ее художественного руководителя

«Пронзительный звонок и громкий возглас: «Представление начинается!» – вспугнули мою сладкую дремоту, и я очнулся. Наперебой гудят контрабасы; удар литавр – взревели трубы; гобой тянет звонкое ля – вступили скрипки – протираю глаза... Для города средней руки театр был достаточно вместителен... В ложах и партере – полным-полно зрителей. С первых же аккордов увертюры я убедился, что оркестр превосходный и, если певцы будут мало-мальски сносные, по-настоящему порадует меня исполнением гениальной оперы... Вот как, по-итальянски! Здесь в» русском «городке, по-итальянски! Ah, che piacere! Значит, я услышу и речитативы и все остальное так, как их задумал и воплотил великий художник!»

Любезный мой читатель да простит меня за географические метаморфозы и не обидится за Москву, давно ставшую музыкальной провинцией мира. И кто из поклонников и ценителей искусства бельканто не вождеделел услышать его хоть единожды в родном городе. Но где? Единственный оперный дом, который заботится о самой обделенной с недавних пор части меломанских кругов, – это достопочтенный театр «Новая опера», появившийся на свет божий недавно и заставивший сразу о нем говорить. И слушать бы мне волнующие каватины и яростные кабалетты, но дьявольский соблазн – задуматься – вновь и вновь закрадывается в мою душу. Уступаю твоей напористости, точно сам Эрнст Теодор Амадеус Гофман (да поможет мне его волшебный слог) в опере Оффенбаха, раскрывающий перед земным воплощением дьявола тайники своей души.

Впрочем, рассуждать о «Новой опере» (о, речь не идет об опусах ныне здравствующих авторов!) есть не что иное, как рассуждать о Маэстро Колобове. Стремительно ворвавшийся в «столичный» мир, маэстро в один миг превратил заштатный театр на Пушкинской в храм высокого искусства: премьера «Пирата» Беллини была поистине эпохальным событием последних лет. Нескончаемая сцена Имоджены с просветлениями оркестровых интерлюдий наводила на мысль, что человек, ставший за пульт оркестра, – сам дьявол (сухощав, всегда в черном, крохотные линзы очков). Иначе как бы ему удалось сотворить подобное чудо на наших глазах и как бы он научился «говорить на языке неведомого романтического царства духов, вызывать все дивные образы, которые сияющими хороводами несутся через жизнь и наполняют всякого, кто только может их созерцать, бесконечным, не-сказанным томлением». Но маэстро-романтик поступился своим романтизмом и в следующей

своей постановке – «Борис Годунов» – предстал в ином амплуа. О, зачем она была без «польского акта»! Признаюсь, что и мне он кажется не самым одухотворенным фрагментом столь популярной в те «мятущиеся» годы народной драмы, но без романтических дувений, сник и весь общий замысел. К тому же контраст между одаренным музыкантом и мало смыслящей в театре режиссершей (контраст, правда, сослуживший свою службу в «Пирате») был слишком заметен и усугублялся в сравнении со слышанными раньше «звуками, которые, словно исходя из иного мира, утешительно осеняли меня».

И вдруг оказалось, что маэстро вовсе земной человек. И не он, а ему «роняют на струны щипцы», в него впивается жизнь «раскаленными когтями». И музыкальные страдания организованной им оперный антрепризы уже никогда не переубедят меня в том, что он и есть воплощение гофмановского капельмейстера Йоганнеса Крейсlera. Ну разве не он иссушает себя неудачами и треволениями, находя покой и отдохновение лишь в самом таинстве музицирования? Разве не он уводит всех певунов на второй план, отдавая явное предпочтение Музыке в исполнении ансамбля музыкантов? Разве не он колотит дирижерской палочкой по открытой партитуре, мечтая уничтожить бес-толковую публику, которая своими неуместными аплодисментами в середине хора пытается выразить едва скрываемый восторг? А кто еще обрек себя — талант; личность, романтика – на муки вечные, аккомпанируя с оркестром, кажется, всем недоучкам обоих полов. И не он ли, когда берет mezzo-forte аккорд As-moll, вздыхает: «Ах! Они уносят меня в страну вечного томления. Когда я их слышу, оживает моя скорбь, хочет вырваться из сердца и безжалостно его разрывает»?

Да, это он. А вы его и не узнали? Новая труппа – новые страдания. Камерный вариант «Руслана и Людмилы». Что еще более итальянское встретите вы в музыке русской? Так, а петь-то кто-нибудь собирается или опять один оркестр будем слушать? Бедный дивертисмент «Россини». Бедный не костюмами (от парчи и пайеток подташнивает), а голосами. Боже, как же они это поют, когда в труппе ни одного россиниевского голоса? «Мария Стюарт». А петь все равно некому.

(«О кричи, квакай, мяукай, издавай гортанные звуки, стонай, охай, тремолируй, дребезжи сколько тебе угодно; я взял правую педаль и грохочу fortissimo, дабы оглушить тебя»). Не подумайте, что это я вспомнил певцов нового оперного театра. Упаси Бог, говорят, у

них голоса от подобных пассажей пропадают. Хватит, хватит перечислений. И про «Мефисто-театр», который в отсутствие дьявольских устремлений руководителя антрепризы получился «мифическим», и про концертные про-граммы можно сказать лишь одно: провал. Ах, не обращайтесь внимание на восторг публики: она слишком счастлива, услышав впервые молитвы из «Моисея» или «Стюард». Про режиссуру можете не спрашивать. То карлик с платочком, то Хворостовский в исподнем, то Лина Мкртчян в вечном образе Богородицы. И над всем этим (как бы помягче выразиться) царствует наш маэстро Крейслер. А может, он специально отгораживается от настоящих певцов, может, и не нужны они ему, только славу отбирают?

Не верю! Когда слышу, как играет он увертюру к «Силе судьбы» или вальс из «Маскарада» Хачатуряна (вот уж поистине, только гений может сделать из затертой пиески шедевр), то думаю: уж не одного ли его в нашей неромантической стране «посещают мысли о высоком назначении музыки»? Но опера, которую он любит больше всего на свете, ускользает и остается для него лишь «*Ombra adorata*» («Возлюбленной тенью»).

И сколько прекрасной музыки (романтической-романтической!) написано словно специально для него: настойчивость бетховенской Леоноры и жажда счастья веберовского Фрайшютца, волшебные морские путешествия из «Оберона» и триумвират оффенбаховских сказочных героинь, шедевры французской «гранд опера» – Обер, Мейербер, Тома. А Берлиоз! Не доканали бы его неудачи (а в том, что он именно так относится к своей работе, я несколько не сомневаюсь). Не засадил бы себя в клетку итальянщины в самом лучшем понимании этого слова. Впрочем, мечтать не заказано, когда есть певцы и режиссеры. Про первых ничего не скажу, все лучшие уже давно отправились в дальние странствия. А режиссер этому театру и не нужен. Да как же это! А вот так. Серенатный театр (от итальянского слова *serenato*) забыли не только у нас: концертные исполнения в костюмах и с элементами декораций (если вспомнить оформление «Пирата» Бархиным) единственное, что может спасти новый театральный организм от бесталанного режиссерского мракобесия. Но от непрошенных советов воздержусь. Выводов делать не буду, ни к чему. Не для того вынашивал я эти строки, чтобы оглушить вас в финале астрологически-гороскопным «в понедельник утром делайте то-то, а после обеда то-то». Сим заканчиваю, но какой знак поставить в конце? Многоточие или

вопрос? И если литератору (прошу прощения у читателей за столь хвалебное наименование) «явления обыденной жизни предстают как бы в атмосфере романтического призрачного царства его души, если он изобразит их в этом облакающем их сиянии словно и причудливом чужестранном наряде, не позволительно будет ему по крайности сослаться в свое оправдание на этого мастера и сказать: «Я хотел работать в манере К...»?»

*Вадим Журавлев, «Независимая газета» 11 ноября 1994 года*