

ТЕНОРОВАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

Недавно критик Лопашев в припадке буйного умиления открыл новый вид «полифонии», в которой «множество мелодий как бы накидывается одна на другую и толкает друг друга», совершенно как москвичи в автобусной очереди. Это произошло в результате пламенного восхищения творчеством С. Прокофьева.

Рекорд маниловщины в музыкальной критике побит, однако, ленинградцем Гефтом. Именно т. Гефт создал высокие, донныне непревзойденные образцы маниловской музыкальной критики. Мы имеем в виду творение Бориса Гефта «Самуил Самосуд», напечатанное в журнале «Рабочий и театр» (№ 15).

Начнем с Бориса Гефта. Борис Гефт, вообще говоря, оперный певец и притом весьма способный. Беда лишь в том, что Борис Гефт не только поэт, но и пишет лирическим тенором. Получается своего рода публицистика *bel canto*.

Статья Гефта должна по замыслу представлять литературный портрет дирижера Самосуда. Портрет, однако, вышел такой, что диву даешься, почему автор не взял эпиграфом к статье слова Манилова: «Разинь, душенька, свой ротик, я положу тебе этот кусочек».

«Что может быть увлекательней беседы с Самосудом, — начинается статью Борис Гефт, — по окончании спектакля... артист торопится домой, но в выходе из артистической уборной наталкивается на Самосуда.

В ответ на стереотипную фразу «спокойной ночи» Самосуд, покоряюще улыбнувшись, спрашивает: «Как, вы уже уходите? — он задает этот вопрос улыбнувшись (опять?—В. М.) и сейчас же становится неразрывно близким». Сирена, а не дирижер! Лорелея!..

Очи Гефта затуманились, и, обливаясь слезами, он написал далее невообразимое.

«Жадность художественной неудовлетворенности и безграничной требовательности (?), музыкально-творческая ненасытность, толкнувшая Самосуда на «Мейстерзингеров» и «Пиковую даму» (вот куда ведет жадность к художественной неудовлетворенности — В. М.), «Кармен» и «Комаринского мужика», «Леди Макбет» и «Именины», «Периколу» и «Колумба», «Прекрасную Елену» и «Джонни», «Прыжок через тень» и «Нос», задуманный им театризованный «итальянский концерт» — граничит с необычайной личной нетребовательностью и скромностью». Ничего не разберешь в этой гурьевской каше, сочиненной т. Гефтом. Не отчаивайтесь, читатель, Борис Гефт сейчас все объяснит. «В этом смысле, — поясняет автор, — чрезвычайно характерна деталь — отказ от фрака во время дирижирования».

Вот оно что, — облегченно вздыхает читатель. Все дело в отказе от фрака, вместе с фраком С. Самосуд снял, по словам Гефта, «последние остатки позерства, навязанного ему традицией». Этому дирижерскому переодеванию Гефт придает прямо-таки решающее значение.

Выясняется, что снятие фрака, этот «как будто бы (!) мелкий и незначительный факт», по словам Гефта, «был решающим протестом против формы и актом, утверждающим элементы производственной будничности, а главное, — решающего значения содержания, художественного творчества». Разумеете, языцы. Снятие фрака решает даже проблему со-

держания и художественного творчества.

Замечательным качеством С. Самосуда является не то, что он снял фрак, и не то, что у него, по словам Гефта, есть и жестокость и огромная нежность, и даже не то, что он, по Гефту, умеет «одним движением глаз оркестр, а именно в полном отсуствии у него этой самой производственной будничности. Самосуд никогда не спускается до уровня депляческой ремесленности, будничного делания спектакля. Арватовский принцип «искусство делает вещь» — чужд для художника Самосуда. Ибо он взволнован и потому волнуется. Я слушал замечательные спектакли Самосуда: «Кармен», «Комаринский мужик» и особенно великолепную «Леди Макбет Мценского уезда», где дирижер по праву делит успех с автором. Но что везде и всегда является характеристикой Самосуда: его трепетная взволнованность, эмоциональный подъем и такое настоящее мастерство, что скрывает технику, показывая только ее достижения.

Эх, товарищ Гефт, товарищ Гефт, хороший дирижер Самосуд! Но зачем же его превращать в даму, приютную во всех отношениях. И для того, чтобы возвеличить отличный ваш Малый оперный театр, вовсе не надо доказывать, что план театра предусмотрен... Чайковским.

Вы же пишете о новой постановке «Пиковой дамы», что тут имеется в виду «разоблачение тривальности и подчас малограмотности Модеста Чайковского и... полное воссоздание гениальной музыки в плане театра, предусмотренном Чайковским».

Не знаю — был ли малограмотен покойный Модест Ильич. Но в безграмотности Бориса Гефта не сомневаюсь.

О Самосуде надо писать умеючи. Большой художник, мыслящий художник Самосуд. Что может помыслить он о своем непрошенном портрете? Ничего хорошего.

А за сим заставляем мы в молчаливом изумлении перед редакцией журнала «Рабочий и театр». Как вас это угораздило, товарищи?!