

Не покидай нас, Вика!

Несчастливая пажетка. - 1942 - 24 лет. - с. 7.

В НЕЙ ЕСТЬ что-то совсем, совсем особенное, в этой девочке, которая хотела улететь на небо», — спел князь Андрей, разумеется, о Наташе Ростовой в опере Прокофьева «Война и мир», воспользовавшись словами из разных частей романа Толстого. Виктория Лукьянец, молоденькая певица из Киева, уже известная московской публике по нескольким концертам, внезапно внесла в декабрьскую жизнь немusыкальнoй Москвы такой снет, что мы вдруг поверили: старый, почерневший дуб оперного искусства еще способен раскинуться мощными зелеными ветвями.

Надежда у нас вообще-то осталось мало. Даже гений Колобова находится в немusыкальнoм климате Москвы в надломленном состоянии. На «Марии Стюарт» Доницетти, которая по программе была премьерой, а по устному уведомлению от театра — всего лишь «показом на публике», меня лично охватило чувство отчаяния. Может быть, это было связано с тем, что дуракам половину работы не показывают, а я как раз и угодил в категорию этих не самых почтенных представителей рода человеческого. А может быть, мой вполне натренированный глаз быстро различал в сценическом облике такое отсутствие художественной мысли, которое убивало возможность продвижения вперед?

Предлагая костюмы и «элементы оформления» сцены, Алла Коженкова обращалась с нами, как со школьниками старших классов, причем не сегодняшними, а этак тридцатилетней давности. Сознаться в грехе: я сам играл на школьной сцене интригана Лестера в трагедии Шиллера, и в те времена, наверное, дорого бы дал за этот берет с розовым пером: вкус у подростков еще не очень развит, их тянет на «историчность» и папуасскую пестроту.

Клубной самодеятельностью изрядно отдавало и «сценическое действо» (режиссер Станислав Митин). В расстановке сил при борьбе за английский престол мы бы худо-бедно разобрались и сами, без подсказок. А мысль о том, что всем нестерпимо грустно, когда убивают хорошего человека, посещает нас иногда и вне театра.

Спектакль шел на Новой сцене Театра на Таганке. Подмостки, на которых Анатолий Эфрос разворачивал свое комедийно-бравировующее шоу «На дне», на которых Юрий Любимов наполнял метафоричкой жизни своего великого «Бориса Годунова», на которых Роман Виктюк соединял эстетизм таировского толка с открытиями глубинной социологии в цветаевской «Федре», словно застенялись оперной фальши и отомстили музыке. Нет, не подумайте, что оркестр плохо играл или хор пел ненажно: такого в «Новой опере» не может быть по определению. И даже певцы в целом пели хорошо. Но в самом теле спектакля была такая околоченность, что даже Колобов делал нечто в высшей степени ему несвойственное: предлагал нам мир сухих, холодных формул.

И только Виктория Лукьянец пархивала сюда, как «бабочка-бура», вдохновенная бабочка-инфанта из стихотворения Пастернака. Не трагическую судьбу шотландской королевы

рассказывала она (да и к чему? Тут и Алла Константиновна Тарасова сломала шею), а пела, разгоняя единым махом тучи московской зачуханности, о стихийной свежести таланта, как будто она приехала не из Киева, а прямиком с Парнаса. Впрочем, мой словесный вираж грешит неточностью: на склонах Парнаса сегодня деловитые греки разводят норок и лисиц, а итальянский язык Лукьянец обнаруживает свое киевское происхождение. Но все равно: даже не в сверкающей технике пения заключено самое важное, что есть в маленькой Вике (не из грубого панибратства, а от самого натурального умиления позволяю я себе называть безусловную примадонну столь запросто): бьющая через край молодость духа не отменяет трагизм человеческого существования, но дает ему художественную многомерность.

Образ, который все понимают одинаково, есть очевидная неудача, учит нас искусство икебаны. Суггестивная неоднозначность высокого искусства бросила друг к другу Лукьянец и Колобова — и в короткие миги сотворчества им удалось пробить брешь в ледяном зеркале сцены. И еще хор в конце оперы поднялся над фабулой и выразил что-то свое, очень сокровенное, об источнике жизненных сил.

Но в полную силу Колобов и Лукьянец выразили свое художественное кредо в концерте несколько дней тому назад. В дуэте Жермона и Виолетты из вердиевской «Травиаты» дирижер и певица поделились своими надеждами и опасениями со всеми имеющими уши.

Никаким психологизмом Виктория Лукьянец и великолепно исполнивший партию баритона Николай Путилин блистать не собирались, мы присутствовали вовсе не на фрагменте мелодрамы или «музыкального романа», как именуют «Травиату» некоторые специалисты. Мы имели дело с лирической трагедией. Парадокс состоял в том, что, насыщая эту как бы простую, как бы сентиментальную музыку дыханием высокой трагедии с ее горным воздухом и очищенным чувством, Колобов оставался жизненно-правдивым. Безупречный вкус не имел ничего общего с холодным эстетизмом.

И голос Лукьянец, который хотел улететь на небо, все время трепал рядом с внушительным голосом Путилина, бился о него и тисился убедить реалиста в том, что там, в эмпиреях, дышится намного легче. Метафора колобовского творчества сквозила в неистовой любви дирижера к «Травиате»: этот талант, все счастье которого состоит в безоговорочной самоотдаче, будучи по природе своей театральным, не может найти себе адекват в театральной реальности. Был Бархин — той же группы крови, того же калибра, но пошлая действительность развела двух людей. Но не двух художников...

А ты, Вика, ты все равно нам пой о своих видениях, о второй реальности, в тебе еще пока много молодых сил. И не покидай нас надолго. Даже не ради московской публики, которая, конечно, станет скоро приносить тебе столько же цветов, сколько Образцовой. А ради тех художников города Москвы, которым так трудно творить в нашем насхвzе непотистическом, немusыкальнoм городе.

Алексей ПАРИН