

Похищение из сарая

Оперно-балетное пастиччо «О, Моцарт! Моцарт...»

В самом «сердце» Москвы стоит Государственный Кремлевский дворец, до недавнего времени именовавшийся Кремлевским Дворцом съездов, в в среде меломанов более известный под кличкой «сарай». Это название за монстром, грубо нарушившим архитектурный облик старого Кремля, закрепилось не случайно. Многие годы в КДС шли оперные спектакли Большого театра и все это время даже самые отчаянные его поклонники возмущались качеством звучания. После многолетних споров опера исчезла из этого зала, и вдруг на прошлой неделе здесь представили спектакль театра «Новая опера» под названием «О, Моцарт! Моцарт...», после которого стало особенно обидно за наших поклонников великого зальцбургца.

Кажется уже весь мир осознал, что новомодные аутентичные, камерные постановки опер Моцарта

Николауса Арнонкура, Джона Элиота Гардинера, а также идущих по «их следу» дирижеров, заново открывают затертые до дыр «Волшебную флейту» и «Дон Жуана». Осознал настолько, что первая же попытка Даниэля Баренбойма возродить в моцартовском исполнении гигантоманию Караяна и Шолти вызвала всеобщее презрение. Обидно вдвойне видеть за пультом оперно-балетного пастиччо Евгения Колобова, так ожесточенно и настойчиво отстаивавшего высшие принципы искусства, ссылаясь на великого дирижера Карлоса Кляйбера. Одно могу сказать точно, что мало известный у нас и обожаемый Западом мизантроп Кляйбер никогда бы не стал дирижировать певцами, поющими в микрофон.

Впрочем, и камерная, дуэтная опера Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» так же мало подходит для «сарая», как и моцартовский «Реквием», кусками из которого прослаивает Колобов

Римского-Корсакова. Пастиччо разбавляет и увертюра Сальери, и Двадцать первый фортепианный концерт Моцарта, вставленные лишь для того, чтобы постановщик спектакля Владимир Васильев имел возможность представить свои балетмейстерские таланты. В этом музыкальном сэндвиче встречаются и диковинные прослойки из оркестрованной маэстро арии Керубино «Voi che sapete» для хора и трех солистов. (Видимо, неудачная оркестровка

романсов Чайковского несколько лет назад нисколько не смутила дирижера.) Но не печалься, слушатель: оркестра все равно не слышно. То ли маэстро решил не усиливать его звучание, то ли микрофон сломался.

Кстати, о сломанном микрофоне. В годы царствования на этой сцене

партийных конвертов и оперных спектаклей микрофоны работали. Нынче они хрипят, визжат или просто отключаются в самые неподходящие моменты. И если громкий бас Тиграна Мартиросяна (Сальери) слышать можно, благо в его пении мало нюансов, то об истинном звучании аморфного голоса Марата Гареева (Моцарт) приходится только догадываться. Елене Зеленской партия сопрано в реквиемных кусках на премьере досталась, видимо, потому, что она в театре главный специалист «по Моцарту». Все лето в венском парке Шёнбрунн, в ансамбле с дешевой «певческой силой» из стран Восточной Европы, Зеленская распевает партии Графини и Эльвиры для весьма нетребовательных японцев и американцев. У туристов от холода валит пар, но певцы не сдаются. Но после столь нечеловеческих усилий можно стать первой моцартовской певицей в стране, где существуют весьма расплывчатые представления об оперном творчестве Моцарта.

Зато балет у нас любят куда как больше. Поэтому блестящие годы выступлений Владимира Васильева автоматически переносятся его поклонниками на все то, что выходит «из-под ноги» Васильева-балетмейстера. Из постановки в постановку кочуют одни и те же поддержки, которые легко себе представить, если вы когда-нибудь видели «Элегию» Рахманинова в исполнении Васильева и Максимовой. Все балетные номера, исполненные малопрофессиональнвм «Фестиваль-балетом», меркнут рядом с режиссерской концепцией Васильева, которая угадывается еще в первых тактах увертюры. Читатель уже догадался, что в финале, под скорбные звуки «Lacrimosa» душа Моцарта в исполнении балерины вознесется на небо с помощью обычной

цирковой лонжи, что Сальери будет в черном, а Моцарт в белом, и что обязательно на сцене появится ребенок. (Признаюсь честно, эти мальчишки, кочующие из одного спектакля в другой на всех российских сценах, вызывают ночные кошмары и видения.) Ни Васильев, который заставляет необученный хор «Новой оперы» что-то такое изображать руками или подпрыгивать под арию Керубино, ни художники не смогли освоить эту гигантскую сцену. Черные декорации с узкой дверью «в вечность» еще куда ни шло, но уж голубенькое небо и желание «сделать зрителю красиво» скорее напоминают австрийскую туристскую индустрию, которая делает на «красивом Моцарте» большие деньги.

Конфетки, маечки, шапочки, компакт-диски с записями одних

лишь шлягеров. Но больше всего раздражает в том же Зальцбурге не это, а зазывалы в красных камзолах, уговаривающие купить билетик на концерт серии «Моцарт в исторических костюмах». Действо это рассчитано на туристов из-за океана и тоже «делает всем красиво». «У каждого свой Моцарт», — говаривал один из моих коллег. Именно поэтому я схватил «своего Моцарта» — Моцарта обожаемого мной Арконкура, Моцарта, которого слышал я в спектаклях Мути, Аббадо, Гардинера, — и бежал что есть мочи из кремлевского «сарая». Не ровён час отравят, злодеи.

Вадим Журавлев, Независимая газета 2 марта 1995 года