

Ксения Сеницина

г. Рязань, школа № 3, 11 класс

Рецензия на спектакль «Амадей», Театр имени Евгения Вахтангова

Режиссёр - Анатолий Шульев

«Амадей» — второе имя Моцарта. Так и в постановке сделан акцент на неочевидные проблемы одарённого человека, дар которого не оказывается залогом успеха. Несмотря на то, что повествователь — Сальери, главный фокус остаётся на Вольфганге: по крупницам собирается психологический портрет гениального, но глубоко несчастного человека. Он — птица, не созданная для реального мира, но в какой-то момент удивительно в нём возникшая.

Выбор артиста на роль Моцарта нетипичен, но лишь на первый взгляд. Виктор Добронравов мало напоминает привычные картины с юношей в высоком напудренном парике. Но движения и жесты — органика того героя, каким он должен предстать в истории с такими акцентами. Амадей — птица, — его руки ни на секунду не замирают, — совершенно не созданная для реального мира, но в какой-то момент удивительно ему подошедшая. Яркая натура, но слабый, почти отчаявшийся человек.

«Амадеев» на русской сцене много. Но Анатолий Шульев поставил своего — уникального, собранного по крупницам. Даже текст письма Моцарта к отцу собирался пофразно из реально написанных посланий Леопольду. Акцент сделан на психологии каждого героя — от композиторов-гениев до безмолвных «птиц» Сальери. Это дебют Шульева на исторической сцене — и, несомненно, она его радушно приняла.

Пространство сцены по-туминасовски (Шульев — его ученик) лаконично, выдержано в привычном для «вахтанговского» стиле. Но в то же

время наполнено символическими мелочами, безмолвно погружающими зрителя в суть душевных перипетий героев. Вот образ Христа — над головой Сальери (Алексей Гуськов), на верхней полке его собственного шкафа. Но дотянуться до Господа Антонио не может — взобраться по шаткой лестнице выше его сил. Он уже стар и совсем измотан, но смерть не снисходит. Уважаемому придворному капельмейстеру — это должность мечты для любого музыканта в Вене — остаётся лишь надеяться на рассказы «своих птиц» (Григорий Здоров, Виталий Иванов), которые могут подняться ввысь и рассказать, как живётся там, в истинной благости, щедрой на Любовь ко влекущим земную жизнь. Моцарт же забирается по тоненькой стремянке легко, играючи, сам того не замечая — и на миг становится совсем рядом с ликом Христа. То, что даётся Амадею легко, для Антонио непосильно.

Даже семейные отношения радикально разнятся: жена Сальери — статуя, безжизненная белая фигура, которая, пусть и является самым преданным слушателем, остаётся безмолвна к его проблемам. Да и сам он — женатый монах, заботящийся в большей степени о том, как не нарушить данные Богу обеты. Он сконцентрирован на музыке как главной страсти — и утомляют его лишь занятия с Катариной Кавальери (Каролина Койцан). У Моцарта есть Констанция (Екатерина Крамзина), поначалу — подвижная, как ртуть, помогающая размять сведённые судорогой волнения пальцы, после — измождённая мать для вечного ребёнка, успокаивающая на смертном одре.

Спектакль не только о двух природах таланта — «от себя» и «данного свыше» — но и о желаниях. Сальери хочет прославиться исключительно музыкой. Его творчество не фальшиво, нет — оно приземлённо и материально. Этот творец даже плачет совершенно обыденно — у него в руках белый-белый платок, как вещественное свидетельство главной горести в жизни. Бог не остаётся равнодушным к мольбам — Антонио уповал на

него, предложил сделку и променял оригинальность на известность, которой кратковременно, но добился, заняв высокую роль при дворе. Однако он выглядит гораздо печальнее нищего больного Моцарта, с глухим отчаянием предлагая порадоваться его успеху. Стоило ли отказа от «самой жизни» мнимое «приближение к совершенному?» Только на закате жизни выяснилось, что Сальери этого не хватило — и Бог, по его мнению, обет не выполнил. Но мог бы Антонио стать счастливым?

Его облик — это серые, невзрачные цвета. Он не одинок — так же сер и высокомерный масон Ван Свитен (Евгений Косырев), и недобрый ханжа Розенберг (Александр Рыщенков). Белизной сверкает рубашка, скрытая за тусклым жилетом, и платок — слёзы, пролитые над Моцартом. Пожалуй, Вольфганг — это самая большая его радость и самая большая беда, которая помогает Сальери доживать последние годы в ясном разуме. Его проклятие, расплата за секундный успех — ничего не забывать. Испепеляющее чувство вины — спектакль представляет собой своеобразный поток сознания, яркие вспышки, вспоминая о которых, думаешь о том, могло ли быть иначе — и упрямое желание доказать гениальность другого человека, почти позабытого современниками. Сальери в музыке — ремесленник, но кто, как не всю жизнь трудившийся человек, может понять душевную хрупкость обладателя природного таланта? Признать гениальность другого — тоже огромный дар, даже более редкий.

Амадей появляется не внезапно: его образ создается из невзначай оставленных элементов реквизита, монологов Сальери и придворных — и кажется, что перед нами предстанет выскочка-мэтр. Но из ярко подсвеченного белым дверного проёма, напоминающего портал из рая, появляется почти незаметный юноша, у которого сводит пальцы от волнения. Его чёрный камзол — не принадлежность к тем, кто «алгеброй проверяет гармонию», но попытка мимикрировать под окружающую среду, справиться

с тревогой и беспокойством. Она раз и навсегда поселена в нём отцом — Леопольдом Моцартом. Это незримый герой постановки, говорящий с нами через прорывающийся крик души Вольфганга и письма — их содержание красной нитью проходит через всё действие.

Становится яснее, почему Моцарт «думал, что это неважно», когда меньше, чем за месяц создал оперу — отцу всегда казалось недостаточным усердие гениального сына. Даже искренний возглас недалёкой Кавальери: «Ещё один гений!» не радует — признание ему необходимо именно от родителя. Инфантилизм Амадея — следствие боязни повзрослеть и стать вновь ненужным — светскому обществу, отцу, Констанции. Непосредственность, детскость — Вольфганг постоянно движется, изгибается, ни на секунду не приходя в статичное положение — защита от внешнего мира.

Разумеется, Сальери не может его понять — глупый, неумелый мальчишка, распоряжающийся своим даром совершенно неверно! «Отсутствие пылкости — бесценное качество» — провозглашает он, стараясь себя утешить. Трагична комичная по своей сути сцена — Моцарт в образе ребенка делает свои первые шаги под чутким взглядом Сальери. Так, совместив обыкновенную для человека зависть и благодетель, Антонио начинает следить и даже участвовать в судьбе юного таланта.

Пока творчество Амадея «модно» — император весьма ценит его оперы. Иосиф Второй (Олег Макаров) — яркая птица в голубом камзоле, в душе оставшийся ребёнком, который причиняет добро своему народу «назло и бабушке, и маме». Ему непонятен путь усердия и долгой работы — гениальность по Иосифу — это яркий взрыв, блестящие брызги шампанского. Они с Моцартом близки душевно — и особенно это

подчёркивают яркие наряды — камзол Вольфганга стал ярко-алым. Цвет навеивает мысли о крови и яде.

Дирижирование — и попытка забытья, и желание донести мысль. Ему не нужна слава — лишь возможность творить. Каждое произведение — рок-рольный танец, отчего-то так уместный в восемнадцатом веке. И даже спонтанное «Du hust», на которое ярко откликается и зрительный зал, вплетается невероятно органично.

А вот придворные замирают, представляя кривым зеркалом эпохи. Над каждым из них он язвит, но незло, скорее как ребенок, изображающий взрослых. С той же детской непосредственностью он находит общий язык со свитой императора — даже с не очень образованным, но верным, как собака, фон Штреком (Валерий Ушаков). Стоит только поддержать очередное начало гимна: «Kaiser Joseph!», — и упомянуть об «истинно немецких добродетелях».

Фон Штрек — не просто яркий комедийный персонаж. Он своеобразная лакмусовая бумажка, подсознательно считывающая любую угрозу Иосифу. Барон способен выхватить зажжённый салют у замешкавшегося императора и счастливо выдохнуть: «Я — Прометей!». Как только в музыке Моцарта становится «слишком много нот», фон Штрак, вслед за Иосифом, начинает выделять Сальери. Не потому что хочет зла — Амадей способен вызвать бурю эмоций, которая усугубит политическую работу и без того недалёковидного монарха

Моцарта одолевает душевный раздрай. Он пишет письмо отцу, поднимаясь по лестнице выше и выше — и всё сильнее скорбя. Эхом раздаются самые главные его страхи: «оставит», «не получится», «умрёшь». Упоминание физической смерти лишь приближает смерть в искусстве.

Современникам он перестаёт быть интересным крайне быстро. Оттого сильнее осознание: он явно разочаровал отца. После смерти Леопольда, Амадей убивается на груди Сальери, искренне считая его своим другом. А тот и не против — у него нет цели убить мальчишку, лишь лишить известности, которая, впрочем, уже его покинула. Любая помощь оборачивается провалом — Сальери падает в кресло, как в бездну.

Моцарты живут на грани нищеты. Констанция стала похожа на дряхлую старуху в вечно траурной одежде. На концерты Вольфганга больше никто не ходит. В отдалении сцены несколько стульев, пусть и ярко подсвеченных (художник по свету — Александр Матвеев), но почти не видных — как дымка того, что ждёт его в отдалении. Сальери не удаётся спасти Моцарта, лишь допустить очередную ошибку — воспользоваться слабостью окончательно поверженного противника, позавидовать последний раз.

Вольфгангу суждено умереть практически в одиночестве. Рядом лишь «чёрный человек», ещё один незримый герой — альтер-эго Сальери, тёмная сторона его души. Она уходит вместе с Моцартом. В последний миг агонии возвращается и Констанция — убаюкивает безнадёжно не прижившегося в мире мужа, успокаивает, будто ребёнка. Умирать ему страшно — ведь ждёт последняя встреча с отцом.

Но ещё страшнее наблюдать за тем, что будет после. Лицемерие и ложь, клятвы в вечной любви к покойному — и только три человека по-настоящему скорбят. Это император — он по-детски восприимчив и эмоционален, Констанция — потому что для неё умер муж, родной человек, а не гениальный музыкант и Сальери — ведь он единственный смог оценить творчество Моцарта. На возвышении, недоступной скале, остаётся пронзительно маленькая кукла в красном камзоле — напоминание всему миру о человечности и трагизме таланта.