

НЬЮ-ЙОРК — БЕРЛИН — НЬЮ-ЙОРК

Независимая газ. - 1993. - Запр. - с. 7.
Трехгрошовая мечта ребенка-вампа

Зара Абдуллаева

Другие берега

ЛАЙЗА Минелли — актриса одной, но классической роли.

Молодая американка Салли Боулз — звезда берлинского кабаре мечтает, чтобы в продырявленный, источающий яд и наслаждение зал с экспрессионистской массовой — божественными завсегдатями, сомнительными типами, гротесковыми масками еще живых трупов заглянул сам Макс Рейнхардт. Она с инфантильным упрямством надеется также сняться в кино с самим Эмилем Яннингсом, который год назад, в 1930-м, сыграл в знаменитом «Голубом ангеле», где место Салли почему-то занимала Лола-Лола — Марлен Дитрих.

Первая песня Салли в цилиндре, корсете, черных чулках и дразнящих позах, бьющих по нервам публики, — поклон «Кит Кэт Клаба» гостинице «Голубой ангел». И — вызов повседневной жизни Салли в Берлине. И — вера, что Рейнхардт, увидев ее, оценит, как оценил Дитрих Джозеф Штернберг.

Американка мечтает о немецком режиссере. Немке повезло с американским.

Идет 1931 г., и многое, казавшееся невообразимым, детским лепетом, пустой грезой, вдруг резко вторгается в реальность.

Сценический образ актрисы и образ героини фильма соединены в «Кабаре» Бобом Фоссом опасной влекущей зависимостью. Здесь сошлись отчаянно веселые 20-е — героические и страшные 30-е. В монтажной склейке — на историческом переломе. Здесь проигрывается интимная и публичная связь сцены — мира. «Вся жизнь — кабаре». И наоборот. Движение танца выводит линию судьбы героев за пределы небольшой сцены кабаре, сюжеты из личной жизни становятся основой песен Салли.

Бесстрастная, холодная Лола-Лола разогревает кровь и воспаляет мозг у посетителей «Голубого ангела».

Салли Минелли — наэлектризованная высоковольтным током, заводящая зал «Кит Кэт Клаба» эротическими флюидами, — асексуальна, как чувствительный друг, несентиментальный товарищ.

Салли поет о любви, которая прошла, и о любви, которая, быть может, останется с ней. Сильный голос прошибает воздух — чад и рвется на просторы. Этот голос — торжество освобожденной энергии, безоглядного напора и уверенной, что будет услышана, мольбы — в отличие от неяркого, пробирающего до костей голоса Марлен Дитрих.

Экспрессия актрисы, доверяющей своим незадачливым истории псевдо-бесхитростной, бесшабашной героини, гораздо ближе — как ни странно — исповедальной мощи Пиаф, чем ее кабаре-пластика — эпатирующим строгий вкус портретам мулен-ружских избраниц Лотрека. В Минелли нет ни эстетизированной скабрёзности клоунесс с вульгарным лихорадочным румянцем. Ни залихватского шарма потускневших кокеток, которыми любит безжалостный острый глаз художника. Растраченный дух кабаре не коржит естества актрисы, хотя, конечно, подтачивает ее душевное здоровье.

Минелли в берлинском кабаре — это Пиаф в кабачках на площади Пигаль. *Enfant fatal, femme terrible*. Но с патетическим жестом жрицы любви. Но с бесстыдной пластикой каботинки. Но с чистой вчера родившегося ребенка. Но с голливудской убежденностью в успехе.

Уже не раз бывало, что старый фильм, давнишний герой или сам тип актера вдруг напоминают о сегодняшнем дне резче, чем кто-либо ожидал. Атмосфера «Кабаре» Боба Фосса, актерский образ Лайзы Минелли отсвечивает в зеркале сцены (жизни) нашего, мягко говоря, переломного времени.



Американская звезда в кабаре предфашистского Берлина — это триумф искренности и воли к жизни в штампованном трагикомическом образе *femme fatale* 20-х гг.

Лайза Минелли — душа Нью-Йорка, как Пиаф — душа Парижа. Одна — первая среди равных, мировая чемпионка. Другая — единственная на свете, достойная всей нации.

Лайза Минелли — актриса-кентавр, рубаха-парень. Богиня и страшила — как и ее любимый Нью-Йорк, по неустаревающей формулировке, город контрастов.

Не так давно она снялась в телешоу «По страницам мюзикла» (наподобие нашей передачи «По страницам любимых оперетт»), где ностальгически вспоминала — напевала, протанцовывала — бродвейскую классику. Партнером, которому она, королева жанра, патронирует в новом для него (премьера классического балета) амплу, становится Михаил Барышников. Под руководством «крестной матери» (знаменитой звезды Голливуда, своей матери, Лайза была подругой, нянькой, личным секретарем, соперницей), под ручку с «Рейнхардтом-Штернбергом» он готовится — по замыслу телешоу — покорить Бродвей. Роль отзвучившей наставницы, легкой партнерши безразлична Минелли. Не случайно сегодня она так любит свой последний фильм «Выходя на сцену», где обучает степу любителей-энтузиастов. Оценив преимущества занятиями чечеткой и в реальности — «степом можно рассказать все», — Минелли, вероятно, сбалансировала свою кентавромахию. Инфернальность и простодушие. Эротическую завышенность и душевный романтизм. Завороженность железной иррациональной логикой ритма и беспечной натренированной эстрадной. Энергичности мамы (неистовой Джуди Гарланд) и мечтательности папы (лиричного Винсента Минелли). Наконец, свою победительность и свое бескорыстие.

Когда-то она бежала из Парижа, из Сорбонны в Нью-Йорк, в кордебалет. В город, сводящий с ума от одиночества, но и обладающий свойствами экстрасенса, придающего его жителям несносимую магнетическую вitalность. Бежала в пространство бешеного динамизма, но и расслабляющего тонизирующего обаяния. Бежала, чтобы, спустя годы, пропеть гимн своему пражскому образу 1945 г. (Минелли родилась в 1946-м)

вместе с родственными по крови Де Ниро и Скорсезе в фильме «Нью-Йорк, Нью-Йорк». Бежала, чтобы испытать свою угловатую женственность, удостовериться в своем мускулистом темпераменте. Завоевать самый прагматичный и самый праздничный город на свете.

«В сорок два года я впервые попал в Нью-Йорк, — вспоминал Морис Бежар, в труппе которого можно было бы вообразить и Минелли, — вот куда я должен был поехать в семнадцать, вместо того чтобы позволить очаровать себя Парижу, слишком пропахнувшему Наполеоном III, городу, где я узнал, что грезы и реальность копируются на разных биржах. В Нью-Йорке все было, потому что все было чрезмерным и опасным. Я смотрел на небоскребы, как средневековый крестьянин на башни соборов. Мне нравилась жестокость Нью-Йорка, все время разблаженная неограниченной и переливающейся через край нежностью. Это был город-ребенок в том смысле, в каком говорят женщины-ребенок. Это был барочный город в значении XVII в., гениально устаревший. Это был город, похожий на то, какими я хотел бы видеть свои балеты: порядок, сложенный из сменяющихся беспорядков, контролируемое безумие, строгое отсутствие меры».

Ребенок-вамп Лайза Минелли — это роковой романтический персонаж, лишенный демонизма, а можно сказать — романтический подросток, не лишенный демонизма. Образ актрисы — это образ ребенка, играющего в женщину-вамп, это чистая, некапризная детскость непорочной соблазнительницы. Это, с одной стороны, распространенный женский тип загульных 20-х, соответствующий подорванным силам уставшего поколения послевоенных мужчин, уже неспособных тянуть роковых — без смягчающих обстоятельств — женщин. С другой стороны, образ ребенка-вамп начала 30-х своей диссонансирующей гармоничностью заставляет вспомнить рискованную прозорливую трактовку Мейерхольда женских ролей в «Ревизоре» 1926 г. — «губернскую Клеопатру» Анну Андреевну (З. Райх) и ее дочь, «наивную, испорченную» Марью Антоновну (М. Бабанова), подростка с торчащими из-под платья панталончиками, отравленного маниакальной бударной ненасытностью соперницы матери.

Ребенок-вамп Минелли — это и образ земной мечтательницы,

твердо стоящей на выносливых ногах кабаре-труппы, избежавшей голливудской банальности. Расплавленная женственность актрисы с ее нешокирующей простосердечной эксцентричностью, дерзкими, как контрастный душ, перепадами темперамента, противостоит в фильме Фосса миру уголовников и гомосексуалистов. Здесь утонченная, наглая — с гнильцой — дьяволиада — удел андрогина-Конферансье. Ей же достались наивные аксессуары выходящей из моды и оттого еще более трогательной декадентки: зеленый, вырви глаз, маникюр, приклеенные на манер провинциальной опереточной дивы ресницы.

Героиня Минелли — фантазерка с неправдоподобно распахнутым, пожирающим взглядом, раскрытым ртом, преувеличенным носом. Но и со взглядом внимательного ребенка к животным инстинктам женщины. Героиня Минелли — это бедолага-простушка с идиотской улыбкой, раздающая свою милость направо-налево в надежде осуществить свою трехгрошовую мечту — стать звездой экрана. Но ее продуманная сила, вызывающая небрежность все же пасуют перед ее же ребячливой непосредственностью и нерасчетливостью эмоций.

Вот ведь и унылый, с постылым лицом возлюбленный-англичанин говорит ей: «Ведешь себя, как несовершеннолетняя фаталь, а фатальность в тебе не больше, чем в мятном порошке», — и рекомендует покончить с иллюзиями.

Но — «сама жизнь — всего лишь кабаре, а я люблю кабаре», — признается в финале Салли интимно — во весь голос — убудю-кам рамоли, убийцам в расцвете лет. Эта своевольная, открытая и целеустремленная — *step by step* — американка с сомнительной, если не предательской для начавшихся в Берлине погромов внешностью негероической и надменно выбирает кабаре, а не рутинную жизнь в пригороде Лондона с пеленками на батарее в убогой спальне.

Так угарные 20-е заморочили женщину-ребенка — Артистку по преимуществу — притягательным имиджем инфернального певички-танцовщицы. Последним напоминанием уходящего времени промелькнул насмешливый барон — педераст и искушенный любовник звезд, развлекающийся с потешной парочкой, приобщающий ее к красивой жизни, заморской икре, но и отрицающий надежду на продолжение жизни-фантазии, экзотической театральной импровизации.

А раз так — Салли Боулз предпочитает гнусное чарующее кабаре. Все-таки искусство, или мечты о нем, или иллюзия его. Во всяком случае — настоящая жизнь.

А Лайза Минелли, перепробовав все нескудные жанры, отдает предпочтение жесткой власти чечетки. Она погружается в стихию самовыражения, отбивая ритм своей знававшей притяжение бездны и лучезарной победительной судьбы.

Конечно, ее ногам далеко до разжигающих воображение ног Марлен Дитрих или Марики Рокк. Зато у нее скромные, прельстительные плечи, неописуемая спина, бесстрашный беззащитный взгляд. Кроме того, не зря же когда-то ее язвительный кривляка-партнер, философ-Конферансье танцевал фокстрот с обезьяной в розовом платье, прозрачно намекая, что и еврейку можно любить. Тем более романтическую, меркантильную, но не циничную Салли, дышащую полной грудью в наркотической атмосфере кабаре. Как Минелли — среди огней большого города, в беспощадном свете триумфатора-Бродвея.