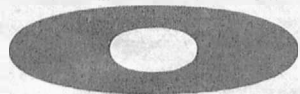


Король среди буйной капусты

Оперетта и мюзикл на родине Штрауса

Вена

Алексей Парин



перетта умерла, но в Вене она жива до сих пор. Так думали мы после гастрольей венской «Фольксопера», лет двенадцать назад окатившей Москву остроумием и музыкальностью. Я, признаюсь, до того относился к оперетке с пренебрежением — и только на «Веселой вдове», вылезая из собственной шкуры и истонных «браво» после канкана несравненной Мелани Холидей, только на «Летучей мыши», потружаясь в морскую пену опыняющего вальса, вынужден был пересоздать для себя имидж этого жанра в целом. Я понял, что оперетка — эстетство в чистом виде, а вовсе не депешный балаган. А раз эстетство, значит, в основе его — капризно-интуитивное владение стилем. Содержание, с точки зрения духовной, равно нулю, и только чистота стиля снова возвращает нас к содержательным высотам.

Так думал отнюдь не молодой и, кажется, не повеса, отправляясь в венскую «Каммеропера», где только что поставили бессмертную «Летучую мышь». В Вене она бессмертна вдвойне: ее играют на разные лады и в «Штаатсопера», и в «Фольксопера». Теперь ее решили сделать бессмертной тройне и водрузили на скромные подмостки укрышившейся в проулке «Каммеропера» сразу после «Жизни с идиотом» Альфреда Шнитке и постановке Бориса Покровского.

Очень милый зал — вот только что это струнные в увертюре не строят? Все, конечно, в рамках приличий, но... Что-то Розалинда припахивает «Кабачком 13 стульев», доктор Фальк скопан не по-опереточному, маловато элегантности в декорациях и костюмах. Этих «что-то» набирается к концу вечера выне крылья. Музыка Штрауса, конечно, сама по себе великолепна, но заявленная попытка показать «Летучую мышь» как бы иронично, посмеиваясь над провинциальностью «театра в театре», похоже, оказалась лишь прикрытием простенькой затеи: погрузить зрителя в транс от штраусовских вальсов. Дело, конечно, хорошее, но приходится вспомнить, что статуя «короля вальса» в городском парке нещадно перезолотили, и красуется она, горемычная, среди будущей натуральной сирени и обнаженной мраморной натуры, как бессмысленный золотой божок.

Мой приятель Алексей Дампф, фат и шелкопер, закинул меня не ходить на оперетту: приличные люди в Вене давно забыли это слово. Для меня лично потери в «Каммеропера» были, конечно, велики, зато я увидел на сце-

не живого дессированного компатриота, выставленного на увеселение почтеннейшей публики. Вячеслав Войнаровский, ранее блиставший в педлах Хренникова на подмостках блаженной памяти шароенско-кожухарского театра Станиславского и Немировича-Данченко и даже спевший у Колобова коварного Шуйского, показывает немцам, поигрывая фактурою, фантазмагорически-русской фонетикой и большим платком в руках, что такое неумелая пародия на Паваротти.

Вперед, в «Фольксопера», воскликнул я и, не слухая желчного Дампфа, отправился пешком в сердце венской оперетты. Не так уж близко, зато дорога воспитательна: по кольцу мимо парламента, ратуши и университета, а если по дороге разглядывать неиссякающее великолепие самых обыкновенных — и самых что ни на есть обворожительных — венских домов, то путь в театр превращается в дорогу цветов.

Читатели уже догадываются, что я морочу голову красотой Вены в связи с тем, что не могу сказать ничего хорошего о спектаклях. Но, как ни оттягивай неприятное признание, деваться некуда: «Цыганский барон» и «Венская кронь», музыка которых тоже принадлежит королю вальса, стали не более чем поводом для прогулки по засыпающей, как пучина, Вене.

Мишура, нафталин и пыль. Гиперпигментные слезы и грубый макияж. Старые пестрые тряпки и старые грубые трюки. Пленительная музыка, исполняемая не без обаяния (я имею в виду прорессы музирования). Опереточный шик яроновского типа у старшего поколения. Все.

После одного из спектаклей сидевшая рядом среднеамериканская туристская чета, блеснув тридцатидвузубыми улыбками, произнесла: It's very specific! И я согласился с их оценкой полностью, если перевести эту фразу вольно, в смысле: «Это — ну очень на любителя!»

Выяснилось, что к любителям я никак не принадлежу. Вдобавок в каждой оперетте обязательно подтрунивали (если не посмеивались) над «инородцами»: в «Летучей мыши» над злобенной бабшней, изображавшей распушенно-весьядного русского князя Орловского; в «Цыганском бароне» — косвенно — над цыганами, потому что вся накопившаяся в мире вульгарность концептгирровалась в перезрелой Саффи, слащавом Баринкае и препротивной Чипре; в «Венской кронь» — над немцами с их жидким кофе и примитивным представлением о порядке. Комиклсе неполноценности по от-



ЙОЗЕФ-РЕНЕ РУМПОЛЬД (АЙЗЕНШТАЙН) И ПЕТЕР ТУНХАРТ (ФАЛЬК) в «ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ»

пошлению к немцам, конечно, реально существует у австрийского обывателя, но не о том речь. Эти вроде бы невинные подкалывания в сегодняшней Вене, где интеллигентам недавно пришлось проводить акцию «свечной цепи» в знак протеста против растущей ксенофобии, прибавляют к сценической неэлегантности прикус мещанской ограниченности.

Только мюзикл может спасти в моих глазах легкий жанр, решил я и отправился на «Призрачные оперы». Сверхшлягер Уэббера собирает полный зал в дивном венском «Раймунд-театре» вот уже пятый год! Где, как не там, упьюсь я сверхпрофессионализмом, превращенным в искусство?

Не унылся. Все, конечно, очень мило, люстра уезжает прямо со сцены в потолок, лодка плывет по сцене среди свечей, как по воде, призрак очень призрачный, кордебалет очень кордебалет, реставрация старинных опер очень оперные. Но фокуса нет: стиль не превращается в содержание, а содержание само по себе искать станет только наивный.

Гвоздь сезона — мюзикл «Елизавета», поставленный затейником Гарри Кулфером, — временно не играют, так что на нем утешиться не удалось. Поселился и хоть как-то примирился с действительностью парифраз на тему великих голливудских «Звуков музыки»: Австрия смеялась над самой собой и своими комплексами так легко и не натужно, так стильно и артистично, что осмеиваемый сладкий эдельвейс превращался во вполне серьезный знак духовной содержательности, а душещипательная история — в симпатичные разговоры запросто.

И музыка, навязывая в зубах, пошло-сентиментальную музыку Ричарда Роджерса теряла свою псевдоальпийскую коровью тоимость, свое волоокое «му-у-у» — и превращалась в живые звуки.

Американский мюзикл об Австрии впервые поставлен в Австрии только сейчас. Может быть, Вена еще удерживает в себе подспудно тлеющее, чистое пламя оперетты?