

Краешком глаза

Взгляд на чужую жизнь из ложи Венской оперы

Па-де-де

Архитекторы строили театральное здание с размахом. Мрамора благородных тонов и слепоглазых бюстов музыкальных гениев в фойе хватает с избытком. Одного город оказался недовольным - низведенная до путеводителя история повествует, что расстросенные реализацией проекта и реакцией светской общественности на плод своего творчества авторы (два архитектора) долго не протянули: одного свалил инфаркт, другому пришлось коротать дни в психиатрической клинике. Архитектурное па-де-де, таким образом, окончилось трагически. Но перестраивать театр, естественно, не стали - и осталось здание суицидоватым памятником имперской роскоши и безвкусицы.

Каких, впрочем, в Вене немало. Габсбурги, вероятно, не мучались буди вопросом о том, куда вкладывать скакающие со всех концов Австро-Венгрии средства. Слово «память» имеет тот же корень, что и слово «памятник» - а потому Вена по воле монаршей поросла монументами, как лес деревьями. Мощь камня и металла: крупная бронзовая лошадь принца Евгения Савойского, бронзовый же трон императрицы Марии

Терезии. Рот так сам собой и раздается.

Государство, как церковный храм, люди строят не одно поколение. Вена кажется созданной не то что на века - на веки вечные. Величественнейший собор святого Стефана возводили пять столетий - примерно столько же, сколько саму Австро-Венгрию, разломленную в результате землетрясения мировой войны и революции. Монументы иногда оказываются прочнее государств. И вот теперь столица империи, занимавшей территорию нынешних восьми европейских стран, оказалась явно тяжеловатой для небольшой Австрийской Республики. Здесь чувствуешь себя словно внутри огромного памятника истории и архитектуры, охраняемого государством. И передвигаешься, как по лапам музея. Вот кафе, где пивал капитуно Гроцкий (цены безумные). Вот посаженные за стекло развалины римского водопровода. Вот невидная и непрезентабельная речушка, давшая название многомиллионному городу. Вена - словно гигантский гвоздь, старательно вбитый многими поколениями европейцев в историческую стену, на которой красуется рама с картиной континентальной цивилизации.

На фоне дворцов и памятников, памятников и дворцов здание оперы выглядит, скажем так, малость невинно. Зато публика вполне мятная. Герры и фрау все больше в лимузинах подъезжают к парадному подъезду, где поджидают их наряженные в черные ляврей и белые перчатки швейцары; и к ним на ловкие руки дамы нервным и небрежным движением плеча сбрасывают все больше не драповые пальто - норковые шубки. Это обитательницы партерных столярных кресел: запотевший хрусталь с горьковатым шампанским незадолго до второго звонка, а после спектакля - ресторанный круговорот, где играет совсем уже другая музыка. Театралы попроще, убитые блеском чужих бриллиантов, держащие покровное, а сидят повыше - аккуратные пенсии с седыми бровями, совсем уж неформально студенчески непонятного возраста и пола... Но они - лишь декорация несообщего мраморного и гипсово-недельного великолепия. Это нам не Большой театр. Сюда в нечищенных ботинках не пойдешь.

Па-де-труа

...Всегда завидовал людям с раскрепощенным сознанием.

Пока дамы-декольте, сопровождаемые строгими тесными сюртуками и бородками «а-ля мужики», рассаживались в кресла, я читал в своей пародной подполночной ложе программку на немецком языке, которого не понимаю. В первом ряду чопорно переговаривалась строгая супружеская пара. Бабуля впереди слеза прихлебывала кофе из термоса. Из-за них, как солдат из-за бруствера окопа, я имел возможность наблюдать лишь треть сцены, зато никто не мешал увидетьное полноценно осмыслить. Вот итальянский хореограф Ренато Занелла, автор того, что сейчас краешком глаза увижу: «Идея балета родилась в моей голове после того, как я впервые попал в пустыню». Записи о том, что сейчас краешком глаза увижу: «Идея балета родилась в моей голове после того, как я впервые попал в пустыню». Записи о том, что сейчас краешком глаза увижу: «Идея балета родилась в моей голове после того, как я впервые попал в пустыню».

водчик. Па-де-де уже не получается, танцевать приходится втроем.

Занелла перевел скучный рост саксаула и падающие холмистых хвостатых ящеров по горбам барханов на язык, который куда сложнее немецкого: все пляшут. И степи оперы, которые помнят императора Франца Иосифа, от негодования и непонимания авангардных веяний не обрушиваются. Но, с другой стороны, в зале не шуршат всерами и не поблескивают лорнетами: из лож глядят не друг на друга, а исключительно на сцену. На которую, кстати, по окончании не бросают цветов: не зря ты, дорогой сеньор Занелла, и представлял пустыню.

Театр утратил былую универсальность; демократизм искусства убил в нем, в этом искусстве, светскость. Опера в имперской столице - теперь не символ роскоши, расцвета и утраты, пороков романов князей и баронесс, когда музыка - не более чем иллюстрация к реальной жизни. Да и от империи, по правде говоря, осталось лишь то, что прежде считалось пригородами столицы. Опера теперь символизирует лишь саму себя, а памятник Монарху неподалеку - не бронзовый документ ушедшей эпохи, а всего лишь

воспоминание о мастере. Значит, логичным выглядит танцевально-музыкальная интерпретация чего-то взгляда на пустыню. Значит, просто сидеть в темном зале и просто слушать симфонию Шумана недостаточно; симфонию нужно превратить в балет, потому что, как оказывается, в конце двадцатого века уже недостаточно информации, которая заложена в музыку, написанной в середине века девятнадцатого. Немец Уве Шольц захотел увидеть танец в симфонии Шумана - и симфонию преобразил в балет. В конце концов, если одно изображение рождает танец из ощущения пустоты, то почему другое не в силах получить его из классического наследия? Города строятся, а симфонии пишутся для одного времени, но живут в другом. Люди общаются среди обитания и внутри, как червяк яблоко, пытаются прикоснуться к комфорту. В конце концов, если тебе не нравится балет, можешь закрыть глаза и получить симфонию.

Па-де-сис

Австрия - это страна простых жизненно-геометрических форм, и прямых неумудренных углов, идеально удобная и идеально приспособ-

ленная для спокойной жизни - как приспособлен для быстрого автодвижения безупречного качества хайвей. Человек с Востока здесь не может не чувствовать себя чужим. Смущает беспокойство, рождаемое в душе, как только ты, покидая словацкую столицу Братиславу, пересекаешь границу славянского и германского миров. Прага, Варшава или та же Братислава, спору нет, для человеческого удобства оборудованы куда лучше, чем, скажем, Житомир или Москва, но именно в Вене становится кристально ясным, где именно и зачем именно был повешен железный занавес. Роскошью, дороговизной, величием и комфортом этот город производит на свидетелей и участников постсоциалистической демократизации и рыночной реформы впечатление совершенно ровное. Те, кто еще не добил исторический центр и перенесли дворцов габсбургского Хофбурга и Шенбрунна, могут перетравиться через Дунай, чтобы поблизиться кванталами города XXI века - гигантским бизнес-центром. Сюда не представлять себе нечто более хромоно-стесненно-блестящее, великолепно-комфортное и бездумно-механическое. Прямое продолжение билетной интерпрета-

ции второй симфонии Роберта Шумана, где возможны только коллективные танцевальные импровизации: в принципе человек должен обитать в удобном жилище, но, поскольку маленькое и близкое к природе маленькое перенесением прошлого, получите вот это - математическое и многоэтажное. И забудьте о дунайских вальсах и сказках Венского леса. Это больше не актуально. И уж точно создатель этого комплекса - человек с чрезвычайно прочной психикой; смирительная рубашка, подобно строителю здания оперы, ему не угрожает. Я не Ренато Занелла, но могу представить себе, на какие хореографические изыски может сподвигнуть художественное созерцание подобных конструкций. Вероятно, этот город рожден еще и для экспериментов - не удовлетворившись наличием памятников прошлому, здесь построили еще и памятники будущему.

...А с венской театральной площадью прекрасно просматривается столбовая дорога европейской цивилизации. И ясно, что кое-кому еще долго предстоит плестись по ее обочине.

Андрей ШАРЫЙ
Вена

Кассы Венской оперы просторны, как железнодорожный вокзал. Сегодня не поют ни «Аиду», ни «Веселую вдову» - Верди и Легар отдыхают. Танцуют что-то авангардистско-непонятное в дивертисменте. Какая, впрочем, разница; вечные города обязаны порождать вечные ценности. Билеты куда-то не изобретены - тоже непринципиально. Ложа во втором ярусе слева, одно из 84 больших и маленьких гнезд, прилепленных по периметру зрительного зала. Не видно, однако, ни черта - разве что стоя и нависая вытянутой шеей над головами сидящих впереди. Венская опера краешком глаза...

Россей, 1995 - 19-25 июля -

- с. 12