

НОВЫЕ МИФЫ

М



АРИ ДЮПЛЕССИ — Маргерит Готье — Виолетта Валери. Кто из них сыграл для человечества «истинную историю дамы с камелиями»? Кто из рыцарственных поклонников точнее запечатлел для потомков этот образ? Восхищавшиеся реально существовавшей куртизанкой Теофиль Готье и Ференц Лист? Автор неувядаемой мелодрамы Александр Дюма-сын? Сочинивший пьянящую музыку Джузеппе Верди?

Кого запомнит человечество как земное воплощение мифической красавицы? Виртуозку лицейской магии Сару Бернар? Или рвущуюся к высям и безднам Элеонору Дузе? А может быть, вовсе не их, создавших живописные полотна, слишком монументальные для новейшего времени, не их, а сияющую в голливудском ореоле загадочную Грету Гарбо? Или тщедушную, тонкокожую девочку-дьяволицу Изабель Юппер, бросившую на нас с экрана распутный и невинный взгляд, который не полагался великим трагическим актрисам прошлого?

Или, может быть, певиц XX века? Великую Марию Каллас, ворожившую над своей царственной Виолеттой в сговоре с аристократом Лукино Висконти? Непростительно-искреннюю Терезу Стратас, брошенную чрезмерно щедрым Франко Дзеффирелли в золото демимонда и синеву душевных прозрений? Взошедшую в прошлом году на небосклоне «Ла Скала» скорбно-сосредоточенную Тициану Фабричини, выпестованную руками Риккардо Мути и Лилианы Кавани? Или вдруг одарившую мир взглядом, испуганным от собственного всевластия, девочку-вещунью Джузи Девину, выпорхнувшую навстречу судьбе, вопреки ожиданиям, и смевавшую все карты в миланском доме?

Но почему этот образ драмы и оперы стал новым мифом? Что заставило легендарную «Ла Скала» с таким тщанием и такой осмотрительностью выбирать следующую после Каллас Виолетту, хотя многие роли Божественной были петы-перепеты «просто хорошими» певицами?

Мари Дюплесси, а следом за ней Маргерит и Виолетта жили в Париже и покоряли Париж. Французское эротическое начало, сотканное из воздуха Парижа среди завитушек рококо, ясный образ Манон Леско, в век романтизма повторило тот же мотив в облике Марион Делорм, героини пьесы Гюго. Но не глубже ли в историю уходит этот мотив кающейся грешницы? Не возрождается ли во

французской столице новая Мария Магдалина — недаром великая просветленная блудница, пустившаяся после смерти и вознесения Иисуса в плавание по Средиземному морю, причалила, согласно легендам, именно к французскому берегу (вблизи Марселя). Недаром именно Франция так истово всегда чтит Магдалину: сколько храмов хранило ее святые мощи, сколько пышных церквей носит имя красавицы Мадлен!

Кто эта дама с камелиями, полюбившая свои цветы за отсутствие запаха и безупречную белизну? Чистое по своей природе существо, брошенное на путь порока грязным мужским миром? Лучезарная дьяволица, обладающая непререкаемой властью вводить в соблазн мужчин — и не знающая стыда, не пугающаяся разбитых жизней?

Всмотримся в образ, созданный Терезой Стратас в фильме Франко Дзеффирелли. Может быть, недаром именно она смогла у нас на глазах отмыть Виолетту от румян пошлости и глицериновых слез умиления: в душе мятущейся гречанки бушевали бытийные бури, страсть к беспощадному

Дама с камелиями и Париж

самопознанию заставляла ее, лицедейку, то извивавшуюся Саломеей в танце семи покрывал, то принимающую переменчивые облики искусительницы Лулу, бросаться в подвиг миссионерства, отрещиваться от актерского греха.

Нет, не чужой на пиру чувствует себя эта Виолетта. Золотой свет люстр делает из нее идола, обожествленную властительницу дум. Цветы без запаха хранят ее душу в белой скорлупе бесчувствия. Но даже уйдя от света в призрачную идиллию, она держит вблизи себя откровенно-чувственного мраморного сатира. Не к чистоте рвется Виолетта Терезы Стратас в своем чувстве к слишком плотскому, слишком брутальному для истинного кавалера Альфреду Пласидо Доминго, а к великой любви, всеобъемлющей, способной смешать в амальгаме золото телесности и сине-ву ночного неба. Это и происходит в конце третьей картины, в атмосфере угара и скандала, когда Виолетта в костюме Гаранс из великих «Детей райка» Марселя Карне падает в обморок, настанывая на своей «модели» вселенской любви.

Потому что дело происходит в Париже, а Виолетта есть не что иное, как его воплощение — новый символ города-блудницы, великой куртизанки, диктующей моду и пестующей свою неповторимость держательницы вселенского салона, раздваивающейся между золотом утонченных телесных наслаждений и сине-вой медитаций, знающей толк в блестящем, головокружительном разговоре — и в скромной, обезоруживающей улыбке, в шике интерьера — и лирике паркового пейзажа.

Театральный критик Жюль Жанен писал о Мари Дюплесси: «Она так хорошо изучила искусство ухода за собой, что ничто не могло сравниться с ее платьями, с ее бельем, с мелкими принадлежностями ее туалета; уход за красотой был, по-видимому, самым ценным и самым приятным занятием ее юности». Видевшие Париж согласятся, что этот город, кажется, не знающий изъязнов в своем внешнем облике, хрупкий и прелестный, как миниатюрная хорошенькая женщина, полностью соответствует описанию Жанена. Есть, конечно, и другой Париж, ведущий свое происхождение не от Манон Леско, а от средневековой монахини, Париж Элоизы. Но ведь и Мари Дюплесси — Маргерит Готье — Виолетта Валери тем

и запомнились, что вобрали в себя глубину и артистизм «другого» Парижа.

Виолетта Терезы Стратас, весело проводив слишком веселых гостей, истерически выплескивает шампанское на роскошное зеркало — чтобы в полумраке спальни, в предчувствии смерти возвести свой храм вселенской любви. Не так ли сам Париж вечно ищет себя в лукаво-флиртующих взглядах, праздничной нарядности улицы — и одновременно в густой тишине суровых, холодных церквей, в светоносном пространстве музеев и театров? Не так ли сам Париж ежегодно, ежечасно умирает от телесной чахотки и духовной эйфории под веселый гомон обожающей его толпы?

Алексей ПАРИН.