

К 70-летию Марии Каллас

Несколько слов о Божественной

Откажемся от сравнений. Потому что с кем сравнивать единственную и неповторимую Марию Каллас, которую еще при жизни нарекли Божественной? Разве что с Федором Шаляпиным, великим и уникальным, при появлении которого вышло из берегов спокойное море оперы. Два этих титана, гречанка и русский, вернули музыкальный театр к его истокам, доказали, что опера есть "dramma per musica", т.е. "драма на музыку", а не концерт в костюмах.

В самом начале сентября 1977 года под окна Марии Каллас каждый день приходил очень красивый, немного сутулый мужчина лет пятидесяти, чтобы посмотреть, когда приоткрывали раму, на игру ветра с занавесями. Он вовсе не собирался выяснять, что же за этими занавесями происходит, а просто передавал охапку алых роз Бруне, горничной мадам Каллас. Карточку он не оставлял, полагая, что его имя не имеет для мадам Каллас никакого значения. В начале той же осени молодой человек примерно лет двадцати восьми проходил решительным шагом по авеню Жорж Мандель, неся в руках похожий букет алых роз, и, добравшись до дома Божественной, повторял жест первого из наших персонажей. Это происходило на протяжении всех десяти лет, пока Мария Каллас жила здесь, в обители своего заката. Все эти годы, с 1967 по 1977, двое мужчин регулярно сталкивались, один мужал и рос вширь, другой все больше горбился и старел, Мария Каллас все сильнее замыкалась и уединялась, и они никогда так и не увидели ее - ни из окна, ни во время коротких прогулок с собачками.

За окнами вообще-то мало что происходило, а за то десятилетие и подавно должно было происходить все меньше и меньше. Жизнь покидала это место, как необоримый, неслыханно безмолвный отлив. Мария Каллас никогда не показывалась у окна. Она жила в ванной комнате, которая сплошь состояла из мрамора и зеркал, между креслом и софой апельсинового цвета, вблизи проигрывателя, по которому она слушала свои "пиратские" записи, рядом с телефоном, который уже почти никогда не звонил и все меньше связывал ее с внешним миром. С усталой грацией, с гипнотической медлительностью она топтала высокий ворс ковра в этой странной комнате, исступленно ласкала своих песиков, погружалась в грезы в ванне с золотыми кранами, окруженной зарослями всевозможных

растений, в том числе тигровых лилий, принимала - все в той же ванной - кое-кого из друзей и редко-редко покидала этот ориенталистски-дзэффиреллиевский будуар - единственную комнату, где еще теплилась жизнь, чтобы бросить взор на ледяную роскошь своего жилища, где царил слишком явный порядок - такой порядок заставляет обычно поддерживать те, кто в скором времени уйдет...

Она затворялась во всем, в чем только могла. В сне. Когда спишь по двадцать часов благодаря снотворному, начинаешь постепенно умирать, не причиняя никому никакого беспокойства, не желая терпеть никакого беспокойства, без мятежа, подчиняясь судьбе. Она часто спала по двадцать часов, а когда просыпалась, бродила подобно сомнамбуле. Можно было услышать нежное шуршание ее восточных кафтанов, легкую болтовню с горничной, когда она пила в полдень черный кофе, потом наступало время аудиенции для собственного парикмахера, потом она ела шоколад, отказываясь от того деспотического режима, который делал из нее самую красивую примадонну в мире. И она вспоминала, вспоминала, вспоминала, мужественная и потерянная в своей праздной горечи, в своем подавляющем душу прошлом, этом зеркале галлюцинаций, где невидимо, но до боли явно блуждали и твердили о своем присутствии те, кого она любила. Она ходила, слонялась, бродила между "Стейнвеем", гостиной и столовой в стиле Людовика XV, заглядывала в рабочий кабинет, в эту пустоту, перенаселенную отсутствующими, и постепенно начинала дрожать, как дрожит пламя, а потом гаснуть, как гаснет оно, это самое пламя, которым она была и которым она опалила

"Dramma per musica" - так называется роман молодой французской писательницы Мюрьель Серф, вышедший в Париже в 1986 году. Судьбы героев сплетены в этой книге с биографией Каллас и ее ролями. "Женская проза" Серф экзальтирована и насыщена лиризмом, в публикуемых отрывках слышится отзвук эпитафии, предпосланного роману, - знаменитого высказывания Людвига ван Бетховена: "Чтобы сыграть "Аппassionату", надо разбить рояль".

оперу.

Всем посетителям Бруна отвечала, что мадам еще спит, что мадам вообще все время спит. А кто был среди этих посетителей кроме посторонних, наглых самозванцев, которые приходили, чтобы глянуть одним глазком, услышать хоть одну ноту, хоть слабый отголосок кровоточащего голоса, жалкий отсвет дара, до самого конца растроченного ради

"Dramma per musica"

Страницы из романа

всех нас? И если Кинта дель Сордо - домом глухого - именовался дом Гойи, то квартира в доме 36 на авеню Жорж Мандель была домом немой. Темноволосая величественная дама, которая вдруг решалась, в приступе целебного кокетства, сделать роскошную прическу, потому что приняла приглашение на званный обед, потом столь же внезапно отказывалась от этой идеи в самый последний момент, не чувствуя в себе сил оказаться один на один с улицей, с городом, с жестокостью настоящего, послушная жертва своей памяти - это была она, Мария Каллас, величавый памятник, который требовал, устрашал, пожирал, как темный тропический лес. И, конечно, тут была еще и могила, на которую те двое мужчин приносили цветы, хотя потом у нее не было иной усыпальницы, кроме Эгейского моря, где один лишь ветер мягко уложил ее прах на нежную морскую пену, когда пришел час.

Без нее бельканто оказалось бы мертво; оно оставалось бы величественной руиной, к которой больше не приходят, - из простого страха, что руина вот-вот обвалится. А может быть, и вся опера в целом была бы мертва без нее, ибо она возродила не только итальянский репертуар, но и оперу всю, как она есть, ту исходную *dramma per*

musica, певческий театр, которым опера должна быть...

"О, этот голос, который вошел в мое сердце", - пела Лючия ди Ламмермур. И голос Каллас входил в наше сердце, и ее кровь перемешивалась с нашей, эта бешеная пульсация крови, которая доходила до ее горла в виде мощных приливов и отливов, полных насилия и обожания. Шаманский голос одержимый, трепещущий голос опьяненной, голос, рождающий немые галлюцинации, срывающий с петель двери разума, переходящий пределы, положенные пению, пределы возможного, устремляющийся к другому миру, первобытный голос, который брал вас за руку и переводил по паутинным мосткам в неведомое, заставлял соприкоснуться с пустотой, как беллиниевскую Амину, голос обнаженных страстей. В этом голосе блистали клинки, лилась кровь, кто-то преклонял колена; варварский, бросаемый к ногам божества, жертвующий собой голос, который внезапно рассыпался на тысячу зеркальных осколков с бесчисленными отсветами, осколков, в которых блистала луна, осколков, принесенных порывом бешеного ветра... Если в сказке Андерсена осколки зеркала в руках троллей заставляли путать добро и зло, то зеркала, творимые голосом Каллас, возвращали нам образ истинной красоты.



О, как она была прекрасна, Мария! Прекрасна в своей как бы стилизованной маске критянки со слишком большими глазами, слишком большим ртом, с бледной, тонкой, длинной шеей, такими же руками, как она была прекрасна - мрачная волшебница с обведенными чернотой глазами. Вы видели, как открывался вдруг во всю немую ширь этот глаз, дрожащий от гнева, когда зубы вонзались, устроящая, в мякоть губ, - О Медея! - когда вдруг в этой маске языческого идола проступала слоновая кость скелета, точно так же как в голосе проступали смерть и потусторонний мир, - и эта маска иногда становилась смертной маской...

Как она менялась вдруг, в одно мгновение, врываясь на подмостки нетерпеливой, ревнивой Тоской, - руки юницы, алое платье, как зажженный факел, - фигура, наделенная высшей грацией, несущая благодать, - Тоска, на лице которой мешались жажда жизни, нетерпение, эротизм и детство, детство, к которому она всегда сохраняла самое серьезное отношение...

Они ходили под окнами, а она была одна - примадонна-ассолюта, наедине с карминным плащом Нормы из последней картины, париком Медеи, веерами Виолетты и Чио-Чио-Сан.

17 сентября великий, устрояющий голос умолк, "ho dato tutto a te", как пела одна из ее героинь, отдав нам все.

Вступление
и перевод с французского
Алексея ПАРИНА

Главный редактор

Д. Ф. Морозов

Отпечатано с готовых фотоформ в СПб государственном газетном комплексе, Санкт-Петербург, Фонтанка 57.

Фотоформы изготовлены в "Агентстве "Деловой Петербург"
Учредители: дирекция и профком Мариинского театра

Регистрационное
свидетельство № 000208
Заказ №143

Тираж 3000
Подписано в печать 20.12.93.

Не подлежит
распространению
отдельно от газеты
"Мариинский театр"