

ся звучащей архитектурой. Экстатически молится визионерка Джоан Сазерленд, и ее провидческая жрица легко переносится в пространства инобытия, давно приобщившись высших тайн. И только одна она, Божественная, Неповторимая, великая Мария Каллас исходит в этой мольбе страданием и нечеловеческой болью: эта Норма как предстательница за всех смертных перед Божеством вмещает в себя все страсти людские.

«Stose e delizio», «крест и услада», поет вердиевская Виолетта, и только через голос Каллас раскрывается в сакральной полноте эта банальная формула земной, человеческой любви.

«Vissi d'arte, vissi d'amore», «жила я искусством, жила я любовью», — заклинает Спасителя римская примадонна Тоска, всем существом протестуя против несправедливо обрушившихся на нее страданий. Умный американский режиссер в своем документальном фильме «Я жила любовью» выводит на экране всех блистательных примадонн, отдававших Тоске свой лик и голос, — начиная от Марии Ерицы и Любы Велич до кумиров последних лет — Галины Вишневской и Кири Тэ Канава. И только она, величайшая Тоска, примадонна всех примадонн Мария Каллас появляется в этом фильме привидением, полунамеком, размытым кадром: не должно Божеству вторгаться в существование смертных. Тот, кто видел Тоску в облике Каллас, навсегда запомнил всепожирающее пламя, лижущее языками черты лица, бездонные глаза и складки одежды, пламя, то и дело загорающееся на неопалимой купине магического голоса.

Легкой, но опасной для человека поступью тигрицы мечется Божественная перед оркестром, слушая увертюру «Кармен»: начнется Хабанера, и хищница вгрызется в мясо музыки с такой плотоядной страстью, что мороз пойдет по коже. Ибо музыка и любовь — только они способны насытить эту вечно голодную душу, которая жаждет страданий и пьет гармонию через край, как в зной — питьевую воду.

Грешная земля — место, где идет своим крестным путем Божественная. Леонора из «Трубадура» не случайно останавливается перед монастырскими воротами: нигде не спастись ей от любви

Дива

к Певцу-Орфею, славословящему любовь под рокот лютневых струн. В головокружительных фиоритурах первой арии присягает Каллас на верность идеалу пения как подвига — и во имя спасения Орфея прощается с жизнью в ледящей Мизерере. Не подвиг, а самый что ни на есть естественный поступок для Дивы — распорядиться собственной жизнью ради спасения музыки и любви.

Для этой души, чья жажда самоотдачи не знает утоления, нет грани между явью и бредом. Беллиниевская Амина — отнюдь не романтическая сомнамбула в привычном смысле, она вообще не способна вернуться в реальность: услышав первые же аккорды, Каллас забывает себя, мы словно явственно видим, как она, будто подрубленная, падает на алтарь музыки жертвой, «золотой ветвью» из рук жрицы Нормы. И подчас не выходит из транса даже с последней нотой.

На сцене парижской «Гранд-Опера» расступается хор; зал, куда съехался весь Париж, застывает в благоговении — и выходит она, Божественная, Неповторимая, упиваясь высшей властью над людьми: она знает, что движеньем мизинца может вызвать нездешний восторг. Нездешний, потому что она — Дива. Хор обступает ее, и жрица друидов Норма снова взваливает на свои плечи бремя страстей человеческих.

А нам остаются голос и размытый кадр. Атмосфера обожествления — и самоиронии обожествляющих, как в фильме Феллини «И корабль плывет». Эмоциональный захлеб женской прозы, взвинчивающий себя простым вслушиванием в этот голос, как в романе французки Мюрьель Серф «Dramma per musica» (Париж, 1985). Безукоризненные анализы и дельные советы в отношении того, как, не теряя непосредственности восприятия, лучше всего постичь жестким умом уникальность ее дарования, как в книге «Каллас» Юргена Кестинга (Штуттгарт, 1990), лучшей из всего написанного к настоящему моменту. Нам остается кенотаф — пустая ниша в колумбарии кладбища Пер-Лашез с бук-

вами МС, где всегда лежит груда цветов.

Всякий почитатель Каллас мечтает увидеть Париж — и прежде всего зал и фойе Дворца Гарнье, блистательной «Гранд-Опера», столь подходящие Диве: это тусклое золото, эта природная царственность служили идеальной рамой великой гречанке. Родившаяся в Америке, она обрела голос в Афинах, городе у подножия Акрополя. Всякий почитатель Каллас мечтает увидеть Афины и его театр Лирики Скини, где начинала Дива. И застывает у фотопортрета своей пассивности, огромного, в рост, висящего в скромном, вполне провинциальном фойе неприязнительного театра. И умиляется архипровинциальности представления на сцене: именно среди этой комедиантской ветоши, благополучно дожившей до 1991 года, среди пышнотолстых трубадуров и величественно-объемистых графов, рококоющих бархатными средиземноморскими голосами, должно было родиться шекспировское дарование певицы, хоть и не сочинявшей трагедий, но превратившей в миф и трагедию свою жизнь и свое пение.

Алексей ПАРИН.

НОВЫЕ МИФЫ



ASTA DIVA, «целомудренная богиня», поет в своей летящей над просторами душ мольбе жрица друидов Норма,

переменяя долгие распластанные в блаженном парении умиротворенные ноты и мягкие, плавные прыжки-перевороты, в которых голос-птица меняет линию полета.

Чертит сложнейший узор на гладком зеркале льда, выплетает готическое кружево Монсеррат Кабалье, и у этой Нормы музыка действительно становится