

СВЕТ в зале исчезал мучительно долго. Наконец все погрузилось во мрак, и maestro Франсиско Молиари-Праделли стал осторожно пробираться к дирижерскому пульту. Он церемонно раскланялся с публикой, объявляя строгим взглядом оркестр, выждал, пока в зале поцарит абсолютная тишина, и лишь затем взмахнул палочкой.

Неожиданно гримаса боли искажала лицо maestro. Два дня назад, выходя из церкви, maestro поскользнулся на льду и сломал себе руку. Как назло правую. Пришлось накладывать гипсовую повязку. С ней-то он и возшел на дирижерский пульт. Каждый взмах палочкой причинял дирижеру невыносимые страдания.

Пожалуй, трудно было бы придумать более символическую заставку для запоздавшего на сто пять дней нового сезона в «Метрополитен-опере», чем силуэт Молиари-Праделли в черном фраке за дирижерским пультом, напоминающий гигантскую птицу с подбитым крылом.

Оркестр звучал далеко не лучшим образом. Не было стройности в хоровых номерах. Танцоры еле держались на ногах, словно плясали не в египетском храме у берегов жаркого Нила, а на льду перед Линкольн-центром, который служил опере не успели расчистить. Несмотря на то, что за последние семьдесят лет ни одна опера на сцене «Мет» не давалась столь часто, как «Аида» Верди (нынешнее представление было рекордным — пятьсот тридцать четвертым по счету); несмотря на то, что певцы и музыканты могли сыграть ее, даже будучи полными с постелей посреди ночи, отсутствие необходимых репетиций все-таки наложило свою печать на ее исполнение. И тем не менее все, что происходило на сцене, воспринималось как чудо. Ведь многие вообще потеряли надежду на то, что 85-й сезон в «Метрополитен-опере» будет когда-нибудь открыт. Вот почему, когда убрали занавес и в глубине сцены возникли мрачные контуры декоративного Мемфиса, созданного необузданной фантазией Роберта О'Хирна, сердца любителей оперы утешенно забылись. А когда Ричард Таккер, исполнявший роль Радамеса, начал «Celeste Aida», по залу пронесся вздох облегчения: наконец-то «Мет» ожил и задышал!

Дыхание ее было во многом искусственным. Но в первую ночь гала как-то не хотелось думать об этом. Тем более что внешне все было как прежде. Толпы зевак толпились у парадного подъезда, с которого убрали цепи и дощечку с надписью: «Закрывается». Люди узнавали знаменитостей, величаво проплывавших мимо них в залитое светом фойе, и громко выкрикивали их имена. Одних приветствовали дружелюбно, как, например, композитора и дирижера Леонарда Бер-

штейна. Других встречали насмешливыми репликами и улюлюканьем. Особенно досталось на орехи мэру Нью-Йорка Линдсею, который вновь не подготовил город к суровой зиме. Седовласые джентльмены в безукоризненных фраках с готовностью подставляли свои белоснежные манжеты под перекрестный огонь телевизионных камер. Их спутницы в расшитых золотом и серебром вечерних туалетах гордо несли замысловатые причешки навстречу светским хроникерам. Представители артистического мира лихо соперничали друг с другом в экстравагантности нарядов. У мужчин преобладали вышнего цвета костюмы эдвардианского стиля (на некоторых были даже стальные кольчуги), у женщин — фантастические попури на греко-римско-египетские мотивы.

Внешне все выглядело как прежде. Как прежде, да не совсем. «Мет» была основана семьдесят семь лет назад скорее не как опера, а как частный замкнутый клуб богатых, унаследовавших право именовать себя «нью-йоркским обществом». Поэтому главное действие разворачивалось не на сцене, а в ложах, где люди и джентльмены демонстрировали свои туалеты и драгоценности, лорничали друг друга и обменивались светскими сплетнями. Что касается «обычной публики», то ей, естественно, разрешилось покупать определенное количество билетов и присутствовать при сем. Однако считалось само собой разумеющимся, что подлинные ценители и любители оперы располагались в ложах. Вся остальная публика была, по традиции, «двора».

Блажен, кто верует. Драматические события, предшествовавшие запоздалому открытию 85-го сезона в «Мет», да и сама ночь гала свидетельствовали об обратном. Блеск нью-йоркского общества был на этот раз призрачным и мимолетным. Отсутствовали его главные представители, составляющие так называемую «роскошную бригаду». Не было даже господ Уитни и Вандербилов, потомков известных мультимиллионеров, на деньги которых долгие годы, начиная со дня ее основания, существовала «Метрополитен-опера»!

Понимаете, присутствие на открытии оперного сезона перестает быть модным. Не то время, не тот шик, — объяснял обступившим его репортерам мистер Уайт Е. Купер, главный редактор журнала «Статус» и очередной супруг неунывающей Глории Вандербильт. — Поэтому сегодня здесь нет моей супруги, нет мистера и миссис Корнелиус Вандербильт, нет мистера и миссис Джон Хэй Уитни.

Репортеры прилежно записывали изречения человека, имеющего весомый статус спутника жизни госпожи Глории Вандербильт.

Но обладатель этого завидного статуса мистер Уайт Е. Купер явно кривил душой, объясняя блестящее отсутствие «роскошной бригады» прихотями и непостоянством моды. Подлинная причина имела совершенно иной характер. Люди, ответ-

ственные за срыв сезона, бросившие «Мет» на произвол судьбы, даже не удосужились скрыть свое действительное отношение к опере, которая для них не храм музыки, а лишь галочка в светском календаре.

— Одно дело, когда открытие оперного сезона приходится на июльское лето; другое дело, когда его переносят на зимнее время, — говорили они, ничуть не смущаясь.

Господин Чарльз Энгельгард, урановый король Америки, в день открытия «Мет» находился в Бока-Гранде; господин Ричард Пистеад, мануфактурный король Америки, — в Сент-Морисе; господин Чарльз Райтмен, нефтяной король Америки, и господин Джозеф Лаудер, парфюмерный король Америки, — в Палм-Бич; господин Натан

услышать пение Бригит Нильсен.

— Вы что, шутите, мистер Дор-мэн? — резко прервал его стоявший впереди пароч, студент Поль Брайнан. (Почти все «стояки» знают друг друга по имени и фамилии). — Уже не думаете ли вы, что мисс Нильсен будет петь в «Аиде» или «Тоске»?

— Почему же в «Аиде» или «Тоске»? Я имел в виду вальнеровские оперы, — примирительно возразил мистер Дормэн.

— Вагнеровские — это другое дело, — смиловился студент.

— В прошлом году я простоял в «Мет» на девяносто четырех представлениях. Мы, «стояки», — тоже клуб, тоже критики. Вы бы только послушали, как мы здесь создаем и разрываем в клочья артистические репутации, — говорит с ирониче-

Письма из США

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «ПОГАСШИМ ЛЮСТРАМ»

Мэлор СТУРА

Камминге, глава «Консолидированной фудс», — в Нице. Их ложи в «Метрополитен-опере» пустовали. В общей сложности хроникеры подсчитали около двухсот светских львов и львиц, которые предпочли тепло флоридского, калифорнийского или средиземноморского солнца блеску хрустальных люстр «Мет». В день открытия сезона их представляла лишь массивная стена из белого мрамора в центральном холле оперы, на которой золотыми буквами выбиты названия трестов и корпораций — «покровителей Линкольн-центра», да еще бедные родственники, воспользовавшиеся их пустовавшими ложами и постоянными местами в партере.

Зато все места для «стояков» в оркестре и за кулисами были распроданы до последнего квадратного сантиметра. Здесь не было львов и львиц, фраков и бриллиантов. Здесь царил любовь и преданность.

— Наконец-то, наконец-то! — возбужденно повторяла пожилая женщина. — Я просто была больна, пока «Мет» держали на запоре. Лежала в кровати и слушала записи Розы Понзелли. Опера — вся моя жизнь.

— Ну вот вы и дождались ее открытия, милейшая госпожа Гудмэн, с чем вас и поздравляю, — откликнулся на ее монолог мужчина в очках и несколько старомодном сюртуке. — Будем надеяться, что в этом сезоне нам повезет.

сской улыбкой Герда Крейзель, медицинская сестра из Бруклина.

— Девяносто четыре представления за год? Это совсем неплохо для начала, — покровительственно замечает госпожа Гудмэн. — Я вот хожу в оперу уже пятьдесят четыре года. Впервые я попала в «Мет», когда мне было лет восемь. Родители взяли меня на «Богему». Пел в ней сам Карузо.

— Карузо. Золотое время «Мет», — мечтательно повторяет за ней еще одна пожилая дама. — Тогда оперные сезоны открывались пунктуально.

— Нет худа без добра. Я все эти три месяца копил деньги. Ведь мне приходится приезжать сюда из Массачусетса, — замечает Ричард Бим, школьный учитель.

— Слава богу, что хоть цены на стоячие места пока еще держатся на прежнем уровне. Если их повысят, то мне придется распрощаться с оперой, — говорит мистер Хеллмэн, рабочий с Манхэттена. Он был первым в очереди за билетами и купил их сразу на две недели вперед.

Пустующие ложи и толчея «стояков». Я задержал на них свой театральный бинокль отнюдь не только ради того, чтобы показать отношение «верхов» и «низов» к искусству. За несколько дней до открытия злословного сезона в «Мет» президент Никсон обратился к кон-

грессу со специальным посланием, посвященным вопросу об ассигновках в области культуры. Послание начиналось весьма высокопарно — с цитаты из Томаса Джефферсона, включенной впоследствии в декларацию независимости. В ней говорилось о «важности «поисков счастья» для духовной жизни нации. Эти поиски не могут быть успешными без всестороннего развития изящных искусств! — патетически восклицал президент Никсон. Он говорил о том, что «полнота и насыщенность культурной деятельности» в Соединенных Штатах не должны быть «уделом исключительно небольшого числа граждан в относительно небольшом количестве городов».

Что правильно, то правильно. Попробуйте не согласиться с подобным утверждением. Но вот что следовало за ним: «Культурная жизнь Америки развивается частными лицами, обладающими гением и талантом, и поддерживается частными пожертвованиями, предоставляемыми аудиторией, щедрыми индивидуумами, корпорациями и фондами. Федеральное правительство не может, да и не должно подменять эти общественные ассигнования как существенный источник постоянной поддержки искусства». Вот так-да! Хореография этого неожиданного пируэта была продиктована двумя соображениями. Первое — тактического свойства — преследовало цель оправдать исключительно мизерные ассигнования на искусство — всего сорок миллионов долларов. Второе — стратегического плана — еще более закрепить зависимость культуры от вкуса и мощи обитателей «лож».

Музыку заказывает тот, кто платит. Отказываясь финансировать искусство, официальный Вашингтон утверждает, что он поступает так же, в последнюю очередь во имя неприкосновенности принципа «свободы творчества», во имя ограждения его от государственного вмешательства. Как видите, и дешево, и сердито. Дешево потому, что сорок миллионов — это капля в море. (На военные расходы ассигновано более семидесяти миллиардов долларов). Сердито потому, что звучит благородно и в то же время безопасно. Ведь рычаги культурной жизни Америки находятся не в руках госпожи Гудмэн, делающей три автобусные пересадки по дороге к «Мет», не в руках Герды Крейзель, медицинской сестры из Бруклина, не в руках других обитателей стоячих мест в оперных и концертных залах, а в руках тех, кто постоянно прописан в ложах, этих золоченых капитанских мостиках, с которых они регулируют «свободу творчества», говоря одним «стоп!», а другим «полный вперед!».

Так почему же многих из них не было в ложах в день открытия нового сезона «Мет»? А потому, что искусство как таковое этих джентльменов не интересует. Они лишь делают на нем бизнес — финансовый и идеологический, оставляя на долю своих супругов утешение жажды светского блеска и благо-

творительного зуда. Наконец, не следует забывать, что, кроме лож, есть еще и кулисы. Бабки в корпорации, названия которых высечены золотом на белой мраморной глыбе в пестибюле «Мет», заказывают музыку не только в опере, но и в Белом доме, и на Капитолии. Журнал «Нью-Йоркер» пишет: «Совет директоров «Метрополитен-опера» состоит из богатых мужчин и женщин, большинство которых не заинтересовано жизненно в оперном искусстве... Они принимают импресарио, обладающего светским локком, и поручают ему вести дела. И если они предпринимают такой путь, то кто может оспаривать их право на это? Ведь в конце-то концов платят они... Когда наступает кризис вроде недавнего, то выясняется, что совет состоит в основном из банкиров и юристов, то есть из людей, которые меньше, чем кто-либо на земле, имеют представление о трудовой жизни».

С небольшой поправкой на «специфику жанра» то же самое можно сказать и об официальном Вашингтоне. Министры и законодатели, сиюминутно в его коридорах власти, это напаятые монополиями импресарио, которые ведут дела своих хозяев. Их светский лоск — социальная демонология и политиканство. В период кризисов они также пытаются переложить тяготы на плечи трудового люда, на плечи «стояков».

Несмотря на все вышесказанное, формула «музыку заказывает тот, кто платит» требует существенных коррективов. Ее следует понимать исключительно в переносном смысле. Ибо в прямом смысле слова как раз те, кто платит, музыку не заказывают. В своем послании конгрессу президент Никсон иронично замечает, что в период «крайней бюджетной строгости» предлагаемые им расходы на искусство «могут показаться экстравагантными». Разумеется, в нашем полудном мире все относительно. То, что одним кажется экстравагантным, выглядит для других нищенской похлебкой. Но дело сейчас не в этом. Ведь крохи от гигантского бюджетного пирога, идущие на культурные цели, образуются, как и весь бюджет, из налогов, взимаемых в основном из миллионов обитателей «стоячих мест» Америки. Благотворительные подаяния банков и корпораций прозябающим музам — это опять-таки вынутые из карманов «стояков» деньги — будь то в форме сверхприбылей или утаенных налогов — капитализируемые через всевозможные фонды в злословный бизнес.

Господин президент не может не знать об этом. И тем не менее в своем послании он заявляет: «Слишком много американцев слишком долгое время были лишены возможности вдохновляться нашим культурным наследием. Настала пора обогатить жизнь разума и разбудить блестящие качества американского духа...». Каким это образом?

НЬЮ-ЙОРК, февраль.

(Окончание следует).